

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Матеріали

студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

16-17 квітня 2019 року



Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2019

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (16-17 квітня 2019 року). Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. – 220 с.

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

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

© Чернівецький національний
університет імені Юрія Федьковича, 2019

Мар'яна Боднарюк

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Протестний дискурс ЗМІ у контексті висвітлення подій Євромайдану

Майдан став викликом для багатьох ЗМІ з дотримання стандартів та Кодексу професійної етики. Однак не всі медіа змогли гідно вистояти в цих обставинах, а дехто намагався використати Революцію для власного піару та привернення уваги. Тож спробуємо дослідити способи висвітлення протестного дискурсу у виданнях «Дзеркало тижня», «Комсомольська правда», «Deutsche Welle» та «Gazeta Wyborcza». Ці видання відповідно репрезентують чотири погляди на Євромайдан: України, Російської Федерації, Євросоюзу (Німеччини) та дружньої сторони (Польщі). Щоб простежити особливості відтворення подій протестного руху в медіа, ми вирішили весь текстовий матеріал проаналізувати, поділивши його за чотирма дискурсними блоками:

1) самоідентифікаційний («Ми»), де фіксували самовизначення, політичних союзників, друзів та їх характеристики;

2) опозиційного («Вони»), де фіксувати згадки і характеристики політичних супротивників;

3) блоку «Герої», де описуються історичні та культурні діячі, літературні персонажі;

4) блоку політичних та соціальних інститутів;

Хронологічно охоплені матеріали з 14 листопада 2013 року по 11 березня 2014 року (4 місяці). Ми отримали наступні результати. Так, «Дзеркало тижня» одразу визначило, що основна аудиторія видання – учасники Євромайдану, а тому саме з ними асоціювала концепт «ми», а злочинна влада та силові угруповання опинилися в групі «вони». Видання часто звертало увагу на активістів, медиків, учасників революції, що стали «обличчям» подій, їхніми героями.

«Комсомольська правда» одразу визначила «злом» та ворогами учасників революції, надавши їм емоційні характеристики, – бандити, молодчики спортивної статури, западенці тощо. Видання, висвітлюючи тему, порушувало всі

стандарту журналістики, а найголовніше – поширювало пропаганду, просуваючи не лише певні повідомлення, а й зміщаючи акцент із фактів (яких не було) на емоції (які здебільшого були вигаданими).

«Deutsche Welle», висвітлюючи події Майдану, дотримувалось стандартів журналістики, етичних засад, інформація подавалася збалансовано, неупереджено, без емоцій та з використанням нейтральної лексики.

«Gazeta Wyborcza» у свої матеріалах хоч і намагалася дотримуватися стандартів і бути об'єктивною, все ж стала на бік українських протестувальників. До блоку «вони», тобто опозиції, видання часто відносило тодішнього Президента Януковича, наближених до нього осіб, а також силовиків і «беркутівців, які розстрілювали мирних мітингувальників.

Порівнюючи подання інформації чотирма виданнями, можна сказати, що «Дзеркало тижня» поширювало інформацію з метою створити позитивне враження від подій на Майдані, залучити більшу кількість прихильників; подібної дружньої позиції дотримувалися й у «Gazeta Wyborcza». «Комсомольська правда» вдавалася до пропаганди, щоб очорнити Майдан і змусити аудиторію боятися та ненавидіти Революцію гідності. «Deutsche Welle» подавала інформацію неупереджено, збалансовано, аби читач сам зробив висновки про події в Україні 2013-2014 рр.

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

Список літератури

1. Головатюк Ю. Медіа-дискурс у системі комунікативних видів дискурсу // Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://sites.google.com/site/philologyroundtable/categories/language-units-in-text-and-discourse/media-iskursusistemikomunikativnihvidivdiskursu>

2. Давиденко Н. Друге пришествя України // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://kyiv.comments.ua/article/2014/05/12/152929.html>

Ярина Боринець
Науковий керівник – асист. Шутяк Л.М.

**Суспільно-політичний напрям Національного
суспільного телерадіомовлення України в
телевізійному ефірі філій регіональних дирекцій (на
прикладі чернівецької філії ПАТ «НСТУ»
UA: Буковина»)**

Про інститут Суспільного мовлення в Україні вперше заговорили в 1997 р. – тоді був прийнятий Закон України «Про систему Суспільного телебачення і радіомовлення України», однак він не запрацював, а система такого телебачення і радіомовлення не була створена [1]. Реформувати інформаційний простір України вдалося у 2014 р., коли Закон України «Про Суспільне телебачення і радіомовлення» був прийнятий Верховною Радою. Окрім цього, змін зазнав Закон України «Про телебачення і радіомовлення», що дало поштовх до реальних змін [3].

Суспільно-політичний напрям НСТУ реалізовує не тільки на загальнонаціональному каналі мовлення багатоканальної ефірної мережі. Телевізійну продукцію цього напрямку виготовляє кожна з філій НСТУ, серед яких – Чернівецька регіональна дирекція, представлена телеканалом UA: Буковина.

2 січня 2018 р. творче об'єднання суспільно-політичного напрямку запустило щоденну програму «Тема дня», яка виходить у прямому ефірі з понеділка по п'ятницю. Також ця програма проходить адаптацію для ефіру «Українського радіо» [2]. Її тривалість – 26 хвилин, протягом яких ведучий та один, а від січня 2019 р. – два спікери спілкуються про найактуальнішу подію, яка трапилася у Чернівцях та області протягом дня. Програма «Тема дня» виходить також румунською мовою.

У березні 2018 р. на тогочасному телеканалі ТРК «Буковина», який сьогодні змінив бренд на UA: Буковина, запустили проект під назвою «Звіти_наживо». У 56-хвилинному ефірі цієї програми представники влади щомісячно звітують про свою діяльність.

У листопаді 2018 р. Суспільний мовник Буковини реалізував

ще один проект суспільно-політичного напрямку під назвою «Виборчий округ». Гостями цієї програми є чинні народні депутати Верховної Ради України, які звітують в ефірі Суспільного та відповідають на запитання журналістів. Редактори проводять аналітичне дослідження діяльності народних обранців, аналізують їхні передвиборчі обіцянки та програми.

Про зміни в контенті Суспільного мовлення регулярно звітують члени правління Національного суспільного телерадіомовлення України. Згідно зі звітами, правління відмовилося від замовних проєктів, відвертої «джинси» та політичної реклами у невиборчий період [2].

Продукція суспільно-політичного напрямку UA: Буковина виходить у телевізійному ефірі, а також транслюється у прямому ефірі в соціальних мережах, зокрема на платформах Facebook та YouTube. Хоча під час програм глядачі та слухачі не мають можливості телефонувати до студії, свої запитання та коментарі вони можуть залишати під трансляцією у соціальних мережах.

Отже, після прийняття у 2014 році Верховною Радою України Закону України «Про суспільне телебачення та радіомовлення» змінилася не тільки структура, форма управління та організація державного телебачення і радіомовлення, а й змістова наповненість телеэфірів. Старі програми та передачі було повністю замінено новими проєктами з дотриманням стандартів журналістики.

Список літератури

1. Про систему Суспільного телебачення і радіомовлення України: Закон України від 1997 р. №1227-VII // Відомості Верховної Ради України. 1997. №45. Ст. 284

2. Остапа С. Суспільне мовлення в Україні: історія створення та виклики / С. Остапа, В. Міський, І. Розкладай. Київ: ТОВ "Друкарня Віол", 2018. 156 с.

3. UA: Перший [Електронний ресурс] // Суспільне мовлення України – Режим доступу до ресурсу: <https://bit.ly/2NsUX9P>.

4.

Буктрейлери: від реклами до нового виду мистецтва

«Буктрейлер (англ. Booktrailer) – це невеликий відеоролик, що розповідає в довільній художній формі про будь-яку книгу. Мета таких роликів – пропаганда читання (розповісти про книгу, зацікавити, заінтригувати читача), залучення уваги до книг за допомогою візуальних засобів, характерних для трейлерів до кінофільмів».

Вперше буктрейлер був продемонстрований на книжковому ярмарку у м. Шривпорт (США, штат Луїзіана) у 2003 р. П'ятихвилинний ролик далеко не кращої якості за романом Крістіна Фіхана «Темна симфонія», що переповів його сюжет, дав початок популяризації буктрейлерів. «Копійчани спецефекти, повний набір мелодраматичних візуальних штампів, загальна атмосфера аматорського фільму, знятого на ручну камеру, - ніщо з перерахованого вище не в змозі було затьмарити загальний ефект, вироблений презентацією. Винахід тут же було прийнято на озброєння американськими видавцями, які кинулися освоювати нове маркетингове знаряддя»[1].

Мозок сучасних людей переважувється інформацією саме візуального характеру, від якої були захищені попередні покоління. Якщо для нинішніх 30-35-літніх читачів ілюстрації були лише супроводом, своєрідним приємним бонусом до тексту, то тепер сприйняття зображення і сприйняття тексту - абсолютно різні практики; і для нових поколінь вона більш проста в освоєнні - візуальна пам'ять двадцятирічних приблизно в півтора рази краще, ніж у тридцятирічних, вони швидше «прочитують» картинку, а також менше втомлюються від потоків візуальної інформації. Люди стають все більш візуально-орієнтованими – і це об'єктивні наслідки цифрового прогресу [2].

Відповідно до класифікації Ю. Щербиніної, буктрейлер можна розділити за двома критеріями.

За способом візуального втілення тексту виділяються три

різновиди роликів:

1) ігрові (міні-фільм за книгою);
2) неігрові (набір слайдів із цитатами, ілюстраціями, книжковими розворотами, тематичними малюнками, фотографіями);

3) анімаційні (мультфільм за книгою).

За змістом буктрейлери є:

1) розповідні (що презентують основу сюжету твору);
2) атмосферні (передають основні настрої та очікувані читацькі емоції);

3) концептуальні (трансляють ключові ідеї та загальну смислову спрямованість тексту) [3].

Основні етапи створення буктрейлера:

Перший етап - вибір книги для реклами. Другий – написання сценарію до буктрейлера (визначення виду та жанру).

Отже, поява буктрейлерів – цілком закономірний процес у наш час, коли візуальні образи все активніше змінюють текстову реальність. Візуальна інформація швидше прочитується і краще запам'ятовується порівняно з усним і текстовим викладом матеріалу, і цим користуються рекламодавці при створенні рекламних роликів. Часте ж транслявання реклами на телебаченні підштовхує кінематограф до створення передач, які вже поділені на частини, щоб їх можна було безболісно переривати рекламними роликами.

Список літератури

1. Самохіна Д. Як правильно рекламувати книгу // INCLUDE [Електронний ресурс]. URL: <http://includevmk.tumblr.com/post/97975384909/як-правильно-рекламувати-книгу> (дата звернення: 17.09.2018).

2. Нікітіна Т. Ю. Особливості ілюстрування різних типів видань / Т. Ю. Нікітіна // Bratec Lis School [Електронний ресурс]. URL: <http://www.bl-school.com/blog/dhndhd/> (дата звернення: 14.09.2018).

3. Щербинина Ю. Смотреть нельзя читать : буктрейлерство как издательская стратегия в современной России / Ю. Щербинина // Вопросы литературы. 2012. №3. С. 146–165.

Стандарти висвітлення ромського етносу у ЗМІ

Згідно зі звітом Європейської комісії проти расизму та нетерпимості при Раді Європи, одними із головних жертв дискримінації в Україні є роми. Саме несприйняття представників цього етносу є причиною їх дискримінації. Проблема актуальна й через те, що дослідниками ЗМІ вона дуже мало вивчена, наразі лише журналістські ГО, медіаексперти, правозахисники привертають до неї увагу (К.Шендеровський, І.Виртосу, Т.Печончик, О.Веснянка), тож на часі оглянути її висвітлення у ЗМІ та схарактеризувати практику медіадіяльності. Висвітлення проблем людей ромського походження спробуємо проаналізувати в найпопулярніших чернівецьких інтернет-виданнях. Об'єктом уваги є матеріали сайтів «МБ» та «БукІнфо», предметом – стандарти роботи медійників із темою. Мета нашого дослідження – простежити висвітлення проблематики ромів. Завдання – виокремити стереотипи, мову ворожнечі, з'ясувати, яке ставлення медіа формують до ромів, та запропонувати шляхи розв'язання проблеми.

З огляду на проведений моніторинг, нами було виявлено 80 журналістських матеріалів, де згадувались люди ромського походження, або ж тексти, що безпосередньо їх стосувались. Для аналізу ми обрали статті з найвищим рейтингом у період з 2016 по 2018 р.

На сайті «МБ» стаття «У Чернівцях зловмисники обікрали контейнер для збору одягу для малозабезпечених» ілюструє, як медіа оперують стереотипом циган-злочинців. Мова йде про представників ромського походження. На фото можна розпізнати ромів. Хоча в заголовку вони не згадуються і правила уникнення мови ворожнечі дотримані, проте в самій статті на національному походженні крадіїв загострена особлива увага. Такі матеріали здатні розпалювати ворожнечу. Є порушення щодо вживання екзоніму «цигани» і в статті «Цей день в історії: злочинний наказ Гімлера щодо циганів та перший і останній

політ «Бурана»: людей ромського походження назвали циганами.

Статей, де використали слово «цигани», а не люди ромського походження, – 40%. Варто визначити характер цих публікацій. Половина з них – негативні і формують ворожнечу. Позитивні статті взагалі відсутні. Після перегляду стрічки новин стає зрозуміло, що ЗМІ тиражують стереотипи і не виконують виховну функцію журналістики. На «МБ» за весь період статей, де згадували людей ромського походження, – 18, а тих, які їх безпосередньо стосувались, – 20. Варто зазначити, що якщо і згадуються роми, то в період Маланки як один із фольклорних образів, або ж якщо хтось щось пограбував, незважаючи на те, що це може бути село на Одещині і якогось стосунку до Буковини подія не має.

Схожа ситуація і на «БукІнфо». Усього 42 журналістських матеріали за останні 3 роки. Найбільший відсоток статей про ромів можна спостерегти в рубриці «Кримінал». Більше 50% їх негативні за тональністю, бо всіх людей ромського походження ідентифікують зі злочинцями. Інші 50% статей – це ті, де ромів згадували як фольклорний образ, в контексті нових кінофільмів, де вони – герої сюжетів, чи в жанрі інтерв'ю в окремих репліках. За нашими спостереженнями, дискримінація наявна в 50% статей. З них: 10% позитивних, 50% негативних і 40% нейтральних, де лише згадувалися роми.

Для розв'язання проблеми варто пам'ятати, що лише дотримання правил етики та зацікавленість у незаангажованому висвітленні людей ромського походження допоможе зменшити градус ворожнечі в суспільстві. Тільки коли всі медіа зрозуміють, який вплив мають на масову думку та почнуть брати відповідальність за дискримінацію на себе, тоді журналістика стане якісною та ефективною і ми почнемо жити в суспільстві, де набагато менше стане ненависті, а отже, й дискримінації.

Список літератури

1. Introduction to sociology / 7th ed. New York, 2009. P. 324.
2. Кодекс етики українського журналіста. П. 15

Іванна Гордійчук

Науковий керівник - доц. Василик Л. Є.

**Інформагентство як соціально-комунікаційна
проблема: термінологічна парадигма**

Сучасні інформаційні агентства є важливою складовою системи ЗМІ. Дослідження науковців, присвячені їм, можна поділити на дві групи. Перша - праці Дю Ріда, В.Леєра, О.Бойда-Барретта та інших, які вивчали власне діяльність світових інформ-агентств. Друга - дослідження тих вчених, які розглядають діяльність інформагентств як складову функціонування глобальних комунікаційних процесів і досліджують їх вплив на формування комунікативного простору. До них належать праці Дж.Меріалла, В.Спаркса та інших.

Серед вітчизняних науковців, хто вивчав суть, роль та діяльність інформаційних агентств, слід відзначити В.Різуна, О.Мелещенка, В.Здоровега, О.Зернецьку, В.Владимирова, А.Чічановського та ін. Проте й досі існують розбіжності у розумінні поняття «інформаційне агентство», що, вважаємо, зумовлено переходом агенційних інформаційних структур в інтернет-мережу та процесами дигіталізації медіа, які відбуваються надзвичайно динамічно, змінюючи усталені види медіадіяльності. Мета нашої роботи полягає у вивченні термінологічної парадигми інформаційних агентств у соціально-комунікаційному аспекті. Вона передбачає такі завдання: зібрати відомі досі визначення інформаційних агентств, проаналізувати їх та сформулювати й обґрунтувати власне; розглянути інформагентства як медіа; розглянути трактування інформаційних агентств як допоміжної структури для медіа.

Актуальність теми обґрунтована вивченням зростаючої ролі інформагентств у глобальних інформаційних процесах, їх трансформацією з елемента інфраструктури системи ЗМІ до самостійного ЗМІ. Об'єкт дослідження - визначення інформаційних агентств вітчизняними та світовими науковцями. Новизна полягає у спробі сформувати цілісне розуміння терміну.

Науковці В.Здоровега, А.Москаленко, В.Різун схиляються до

визнання інформаційних агентств самостійними ЗМІ, оскільки вони без посередницької участі інших ЗМІ наблизили власну продукцію до споживача. Польський дослідник Р.Богданські з огляду на те, що основним споживачем послуг інформагентств є мас-медіа, виводить формулу: “Інформаційна агенція - це ЗМІ для ЗМІ”. Він зазначає, що інформагентства є джерелом актуальної, упорядкованої інформації про всі найважливіші події в країні та за кордоном [1]. О.Кузнецова вважає, що інформаційні агентства - це посередницькі ЗМІ (організації або установи), що збирають, обробляють інформацію і передають на договірних засадах в інші засоби масової інформації, інформагентства для їх поширення [2]. О.Лаврик пише, що вони належать до інфраструктури журналістики - системи її життєзабезпечення як соціального інституту - поряд із прес-центрами, піар-службами, рекламними агентствами, системою роботи з кадрами, технічними засобами для виробництва інформації, організаційно-керувальною інфраструктурою [3]. В. Лизанчук зазначає: “ЗМІ - це складна цілеспрямована, динамічна система, що охоплює періодичні друковані видання, радіомовлення, телебачення, кіно, інформаційні агентства. Преса, інформаційні агентства, телебачення, радіомовлення в кожній окремий момент виконують власні завдання, тобто є автономними, що зумовлено специфічними, унікальними властивостями кожного” [4].

Отже, сучасні дослідники розглядають інформагентства у контексті інформаційної глобалізації та бачать їх як окремий вид ЗМІ.

Список літератури

1. Богданські Р. Що таке інформаційна агенція і де її місце у світі медій [Електронний ресурс] / Р. Богданські. - Режим доступу: <http://elekcii.org/mam-wolnosc/co-to-jest-agencija-prasowa-i-jaka-jest-jej-rozuzycja-w-swiecie-mediow>
2. Кузнецова О. Засоби масової комунікації: посібник / О. Кузнецова. Л.: ПАІС, 2005. 176 с.
3. Лаврик О. Основи журналістики : навч.-метод. посіб. / О. Лав-рик. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2010. 73 с
4. Лизанчук В. Основи радіожурналістики : підручник / В. Лизан-чук. К.: Знання, 2006. 628 с.

Євгенія Губнілова
Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Роль фактчекінгу в гібридній інформаційній війні проти України

Інформаційна війна як маніпуляція фактами та дезінформація аудиторії є загрозою для функціонування держави. Таку анти-українську пропаганду у своїх ЗМІ веде Російська Федерація. Саме на викриття популізму, маніпуляцій, недостовірних фактів у публікаціях ЗМІ чи в заявах політиків і спрямований фактчекінг – сучасний інструмент розслідувань, який має унікальний концепт та технічні особливості. Звідси випливає актуальність нашої роботи: дослідити фактчекінг як засіб перевірки інформації, що в сучасному українського інформаційному просторі є надважливим для безпеки держави.

Поняття фактчекінгу з'явилося у медіа не так давно. Буквальний переклад з англійської – перевірка фактів. Термін означає дослідження достовірності фактів у документах, виступах та публікаціях на відповідність дійсності. У США та Європі існує низка медіаорганізацій (наприклад Factcheck.org, Politifact.com, FactCheckEU.org), які займаються перевіркою фактів, озвучених політиками, громадськими діячами, а також опублікованих у медіа. В Україні цей термін увійшов в обіг відносно нещодавно, та, незважаючи на це, вже має досить великі амбіції [2]. Одним із дослідників фактчекінгу є Олександр Гороховський, який присвятив йому книгу «Фактчек як тренд розслідувань: можливості та перспективи» [1].

Новизна нашої наукової роботи полягає у детальному вивченні фактчекінгу як способу подолання гібридних інформаційних вкидів, спростування фейків ворожої пропаганди. **Мета** наукової роботи полягає в комплексному вивченні явища факт-чеку, його ролі в державній безпеці, інформаційній політиці, дослідженні кращих фактчекінгових прикладів, які стали гідною відповіддю України гібридним дезінформаційним операціям із боку агресора.

На українських медійних платформах з'явилося відразу кілька фактчекінгових ресурсів. Фахівці цих проектів зіштовхнулись із великим обсягом дезінформації, маніпуляції та фейків у виступах російських політиків, чиновників, у публікаціях російських ЗМІ. Протягом лише першого року роботи загалом було проаналізовано до 1000 таких заяв. З них приблизно 55% виявились такими, що містили неправдиві факти і були позначені як «брехня», до 25% – «напівправда», лише 20% – знайшли підтвердження і занесені у графу «правда» [1].

Однією з організацій, яка займається фактчекінгом в Україні, є Stopfake.org. З самого початку основною метою спільноти була перевірка і спростування недостовірної інформації і пропаганди стосовно подій в Україні. Надалі проект перетворився в інформаційний простір, де аналізують явища на кшталт кремлівської пропаганди у всіх аспектах і проявах. Самі ж учасники проекту запевняють: працюють не лише в напрямі спростування окремих фейків, а й створюють архів пропаганди, аналізують цю інформацію, проводять тренінги з верифікації даних.

Діяльність журналістських команд із фактчеку – це не лише інструмент підвищення обізнаності аудиторії ЗМІ, а насамперед викриття російських політичних маніпуляцій та спекуляцій на темах українського цивілізаційного вибору, яскравий засіб демонстрації реального політичного вибору нації, відстоювання її цілісності, спосіб подолання гібридних атак. Тож фактчекінг мусять опанувати українські журналісти, щоб протистояти російській пропаганді, аби сприяти збереженню безпеки інформаційного поля нашої держави.

Список літератури

1. Гороховський О. М. Фактчек як тренд розслідувань: можливості та перспективи: практичний посібник / О. М. Гороховський. Дніпро: ЛІРА, 2017. 133 с.
2. Перевірка фактів як буденний журналістський ритуал // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.mediakrytyka.info/ohlyady-analytika/perevirka-faktiv-yak-budennyu-zhurnalistyskyy-rytual.html>

Комікс як засіб комунікації спільноти гіків

Вивчення субкультур як явища культурної диференціації сучасного світу є важливою складовою суспільної комунікації. Вони охоплюють майже всі аспекти неоднорідності культурного простору, збагачуються за рахунок носіїв особливих соціокультурних переваг та їхньої особистої культури. Такою субкультурою є гіки.

Слово geek має німецьке походження і в перекладі означає «божевільний, безглуздий, дурненький» [6]. З'являється в обігу наприкінці XIX ст. У 70-х р. XX ст. у США гіками почали називали студентів, які не брали участь у вечірках, а присвячували себе навчанню. Пізніше сюди зарахували тих, хто проводив весь час за комп'ютером, на шкоду соціальним контактам. Загалом науковці вивели узагальнені дефініції «гіка» як «людини, яка випадає з мейнстріму», «соціально непристосованої людини», «розумного і зацикленого на чомусь ентузіаста» [3, с. 77].

Як і будь-яка інша субкультура, гіки мають свої засоби комунікації. Вони залежать від низки соціокультурних умов. Субкультура гіків – це результат розвитку інформаційного суспільства. Сьогодні комунікативну функцію інформування виконують не лише традиційні засоби, до яких уже можна зарахувати інтернет загалом та соцмережі зокрема, а й нові канали, нестандартні для нашої аудиторії. Наприклад, комікс, який у звичній для нас формі існує вже понад століття, останнім часом «перебирає на себе нову комунікативну функцію, не лише відображаючи художню, вигадану дійсність, а й передаючи наукову та документальну інформацію» [5, с. 14]. Саме він є одним із типових засобів комунікації сучасного представника субкультури гіків.

Французький історик і теоретик кіно Ж. Садуль вважає, що «комікс – це розповіді в картинках» [4, с. 45]. Автор книги «Суть коміксу» С. Макклауд стверджує, що «це ілюстративні та

інші зображення, зіставлені поруч у продуманій послідовності для передачі інформації» [2, с. 9]. Дослідниця реклами О. Боброва називає його «продуктом масової комунікації» [1]. Особливостями, характерними тільки для коміксу, є взаємопроникнення та взаємодія структурних елементів – зображення та тексту. Завдяки цьому народжується нова цілісність зі здатністю до особливого емоційного впливу.

Культура «дивних людей, які захоплюються коміксами», завойовує Україну. З року в рік набирають популярності щорічні фестивалі «Welcome 3.0» та «KyivComicCon», де збираються тисячі шанувальників коміксів для спілкування, відкритих лекцій, знайомства з письменниками тощо.

Отже, комікс ствердився уже як засіб масової комунікації, який за своїми характеристиками виходить за межі розважального та надає можливість розширити власний комунікативний потенціал.

Список літератури

1. Боброва Е.Н. Комикс как форма диалогизации рекламного текста [Электронный ресурс]/ Е.Н.Боброва // Пятигорский государственный лингвистический университет. Режим доступа: http://pglu.ru/upload/iblock/e16/uch_2009_v_00052.pdf
2. Макклауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство /С.Макклауд; пер.с англ. Студия А7. США: KitchenSink, 1993. 216 с.
3. Михеев М.И., Дигелева М.В., Лунина Е.Э. Генезис понятия «гик» в современной культуре // Вестник Тверского государственного технического университета. Науки об обществе и гуманитарные науки. 2016. Вып. № 1. С. 76–79.
4. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 2 [Кино становится искусством 1909-1914]. М.:Искусство, 1958. 191 с.
5. Хлестова, С. В. Комікс як засіб масової комунікації: типологічні особливості // С.В. Хлестова, Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Вип. №11.С. 13-17. Режим доступу <https://periodicals.karazin.ua/sc/article/view/11652/11052>
6. Oxford Dictionary of English / Second Edition. Oxford University Press, 2010.

Ілона Захарук
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю.Г.

Журналістський експеримент як спосіб отримання інформації

Передумовою створення журналістського матеріалу є вибір методів збору інформації. Одним із найгрунтовніших методів є експеримент. Термін «експеримент» латинського походження (від *experimentum* – спроба, дослід) [3, с. 27]. Основи експериментального аналізу розробив Аристотель ще в IV ст. до н.е. У XVII ст. англійський філософ Френсіс Бекон вибудував логічну основу експерименту. Пізніше Галілео Галілей вперше поставив його на наукову основу.

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

Попри те, що даний метод журналісти часто використовують при створенні своїх матеріалів, не всі його можливості вивчені. На сучасному етапі суттєво бракує теоретичних праць, що зумовлювали б застосування експерименту в нинішніх реаліях.

При підготовці журналістського експерименту доводиться застосовувати й інші методи: спостереження, інтерв'ю, роботу з документами. Експеримент у журналістиці став особливо популярним останніми роками. Часто матеріали, в яких був використаний цей метод, журналісти виділяють в окрему рубрику, акцентуючи на продуктиві для аудиторії, яка прагне «живої» інформації. Використання експерименту як методу збору інформації не завжди позначається на жанрі майбутньої публікації. Якщо разом із цим методом журналіст використовує й інші в однаковій пропорції, то на визначення жанру впливають такі фактори, як розмір матеріалу, форма, мова викладення та ін.

Підготовка експерименту складається з кількох етапів. На теоретико-пізнавальному етапі аналізують дослідження на певну тематику, формулюють тему, проблему, мету, завдання. Підготовчий етап передбачає написання плану для створення

експерименту . Етап проведення експерименту можна розділити на дві частини: створення експериментальної ситуації та сам експеримент. На етапі підведення підсумків роблять висновки про кінцеву мету експерименту та підтвердження висунутої гіпотези.

Розрізняють сильне й слабе експериментування. До сильного прийому відносять такий вид експерименту, коли журналіст перевіряє все на собі. Під час слабого прийому журналіст лише спостерігає за спеціально організованою ситуацією.

У процесі збору інформації використання цього методу часто зумовлюється тематикою матеріалу. До числа актуальних для українців загалом й чернівчан зокрема належить тема народної медицини. На ринках міста люди продають трави невідомого походження та інші засоби, гарантуючи їхню ефективність, обіцяючи „дивовижне зцілення”. У травні 2018 р. МОЗ України підготувало законопроект, який передбачав скасування видачі дозволів на заняття народною медициною. У серпні 2018 р. уряд його підтримав. Таким чином, на сьогодні ця тема є актуальною й потребує ретельного дослідження, а використання методу експерименту може допомогти зрозуміти, наскільки відповідально чернівчани ставляться до купівлі засобів народної медицини, і чи безпечно та ефективно лікуватися травами.

Ми дійшли висновку, що проведення журналістського експерименту неможливе без визначення теми та прийомів експериментування. Потрібно врахувати й доцільність використання цього методу. Експеримент дозволяє зробити матеріал більш цікавим, насиченим. Проте багато залежить від майстерності журналіста, від уміння правильно створити експериментальну ситуацію, не проявляти надмірний суб'єктивізм і робити правильні висновки.

Список літератури

1. Лубкович М. І. Соціологія і журналістика: підруч. Львів, 2005. 176 с.
2. Михайлин І. Основи журналістики: підруч. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.
3. Різун В., Скотникова Т. Методи наукових досліджень у журналістикознавстві: навч. посібник. Київ: Київський національний

університет імені Тараса Шевченка; Інститут журналістики, 2005. 97 с.

Іванна Іваницька
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю.Г.

Книжкові фестивалі як чинник формування й розвитку місцевого видавничого ринку (на прикладі м. Чернівці)

Про рівень книжкової культури свідчить не лише кількість та якість друкованих видань, а й ситуація в навкололітературних та видавничо-книготорговельних колах. Саме книжкові фестивалі є відзеркаленням стану й тенденцій на книжковому ринку України [1].

Поняття фестивалю характеризується здебільшого з прикладної точки зору. Основне значення слова «festival» (франц., від лат. Festivus) – «свято», «видовище», що вказує на його головне призначення: служити формою соціального дійства з елементами свята. Фестиваль – масове свято, яке включає показ досягнень в області музики, театру, кіно, естради, літератури.

Важливими рисами фестивалю є також інформативність, обмін ідеями, динаміка культурної співтворчості, наявність діяльнісного контексту [3]. Яскравими прикладами є фестиваль «MERIDIAN CZERNOWITZ», Чернівецький обласний книжковий фестиваль «БукФест» та Міжнародний дитячий літературний фестиваль «Literature Future».

«MERIDIAN CZERNOWITZ» – це проект чернівецької обласної громадської організації «Культурний капітал», що займається літературним менеджментом і має на меті повернення Чернівців на культурну мапу Європи [2].

У рамках фестивалю «MERIDIAN CZERNOWITZ» проводяться презентації книг, поетичні читання, лекції, дискусії, виставки фотопоезії та скульптур, пов'язаних із поезією, театральні та музичні перфоманси, поезія в мультиплікації, скапанк та джаз-рок поезія, електропоезія (поезія з електронною музикою), відеоінсталяції на зовнішніх стінах будинків, що дозволяє поринути у світ поезії та прози, а також «вільний

мікрофон» для поетів-початківців. Літературні фестивалі є способом творчої реалізації для українських авторів на міжнародному рівні [2].

Чернівецький обласний книжковий фестиваль «БукФест» – це популяризація української книги та творчості українських авторів, активізація процесу книговидання та книгорозповсюдження, поживлення книгообміну та зміцнення зв'язків між регіонами України в питаннях видання та розповсюдження української книги.

Міжнародний дитячий літературний фестиваль «Literature Future» – це популяризація читання дитячої літератури та розвиток творчості обдарованих дітей України.

Завданням I Міжнародного дитячого літературного фестивалю «Literature Future» є висвітлення дитячої літературної творчості як синкретичного виду мистецтва.

Українське суспільство шукає нові шляхи популяризації книги, нові способи співпраці із зарубіжними авторами та видавництвами задля розвитку сучасного українського літературного середовища.

Фестивалі в Україні дають змогу читачам в інтерактивній формі спілкуватися з авторами та знайомитись з їх творчістю. Їх кількість та якість, значущість та результативність залежать лише від масштабності представницького заходу.

Фестивалі такого рівня для міста Чернівці є великим внеском у розвиток економіки й туризму. У перспективі вони допоможуть сформувати культурне обличчя Чернівців та популяризувати бренд міста в Україні та світі.

Список літератури

1. Микитин Т. І. Книжкові виставки і ярмарки в Україні у системі пропагування книги та читання // Поліграфія і видавнича справа. 2011. № 2 (54). С. 59-65.
2. Міжнародна літературна корпорація Meridian Czernowitz [електронний ресурс] : <http://www.meridiancz.com>.
3. Лотман Ю. М. Канонічне мистецтво як інформаційний парадокс // Проблема канону в стародавньому і середньовічному мистецтві Азії і Африки. 1973. С. 18-29.

Діана Кермач
Науковий керівник – доц. Василик Л.Є.

Тенденції мультимедійності на регіональних сайтах

У сучасному інформаційному просторі споживач інформації, оглядаючи десятки газет, журналів, радіо та ТБ, онлайн-ЗМІ, ризикує загубитися в безупинному потоці новин. Він не здатен прочитати чи принаймні осмислити хоча б половину тієї інформації, яку отримує. Тому на допомогу приходить мультимедіа як технологічна концепція розвитку медіаіндустрії, яка допомагає налагодити з читачем, глядачем, слухачем інтерактивне спілкування, дає можливість оперативно отримувати інформацію, взаємодіяти, брати участь у різних видах соціальної діяльності. Мультимедійні технології впливають на зростання українського медійного ринку, що пов'язане з розширенням можливостей обігу мультимедійних продуктів, розвитком мобільної електронної комерції, впровадження інформаційних технологій практично у всі сфери життя.

Серед українських та іноземних науковців, які займалися вивченням мультимедіа, найвідомішими є праці Р.Крейга, І.Верне-ра, Е.Зербе, М.Дезе, П.Бредшоу, Д.Рендалла, А.Качкаєвої, Б.По-гятиника, М.Женченко. Їхня увага приділялася розумінню терміна «мультимедіа», змісту мультимедіа в цифрову епоху, функціям журналіста мультимедійних видань, роботі мультимедійної редакції, новим журналістським професіям, мультимедійному поданню журналістських жанрів. Дослідники переконані, що за мультимедіа – майбутнє журналістики. Практично всі найвідоміші світові ЗМІ працюють у такому форматі. Національні українські медіа теж перейшли до мультимедійних технологій. А що ж на регіональному рівні? Вважаємо, актуально розглянути медіатенденції невеликих видань, щоб оцінити стан української журналістики, рівень її готовності змінюватися технологічно. Тож метою нашого дослідження стало здійснення аналізу поточного стану регіонального медіаринку та обсягу мультимедійного контенту на сайтах

регіональних ЗМІ.

Для прикладу ми провели моніторинг сайту газети «Погляд». За моніторинговий тиждень лише 30% з усіх матеріалів є мультимедійними. Ми не спостерегли систематичності в підготовці мультимедійних матеріалів. Також не систематично виходять мультимедійні матеріали на сайті газети «Молодий буковинець». Там кількість мультимедійного продукту така ж невелика. Вважаємо, причиною можуть бути технічні можливості редакцій, кадрові проблеми з пошуком мультимедійних журналістів, відсутність технологічних навичок створення мультимедійного контенту. Особливо публікаціям бракує відео, аудіо, інфографіки й картографіки. Інформацію потрібно ілюструвати наочно за допомогою різноманітних інструментів візуалізації. Йдеться й про продумане поєднання текстового, відео- й аудіоконтенту в онлайн-публікації, про супровід великих текстів інтерактивними графіками з ігровими елементами, адже час не стоїть на місці і потрібно крокувати разом із технологіями.

У світі тенденція мультимедійності весь час зростає. «Коли, наприклад, у 2016 р. розгорталися дебати щодо маршрутів метро у Нью-Йорку, читачі кепкували, що ЗМІ не проілюстрували матеріали інтерактивною картою метрополітену, яка б дозволила наочно стежити за цими процесами. Крім того, матеріали про мистецтво також можна доповнювати не лише простими світлинами та відеоматеріалами, але й іграми, інтерактивними довідками тощо. Розширення спектра інструментів та гейміфікація – ефективний спосіб утримати читачів на сторінці видання та спонукати їх до того, аби вони охоче ділилися таким контентом у соцмережах», – переконані у «The New York Times». Тож українська журналістика має куди розвиватися.

Список літератури

1. Женченко М. Цифрові трансформації видавничої галузі. К.: Жнець, 2018. 436 с.
2. Мультимедиа / за ред. Петренко А.. К.: Торгово-видавниче бюро BHV, 1994.

Вікторія Керницька
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю.Г.

Висвітлення в ЗМІ теми торгівлі людьми (за матеріалами проекту “На межі”)

Торгівля людьми – одна з актуальних проблем сучасної України й усього світу. Жертвами сучасних форм рабства щорічно стають мільйони людей. Вперше про явище торгівлі людьми на світовому рівні було заявлено на міжнародному конгресі щодо боротьби з торгівлею жінками у Лондоні 1899 р. [2].

Експлуатація як одна із форм торгівлі людьми зазвичай є поширеним явищем у зонах військового конфлікту. До того ж, російська агресія на сході України стала джерелом нових випадків. За даними соціологічних досліджень, майже 10 % мешканців України так чи інакше стикалися з випадками торгівлі людьми, де нерідко потерпілими ставали жінки й діти [3].

Таким чином, великого значення набуває повне й відповідальне інформування суспільства про цю проблему. Ключову роль у цьому процесі відіграють ЗМІ, тому основним завданням для них є правильне висвітлення питання протидії торгівлі людьми. Від розуміння відповідальності за дії самими працівниками мас-медіа залежить подолання суспільством цієї проблеми в цілому.

Торгівля людьми є однією зі сфер кримінального бізнесу, що розвивається найбільш стрімкими темпами у світі. Вона приносить мільйонні прибутки, поступово витісняючи собою торгівлю зброєю та наркотиками. У цій індустрії домінують добре організовані кримінальні синдикати, а одержані прибутки спрямовуються на фінансування інших різновидів злочинної діяльності, зокрема торгівлі наркотиками та зброєю.

Робота журналіста починається з осмислення суті явища і перше, що повинен зробити медійник, – задатися питанням: “*У чому причина та які механізми мають бути задіяні у боротьбі з торгівлею людьми?*” Але привернути увагу українців до проблеми доволі складно [1].

Саме тому Ольга Трусова, яка досліджувала проблеми

торгівлі людьми в Україні за програмою Фулбрайта у 2009 – 2010 рр., й американський художник-ілюстратор і письменник Ден Арчер вирішили висвітлити “стару” проблему в новому форматі та розповісти про сучасну работоргівлю у коміксах. Це сім історій про торгівлю людьми, які створені на основі свідчень учасників реальних подій [4].

Мета проекту – ознайомити публіку з небезпекою, яка може стосуватись будь-кого, розповідаючи історії постраждалих новим способом, який допомагає аудиторії солідаризуватися з тими, хто постраждав від сучасного рабства, і обережніше приймати власні рішення.

За словами авторки проекту: *“Моя мета була – дати слово людям, які постраждали від торгівлі людьми. Я хотіла донести інформацію в такому форматі, в якому люди її сприймуть, а не просто роздавати листівки чи зняти якийсь фільм. Це дасть можливість зацікавити цієї проблемою нову аудиторію”*[5].

Таким чином, роль ЗМІ у цьому плані – вміння подати матеріал так, аби читач не лише залишився небайдужим до проблеми, а й не став наступною жертвою цього злочину.

Список літератури

1. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі: автореф. дис. д. філол. н.: 10.01.08 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики. К., 2007. 45с.
2. Гусев Л. Ю. Боротьба з торгівлею людьми: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Донецьк, 26 червня 2008 р.) / Донецький юридичний інститут ЛДУВС імені Е. О. Дідоренка, Фонд Ганса Зайделя. Донецьк, 2008. С. 117.
3. Міграція в Україні: факти і цифри // URL: http://iom.org.ua/sites/default/files/ff_ukr_21_10_press.pdf.
4. Перша щорічна доповідь уповноваженого Верховної Ради України з прав людини Ніни Карпачової. Запобігання сучасним формам рабства та работоргівлі // URL: <http://www.ombudsman.kiev.ua>
5. Проект “На межі” // URL: http://www.stoptrafficking.org/sites/default/files/mom/documents/140702_1726_borderland_ukr_text_prew_%232_1.pdf

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

Інформаційні агентства в Україні та світі (на прикладі “УНІАН” та “Reuters”)

Основним завданням будь-якого інформаційного агентства (далі – ІА) є збирання, обробка, творення, зберігання, підготовка інформації до поширення, випуск та розповсюдження такої продукції. Вони «відіграють важливу роль у медійному просторі, постачаючи інформацію від джерела до її розповсюджувачів (ЗМІ)» [1].

Перші ІА з'явилися ще в I половині XIX ст. та називались агентствами преси. Таким був “Reuters”. Його заснував у 1849 р. німець Пол Джуліус Рейтер, а вже у 1851 р. головний офіс перенесли до Лондона, де він продовжує свою діяльність і донині [4]. З початку свого існування компанія працювала під гаслом “Follow the cable” (“слідуй за кабелем”). Основною ідеєю було постачання інформації з одного джерела в різні точки країни та світу. Тематику для публікацій було встановлення курсу цінних паперів, іноземних валют і цін товарів на біржах західноєвропейських країн. Поступово агентство розвивалось, з'явилися новини на політичну, суспільну та міжнародну тематику. “Reuters” завоювало репутацію найбільшого та найшвидшого постачальника новин. Сьогодні на сайті ІА цілодобово публікується більше 800 матеріалів про події з усього світу. Основні рубрики: бізнес, ринки, світ, політика, технології, сенсації, фінанси тощо. «Reuters» налічує 197 бюро та більше 14 000 працівників по всьому світу»[2].

В Україні інформаційні агентства почали свою діяльність у зв'язку з тим, що мати власних кореспондентів за межами міста чи району, а тим паче країни, для тогочасних газет було невігідно. У 1907 р. з метою постачання до європейської преси інформації про Україну В. Кушнір заснував у Відні Українське пресове бюро. Вже з 1918 р. на території України починають з'являтися власні ІА, серед яких: “Державне телеграфне

агентство” та “Українське телеграфне агентство”. А на основі Радіотелеграфного агентства України (РАТАУ) ще у 1920 р. засновано інформаційне агентство, яке зараз відоме як Українське національне інформаційне агентство УКРІНФОРМ [3].

Після отримання Україною незалежності свою роботу починає “Українське Незалежне Інформаційне Агентство Новин” (УНІАН). Його було засновано в березні 1993 р. Сьогодні воно вважається одним із найбільших джерел інформації в нашій державі. На початку свого існування ІА займалось виключно постачанням інформації про події в Україні в закордонні ЗМІ. Головний офіс знаходився в Києві, згодом почали з’являтися бюро в Харкові, Дніпропетровську, Сімферополі, Донецьку, Ужгороді. У 1999 р. УНІАН стало одним із перших агентств в Україні, яке постачало не тільки текстові, а й фотоматеріали.

На сайті УНІАН щодня публікується від 250 матеріалів з різної тематики (політика, економіка, світ, суспільство, економіка, війна, спорт, наука, здоров’я, курйози). Також ІА вирізняється серед інших завдяки: «1) прямій трансляції конференцій, які відбуваються в залі агентства. Переглянути такі ефіри можуть не тільки українці, а й жителі інших країн; 2) спецпроектами: агро, екологія, зброя» [3].

Отже, появу інформаційних агентств можна пояснити збільшенням попиту на отримання швидкої і точної інформації про економіку в країні та світі. У ході подальшого розвитку агентства набувають ширшого значення – перетворюються на великі корпорації, які збирають, обробляють, творять, зберігають, готують інформацію для поширення у різних сферах.

Список літератури

1. Закон України «Про інформаційні агентства» // Відомості Верховної Ради. – 1995. – № 13. – С. 83.
2. Reuters [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.reuters.com/>.
3. УНІАН [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.unian.ua/>.
4. Панарин И. СМИ, пропаганда и информационные войны. Москва : Поколение, 2012. 412 с.

Ірина Миронюк

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю.Г.

Проблематика волонтерства на шпальтах українських ЗМІ

Соціальна журналістика в сучасному світі є невід’ємною частиною публічного простору. «Соціальна журналістика як діяльність, предметом якої є соціальні проблеми й «хвороби» суспільства: становище різних потенційно вразливих соціальних груп (пенсіонерів, сиріт, багатодітних родин, переселенців тощо), дотримання прав людини, якість освіти й медичного обслуговування, погіршення екологічної обстановки тощо» [2, с. 10].

Масові громадські, економічні та культурні зміни, які відбуваються в українському суспільстві, потребують нових вимог для виховання молодого покоління. Соціуму необхідні нові люди, які можуть і мають усі шанси самостійно приймати рішення, готові до співпраці, виділяються своєю активністю, ініціативою, володіють відчуттям відповідальності за долю держави, за її соціально-економічне процвітання, небайдужі й готові прийти на допомогу оточуючим людям. У зв’язку з цим особливої актуальності набуває проблема розвитку соціальної активності, зокрема популяризація волонтерства в суспільстві.

Волонтерство зараховують до «третього сектора» громадського статусу соціальної журналістики. Зараз це питання досить актуальне, особливо в умовах воєнного конфлікту в Україні. Сьогодні значно розширило сферу діяльності волонтерів (раніше добровольці здебільшого допомагали дитячим закладам, хворим, людям похилого віку, дітям-інвалідам, дітям-сиротам, людям з обмеженими можливостями, малозабезпеченим прошаркам населення тощо.) Військова агресія ззовні об’єднала зусилля громадянського суспільства, держави та ЗМІ у боротьбі з нею. «Окрім того, волонтерська робота на Євромайданах була для більшості її виконавців першим досвідом та стихійним проявом небайдужого ставлення до перебігу подій. Подальший розвиток волонтерського руху, пов’язаний із військовими діями, був більш структурований та потужний, тому що спирався на

раніше здобуті напрацювання» [1, с. 17].

Волонтерство як важлива сфера соціальної діяльності широко популяризується засобами масової інформації. Взаємодія з медіа при цьому є важливим ресурсом, оскільки волонтери розвивають систему допомоги й взаємодопомоги в сучасному суспільстві, а журналісти висвітлюють результати їхньої роботи, тим самим залучаючи більше людей і формуючи громадську думку. Журналісти, які працюють у цій сфері, не просто констатують факти і події, а й дають повноцінний аналіз і пропонують шляхи розв'язання проблеми.

Своєрідна спрямованість теми зумовлює вибір окремих жанрів. Зокрема на 5 каналі в рубриці «ЗА ЧАЙ.СОМ» тематика волонтерства передається в жанрі інтерв'ю, на сайті «Українська Правда» в рубриці «Життя» присутні як звичайні репортажі, так і журналістські розслідування, звіти, мультимедійні продукти (фото, текст, інфографіка) та цілі спецпроекти. Традиційно репортаж претендує на більш об'ємне, чуттєве відображення події за рахунок емоційного відгуку автора, відчуття себе у фокусі події й умінні у лаконічних, але яскравих деталях передати атмосферу (можливо, колір, звук, опис місцевості тощо). З аналітичних жанрів найпопулярніша кореспонденція. У таких матеріалах журналіст пояснює, зіставляє позиції всіх залучених, в гостру соціальну ситуацію, яка обмежена просторовими чи часовими факторами.

На нинішньому етапі розвитку ЗМІ тематика волонтерства стає самостійним напрямом у соціальній журналістиці, адже вона має велике охоплення аудиторії та здатна надавати суспільству достатньо інформації, яка допоможе зорієнтуватись у новій реальності

Список літератури

1. Горелов Д. М., Корнієвський О. А., Волонтерський рух: світовий досвід та українські громадянські практики: аналітична доповідь. Київ: Національний інститут стратегічних досліджень, 2015. 36 с.
2. Лаврик О.В Соціальна проблематика газетних виступів: навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності „Журналістика”. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 74 с.

Інфографіка як спосіб популяризації прав людини

Інфографіка – спосіб репрезентації інформації у візуальному вигляді, який узагальнює дані задля спрощення їх для аудиторії. «Інформативний малюнок» збирає в єдине текст, зображення, елементи дизайну. Візуальний спосіб подання інформації відомий здавна і не втратив актуальності під тиском прогресу. За даними Google Trends, цікавість до нього значно зросла. Згідно досліджень маркетингового агентства Великобританії Socialable: більше 45% користувачів інтернету «клікають» на посилання, як-що воно веде на інфографіку, і 30% діляться цією інфографікою. Відповідна ситуація і в Україні. Ми не відстаємо у попиті на інтерактивний спосіб поширення повідомлень: інтерес до візуалізації в нас з'явився в 2011 р., на 2013 р. популярність запиту зросла майже у 800 разів. Сьогодні кількість пошуків «інфографіка», «інфографіка новини» та «інфографіка онлайн» зростає. Візуальний контент активно використовують в різних сферах, починаючи від науки і статистики і закінчуючи журналістикою та освітою. Він є універсальним засобом для поширення меседжу з багатоскладовою концепцією. Інфографіка особливо добре працює там, де необхідно показати причинно-наслідковий зв'язок у максимально прозорій формі, аби читач декодував написане так, як задумав автор. Детально інфографіку досліджували Альберто Каїро, викладач інтерактивних медіа й візуалізації у Школі комунікації Майамі (США), Аліса Роусторн з «New York Times».

Вважаємо, актуально залучити новітній спосіб подання інформації щодо популяризації прав людини. Звідси наша мета - визначити її можливості в цьому напрямі та завдання - розглянути, як саме інфографікою можна донести таку інформацію.

Підкреслимо, що у сучасному зображенні прав людини вкрай необхідна своєрідна наочність, яскрава ілюстративність, адже

мало хто прочитає Загальну декларацію прав людини чи Конвенцію про права дитини Генеральної Асамблеї ООН. Однак багато хто зосередить увагу на інформаційному зображенні, яке може стати першою ланкою у популяризації прав людини. До того ж візуальні дані є амортизатором для сприйняття різними соціальними і віковими групами однієї й тієї ж інформації: дітям легше пояснити їх права за допомогою картинок або пенсіонерам простіше побачити, аніж запам'ятати, перелік свобод. Аудиторія сприймає інформацію не як сухий документ, а як наблизений практичний посібник. Власне, інфографіка офіційний текст робить доступнішим, враховуючи, що майже 90% інформації ми сприймаємо очима і 65% є візуалами від природи (Social Science Research Network). Переглянувши сайт Української Гельсінкської спілки з прав людини, платформу Центру інформації про права людини, інформаційний портал Харківської правозахисної групи, ми помітили таку тенденцію: інфографіка подає підсумок певних реформ, моніторингових, думок експертів, однак не використовується для прямої популяризації прав людини. До прикладу, Антисемітські напади (2004-2014) (Центр інформації про права людини), Особенности получения социальной помощи: инфографика (Інформаційний портал Харківської правозахисної групи) та ін.

Отже: в інтерактивному медіапросторі українські інтернет-платформи формують візуальні дані не лише для подання інформації щодо прав та свобод громадян, а й для узагальнення дій, які сприяють обізнаності читача.

Список літератури

1. Definition - What does Information Graphic (Infographic) mean? // URL: <https://www.techopedia.com> (дата звернення: 30. 10. 2018).
2. Права людини та мас-медіа в Україні: збірник конспектів лекцій. К: Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка. 2018. 16-17 с.
3. Шиян О. Усе буде інфографіка? // URL: <https://ms.detector.media> (дата звернення 25. 10. 2018).

Вікторія Остафійчук

Науковий керівник – асист. Попович Ю.О.

Журнал «Жіноча доля» (1925–1939) у літературному процесі Галичини початку ХХ століття

Початки жіночої преси в Галичині сягають середини ХІХ століття. Спочатку це були тільки окремі «жіночі» сторінки в періодичних виданнях суспільно-політичного спрямування. Згодом почали виходити окремі часописи для жінок. Одним із найпопулярніших видань у культурному житті 20-30-х рр. ХХ ст. на Галичині був коломийський журнал «Жіноча доля», який сприяв формуванню національної самосвідомості українського жіноцтва.

Попри велику увагу редакції до феміністичних проблем головними напрямками роботи «Жіночої долі» все ж були культурно-освітній, економічний і політичний, які висвітлювали змагання українського жіноцтва за повернення України в історично утверджений статус незалежної держави, за розвиток усіх сфер духовного, політичного, культурного й соціально-економічного життя української нації.

З самого початку «Жіноча доля» намагалась об'єднати всі творчі сили нації. Журнал пропонував різні шляхи здійснення цієї програми в процесі загальнодемократичного руху, покращання економічного й політичного становища народу, змінюючи функціональний статус української мови, проте остаточно розв'язати її можна тільки за умови політичної свободи.

«Жіноча доля» намагалася зробити все, щоб залучити до активної участі в журналі українське жіноцтво Галичини, Східної України, Буковини, Підкарпаття, а також близького й далекого зарубіжжя: Польщі, Чехословаччини, Болгарії, Німеччини, Австрії, Бельгії, Англії, Франції, Румунії, Канади, Америки, Китаю, Японії та ін. Вихідними пунктами діяльності часопису була не тільки інформаційно-просвітницька праця в національно-патріотичному дусі, а й безпосередня участь у різних подіях та процесах суспільно-політичного, національно-

визвольного, культурно-ідеологічного спрямування.

Вагомим внеском у вітчизняну публіцистику була діяльність редакторки «Жіночої долі» О. Кисілевської. Її праці об'єднували в собі автобіографічні, громадсько-виховні, художньо-пошукові заклики духовної єдності й цілісності суспільства.

«Жіноча доля» була натхненням інтелектуального життя українських літераторок, які по-різному переймалися долею рідної літератури. Одні творили, примножували художні тексти, інші осмислювали написане, розгортали літературну критику, писали історію української літератури.

Усі книги журналу значною мірою становлять цінні, літературно-художні документи. Власне, весь український літературний процес тієї доби був представлений у «Жіночій долі», яка з часу заснування служила і за буквар, і за політичного інформатора, і за провідника, і дорадника, і практичного помічника.

Загалом, галицька жіноча преса відіграла велику роль у створенні світогляду українського жіноцтва. Видавці й автори публікацій, орієнтуючись на коло своїх читачів і їхній культурний рівень, смаки та інтереси, намагалися перетворити свої видання в науково-популярні, просвітницькі часописи, які не лише подавали б конкретні практичні поради, але й змогли підвищити соціально-культурний рівень жінок, їх власну гідність і незалежність.

Список літератури

1. Блажкевичева І. Жінка та політика // Жіноча Доля. Ч. 2. 1927
2. Богачевська-Хомяк М. Білим по білому. Жінки в громадському житті України. 1884-1939. К.: Либідь, 1995.
3. Бравчук Я.М. Жіноча періодика для різних читачьких аудиторій: загальний огляд сільської і міської преси Галичини 20-30-х років ХХ ст.

Алла Подлесна
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю.Г.

**Розмежування посад у менеджменті
Суспільного мовлення як усунення потенційного
впливу на редакційну політику в новинах
(на прикладі Чернівецької філії)**

Суспільне мовлення в Україні – форма некомерційного телебачення на загальнодержавному рівні, що є альтернативою приватних та державних медіаструктур, мета його діяльності – задоволення інформаційних потреб та висвітлення соціально-політичних питань [1].

Українське Суспільне мовлення – це 23 регіональні філії, серед них Чернівецька регіональна дирекція, на прикладі якої ми досліджуємо обране питання методом інтерв'ю. Ми інтерв'ювали генпродюсера інформаційного мовлення ПАТ «НСТУ» Владислава Грузинського та продюсера Чернівецької філії Суспільного Максима Волошина.

9 січня 2017 р. Суспільне зареєстрували як ПАТ «НСТУ», розпочалася реформа мовника. Завданням під час реформи було позбутися політичного впливу на новини через керівників телерадіокомпаній. Зазвичай, генеральні директори ОДТРК призначалися за підтримки голів ОДА. Отже, останні фактично вирішували, які теми має висвітлювати інформаційний відділ.

Аби змінити цю модель, компетенції творчого та адміністративного блоків «розвели». Так виникли три керівні посади: продюсера філії, який відповідає за контент, менеджера, який відповідає за правові, фінансові та адміністративно-господарські питання, а також шеф-редактора, що відповідає за блок новин [2].

Шеф-редактор філії призначається з погодження генерального продюсера інформаційного мовлення, йому ж і підпорядковується, а генпродюсер підпорядковується лише голові правління ПАТ «НСТУ».

Із продюсером та менеджером філії шеф-редактор має постійно бути в контакті, адже новини – виробництво, яке може

поставляти фрагменти різного контенту для всіх напрямів мовлення.

Такі системи управління не зустрічались у закордонних мовників.

Із недоліків цієї системи, як показав досвід, є персональне сприйняття незалежності новин, коли шеф-редактори припинили комунікацію з продюсерами та менеджерами філій. Це негативно впливало на вироблення контенту і є неприпустимим, бо Суспільне – це команда, робота якої націлена на аудиторію.

На Чернівецькій філії протягом десяти років гендиректором телебачення була Любов Годнюк, яка із 2015-го року є депутатом обласної ради від округу м. Хотина. Оцінюючи сюжети новин до реформи, доходимо висновку, що політичні матеріали більше схожі на іміджеві. Немає критики влади – обласної чи міської. Тобто відчутний вплив урядовців на виробництво новин. Натомість опісля розмежування керівних посад бачимо збалансовані критичні матеріали журналістсько-новинарів на конфліктні теми, пов'язані з політиками, зокрема в сюжетах про те, що голова обласної ради Іван Мунтян зірвав плакати активістів, які прийшли на акцію проти Юлії Тимошенко; конфлікту на сесії міської ради щодо питання оренди землі під ринком «Буковинський», пов'язаного з фірмою депутата Валерія Чинуша.

Таким чином, на незалежного мовника вплив менеджера чи продюсера на інформаційне мовлення неможливий. Перш за все, від новин Суспільного очікують об'єктивного висвітлення політичних тем без замовних матеріалів, що особливо актуально в період виборчої кампанії. При цензурі влади чи керівництва якісний контент такого спрямування існувати не може.

Список літератури

4. Про суспільне телебачення та радіомовлення України: закон України від 17.04.2014 р. № 1227-VII. Дата оновлення: 06.01.2018. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1227-18> (дата звернення: 27.02.2019).

5. Суспільне мовлення оголосило конкурс на менеджерів і продюсерів філій НСТУ (Положення). Дата оновлення: 08.10.2017.

URL: <https://bit.ly/2B3Rfxs> (дата звернення: 27.02.2019).

Богдана Рихло
Науковий керівник – асист. Шутяк Л.М.

Вплив соціальних мереж на розвиток та психіку підлітків

Соціальні мережі (далі – СМ) є невід’ємною частиною життя сучасних підлітків. Віртуальне життя стало модним та важливим, особливо для тих, хто тільки формується як особистість. СМ мають як позитивні, так і негативні наслідки. Серед останніх – інтернет-залежність, велика кількість непотрібної інформації, яка негативно впливає на підлітків, відсутність часу на живе спілкування із сім’єю та друзями тощо.

Спілкування в інтернеті стало для підлітків паралельною реальністю, де вони можуть з легкістю знайти друзів, ділитися інтересами, отримувати безліч інформації. На своїх сторінках вони діляться фотографіями, думками, музикою, відеороликами та інформацією про себе. «За допомогою цього вони формують свій віртуальний світ, в якому можуть бути такими, якими себе уявляють» [1].

Наразі це все здається звичним у повсякденному житті. Ми навіть не думаємо про те, що сторонні люди можуть використати особисту інформацію проти нас, тим самим поставити під загрозу людське життя.

Інтернет-спілкування приваблює підлітка такими особливостями, як «ілюзія анонімності, відчуття безкарності за власні вчинки, легкість обмеження кола спілкуванні, ілюзія насиченості життя, легкість обману й поширення інформації» [3]. У СМ підлітки не відчують відповідальності за власні вчинки та висловлювання, що породжує ілюзію всездозволеності в інтернеті.

Характерною особливістю поведінки старшого підлітка (від 13-14 до 16 років) є його прагнення до самостійності. Поява такої риси зумовлена його психічним розвитком, набуттям життєвого досвіду й тими змінами, що відбуваються в його організмі у процесі дорослішання. На шляху до самостійності в

підлітка формується почуття власної дорослості та потреба в її визнанні оточенням. «Намагання бути схожим на дорослих проявляється у спробі підлітка поводитися як дорослі, здійснювати дії та вчинки, що їм притаманні» [2].

Актуальним є поширення в інтернеті різноманітних ігор та груп, які призводять до фатальних наслідків. Кількість постраждалих через групи смерті вражає. Серед них, вже всім відома «Синій кит» [4], в якій маніпулюють інтересами та захопленнями підлітків, використовують їхню лексику та наголошують на актуальних проблемах. Також звертає на себе увагу агресивний бот Момо, який несподівано з'являється в списку абонентів у месенджерах. На його аватарі зображена істота, яка викликає страх. Сам бот телефонує користувачам та навіть надсилає шокуючі фото.

Такі факти здаються жахливими та незрозумілими для нашого суспільства. Аби вберегтися від неприємних наслідків батькам потрібно більше цікавитися життям власних дітей. Головне – дружити зі своєю дитиною, цікавитися її життям та проблемами, щоб у складній ситуації вона прийшла до вас, а не шукала незнайомих людей в інтернеті.

Найчастіше причиною інтернет-залежності є негармонійні сімейні стосунки, відсутність підтримки і порозуміння з боку близьких людей. Саме тому легко стають інтернет-залежними передусім підлітки, які переживають «перехідний» вік, коли особливо гостро постає проблема батьків та дітей.

Список літератури

1. Городецька О. Вплив соціальних мереж на розвиток та соціалізацію особистості / URL: <http://www.wisely.info/?p=62> (дата звернення: 11.12.2018)
2. Костюк Г. С. Вікова психологія / Г. С. Костюк. – К.: Радянська школа, 1978. 273 с.
3. Столбов Д. Особливості Інтернет-діяльності сучасного підлітка / Серія: педагогіка, №1(12)2014
4. Ткачук І. Увага, батьки: небезпечні ігри в інтернеті / URL: <http://klasnaocinka.com.ua/uk/article/uvaga-batki-nebezpechni-igri-v-interneti.html> (дата звернення: 11.12.2018)

Уляна Савка
Науковий керівник – асист. Попович Ю.О.

Тематична палітра газети «День»

Серед розмаїття сучасних друкованих ЗМІ щоденна Всеукраїнська газета «День» помітно вирізняється пильною увагою до історії нашої держави. На шпальтах видання знаходять відображення події та факти з життя українського народу різних епох, коли він підносився до висот історії і тоді, коли страждав під ярмом тотального поневолення. Історія духовних звершень українців як будівничих нетлінних соборів, відважних воїнів і талановитих майстрів пензля і пера – надзвичайно багата.

Загальнополітична газета «День» орієнтується переважно на інтелігенцію та середній клас. При аналізі політичної ситуації особливо виділяється державотворчий акцент [4].

«День» – це єдине в Україні періодичне видання, що заснувало власну бібліотеку на основі журналістських матеріалів. Газета, як зазначає її головний редактор Л. Івшина, – «це своєрідна дослідна ділянка, на якій вирощуються ідеї та прообрази крупних ініціатив, які може та повинна взяти на озброєння держава» [3]. Часопис має на меті, з одного боку, спрямувати свого читача до загальноєвропейського життя, а з іншого, – привернути пильнішу увагу цільової аудиторії до всього українського, показати українцям невідому Україну, створивши інтелектуальний національний фундамент.

«Є в газеті щось таке, що проникає в кров...» – саме такими словами окреслює свою роботу у виданні Джеймс Мейсон. Він же був консультантом і автором щотижневої колонки в англомовному дайджесті «The Day» [1].

У газеті наявні такі рубрики: «Подобиці», «Перша шпальта», «Економіка», «День України», «День Планети», «Тайм-аут», «Культура», «Суспільство». Крім того наприкінці тижня читачі мають змогу купити спарений номер газети «День» за п'ятницю і суботу, в ньому додаються ще такі розділи, як «Прес-клуб», «Історія та Я».

Головний редактор «Дня» наголосила перед учасниками Школи журналістики, що мета газети – «пробудити українськість в українцях». На шпальтах видання можна ознайомитися із виступами відомих письменників, науковців, політиків, публіцистів. Перевагою газети є й те, що вона надає можливість висловлювати свої позиції представникам різних соціальних верств, натомість, тут рідко можна прочитати коментарі самих журналістів.

Видання «День» пропонує читачам великий спектр різноманітних ініціатив, включаючи щорічний фотоконкурс «Бібліотека газети «День», Школу журналістики (проводиться кожного літа) та Острозький клуб інтелектуальної молоді.

Щодо міжнародної інформації, то «День» здебільшого подає як оригінально-журналістські матеріали, так і передруки з інших авторитетних Інтернет-джерел. Проаналізувавши всеукраїнську пресову платформу, помічаємо, що відділ міжнародної тематики у виданні займає перше місце. Більшість статей у «Дні» спрямовано на відстоювання української національної ідеї.

Отже, проаналізувавши рубрики газети «День», доходимо висновку, що здебільшого матеріали видання спрямовані на українського читача. Зручний дизайн та різноманітність рубрик спрямовані на полегшення роботи читача з виданням і підтримки його інтересу до газети. Дослідивши змістові особливості та рубрикацію газети, узагальнюємо, що газетна сторінка «Дня» поєднує два види комунікації: вербальний та візуальний, а це забезпечує гармонійне сприйняття інформації.

Список літератури

1. Дудок У. Публіцистика Джеймса Мейса на сторінках газети «День» як феномен української журналістики // Вісник. Вип. 28. Львів, 2006. С. 168-175.

2. Іванов В. Ф. Техніка оформлення газети : курс лекцій. К. : Знання, 2000. С. 52.

3. Івшина Л. О. Слово до читача // Екстракт 150 : у 2 ч. / за заг. ред. Л. Івщиної. Київ: Українська прес-група, 2009. Кн. 1. С. 3–12.

4. *Недопитанський М. І.* Концептуальні моделі сучасної газетної періодики [Електронний ресурс] URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1895>

Наталія Стоколоса
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю.Г.

Висвітлення надзвичайних та суспільно важливих подій на шпальтах газети „День” (2017)

Надзвичайні та суспільно важливі події входять до головних блоків новин, які є найбільш важливими для висвітлення засобами масової інформації. Тому для журналістів першочерговим є завдання збалансованого наповнення інформаційних матеріалів про суспільно важливі події для аудиторії споживачів новин.

Надзвичайну або ж екстремальну подію не можна запланувати й скерувати на місце події репортера із заздалегідь розробленим планом дій. Тому в таких випадках журналістам доводиться виконувати свою роботу вже після того, як певна подія, аварія чи катастрофа відбулися. Тому першочерговим завданням є вчасна й вичерпна відповідь репортерів у матеріалах на запитання *“Якими є масштаби лиха і які його ймовірні наслідки?”*. А вже похідним – встановлення у журналістських матеріалах причинно-наслідкових чинників виникнення надзвичайної ситуації.

Такою ж послідовністю при висвітленні інформації можна послуговуватися, готуючи публікації про суспільно важливу та необхідну для суспільства інформацію. А це категорія, що є предметом осмислення майже кожного сучасного дослідження, пов'язаного з питаннями свободи слова чи доступом до інформації. Наталя Петрова справедливо стверджує, що тема суспільної значущості інформації виникає щоразу, коли є легітимні підстави обмеження доступу до певної інформації й з'являється право громадськості дізнатися про неї [4].

Основними факторами у забезпеченні ЗМІ інформацією про надзвичайні події та ті, що набувають загальнодержавного розмаху є: оперативність, вибір джерела інформації та відокремлення фактів від коментарів [3].

Для аналізу щодо висвітлення вищеокреслених питань нами було обране видання “День” (2017), яке ми досліджували за

наступними критеріями: зокрема, було проаналізовано, як на етапі збору та систематизації інформації журналісти висвітлюють надзвичайні та суспільноважливі події; висвітлено специфіку роботи ЗМІ з матеріалами про події загальнодержавного характеру та надзвичайні події; розглянуто тематичну спрямованість у висвітленні надзвичайних та суспільноважливих подій загалом та у часописі “День” (2017) зокрема.

У результаті моніторингу ми встановили що основними рубриками, в яких журналісти видання “День” описували надзвичайні та суспільно-важливі події, були: “Події”, “Світові дискусії” та “Гарячі теми” [2], де, до прикладу, автори матеріалів “тримали руку на пульсі” ситуації з терористичними актами, зокрема в матеріалі “Кількість потерпілих внаслідок теракту у супермаркеті Петербурга зросла до 13” [1].

Журналісти слідкували за перебігом подій, оновлюючи дані та посилаючись на попередні матеріали для кращого сприйняття читачами. У майбутньому до таких тем працівники медіа ще повертатимуться з нагоди визначних дат або з метою проведення аналогій. Ці публікації вже матимуть історичний відтінок, оскільки їх трактуватимуть з позицій часових меж.

Слід зауважити, що і якість журналістських матеріалів у цьому випадку перевіряється саме часом.

Список літератури

1. Кількість потерпілих внаслідок теракту у супермаркеті Петербурга зросла до 13 / [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/news/281217-kilkist-poterpilyh-vnaslidok-teraktu-u-supermarketi-peterburga-zroslo-do-13>
2. Новини / [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/news>
3. Петрова Н., Якубенко В. Медіаправо. Київ: ТОВ „Київська типографія”, 2007. С. 64.
4. Свобода інформації: теорія та практика. Харк. правозахис. група. Х.: Фоліо, 2004. С. 28.

Єлизавета Супівська
Науковий керівник – доц. Гринівський Т. С.

Жіночі стереотипні образи в американській друкованій рекламі ХХ ст.

Американська друкована реклама пройшла від початку свого становлення чимало стадій розвитку, випробувавши не один стиль, метод, образ чи інструмент впливу задля досягнення кінцевого результату – продати товар. Залежно від різноманітних історичних чинників змінювалися концепції, проте тенденції реклами як сфери бізнесу повністю залежали від етичних суспільних орієнтирів. З початку ХХ ст. вони зазнали чимало змін, тому образи та засоби їх втілення, що ми спостерігаємо в тодішній рекламі, у сучасного споживача викликають обурення, адже застарілі сьогодні стереотипи нові покоління сприймають цілком інакше.

Наприклад, сучасна рекламна етика забороняє порушувати загальноприйняті норми моралі, використовувати образливі та лайливі слова, дискримінувати расу, національність, стать, професію, мову, релігійні, філософські чи політичні переконання. Проте реклама на першій стадії свого становлення ще не була врегульованою, тому оголошення подібного недобросовісного характеру створювали часто. Адже головним завданням для рекламодавця було «вразити несподіванкою, заглушити, будь-яким способом залишити слід у пам'яті» [1, с. 67].

Тому, щоб привабити споживача та змусити його купити товар, застосовували деякі хитрі прийоми, а саме образи, що в будь-якому випадку привертали увагу того чи іншого сегмента населення (крім ще тієї частини, на яку націлений продукт). Як результат – були вироблені стереотипи, за допомогою яких рекламодавці маніпулювали читачами друкованих видань, використовуючи можливості психологічного впливу нестандартними поєднаннями чи, навпаки, очікуваними. Подібна реклама, в якій акцентували увагу на неприпустимих сьогодні сценах побиття, дитячого паління чи алкоголізму, приниження гідності, не викликала в першій половині ХХ ст. серйозного

спротиву, лише цікавість, асоціативні емоції, запам'ятовувалась і працювала на користь товару.

Таку тенденцію чудово описав Олег Феофанов у книзі «США. Реклама і суспільство»: «Для реклами не існує нічого святого. Вона здатна спекулювати чим завгодно» [2, с. 68].

За підрахунками американських дослідників, «перше місце за рівнем уваги, яку вони викликали, займають зображення жінки. Жінка в рекламі могла виконувати одну із трьох ролей: коханки, домогосподині та романтичної молодої дівчини» [3, с. 75]. У першому випадку зображення характеризується відповідною колористикою, а саме переважанням червоного кольору (помада, одяг, елементи екстер'єру), частковою оголеністю моделі, яскравим макіяжем і відповідною еротичною позою. Така реклама була націлена, перш за все, на чоловіків. Образ жінки-домогосподині, навпаки, приваблював жіночу аудиторію: красуня-дружина як еталон подружнього життя, закоханий та задоволений чоловік, щасливі діти. Романтичний образ приваблював обидва сектори. Його використовували, щоб викликати почуття безтурботності, закоханості, легкості життя, свободи, що дозволяло споживачеві асоціювати продукт із гарним настроєм і пробуджувало бажання купити.

Цікаво, що цей образ не обов'язково мав пов'язуватись із товаром. Навпаки, якнайдалі від теми реклами – постійна практика її авторів, адже в такому випадку спрацьовував ефект парадоксальності, що допомагав краще запам'ятатися.

Сьогодні рекламодавці впадають в іншу крайність, додаючи до трьох стандартних стереотипних образів ще один: жінку-кар'єристку з робочим портфелем у руці. Так сучасна індустрія реклами доповнила створений у першій половині ХХ ст. кластер образів, що дозволяє зображати жінку більш реалістично та з більшою кількістю різноманітних ролей.

Список літератури

1. Сендидж Ч. Реклама: теория и практика. Москва, 2001. 238 с.
2. Феофанов О. США: реклама и общество. Москва, 1974. 262 с.
3. Wells W., Burnett J., Moriarty S. Advertising: Principles and Practice. PrenticeHall, 2003. 599 p.

Ток-шоу як спосіб розв’язання соціальних проблем (на прикладі ток-шоу «Говорить Україна»)

Сучасне телебачення постійно знаходиться у пошуку нових форматів телепередач, адже інтереси різношарового суспільства швидко змінюються. Проаналізувавши офіційні веб-сайти українських телеканалів, сторінки Інтернет-телебачення, які вміщують статистичні інформаційні дані, ми з’ясували, що розважальні ток-шоу посідають одні з перших місць у рейтингах телевізійних каналів [2].

Наразі на українському телебаченні основний ефірний час займають різноманітні ток-шоу. Ток-шоу – це вид розважальної телепередачі, в якій один або декілька запрошених учасників ведуть обговорення запропонованої ведучим теми. Як правило, при цьому присутні запрошені до студії глядачі, яким надається можливість ставити питання або висловлювати свою думку [2].

Найбільш популярними в Україні є соціальні ток-шоу. Телепередачі цього жанру розглядають побутові проблеми, політику, суспільство, шоу-бізнес. За основу для них слугують актуальні для аудиторії питання [2].

Сюжетна лінія ток-шоу є достатньо простою, це переважно зрозумілі та близькі глядачу теми: кохання та ненависть, влада та гроші, перемоги та поразки. Ток-шоу дозволяє моделювати життєві ситуації таким чином, що глядач намагається в кожній програмі знайти відповіді на хвилюючі запитання зі свого власного життя [1].

Основна форма ток-шоу – це диспут, проведення якого вимагає:

- актуальної проблеми, яка вимагає зміст розмови;
- учасників ток-шоу (провідні герої, глядачі, експерти);
- оформлення місця проведення (художнього та музичного);
- регламенту дискусії (визначення часу і прийомів організації спілкування, виражених в існуючому сценарії);
- необхідного для реалізації ток-шоу матеріально-технічного забезпечення [1].

Ток-шоу стало популярним жанром телебачення, тому що різко перетворилось у соціальне та психологічно мотивоване явище та несе в собі усі ознаки комунікативного суспільства. Важливою властивістю ток-шоу є системність висвітлення тем [3].

На українському телебаченні варто виділити наступні види ток-шоу: розмовні видовища (ток-шоу), ігрові видовища (ігрові шоу), постановочні шоу [4].

Серед найвідоміших ток-шоу українського телебачення ми обрали ток-шоу «Говорить Україна» для власного дослідження. Це соціальне ток-шоу, яке виходить в ефір телеканалу «Україна». У кожному випуску обговорюються найважливіші суспільні проблеми, що хвилюють український народ. При аналізі ми систематизували теми та головні ідеї випусків, їхні сценарії та героїв, проблематику та назви випусків. Найчастіше в ток-шоу підіймаються проблеми звалтування, насильства та неординарних людей країни. Окрім головних героїв, до студії запрошуються експерти, слово яким надає ведучий програми. Особливе місце також займають глядачі, які присутні впродовж усього випуску.

Список літератури

1. Кондратьева Н.Е. Мордовина Л.В. Ток-шоу как жанр современной массовой культуры. Аналитика культурологи. Культура. Культурология. 2008. С. 1-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/tok-shou-kak-zhanr-sovremennoy-massovoy-kultury>. (дата звернення 27.02.2019).
2. Муленко Ю. В. Розважальні програми на українському телебаченні. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences. 2015. № 11. – С. 68-69. – URL: http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/mulenko_yu._v._entertainment_programs_on_ukrainian_television.pdf. (дата звернення 27.02.2019).
3. Недопитанський М. І. Телевізійне ток-шоу: секрети популярності та виробництва. Електронна бібліотека інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. Київ. – URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1363>. (дата звернення 27.02.2019).
4. Щербина Ю. В. Порівняльна характеристика розважальних шоу на телеканалах США та України. //Наукові записки Інституту журналістики. Т. 51. 2013. С. 97. – URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzizh_2013_51_23.pdf. (дата звернення 27.02.2019).

Ярина Циба
Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Внутрішні переселенці як об'єкт уваги буковинських ЗМІ

Тема внутрішньої міграції з огляду на анексію та окупацію України стала однією з помітніших у ЗМІ. Нині рекомендації щодо її висвітлення подають „MediaSapiens”, „Телекритика”, „Детектор медіа”, спільнота „КримСОС”, Всеукраїнський благодійний фонд „Право на захист”, проект „STOP Fake.org”, інформаційне агентство „Вчасно”, асоціація „Спільний простір” та експертна група „Інституту демократії ім. Пилипа Орлика”.

Вважаємо актуальним оцінити якість висвітлення проблеми в буковинських ЗМІ та спробуємо виробити рекомендації щодо її пом'якшення. Метою нашого дослідження є огляд публікацій у „Молодому буковинці” та „Погляді” за 2014-2017 рр. Завдання – аналіз контент-наповнення.

Застосована нами методологія – медіамоніторинг. Дослідження проблеми вимушених переселенців у регіональній пресі здійснено через контент-аналіз видань, наведено цифровий фактаж – кількість матеріалів про кримчан, донеччан, луганчан, виведено тематичні аспекти висвітлення, тональність, динаміку, надано їм якісну інтерпретацію.

У газеті „Молодий буковинець” виявлено 51 матеріал на тему переселенців, з яких три в додатку „Місто”: за 2014 рік – 24 матеріали, за 2015 – 10, за 2016 – 6, за 2017 – 11. У газеті „Погляд” – 20 матеріалів, з яких 4 опубліковано в додатку „Від і до”. За 2014 рік – 8 матеріалів, за 2015 – 7, за 2016 – 3, за 2017 – 2. Проте інформація про кримчан, луганчан і донеччан інколи згадувалася не тільки в окремих матеріалах, а й у спільних. Найбільше матеріалів за 2014 р., а саме про вихідців з Криму. З червня цього ж року починають писати про переселенців зі Сходу, які тікають від воєнних дій. Про переселенців пишуть як про зачинателів власної справи на Буковині; крім того, є кілька матеріалів про проблеми у нещодавно відкритому бізнесі.

Динаміка висвітлення проблеми свідчить про те, що про внутрішньоопереміщених осіб писали все менше – медіа, на жаль, звиклися з проблемою (хоча в області внутрішніх переселенців нараховується, згідно з даними обласного держстату, майже три тисячі).

Тематичні ракурси висвітлення проблеми внутрішньоопереміщених осіб у „Молодому буковинці” розподілилися таким чином: волонтери (29%), соціальна адаптація (18%), державна допомога (16%), працевлаштування (15%), житло (10%), відкриття власної справи (6%), освіта (4%), міжнародні організації (2%).

Тематичні аспекти висвітлення проблеми у „Погляді” виглядають так: волонтери (20%), соціальна адаптація (22%), державна допомога (16%), працевлаштування (14%), житло (16%), відкриття власної справи (9%), освіта (2%), міжнародні організації (1%). Мови ворожнечі щодо переселенців не зафіксовано, тональність публікацій нейтральна або позитивна.

Вважаємо, що варто рекомендувати медіа не залишати без уваги цю тему; інформувати не лише про проблеми, а й про успіхи таких людей; диверсифікувати джерела інформації; шукати нових і оригінальних ракурсів її бачення.

Список літератури

1. Асоціація „Спільний простір”. Висвітлення тематики вимушено переміщених осіб у регіональних ЗМІ (порівняльний аналіз). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.prostir-monitor.org/index2.php?PGID=728>

2. Переселенці – не тягар, вони – потенціал для розвитку громад, нова кров, нова енергія, – Світлана Єременко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vchasnoua.com/special/immigrants/articles/53284-pereselentsi-ne-tyagar-voni-potentsial-dlya-rozvitku-gromadnova-krovnova-energiya-svitlana-eremenko>

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

Лайфстайл-журналістика в Україні: розважально-інформативний вимір

Назва *лайфстайл-журналістика* походить від слова «стиль життя». Вона вказує на те, який вид матеріалів супроводжує даний вид журналістики.

Журналістика як стиль життя – поняття не надто відоме широкому загалу. У більшості випадків споживачі (читачі) інформації не зацікавлені на термінах – їх цікавить лише контент видання. Донедавна матеріали під рубрикою «стиль життя» можна було зустріти лише в глянцеvih журналах та розважальних інтернет-виданнях, то зараз ця рубрика присутня у багатьох ЗМІ – від телепроектів до окремих рубрик в газетах. Що стосується інтернет-ЗМІ – матеріали під рубрикою «*lifestyle*» супроводжуються мультимедійністю, читачі сприймають красиві фотографії, цікаві відео та інший інтерактив [1].

Журналістика стиль життя здебільшого визначає як висвітлення цінностей і занять, що допомагають створити і визначити індивідуальність у світі споживання і повсякденного життя. У медіасфері, що стикається з безпрецедентними технічними та фінансовими викликами, журналістика стилю життя надає неабиякого суспільного значення. Контент, де висвітлюється ця тема, користується певною популярністю читачів. Цьому знаходимо кілька аргументів: 1) у теперішньому медіапросторі, у тому числі українському, висвітлюється надто багато негативних новин, певна річ, що споживач інформації після такого прагне відволіктись; 2) серед споживачів інформації є і ті, кому цікавий суто розважальний контент [2].

В Україні існують медіа, які пишуть не тільки про дозвілля, а, як і інші, працюють із інформаційними приводами, але висвітлюють новини у дещо розважальному контексті. У такий спосіб інформація сприймається краще та доступніше. Головна

функція подібних медіа – відфільтрувати лише найважливіші новини, що відбуваються в Україні чи світі та витратити час на їх пошук. На думку журналістів, на створення якісного контенту, ще й у розважальному контексті, має піти чимало часу.

За останні роки в Україні виникла чимала кількість телевізійних програм, які поширюються лише в YouTube – «Телебачення Торонто» або «Чисто News», де будь-які важливі новини, зібрані за певний період, подаються у розважальному контексті та з власними коментарями журналістів [3].

У світі ідеальних медіа *лайфстайл* – це не тільки статті про відпочинок, але й реально важливі новини, тільки подані дещо інакше, ніж у стандартних ЗМІ. Досліджуючи причини, наслідки й реальні можливості розвитку лайфстайл-журналістики в Україні, ми дійшли висновку, що перевантаження у поданні новин почало відбуватися не так давно – у розквіт соціальних мереж. Із кожним днем новин стає все більше, а головне завдання лайфстайл-журналістики – відбрати лише ті, які неможливо не висвітлити.

Список літератури

1. Что такое лайф-стайл журналистика [Електронний ресурс] URL: <https://xn---7sbafuabraerjyjmxvsmn8f.xn--p1ai/chto-takoe-lajf-stajl-zhurnalistika/> (дата звернення: 26. 02. 2019).
2. Журналістика про «стиль життя» нав'язує споживання [Електронний ресурс] URL: <https://ua.ejo-online.eu/775/sferu-vysvitleniya/> (дата звернення: 26. 02. 2019)
3. Лайфстайл – це диявольська спокуса [Електронний ресурс] URL: <http://medialab.online/news/lajfstajl-tse-dy-yavol-s-ka-spokusa/> (дата звернення: 26. 02. 2019).

Аліка Акрітова

Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

**Інтерпретація тексту
в перспективі посттравматичного письма
(роман Ж. Перека «W, або спогад дитинства»)**

Автобіографічні твори Ж. Перека (1936-1982) слід зараховувати до посттравматичних практик письма у світовій літературі, а текстуалізація травми може засвідчувати нові наративні форми і постмодерністську гру з текстом. Координати творчості й авторських шукань французького письменника не випадково спрямовують увагу на посттравматичний наратив його письма. Будучи ще дитиною, Перек втрачає своїх батьків під час Голокосту. Тема втрати та відсутності стає домінантою і текстуалізація дитячої травми, можна сказати, втілена у всій автобіографічній прозі митця. Сумний досвід дитинства призвів до розривів, замовчувань, деформації та фрагментації простору і часу в стратегії переківського постмодерного письма. Роман «W, або спогад дитинства» написаний саме під впливом травмованості.

Одним із прикладів матеріалізації травми слугує роль епіграфів до двох частин роману. Автор бере вірш Ремона Кено і ділить його так: у першій частині йдеться про «*навіжений туман, де метушаться тіні, Як мені його освітлити*» [2, с. 6], а в другій: «*навіжений туман, де метушаться тіні, Так мені в цьому майбутньому жити?*» [2, с. 156]. Тут криються пошуки єврейської ідентичності, які, здається, назавжди втрачені через наслідки знищення євреїв фашистами. Проте Перек не в змозі говорити про пережите потрясіння і тому вдається до замовчування, словесних махінацій тощо. Наратор відзначає: «*У мене немає дитячих спогадів*» [2, с. 15] – це акт заміщення, що свідчить про пропуски в пам'яті, які є неусвідомленими. Кожен зі згаданих спогадів оповідач спростовує у вигляді автокоментарів. Через нестаток реальних спогадів про дитинство, Перек вступає в реєстр уявного: виникає антиутопічна країна атлетів W, а також «*друге я*» в образі

загубленого хлопчика Гаспара Вінклера. Особливо виразно слід травми виявляється у наративі повідомлення, а саме у вигляді пропусків або пробілів. Перша частина завершується знаком «...», тобто автор вводить стилістичну фігуру – *apocionezu*, яка виразно свідчить про небажання говорити про смерть матері, адже для Перека це найжахливіша утрата.

Зокрема, спираючись на лаканівське твердження про те, що «криптограма стає в повному розумінні слова криптограмою лише в тому випадку, якщо вона записана втраченою мовою» [1, с. 105], ми маємо підставу говорити про інстанційний зміст букви «W» в романі. Це не просто криптограма, а знак несвідомих зусиль пригадати своє єврейське коріння, віднайти шлях до самоідентифікації. Перек вдається до семантичної гри, однак за кожною дешифровкою стоїть втрата, забуття. Замовчування та фіктивність залишається єдиним виходом для автора.

Список літератури

1. Лакан Ж. Семинары // Техника психоанализа. М., 1999. 410 с.
2. Перек Жорж. W, или воспоминание детства. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2017. 392 с.

Ірина Бабюк

Науковий керівник – проф. Рихло П. В.

Образ музиканта в романі Ельфріди Єлінек “Піаністка”

Дискурс митця активно репрезентується в німецько-австрійському культурному контексті ще з часів епохи романтизму, а відтак образно-сміслово константа митця рецептується письменниками крізь спектр різноманітних ідейно-тематичних пошуків. Постмодерністська естетика генерує нові сенси трактування постаті митця та мистецтва в цілому. Показовим прикладом парадоксально-суперечливого погляду на образ митця та роль мистецтва в житті особистості є роман сучасної австрійської авторки Ельфріди Єлінек (нар. 1946 р.) “Піаністка” (1983). Традиційна концепція митця, у даному випадку музиканта, в тексті трансформується в джерело демістифікації сучасних міфів [1, с. 373], що повністю нівелює класичну інтерпретацію поклику до мистецтва як конститутивну складову високоморальної особистості. Сама письменниця артикулює свої тексти як «розвінчування міфів», чим намагається повернути речам їх історію та правду [2, с. 235].

Центральною постаттю роману є 36-річна викладачка музики, піаністка Еріка Когут. Екскурс в життя Еріки демонструє мізерність та жалюгідність її існування, на чому і робить акцент авторка. Нав’язана матір’ю любов до музики не мала нічого спільного з її власними бажаннями, а відтак Еріка з дитинства її ненавидить. Мрії матері про апофеоз доньки екстраполювались на її самоідентифікацію, яку Еріка артикулює як виключну та геніальну: “Еріка не має права спілкуватись зі звичайними людьми, їй дозволено лише слухати їхні похвали” [3, с. 35]. Така зверхність спричинила колізію з суспільством, через що піаністка несвідомо страждає. Надмірний контроль та ригоризм матері експліцитно відокремили Еріку від решти світу, що зумовило її замкнутість та відчуженість. Образ Еріки можна артикулювати як маргінальний, позаяк героїня асоціальна. Осмислена тотальна самотність – іманентна риса образу піаністки. Музикування не приносить їй бажаного задоволення, а відтак Еріка сублімує свою енергію на дослідження людської

сексуальності. Такі дивні, як для піаністки, ескапади – походи на піп-шоу, на еротичні фільми пояснюються намаганням Еріки пробудити в собі будь-які почуття, оскільки: “У ній стільки ж чуттєвості, як в уламку черепиці з даху...” [З,с. 104]. Систематичне різання свого тіла лезом ілюструє потяг до садомазохізму, який яскраво проявляється в сексуальних стосунках з учнем Клеммером. Перманентне упокорення матері детермінувало аналогію в стосунках із чоловіками – Еріка прагне фізичного домінування чоловіка над собою, оскільки лише жорсткий, болючий чуттєвий досвід у сексуальних зносинах пробуджує порухи в душі, яку Еріка окреслює як мертву.

Образ піаністки Еріки Когут визначається цілком негативними рисами, оскільки музика як домінанта життя не несе для неї жодного духовно-емоційного навантаження, а самотність та тотальна індеферентність визначають характер героїні.

Список літератури

1. Воротникова, А. Э. «Неженский» роман Э. Елинек «Пианистка» / А. Э. Воротникова // Балтийский филологический курьер : науч. журнал. — Калининград : Изд-во Калининградского гос. ун-та, 2005. № 5. С. 371-384.
2. Елинек Э. "Я ловлю язык на слове..." : беседа с лауреатом Нобелевской премии в области литературы / беседовал А. Белобратов // Иностранная литература. 2005. №7. С. 232-239.
3. Єлінек Е. Піаністка : роман / Е. Єлінек ; пер. з нім. Н. В. Сняданко. Харків: Фоліо, 2011. 382 с.

Діана Вовків

Науковий керівник – асист. Тичініна А. Р.

Функція анотації в конструюванні горизонту сподівань

Творчість представників літератури постпостмодернізму маркована активним експериментуванням не лише із сюжетним полем тексту, але й наданням особливої значущості так званим архітектонічним маргінесам, що дозволяють особливим чином “стерти” межі між фікційними вимірами твору, який ми прагнемо реконструювати. Так, Ж. Женетт уподібнює паратекст специфічному “порогові”, який мусить “переступити” читач: “будь-який архітектонічний контекст може вважатися паратекстом, а його сутність визначається, насамперед, функціональністю” [3, с. 187]. Тому в аспекті рецепції поетика паратекстуальних зв’язків видається вкрай важливим критерієм для літературно-мистецьких зразків метамодернізму.

Зокрема сербський літератор Горан Петрович (1961) у метаромані “Крамничка з легкої руки” (2000) моделює доволі специфічну фікційну квазіреальність, пов’язану зі світом книг та літературознавства. Персоносфера його постпостмодерністського тексту формується довкола серії читань, а персонажі перетинаються виключно у наративному просторі прочитаних сюжетів. Окрім цього, автор активно використовує інтертекстуальність та інтермедіальність (екфрасис, ейдолон). Ще більш розширюють гіперреальний хронотоп тексту анотації, написані до кожного з восьми розділів, які сам письменник іменує “читаннями”. Підкреслимо, що вони мають не бібліографічний, а художній характер, тобто створюють так звану інтерпретаційну рамку, специфічне імагінативне обрамлення-перспективу, що зумовлює подальше сприйняття роману. Дані анотації є авторськими, вони виразно конотують зі змістом тексту, формуючи певний горизонт сподівань.

Наприклад, у вступі автор пропонує наступний епітекст: *“Йдеться про / сумовите божє деревице, / одну загадкову справу, загадкового письменника, / і палітурку із сап’яну, про висоту наших гір, / ніжний аромат дівчини / в капелюсі-дзвіночку, / про похмурий акваріум, / пористі стіни, / і про те, / чи може завестися*

пліснява / у слоїку абрикосового повидла, / відкритому в понеділок”[1, с. 11]. У “читанні”, супроводженому даним паратекстуальним маркером, сконструйована Г. Петровичем фрагментарна фабула анотації увиразнюється та пролонгується. Тут варто звернути увагу і на функціонування метафоричних епітетів: сумовите боже деревце, загадковий письменник, ніжний аромат, похмурий акваріум, пористі стіни, які формують промовистий ряд візуальних образів. Відповідно й активізується увага читача, позаяк концентрується на наперед заданих фреймах, що, звісно, формують певний горизонт очікування.

З метою його уточнення ми провели рецептивне анкетування, відповідно до результатів якого похмурий акваріум здебільшого асоціюється із велетенськими рибами, які живуть на дні океану. У самому романі також знаходимо необхідну паралель: “...Зблизька в тому гнітючому акваріумі люди, напхані в нього, справляли враження зачарованих істот, які хтозна-коли заплуталися в цих порожніх сітках, істот, яким ніхто не радіє, які нікому не потрібні, тому й проводять тут добру частину дня і ночі, звичайно, дочікуючи до малого апокаліпсиса, закриття закладу” [1, с. 23]. Саме у цьому фрагменті концентрується ідейний задум “Першого читання”, намічений першочергово анотацією, позаяк вона не лише “вписує книгу в контекст потенційного рецептивного середовища, її головна функція полягає у формуванні панорамного горизонту, куди може вільно імплікуватися рецептивна свідомість” [2, с. 126]. Телеологічний сенс художньої анотації “пов’язаний із проектуванням горизонту очікувань, конкретною естетичною пропозицією читачеві, намаганням зафіксувати центр відповідної перспективи” [2, с. 126], осердя якої у літературі постпостмодернізму повсякчас змінюється, трансгресуючи поміж різними видами симулятивної художньої реальності.

Список літератури

1. Петрович Г. Крамничка «З легкої руки» / [пер. А. Татаренко]. Київ : Видавничий дім „КОМОРА”, 2017. 320 с.
2. Тичініна А. Жанрові версії анотації в перспективі горизонту сподівань // Пасіонарність другорядного. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2017. С. 123-126.
3. Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 427 p.

Анжела Герецун

Науковий керівник – проф. Червінська О.В.

Взаємозалежність наративу та персоносфери в оповіданнях Фазіля Іскандера

Після затяжної творчої паузи, викликаній гнівом влади через участь автора в альманасі “Метрополь”, що закінчилася у 1986 р., журнал “Знамя” публікує розповіді Ф. Іскандера (1929-2016) “Бармен Адгур” і “Чегемська Кармен”. Починається новий етап творчості письменника – гумор змінюється безнадійним сарказмом [2]. Письменник і літературознавець Є. Водолазкін, згадуючи В. Маканіна та Ф. Іскандера, віддає першість саме “співцю” Абхазії, суголосно з Д. Биковим підкреслюючи, що саме Ф. Іскандер мав би бути реальним претендентом на Нобеля. Є. Водолазкін виділяє вміння Іскандера бачити світ у цілому, а не частково, завдяки чому маленька Абхазія перетворилася на Всесвіт особливого гумору.

Оповідання Іскандера про дитинство не існують ізольовано одне від одного, утворюючи епічний цикл біполярного типу – “Дитинство Чіка” і “Розповіді про Чіка”, проте зберігаючи тенденцію до децентралізації дискурсу через переривання головного ходу нарації для введення додаткових оповідей з додатковими персонажами [3]. У прозі письменника події, що відбуваються протягом декількох днів, а іноді навіть годин, надзвичайно насичені.

Перебіг часу в оповіданнях Іскандера уповільнений, а накопичення деталей утворює уповільнену нарацію. Така техніка опису отримала назву сповільненої зйомки (термін з кінематографу). “Йому (*Іскандеру*) сповільнена зйомка потрібна для того, щоб побачити те, що при звичайному, нормальному перебігу подій було б важко або зовсім неможливо розглянути” [4].

Дитинство Чіка, як і дитинство Ф. Іскандера, припадає на 1930-ті роки та Другу світову війну, тому в “Розповідях про Чіка” постійно виникають мотиви підозрливості і шпигунства. Крім Чіка, наскрізним образом, який переходить з оповідання в оповідання, є дядя Коля-божевільний. Чік хизується перед друзями родичем: “А у мене дядько божевільний, – говорив я спокійним голосом, відкидаючи на деякий час занадто реальних героїв своїх товаришів.

Божевільний – це незвично, а головне, майже недоступно. Льотчиком і прикордонником можна стати, якщо добре вчитися, так, принаймні, стверджували дорослі. А вони, звичайно, знали що до чого. А божевільним не станеш, навіть якщо бути відмінником”. В оповіданні “Чік і Пушкін” дядя Коля рятує від дітей незнайомця. Діти, побачивши людину в капелюсі і з портфелем в руці (плакатне зображення шкідника), переслідують його з криками “Шкідник!” Дядя Коля махає рукою в бік дітей і вимовляє: “Божевільні”. У даному випадку письменник відтворює модель цькування, якій піддаються “вороги народу”, а дядя Коля зрештою виявляється більш нормальним, ніж державний апарат, який штовхає дітей на подібну поведінку.

Становище божевільного дядька Чіка і становище самого Чіка в суспільстві схожі: і дядя Коля, і Чік не є частиною системи в повному сенсі. Чік і дядя Коля прагнуть жити у світі, вільному від умовностей, перший вільний тому, що – божевільний, а другий – тому, що ще хлопчик, а не дорослий.

Отже, у вигаданому (карнавалізованому) світі Іскандера безумство дяді Колі і погляд Чіка на світ подібні: вони не пристосовуються до системи, не коряться стереотипам. Свідомість дяді Колі коригує світ – те, що видається в дійсності правильним, насправді перевернуто. Карнавал не споглядають, у ньому всі живуть, тому що за своєю ідеєю він є формою існування соціуму. У цьому весь Іскандер: у нього сюжет є обов’язковим суміщенням нарративу та персоносфери, яке в даному випадку спирається на Бахтінську ідею світу як карнавалу.

Список літератури

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. С. 13.
2. Выгон Н. С. Художественный мир прозы Ф. А. Искандера: автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Литература народов СССР (советского периода)» / Н. С. Выгон. Москва, 1992. 16 с.
3. Каневская М. Кратчайший путь к истине: децентрализация дискурса у Фазиля Искандера [Электронный ресурс] / М. Канаевская. – Режим доступа : www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html.
4. Сарнов Б. Чем глубже зачерпнуть // Тягар таланта. Москва, 1987. С. 22-26.

Наталія Дем'янюк

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

**Паратекстуальна категорія “природного”
як змістовий та формотворчий елемент
(Г. Господинов “Природний роман”)**

Посилаючись на класифікацію Ж. Женетта [2], у “Природному романі” Георгі Господинова виділяємо 5 типів транстекстуальних відношень (інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність). Оскільки твір складається з 52 частин, кожна з яких розпочинається епіграфом, магістральне положення в дослідженні міжтекстових зв'язків займає паратекстуальність, утворюючи тісний взаємозв'язок змістового та формального рівнів тексту.

Передмова роману постає ідейною формулою Господинова як письменника, так і теоретика, адже використовується автором і поза художнім текстом: “Природна історія – це ніщо інше, як називання видимого. Звідси й випливає її особлива поведінка, яка, на перший погляд, видається наївною – така вона нехитра й повна очевидностей. Один Модерний Француз” [1, с. 11]. У статті “ТЕМЕНУГИТЕ НИ”, присвяченій темі біологічних витоків у літературних текстах, Георгі Господинов не закодує ім'я французького постструктураліста, а прямо посилається на працю М. Фуко «Археологія знання» (1969). Господинов вказує на те, що Фуко мріє про такий літературний текст, який би був схожим на спостереження за ростом трави без будь-яких думок, переконань чи оцінок персонажів [4]. Болгарський автор переконаний, що це, перш за все, мрія про *природну* історію літератури, об'єктивну та рефлексуючу. Таким і постає змістовий пласт “Природного роману”: *об'єктивний* опис життя в його буденних формах через призму *рефлексуючого* потоку думок Господинова-персонажа.

Визначальним, у контексті формотворчого впливу паратекстуальних елементів категорії “природного”, фігурує епіграф до третього розділу: “Вони ширяють у порожнечі, позаяк остання існує, і, з'єднуючись між собою, ведуть до сотворення, а розділяючись – до загибелі” [1, с. 21]. Цитуючи

Демокріта, Господинов апелює до філософії атомістичного матеріалізму давньогрецького мислителя [3]. Роздумуючи про пошуки ідеальної літературної форми: від Емпедокла до Флобера та Пруста; від “чотирьох головних стихій” до “роману про ніщо” та “мимовільного пригадування” [1, с. 22], письменник висуває ідею “атомістичного роману з початків”, де атомами виступає безперервне нагромадження текстів, що функціонують між собою і створюють нову, цілісну та аутентичну систему. Господинов висловлюється не лише щодо форми роману, а й розкриває сутність міжтекстових відношень: “Ніщо не буде описане в Романі з початків. Він лише даватиме перший поштовх і залишатиметься достатньо делікатним, аби заховатися в тінь наступного початку, дозволивши героям пов’язувати свої долі волею випадку. Це б я і назвав Природним романом” [1, с. 26]. Георгі Господинов наводить зразок такого атомістичного тексту на сторінках твору, а також зберігає запозичений принцип, створюючи новаторську форму роману.

Отже, категорія “природного” через призму паратекстуальності не тільки забезпечує взаємofункціонування форми та змісту роману, а й виступає чинником їх ідейного та формотворчого наповнення.

Список літератури

1. Господинов Г. Природний роман та інші історії/ Г. Господинов ; [пер. з болг. О.Т.Сливинського]. Київ : Темпора, 2012. 168 с.
2. Женетт, Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт // Фигуры: Работы по поэтике. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 79-93.
3. Демокрит // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
4. Господинов Г. ТЕМЕНУГИТЕ НИ [Електронно списание] / Режим на доступ : <http://www.slovo.bg//showwork.php3?ID=3337&Level=1>

Ірина Дроник
Науковий керівник – проф. Червінська О.В.

Дихотомія образу месії у творчості Річарда Баха

Питання розглядається на прикладі текстів “Джонатан Лівінгстон, мартин”, “Ілюзії. Пригоди месії мимохіть”. Інтерпретація тваринних образів зазнала чималих версій у процесі свого розвитку та знайшла втілення у літературі ХХІ ст. “Передбачуваний “кінець гуманізму” – або навіть “кінець людини” – штовхнув постмодернізм, а слідом за ним наш час знову звернути увагу на світ тварин. Підтверджується, що побудова образу тварини становить одну з основних і постійних функцій людської культури” [3, с. 12].

О. Караковський говорить про модифікації анімалізму в аспекті домінування зоологічного над антропологічним і навпаки. За його класифікацією, повість-притча Р. Баха “Джонатан Лівінгстон, мартин” належить до такої модифікації як “емпатичний натуралізм” [4, с. 2]. За його пропозицією реципієнт має “уявити себе птахом” [4, с. 3].

Твір розповідає нам про молодого мартина, який не задоволений своїм буденним життям: “Для більшості мартинів важливим був не політ, а пожива. Для Джонатана важливим було не поїсти, а політати” [1, с. 11]. Цікавою є семантика назви: мартини – це вид птахів, які живуть поблизу людей і отримують від цього користь. З перших сторінок образ головного героя зацікавлює своєю відмінністю від зграї: “Сніданкової зграї, що нагадувала хмару куряви” [1, с. 25]. Джонатан був “незвичайним птахом” [1, с. 9], тому стає “вигнанцем”. Мартин потрапляє в інший просторовий вимір, знайомиться з небесною зграєю чайок. “Однак герой був народжений для того, щоб відкривати істину іншим” [6, с. 57]. Таким чином, образ усього персонажу доповнює тему двійництва, започатковану романтиками.

“Ілюзії. Пригоди месії мимохіть” (1977) – повість-притча, яка розповідає нам про “Месію-механіка” [2, с.27] – Дональда Шимоду, який в один день вирішує відмовитись від свого призначення: “Можна від будь-чого відмовитись, якщо воно

тобі набридне” [2, ст. 28]. Шимода розчарований, обирає для себе буденне життя. “Мене втомлюють не натовпи в принципі, а такий їх тип, якому байдуже до того, що я прийшов сказати” [2, с. 61].

Обидва тексти порушують тему месіанства з перспективи різних точок зору: тваринної та людської. Джонатан-птах знаходить своє призначення у служінні іншим. Він щиро вірить у своїх учнів. Натомість, Дональд Шимода – людина, яка зрікається свого призначення і має на це вагомі причини. Джонатан – оптиміст та ідеаліст; Шимода – розчарований скептик. Погляд Джонатана спрямований до небес, Дональд спускається на землю. Стверджуємо, що одвічне протистояння людина / тварина знаходить своє відображення у специфіці розкриття тематики обраних для аналізу текстів.

Список літератури

- 1 Бах. Р. Джонатан Лівінгстон, мартин/ Ричард Бах; [пер. з англ. Д. Шостак]. К.:КМ Publishing, 2016. 126с.
- 2 Бах.Р. Ілюзії. Пригоди месії мимохить / Ричард Бах ; пер. з англ. Дмитро Шостак. К. : Вид. група КМ-БУКС, 2016. 128 с.
- 3 Геллер Л. Предисовие. Животные в репрезентациях / Леонид Геллер // Утопия звериности или репрезентация животных в русской культуре: труды Лозаннского симпозиума 2005: науч. вид. Лозанна-Дрогобыч.: Коло, 2007. 216 с.
- 4 Караковский А. Литературный анимализм как метод и руководство к действию [электронный ресурс]/ Алексей Караковский // Литературная сеть. 2013. С. 5. Режим доступа: [litset.ru/stuff/12-1-0-304.\(05.03.17. 15:48\)](http://litset.ru/stuff/12-1-0-304.(05.03.17. 15:48))
- 5 Ольшванг О. Ю. Притча Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон» в аспекте арт-терапии / О. Ю. Ольшванг // Дергачевские чтения – 2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т.2. С. 342-350.
- 6 Черевченко В. В. Постмодерністські риси повісті-притчі Річарда Баха „Чайка Джонатан Лівінгстон“ / В. В. Черевченко // Всесвітня література в школах України: щомісячний науково-методичний журнал. 2017. №5 (431). С. 55–60.

Неля Іваніцька

Науковий керівник –проф. Червінська О.В.

Терфіл Норт як центр персоносфери однойменного роману Тортона Вайлдера

У творчості Т. Вайлдера людське знання виступає як вічний діалог, як складна жива поліфонічна система. У ній знання, що дається точними і експериментальними науками, аж ніяк не скасовує знання гуманітарного, поетичного, теологічного і метафізичного. Навпаки, там, де таке знання дійсно відповідає істині, воно на певному рівні підкріплюється, взаємно доповнюється та переплітається зі знанням, джерелами якого є поетична уява і релігійне одкровення. Цією думкою проникнута вся творчість Т. Вайлдера. У романі “Теофіл Норт” (1973) вона висувається в самий центр оповіді. Теофіл Норт усвідомлює як одне зі своїх найважливіших покликань і призначень – “археологію”. Подібно археологам, він веде розкопки сучасного Ньюпорта, його “дев’яти міст”. У розкопках Ньюпорта 1920-х виявляються всі історичні, культурні шари людства. Попри те, роман написаний у 1970-ті, дія його відбувається в 1920-х: Вайлдер немов занурюється в попередній культурний шар свого власного життя, щоб краще осягнути сучасність. У Ньюпорті Теофіл Норт – педагог, який викладає мови, літературу, філософію, алгебру, він і тренер з тенісу, і лікар. Усі види знання, науки і мистецтва, культура духовна і культура фізична поєднуються в гармонійне ціле. Ці здібності існують у ньому не відокремлено, а природно перетікаючи і слугуючи одна в одній. Він – образ істинно гуманістичної особистості, що володіє справжніми гуманітарними знаннями.

Вайлдер говорить: “Або наше життя випадкове і наша смерть випадкова, або і в житті і в смерті нашій закладено План” [4, с. 22]. “План” життя Теофіла Норта прояснюється по мірі розгортання його долі, обставин, що супроводжують його перебуванням в Ньюпорті. Здійснюючи всі свої плани, він знаходить ні з чим не порівнянне відчуття гармонії в собі та стає центром, гармонізує навколишню дійсність. Норт володіє гострим розумом і спостережливістю, даром переконання, природною кмітливістю і хитрістю, він поблажливий до

людських недоліків і вад, нещадний до пороків, але головне – сприйнятливий до різного роду несправедливостей і здатний до активної перебудови життя на засадах добра і любові. Він володіє винятковим даром і рідкісною здатністю приймати чужі біди як свої власні і діяти в ім'я інтересів іншого. Він стає носієм почасти схематизованої ідеї діяльного добра, як це стає зрозумілим у фіналі роману. Проблема діяльного добра, реальне втілення гуманних принципів, любові, спрямованої назовні, – те коло питань, на які болісно шукав відповіді письменник у своїй творчості та в цьому романі особливо. Та концепція героя, яка склалася у Т. Уайлдера в даному романі, стала спробою знайти моральні основи людського існування в трагічній, нестабільній реальності ХХ століття, показати особистість, на яку слід рівнятись.

Список літератури

1. Анастасьєв Н. Предисловие // Уайлдер Т. Мартовские иды. Теофил Норт : пер. с англ. / вступ. ст. Н. Анастасьєва. Москва : Худож. лит., 1981. С. 3-14.
2. Гончаров Ю.В. Творческая эволюция Т. Уайлдера-романиста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1985. 24 с.
3. Ромм А. С. Американская драматургия первой половины XX века / Ромм Анна. Москва : Искусство, 1978. Гл. 7. 247 с.
4. Уайлдер Т. Н. Теофил Норт / Т. Н. Уайлдер; [пер. с англ. В. Гольшев]. Москва АСТ, 2010. 384 с.

Оксана Музика

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н. В.

Науковий дискурс казок Кендзі Міядзави

Кендзі Міядзава належить до когорти найулюбленіших казкарів японської літератури ХХ ст. За життя його знали як шкільного вчителя, агронома, послідовного буддиста й людину, яка присвятила себе допомозі людям. Йому було лише 37 років, коли він помер, проте жителі префектури Івате, де він мешкав більшу частину життя, вшановують Міядзаву як “Кендзі-бодхісатву” – “святого Кендзі” [2]. Його казки неодноразово були екранізовані та входять до світового фонду анімаційного кіно, і навіть саме життя “бодхісатви Кендзі” стало сюжетом для фільму.

Писав Міядзава переважно для своїх учнів. У його казках, веселих і сповнених гумору, в алегоричній формі подаються ключові знання про навколишній світ: про геологію та астрономію, тварин і рослин, про містичних істот і духів. Розповідається про світлий і загадковий світ, де дихають і розмовляють один з одним вітер, зірки та каміння, люди, болотяники й лиси – його світ, сповнений життя і щастя.

У творчому доробку автора особливе місце займає збірка літературних казок “Ресторан, де виконують побажання” [2]. Оригінальність цієї збірки полягає насамперед в тому, що у цих текстах досить чітко прослідковується науковий дискурс, наявні інтертекстуальні та інтермедіальні елементи. Серед текстів, зібраних тут, вирізняється своєю оригінальністю казка “Болотяник і лис”. Перед нами дидактична казка з елементами наукового дискурсу. Так, один з ключових героїв – лис розповідає про ази астрономії і йдеться про досить складні питання, пов’язані з уявленнями про макросвіт: “Погляньте, на небо виповз Скорпіон. А оту яскраву червону зірку стародавні китайці називали “Хо” – вогонь. // – То це її в нас називають “Вогнезіркою”? // – Ні, “Вогнезірка” – то Марс, планета. А ця червона – справжня зірка. Планети, знаєте, не світять самі по собі. Вони лише відбивають світло, а нам здається, ніби вони теж світять. А от зірки світять самі. Ось наше Сонце, скажімо, теж звичайна зірка” [2, с. 7]. На прикладі головних героїв – Болотяника, Лиса і Берези – діти доступно отримують наукову інформацію й усвідомлюють, наскільки важлива справжня дружба.

Ще однією казкою, яка містить інформацію з астрономії, є казка

“Зірка Нічний Сокіл”. Тут подається історія появи зірки. Письменник розповідає про маленьку пташку, яку називали Нічний сокіл. У цю пташку ніхто не вірив, але вона змогла показати свою силу, і коли злетіла в небо, то запалала зіркою, яку й стали називати Нічний Сокіл: “Поряд виблискувала Кассіопея. Позаду переливався білим і блакитним Молочний Шлях. Зірка Нічний Сокіл засвітила, щоб світити до віку” [2]. Повчальний код цієї казки полягає в тому, що віра в себе допомагає досягнути будь-яких висот.

Таким чином, науковий дискурс казок Кендзі Міядзави найтісніше пов’язаний з астрономією. Майже у всіх казках із збірки “Ресторан, де виконують побажання” письменник через слова своїх героїв подає інформацію про зірки і планети, чим зацікавлює читача більше дізнатись про цю науку. Проте казкар не зупиняється лише на астрономії. Чимало цікавих відомостей він подає і з інших наук, зокрема геології. Так, у казці “Нерет Індри” головний герой йшов по піску, який автор досить цікаво описує: “Пісок поскрипував під ногами. Я взяв трохи в пучку й подивився проти світла, хоч і слабкого. Піщинки були прозорі й мали форму дигексагональної піраміди. “Кварцовий андезит ліпаритового походження”, – чи то пробурмотів, чи то подумав я й зупинився край води” [2, с. 37]. Маленькі читачі обов’язково звернуться до словників, щоби дізнатися значення таких складних і невідомих їм слів.

Отже, за допомогою казок із збірки “Ресторан, де виконують побажання” читачі мають змогу доступно зрозуміти основи астрономії, біології та геології. Письменник простими словами пояснює складні явища, чим ще більше зацікавлює читачів та надихає на подальший пошук інформації.

Список літератури

1. Букрієнко А.О. Казка як різновид архетипної історії : європейська та японська традиції / А.О. Букрієнко // Вісник : науковий збірник / гол. ред. Г.Ф.Семенюк. Київ : Київський нац.ун-т, 2013. Вип.13. С. 47-50.
2. Міядзава К. Ресторан, де виконують побажання : [казки] / Кендзі Міядзава. Львів : Кальварія, 2016. 93 с.
3. Овдійчук Л. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки / Л. Овдійчук // Українська література в загальноосвітній школі. 2015. № 1. С. 35–38.

Денис Сікорський
Науковий керівник – доц. Нікоряк Н. В

Біблійні алюзії в п'єсі Карела Чапека “Р.У.Р.”

Із появою людини на Землі ключове призначення її було – працюю прогледувати себе і свою сім'ю. Сьогодні технології допомагають людству жити легше і краще, як наслідок, людина сама почала приміряти на себе роль божества-творця.

П'єса “Россумські універсальні роботи” (1920), де вперше у світовій літературі ХХ ст. розкривається тема взаємовідносин людини та робота, принесла Карелу Чапеку світове визнання. В основі твору – прогрес. Людині не хочеться важко працювати, як це заповів Бог, і вона вирішили спростити собі життя. Займатися лише тим, що приносить їй задоволення, створити на землі рай і жити так, як жили перші люди ще до гріхопадіння: “Адам! Адам! Отныне ты не будешь есть хлеб свой в поте лица, не познаешь ни голода, ни жажды, ни усталости, ни унижения. Ты вернешься в рай, где тебя кормила рука Господня. Будешь свободен и независим и не будет у тебя другой цели, другого труда, другой заботы, как только совершенствовать самого себя. И станешь ты господином всего творения...” [1]. Проте, створюючи роботів, людство підписало собі вирок. Люди перестають народжувати собі подібних, оскільки живуть як у раю. Відповідь на ключове запитання п'єси – чи справедливо експлуатувати таких штучних людей, і якщо так, то які наслідки чекають людство – подана у самому тексті.

Роботи бунтують, вщент знищуючи людство. Живим залишають лише Алквіста – інженера з виробництва роботів. Вони просять його відтворити формулу створення роботів заново, однак Алквіст вже старий, розчарований і зневірений у собі і у своїй справі. Інженер просить обшукати всю Землю, щоб знайти хоча б одну живу людину. Проте результат жахливий – жодної живої душі немає.

Фінал п'єси пронизаний біблійними алюзіями. Алквіст вирішує зробити розтин робота Прімуса або його коханої Єлени. Між ними виникає суперечка, хто ж таки буде жертвою: Прімус та Єлена пропонують себе в обмін на іншого. Зрештою Алквіст

виганяє їх обох із кімнати, вказуючи, що вони наступні Адам і Єва: “Алквіст (шепотом). Кудя хотите. Елена, веди его. (Вытaлкивaєт их.) Ступай, Адам. Ступай, Ева; ты будешь ему женой. Будь ей мужем, Прим! (Запирает за ними дверь. Один.) Благословенный день!” [1]. А сам, сідaючи за письмовий стіл, починає читати Біблію: «И сотворил бог человека по образу своему, по образу божию сотворил его: мужчину и женщину – сотворил их. И благословил их бог, и сказал им вот плодитесь и размножайтесь...” [1; 2]. Впавши на коліна, Алквіст розповідає, що життя не загине, а відродиться в любові: “Ныне отпускаешь раба твоего, владыко, – самого ненужного из рабов твоих Алквиста. <...> Великие изобретатели – что изобрели вы более великого, чем эта девушка, этот юноша, эта первая пара, открывшая любовь, плач, улыбку любви – любви между мужчиной и женщиной? О, природа, природа, – жизнь не погибнет! <...> Она возродится вновь от любви, возродится, нагая и крохотная, и примется в пустыне, и не нужно будет ей все, что мы делали и строили, не нужны города и фабрики, не нужно наше искусство, не нужны наши мысли... Но она не погибнет! Только мы погибли! Рухнут дома и машины, развалятся мировые системы, имена великих опадут, как осенние листья... Только ты, любовь, расцветешь на руинах и ветру ввершишь крошечное семя жизни... <...> (Раскрывает объятия.) Не погибнет! Занавес” [1].

Отже, у п’єсі “Р.У.Р” Карел Чапек активно апелює до біблійних текстів, використоуючи їх не лише для відтворення відомих сюжетних схем, а й для дослівного цитування. У свою чергу, це надає п’єсі яскраво виражений притчевий характер. Насичення біблійним інтeртекстом саме фіналу п’єси змушує читача/глядача замислитися над ключовим запитанням – яким шляхом піде людина і яке майбутнє чекає людство.

Список літератури

1. Чапек К. Р.У.Р. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.lib.ru/SOCFANT/CHAPEK/rur.txt> (дата звернення 21.01.2019).
2. Біблія: [пер. І. Огієнка]. Київ : Республіканська рада ЄХБ України, 1990. 871 с

Марія Скрипку

Науковий керівник – доц. Дзик Р. А.

Функціональність прообразів у романі Бернара Вербера „Імперія ангелів”

Сучасні інтерпретації традиційних структур передбачають певний адекватний рівень підготовки реципієнта, що має володіти знанням використуваного автором міфологічного й літературного матеріалу. Інакше кажучи, такі тексти вимагають „подолання матеріалу” (вислів М. Бахтіна [1]), оскільки їхні сюжетно-композиційні та проблемно-тематичні структури побудовані на складних асоціативних і символічних рядах, а також на синтезі активно взаємодіючих між собою літературних традицій.

При цьому слід пам'ятати, що „традиційні структури відіграють роль етичного «дзеркала», яке відображає і пояснює глибинні тенденції епохи-реципієнта” [3, с. 35]. Як, наприклад, у дилогії сучасного французького письменника Бернара Вербера (1961 р. н.) „Танатонавти”, що складається з романів „Танатонавти” (1994) й „Імперія ангелів” (2000). Перший відсилає до міфологічних прообразів Орфея та Евридіки, другий залучає прообрази відомих історичних постатей, що позиціонуються в тексті як ангели. Залишаючись образами-символами, вони водночас наділяються характерними рисами сучасників автора, осмислюються як люди-типи з підкресленою індивідуальністю та водночас універсальністю.

Яскравим прикладом тут постає ангел-охоронець головного героя Мікаеля – Еміль Золя. Або ж інший персонаж, „схожий на Кафку”, що претендує на роль ангела-інструктора, – Едмонд Веллс, який підкреслено не має „нічого спільного з Г. Дж. Веллсом чи Орсоном Веллсом” [2, с. 27]. У тексті є низка прообразів, що виконують роль наставників для людей: „Нас оточує ціла когорта світляних істот, серед них я впізнаю чимало знайомих облич: Граучо Маркс, Оскар Вайлд, Вольфганг Амадей Моцарт, Бастер Кітон, Арістофан, Рабле... – Нас називають ватагою коміків Раю” [2, с. 123]. Як готові моделі характерів вони не позбавлені певної ідеалізації морально-психологічних якостей.

Вибір прообразів має певні параметри. До числа наставників можуть увійти лише ті, хто під час свого земного циклу життя набрали

необхідну кількість балів, щоб вийти з кола реінкарнації: „Це Едмонд Веллс, що спішить на допомогу в супроводі десяти міцних ангелів, та ще й яких: Хорхе Луїс Борхес, Джон Леннон, Стефан Цвейг, Альфред Гічкок, мати Тереза (яка вже не знає, що б таке зробити, аби залишитись у строю), Льюїс Керрол, Бастер Кітон, Рабле, Кафка, Ернст Любіч. <...> Мерилін Монро і Фредді Маєр перемикаються й повертаються до нас” [2, с. 309]. Отже, прообраз має володіти певною історичною значущістю і впізнаваністю, щоб повноцінно функціонувати на персонажному рівні. До речі, таке функціонування не обов’язково відбувається на рівні людина-людина, а й, наприклад, на рівні людина-тварина. Так, кішку одного із „клієнтів” Мікаеля звать Мона Ліза I, а її наступницю – Мона Ліза II.

Загалом, протосюжети і прообрази збагачуються досвідом людства, ніби пристосовуючись до вимог часу, переходячи на інший ідейний і тематичний рівень. Це сприяє постановці в літературному тексті своєрідного сценарію можливих дій персонажів у тій чи іншій ситуації. При цьому вагому роль відіграє багатофункціональність традиційного матеріалу, яка найпомітніша при дії на нього суперечностей і проблем нового часу. З одного боку, протосюжети і прообрази є своєрідною художньою формою універсальної пам’яті, яка зберігає і осмислює загальнолюдський досвід незалежно від часу, а з іншого – етична та моральна багатоваріантність більшості історико-міфологічних структур при залученні її до сценарію розвитку літературного тексту дозволяє сформувати особливу систему ціннісних орієнтирів.

Список літератури

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. 502 с.
2. Вербер Б. Імперія ангелів: пер. з фр. Зої Борисюк. Львів: Terra Incognita, 2017. 344 с.
3. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 304 с.

Тетяна Грицьків

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Мовно-психологічний образ жінки-матері у прозових творах Ю. Федьковича

Вагоме місце в загальноукраїнському літературному процесі займає доробок Ю. Федьковича. Про великий інтерес до його творчості свідчить значна кількість статей, присвячених творчості буковинського письменника. Класикою української критики є публікації Осипа Маковея, Лесі Українки та Івана Франка. Щирість, ліричність творів Юрія Федьковича привернули увагу сучасних дослідників Надії Бабич, Галини Гуць, Лідії Ковалець, Михайла Нечиталюка, Ольги Новик і багатьох інших. Та попри існування численних досліджень, можемо стверджувати, що потребують поглибленого аналізу окремі концепти творів Ю. Федьковича. Мета нашого дослідження – визначити структуру образу жінки-матері у прозових творах Ю. Федьковича.

Прозова спадщина письменника багата тематично і жанрово: її складають оповідання та повісті з народного життя, морально-дидактичні твори для дітей, казки. Серед такого художнього розмаїття для детального дослідження мовного образу жінки-матері у творчості Юрія Федьковича ми розглянули 57 його прозових творів, 39 з яких містять образ жінки-матері у своєму сюжеті (167 мікроконтекстів, які вербалізують досліджуваний концепт). До найпоширеніших номінацій концепту належать: *мама*, *стара*, *ненечка*, *мачуха* та інші. Найуживанішою є лексема *неня* (55 мікроконтекстів). Цікаво, що лексема *ньо* вживається як для означення жіночого образу, так і для образу батька, зокрема у повісті “Дністрові кручі” (9 разів) [1, с. 184–193] та у двох творах дидактичного характеру “Будь уклінний” (1 раз) [1, с. 240] і “Будь послушний!” (1 раз) [1, с. 233].

Проаналізувавши образ жінки-матері у прозі Юрія Федьковича, виокремлюємо такі його підтипи: традиційний, тобто образ звичайної жінки-матері, та образ Матері Божої.

Для передачі світу щоденного з притаманними йому буденними проблемами Юрій Федькович використовує образ жінки, як правило, завжди запрацьованої та перевтомленої, роль

якої зводиться до щоденної метушні й материнства. Мати з поглядом *єї тихим та святим, з сивою головою*, яка щиро молиться та надіється, що *матіночка Христова помилує її дитину нещасливу*. Безрадісна, муками і стражданнями повита доля матері, та все ж героїні не втрачають духу і відчайдушно протистоять усім проблемам, боряться із ними. Таким, на думку Юрія Федьковича, є традиційний портрет жінки-матері.

Особливе стилістичне й морально-психологічне значення має образ Матері Божої (42 номінації). Автор називає її урочисто *Мати Божжа, Матір Божжа, Пречиста Діва Марія, Мати Пречиста, Пречиста свята* або довірливо-інтимно *Матінка Христова, Матіночка Христова*. Письменник підносить образ святої Жінки до найвищого символічного рівня, разом з тим наділяючи його конкретно-чуттєвими рисами реальної жінки-матері.

Мати Божжа – заступниця всіх скривджених і знедолених. Звертаючись із молитвою до Богоматері, Ю. Федькович послуговується не канонічними текстами, а, переважно, авторськими: *Пречиста свята тобі допоможе!* [1, с. 210]; *Та нехай же вас Мати Божжа заступає!* [2, с. 322]. Авторські трансформації у зіставленні з біблійним першообразом є незначними, однак мовностилістичні параметри мовного образу Діви Марії розширилися, набуваючи нових елементів змісту.

Отже, представлена типологія жіночих образів у літературній спадщині Ю. Федьковича базується на загальнолюдських, гуманістичних, морально-етичних і національних духовних цінностях.

Список літератури

1. Федькович О. Ю. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видання. Т. 2: Повісти й оповідання. З першодруків і автографів зібрав, упоряд. і пояснив О. Колесса. Львів: Українсько-руська бібліотека. Філол. секція НТШ. 1902. 495 с. URL: <https://archive.org/details/pysaniafed02fedkuoft> (дата звернення: 04. 09. 2018).

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

Христина Гуцуляк

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Проблемні питання української мови та вивчення їх у шкільному курсі “Української мови” на матеріалі творів письменників Буковини

Шкільний курс “Українська мова” є базовим для кожного громадянина нашої держави й передбачає формування національно свідомої мовної особистості. Художні твори українських письменників Буковини [1] насичені відповідними прикладами для ілюстрації теоретичного матеріалу, вивчення якого викликає труднощі у школярів.

Цікаві результати в контексті розв’язання проблемних питань із досліджуваних нами розділів насамперед отримала б трансформована методика Д. Ельконіна [3; 213-324]. Так, при вивченні базової теми “Найпоширеніші чергування голосних” організуємо роботу наступним чином: 1) обираємо кілька поетичних уривків В. Вознюка типу: *Проростає полин попід пліт, по проваллях підступних проскочив. Полонинського птаха політ повіванням пахким полоскоче (“Полонини полонин”), Сотвори себе собою, словом сотвори. Схаменися самотою серед слів старих (“Солов’їна сила”); 2) просимо учнів виразно прочитати літературні уривки, підкреслити іменники та визначити їх морфемний склад; 3) пропонуємо спробувати змінити слова так, щоб побачити звукові зміни (*докір-докору, ...*); 4) підкреслити звуки, які змінилися. Для закріплення згаданої теми можна запропонувати й зворотнє завдання: записати на дошці всі випадки чергувань і запропонувати учням із підготовлених задалегідь “баз” художніх зразків підібрати цитати, у яких є слова, що ілюструють відповідні приклади.*

Трансформація авторської методики Л. Шелестової [2; 8-11], з якої можемо запозичити: 1) ігрову форму деяких завдань; 2) тематизацію змісту завдань; 3) блочну систему вивчення лексики та фразеології, була б доцільною при вивченні тем із лексики та фразеології в школі. Так, фразеологізми та афоризми можемо поділити: **за походженням:** 1) біблійні; 2) пов’язані з історичними подіями; 3) на основі міфів; 4) на фольклорній основі; **за семантикою** ті, що: 1) описують психологічний чи

фізичний стан людини; 2) пов'язані із ситуативними діями людини; 3) містять суб'єктивну оцінку людей чи подій та ін.

На уроках української мови в школах Чернівецької області доцільно використовувати ілюстративний матеріал з текстів українських письменників Буковини, знайомлячи таким чином учнів із лінгвістичним багатством рідного краю: *У тебе, коханий мій краю, Багато лаврових вінків; Ти виплекав буйною зграю Героїв, орлів, співаків* (“У тебе, коханий мій краю...” В. Кобилянський). *Але дивуюся, що ми Нічого вчитися не хочем, Хоть нам наука коле в очі* (“Я не дивуюся” Ю. Федькович). *Закладений за вухо олівець воскрес, як Валаамова ослиця, й заговорив, як Лазар, экс-мертвець* (“Хрестики і нулики” В. Кожелянко).

При вивченні лексики пасивного вжитку можемо використовувати такий принцип: історизми класифікувати за історичними періодами, реалії яких вони описують, а архаїзми тематизувати стосовно їхньої семантики (назви частин тіла, знарядь праці, одягу, явищ чи представників природи, ...). Тим паче, що художнього матеріалу теж багато: *Береза тужно прорекла: “І я лихий сон снила: Мене сокира без жалю У провал повалила”* (“Плакучий ліс” С. Воробкевич). *Ой ти, ладо мій, я жду тебе давно* (“Фрески” В. Колодій). *Попантривши відважного опришка, понехала снідання і, довго не роздумуючи, закаркала хрипливо кілька разів* (“Образки з природи” І. Синюк).

Отже, формувати в учнів мовні та мовленнєві компетенції найкраще на основі художніх текстів, які сприяють кращому сприйняттю теоретичних відомостей, літературних норм порівняно з регіональним діалектним компонентом.

Список літератури

1. Письменники Буковини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття: хрестоматія. Ч. 1 / упоряд. Б. І. Мельничук, М. І. Юрійчук. Чернівці: Прут, 2001. 800 с.;
2. Письменники Буковини другої половини ХХ століття: хрестоматія. Ч. 2 / упоряд. Б. І. Мельничук, М. І. Юрійчук. Чернівці: Прут, 1998. 439 с.
3. Шелестова Л. В. Розвивальне читання // Палітра педагога. 2000. № 4. С. 8–11.
3. Эльконин Д. Б. Психология развития человека. М.: Аспект Пресс, 2001. 460 с.

Вероніка Житар

Науковий керівник – доц. Я.П. Редьква

Онімний простір у романі “Рекреації” Ю.

Андруховича та оповіданнях “Як ми вбили Пятраса”

Онімний простір як загальноономастичний термін чи не вперше був витлумачений у відомій праці О. Суперанської “Общая теория имени собственного” (1973) [1], а згодом уточнений і доповнений цим же автором та Н. Подольською в колективній монографії “Теория и методика ономастических исследований” (1986) [2]. Власні назви у творах художньої літератури допомагають авторам найефективніше змалювати дійсність у її ідейно-естетичних координатах. Так, один із “трендових” письменників, Юрій Андрухович, який сьогодні належить до найпомітніших постатей сучасної української літератури, досить майстерно вплітає в канву своїх творів увесь реєстр онімів: від антропонімів – до топонімів, ергонімів, теонімів та ін.

Метою цієї розвідки є вироблення власної класифікації окремих онімів, зокрема антропонімів, у творчості письменника з обґрунтуванням мотивації окремих антропонімійних та інших онімних одиниць (міфонімів, теонімів, зоонімів) у його постмодерністській прозі. Так, у романі “Рекреації” простежується велика кількість антропонімів – 91, з-поміж яких: головні та другорядні персонажі (*Білінкевич, Бодьо, Марта, Ростислав Мартофляк, Орест Хомський (просто Хома), Гриць Штундера*); антропоніми-історизми (*Мазепа, Горбачов, Сталін*); композитори, філософи, письменники (*Христофор Віллібальд Глюк, Герман Гессе, Віталій Коротич, Жан Батіст Люллі, Андрухович, Есенін (Єсенін)*), літературні персонажі (*Дон Жуан*) та ін. Усі найменування є досить частотними в реальному українському антропоніміконі. Найяскравіший момент, що дає читачеві уявлення про карнавальність “авторської вистави”, – це, звичайно, опис святкових дійств, які відбуваються під час Свята Воскресаючого Духу на головній площі Чортополя Ринок: “... граючи на арфах та гуслах, на струнах та флейтах, на цимбалах гучних, їх ціле море – в масках і з розмальованими фізіями, їх безліч!” [3, С. 62]. Усі персонажі є представниками

конкретних історико-культурних кіл, включених у відновлення Духу. Серед них найбільшу групу становлять етнімі та інші номени: *Індуси, Македонці, Українці, Татари, Жиди, Троянці, Козаки, Улани*, тощо; спостерігаємо велику кількість міфонімів: *Чорти, Русалки, Мавки, Чорні Коти*; зоонімів: *Ведмеді, Ягнята, Горили, Павіани*; трохи менше теонімів: *Ангели Божі, Пророки, Ченці*; фігури сучасної міжнародної субкультури: *Хіпі, Панки, Металісти*. Окрему групу складають онімізовані абстрактні назви (за фізичними і психічними характеристиками героїв): *Каліки, Божевільні, Прокажені, Паралітики, Голодранці* тощо. В оповіданні “Як ми вбили Пятраса” нами виявлено 68 антропонімів, серед яких – найменування як головних, так і другорядних персонажів: *Мамонтов, Мурмило, Манукян, Толя Абаєв, Пятрас Камінскіс*; відомі письменники та герої їхніх літературних творів: *Фауст, Гете, Гібсон, Новаліс, Діккенс*; композитори, музиканти та співаки: *Висоцький, Шопен, Пуупо, Стіві Вондер*; історичні постаті: *Іван Сусанін* та ін.; науковці та представники культури: *Айнштейн, Жан Габен*; окрема група – жіночі імена: *Орися, Люда, Оленка, Дуся, Галя, Люфа* та ін. Як бачимо, онімний простір цих оповідань концентрує в собі багато додаткової інформації, в якій закодовано історичні, фізичні та психологічні відомості про людство; визначено ідейну (ідеологічну) спрямованість назв з урахуванням психологічних, емоційних та інших аспектів.

Отже, у результаті аналізу онімної системи роману “Рекреації” та оповідання “Як ми вбили Пятраса” ми створили власну класифікацію всіх вищезгаданих найменувань та показали, що вживання тих чи інших онімів, їхнє функціонування зумовлюють певну організацію онімної лексики, показують специфіку онімного простору творів та демонструють оригінальність авторського стилю Юрія Андруховича.

Список літератури

1. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. № 3. Москва, 2009. 368 с.
2. Теория и методика ономастических исследований / отв. ред. А.П. Непокупный. Москва : Наука, 1986. 256 с.
3. Андрухович Ю. Рекреації. Роман. Як ми вбили Пятраса. Оповідання. Харків:

Інеса Зегря

Науковий керівник – доц. Філіпчук М. В.

Символічність лексеми «Україна» у ЗМІ

Одним із найпотужніших інструментів реалізації духовних можливостей культури є символ, вживання якого тісно пов'язано із культурним життям людини.

Теоретичні дослідження символу та символіки у мовознавстві здійснювали Н. Арутюнова, Т. Грушевицька, М. Кочерган, В. Маслова, О. Лосев, Ю. Лотман, О. Потебня, Е. Сепір та ін.

Основоположником структурної лінгвістики прийнято вважати швейцарського мовознавця Фердинанда де Соссюра, який висловив ряд принципових положень, що справили значний вплив на подальший розвиток науки про знаки [0, с.18].

Загальновідомо, що символи не можуть існувати відокремлено, вони утворюють різні групи, символічні композиції, які можуть розгортатися в часі та просторі. Розміщуючись у певному порядку, символи, пов'язані між собою, частково доповнюють один одного.

Важливу роль у їх виникненні мають ті чи інші події, які істотно впливають на процес становлення нації. Зокрема для українців – це події 2013-2014 рр., які спонукали по-іншому сприймати семантику певних мовних одиниць, у тому числі й лексеми «Україна».

Досліджуючи тексти Інтернет-видань україномовних ЗМІ (2013-2018рр.), з'ясуємо, що репрезентантами символічного значення «Україна» виступають:

- предметні назви та атрибути державності: *прапор, тризуб, писанка, вишитий рушник, підкова;*

- власні назви осіб-діячів історії, культури та мистецтва: *Мамай, Тарас Шевченко, Іван Франко, В'ячеслав Чорновіл, Ліна Костенко, Ніна Матвієнко, Надія Савченко, Руслана, Джамала, воїни АТО;*

-назви міфічних істот та надістот: *Архистратиг Михаїл;*

- назви рослин: *калина, мак, чорнобривці;*

- назви птахів: *лелека;*

-топонімічні назви: *Говерла, Маріуполь;*

- артефакти: *пам'ятник, монумент, скульптура;*

-державні структури та організації: *влада, завод;*

- назви напоїв: *тиво «Оболонь»;*

- назви предметів одягу: *траурна сукня;*

-явища природи: *пейзаж з пожовклою водою;*

-абстрактні явища: *народне мистецтво, жіноча енергія;*

- зображення: картина, мурал;
- назви спортивних подій: кубок націїй.

Для втілення денотативних репрезентацій символів найчастіше використовуються іменники, за ними – іменникові сполучення (*писанка, птах, лавра, плаття, магніт*); 2) власні назви (*Майдан, Говерла, Крим, Еверест*); 3) гіпероніми (*птаха*) та гіпоніми (*лелека*); 4) українські слова (*рушник*); переважно слова, що передають конкретні поняття, рідше – абстрактна лексика (*нескореність*).

Серед словосполучень активізуються різні типи іменникових: узгоджене означення + іменник (*синьо-жовта квітка, молода дівчина, жіноча енергія*); трапляються однорідні члени речення (*Говерла – символ України; Це місто - символ України; Надія Савченко – символ України*).

Із семантичних способів зв'язку символів з об'єктом позначення найбільш типові метафори та метонімія.

У деяких контекстах дуже яскраво виявляється й оцінна конотація символу:

позитивна: Віталій Кличко: *«Шевченко – це символ боротьби за Україну та її народ, за правду і справедливість. І ця боротьба досі триває»; Лелека – символ України, оберіг родинного затишку, добробуту та злагоди!; У Буриштині на п'ятиповерхівці з'явився мурал, який символізує Україн;*

негативна та іронічна: *Говерла – символ України? Сумнівно. Інакше я не можу знайти пояснення – чому там брудно від пластикових пляшок, вологих серветок; Приголомшлива й вражаюча за своєю красою природа, переповнені позитивними емоціями люди та рідне пиво «Оболонь» – все це разом взяте уособлює Україну; Відомий художник Петро Водкінс зобразив «символ України», схожий на Януковича.*

Загалом зазначимо, що автори Інтернет-видань намагаються за допомогою категорії символу узагальнити образ України, створити певний стереотип або, навпаки, унаочнити ідею узагальнення. На сьогодні це основні процеси в символотворенні, які мають вагомні перспективи дослідження.

Список літератури

1. Язык и мир человека. 2-е изд., испр.: в 15 т. Москва: Языки русской культуры, 1999. Т.15. 896 с.
2. Философия символических форм: в 2 т. Москва: Университетская книга, 2002. Т 2. 280 с.
3. Сергійчук В. І. Національна символіка України .Київ: Веселка, 1992. 109 с.

Іванна Камбур
Науковий керівник – доц. Рудьова Н.І.

**Вуличні назви, мотивовані іменами відомих людей,
героїв чи персонажів (на основі прізвиськ Верхніх
та Нижніх Станівців Кіцманського району)**

Сьогодні в українському сучасному селі майже кожен володіє ще одним неофіційним ім'ям, яке функціонує паралельно з офіційним і «за кількістю іменувань відстає хіба що від прізвищ». Але серед антропонімних прізвиськ немає назв немотивованих, не промовистих, кожне з них зберігає внутрішню форму, а отже, і первісну номінацію [2, с. 200].

Незважаючи на тісний зв'язок між офіційними і неофіційними найменуваннями, прізвиська або вуличні назви відрізняються від прізвищ та імен тим, що виникають абсолютно випадково, внаслідок реакції на особливості характеру чи зовнішності, на певні події, історії, які асоціюються з певною людиною – власником цікавого другого ім'я. До цієї групи належать відомі прізвиська, що були мотивовані іменами відомих людей, героїв чи персонажів. Особливістю таких прізвиськ є те, що вони даються в будь-якому віці: і в дитячому, і в юнацькому, проте найчастіше – у зрілому, особам різних національностей та станів [1, с. 275].

Науковцями ці антропоніми досліджено тільки в контексті інших, утворених на основі власних назв, найменувань (М. Наливайко, А. Чучвара, В. Тихоша, Г. Сенік та ін.).

Найчастіше прізвиська такого типу отримують за зовнішньою подібністю: з *героями кінофільмів*: **Борман** («Семнадцять мгновень весни»), **Штірліц**, **Джео** (має американську зовнішність), **Шурік** (чоловік носить окуляри), **Матільда** (з кінофільму «Матільда»), **Рамона**, **Штепсель та Тарапунька** (групове прізвисько друзів, які ростом нагадують героїв фільму «Тарапунька и Штепсель»); з *політичними діячами*: **Ленін**, **Чумеско** (від прізвища колишнього президента Румунії – Ніколае Чаушеску); з *героями мультфільмів*: **Леопольд**, **Вудівудінека**; з *спортсменами*: **Тайсон** (дівчина з широкими

мускулистими плечима).

Як в Нижніх, так і Верхніх Станівцях практично усі люблять грати у футбол. Тому нерідко у зв'язку з майстерною гольовою передачею чи гарно забитим м'ячем люди отримують прізвиська, які походять від імен або прізвиськ видатних гравців: *Лук'янчук*, *Дерлей* (від Вандерлея – бразильського гравця). Одне з таких прізвиськ пережило свого власника і стало сімейно-родовим: *Марадонна* (після смерті власника найменування перейшло до дружини і дочок).

У селах особливе ставлення до жінок, які «розбили чужу сім'ю», окрім того, що вони втрачають повагу, їм ще привласнюють «клички», найбільш популярним із них є *Бейжа*, відразу кілька «жінок-розлучниць» носять таке «тавро». А все тому, що у 80-х роках ХХ ст. усі дивились бразильський телесеріал «Дона Бейжа» («Пані Поцілунок»).

Багато прізвиськ творяться в шкільний період: *Сталінка* (на уроці літератури розказала вірш про Й. Сталіна), *Чапаїв* (грав у сценці роль В. Чапаєва).

Чимало неофіційних імен виникають внаслідок метонімії. Зазвичай такі прізвиська пов'язані з хобі чи захопленнями людини: *Гоголячка* (жінці найбільше подобаються твори М. Гоголя), *Кармеліта* (чоловік дуже любив телесеріал «Кармеліта»).

Отже, відантропонімі прізвиська мотивовані іменами відомих осіб, персонажів кінофільмів та мультфільмів можуть бути індивідуальними, груповими, а також можуть переходити в розряд сімейно-родових назв. Зазвичай ці найменування не містять негативного забарвлення, є загальноновживаними та не ображають власника.

Респонденти охоче розповідають «історії» таких прізвиськ, оскільки ці назви виразно мотивовані та мають «прозору» семантику. За будовою прізвиська цієї групи є монолексемними, а за частиномовною приналежністю – іменниками.

Список літератури

4. Микин-Дружинець М. Сучасні прізвиська Стрийщини. Наукові записки. Серія: філологічні науки. Одеса, 2010. Вип. 89. С. 275
5. Тихоша В. Семантика сільських прізвиськ Херсонщини. *Лінгвістика*. Херсон, 2013. Вип. ІХ. С. 200

Марія Ковалишин

Науковий керівник – проф. Скаб М.С

Концепт ВІЙНА в сакральних текстах періоду російсько-української війни (АТО/ООС)

Концепт ВІЙНА широко реалізується в текстах різних стилів від 2014 р. Дослідники вирізняють дві основні схеми в репрезентації війни, що конкурують між собою. Перша схема – „війна – це катастрофа“ (або: „війна – це пекло“), друга – „війна – це гра“ („війна – це змагання“). У досліджених новостворених молитовних текстах схема „війна – це руйнівна стихія“ не репрезентована прямою номінацією, адже представлена прямими лексемами *війна* та *бій*. Водночас відмічаємо побіжний описовий елемент, що стосується війни, відображає цю концептуальну схему і виражає стихійність та характеристики хвороб / патологічних станів, що теж включені в цю схему: *Бачити вірні очі /Крізь зливу набоїв в полях. Який вже рік горить в вогні / Моя знедолена країна./ Один великий біль на всіх - моя роз'ятрена країна.* Друга основна схема репрезентації – „війна – це гра“ („війна – це змагання“), що часом реалізується через вужчу схему „війна – це подорож“. В її межах війна протиставлена дому. Солдати повертаються додому як мандрівники. На час війни контакти з родиною обмежені або перериваються. Ця схема виражається зокрема у новостворених молитвах лексемами *пішов, повертайся, повернешся, вертайся, чекають (тебе), щоб вернувся*. Здебільшого це відображено в текстах, де звертання спрямоване в першу чергу до воїна, а вже потім – до вищих сил: *Солдате, що ідеши у бій - тримайся, /ти тільки стій, і не здавайся / лиш прошу ти живим вертайся.*

Прикметно, що, аналізуючи номінації російсько-української війни зокрема в політичному та публіцистичному дискурсах, учені фіксують безліч номінацій на позначення війни, але такого явища не простежуємо у новостворених віршованих молитвах, де є назва *війна, бій* і лише одного разу зафіксована аббревіатура АТО (антитерористична операція), яку активно використовують у політичному дискурсі. Хоча в прозовому тексті молитовного спрямування, а саме в структурному елементі Хресної дороги Розважання/Роздумі почасти зустрічаємо назви *агресія,*

московська агресія, імперська агресія, що очевидно є впливом суто прозового дискурсу, де такі форми мають широке коло синонімічних форм і є доволі поширеними.

Не менш важливою для розкриття концепту ВІЙНА в цих молитовних текстах виступає група дієслів, пов'язаних із війною та її наслідками: *боронити, стріляти, вбивати (убити), боротися (побороти), воювати, полягти, загинути, привезти, повертатися*. Лексеми *воювати, вбивати, загинути, полягти* мають здебільшого негативну конотацію, незалежно від того, якої сторони вони стосуються – „ворога“ чи „своїх“, що очевидно вказує на вплив релігійного дискурсу на тексти та відповідність основних посилів загальнохристиянським нормам, адже ці тексти в переважній більшості є християнсько спрямованими, окрім абстраговано молитовних текстів до невідомих вищих сил чи явищ природи: *Стріляли в мене і я стріляв, / Той гріх зжирає мою душу./ Вбивали всі і я вбивав, / Тепер же каятися мушу!*

Говорячи про слова-позначення специфічних явищ, об'єктів, сутностей, що стосуються російсько-української війни (2014-...) /АТО(ООС) можемо сказати, що ці слова не всі безпосередньо виражають концепт ВІЙНА, стосуються військової справи, назв зброї, а можуть лише побіжно вказувати на історичні, соціальні явища, що мають, на думку автора, стосунок до цієї війни (стали причиною / передумовою / елементом). Наприклад: *Хай будуть дні безхмарні і ясні! /Щоб Схід і Захід об'єднались в згоді! Сльозами обмиту, майданами мічену,/Та не приречену.*

Отже, концепт ВІЙНА в новостворених молитвах АТО реалізується у 2 основних схемах („війна – стихійне лихо“ та „війна – подорож“), що є вираженням архетипного бачення та розуміння світу кризь систему образів.

Список літератури

- 1.Яворська Г. М. Концепт "війна": семантика і прагматика / Г.М.Яворська // Стратегічні пріоритети. Серія : Філософія. 2016. № 1. С.14-23.
- 2.Колесник О. С. Концепт війна в аспекті лінгвосеміотики та лінгвокультурології / О. С. Колесник // Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 48. С. 216-230. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_48_22

Юлія Леонтій

Науковий керівник – асист. Вітрук Н. Л.

Структурно-семантичні особливості номінативних речень у прозовій творчості Лесі Українки

Тривалий час у мовознавстві односкладні іменні речення не виокремлювали в окремий тип і вважали неповними, одноядерними, двоскладними, безособовими тощо. Лінгвісти досліджували особливості найпоширенішого різновиду іменних синтаксичних одиниць – номінативних речень – у різних аспектах. О. Шахматов побудував класифікацію на основі синтаксичного принципу, у той час як більшість відомих мовознавців (Ю. Шевельов, Л. Біятенко, О. Мельничук, П. Дудик, І. Вихованець, І. Слинько, М. Каранська, П. Загнітко та ін.) класифікували речення за семантико-функціональними критеріями на буттєві, вказівні, оцінні, називні, спонукальні, називний уявлення [4, с.239]. В. Бабайцева, наприклад, переконана, що не варто характеризувати номінативні речення тільки за семантично-структурними особливостями, потрібно враховувати й інші граматичні ознаки, зокрема: односкладову структуру, морфологічну природу головного члена, констатувальну інтонацію, яка може бути розповідною або окличною [1, с.114–116].

За структурою номінативні речення прийнято поділяти на непоширені й поширені. У прозових творах Лесі Українки фіксуємо обидва типи: 1) непоширені – представлені переважно однослівними синтаксичними одиницями, вираженими іменними частинами мови, напр.: *Неправда. Я се ліпше знаю* (3, с.266); *Лікарі. Женуться конче на води, на купелі* (3, с.289); *Гості. Збори* (3, с.294); *Переселинці. Я показав їм свою силу* (3, с.296); *Тридцять літ!* (3, с.352); *Музика! Музика!* (2, с.25); *Нещастя!.. все нещастя!* (2, с.84); 2) поширені – структура речення містить другорядні члени (крім обставини), які можуть бути розміщені як у препозиції, так і в постпозиції щодо головного члена, напр: *Яке це бридке слово!..* (2, с.30); *Біле, біле поле. Ледве видніє поле...* (3, с.13); *Свято Софії, Віри, Надєжди і Любові* (3, с.26), *Жарти твої...* (2, с. 82); *Се вічне «заспокойся»* (2, с.102).

Номінативні речення, вжиті в діалогічному мовленні, зі структурно-синтаксичного боку майже нічим не відрізняються від речень, використаних у монологіях, напр.: – *Наша дочка...*, – *Дуже приємно!*

Досліджуючи семантичні ознаки номінативних речень у прозовій творчості Лесі Українки, виявляємо низку значень, в яких може бути виражений головний член:

а) назви предметів, речей, напр.: *Піаніно, мольберт, картини, бюсти і статуєтки, консолі, квітки, вазони і букети...*(2, с. 10); *А сукня, а капелюх!* (3, с.73);

б) назви природних явищ, напр.: *А місяць, місяць великий та ясний!* (2, с. 32); *Океан, буря* (3, с.296);

в) назви часу і простору, напр.: *Сьома година! Так і єсть!* (2, с.10); *Остатній вечір! До роботи* (3, с.14); *Літнє мешкання. Праворуч будинок з верандою і садком* (2, с.55); *Китай. Індія, брамани, будисти і т.д.* (3, с. 296);

г) абстрактні назви, напр.: *Ну, сей спокій...*(2, с.77); *Се фатум, се мойра!*(2, с.84); *Ах, яка лагідність голубина!*(2, с.66);

д) назви осіб (за іменами, віком, статтю, вдачею, характером тощо), напр.: *Любов Олександрівна...* (2, с.36); *Любочка така чутлива!* (2,с.77); *Такі славні діти!*(2, с.27); *Дві жінки і їх дитина* (3, с.349); *Дурне сотворіння! – мовив дехто з товариства* (3, с.16).

Отже, у прозовій творчості Лесі Українки наявні різні за структурою та семантикою номінативні речення, завдання яких, з одного боку, збагатити мову творів, а з іншого – надати письменницькому стилю індивідуальності.

Список літератури

1. Бабайцева В. В. Односоставные предложения в современном русском языке / В. В. Бабайцева. Москва, 1968. 160 с.
2. Леся Українка. Драматичні твори. Т. 3 / Леся Українка. Київ, 1976. 397 с.
3. Леся Українка. Оригінальні та перекладні прозові твори. Т. 7 / Леся Українка. Київ, 1976. 568 с.
4. Слинько І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ, 1994. 670 с.

Анастасія Мигалатюк

Науковий керівник – доц. Ковтун А. А.

Типи ускладнення семантичних структур релігійних лексем (за СУМ-11 та СУМ-20)

Відновлення церковно-релігійних традицій України останніх десятиліть демонструє явище повернення до витоків самоідентифікації українців, що сприяє активному використанню релігійних лексем (РЛ) та їх детермінологізації, яка неодноразово була предметом мовознавчих студій: І. Ренчка [3], О. Ковтунець [2] та ін. констатують оновлення дефініцій, відкидання обмежувальних позначок; О. Жирик [2] окреслює стилістичну транспозицію РЛ, лексикографічно репрезентованих у діапазоні 1937–2004. **Мета** нашого дослідження – визначення різновидів перебудови семантичних структур РЛ у процесі стилістичної транспозиції за СУМ-11 та СУМ-20.

Оновлені РЛ в СУМ-20 умовно можна поділити на 4 основні типи ускладнення їхніх семантичних структур. **I тип** – це поява мікрозначення (МК) у релігійному значенні (РЗ), яке було зафіксоване в СУМ-11. МК у словникових статтях подають після двох скісних рисок (//): *аскет* «у давнину – християнський подвижник, який виснажував себе постом; пустельник; // послідовник аскетизму (у 1 знач.)»; *біблійний* «стос. до Біблії // Згаданий, змальований у Біблії. // Духовний, високоморальний»; *іконостас* «стіна зі вставленими в неї іконами, яка в православній церкві відокремлює вівтар від центральної частини.//Декілька ікон, розміщених будь-де»; *апостол* «кожний із 12-и учнів Христа, яких він послав проповідувати своє вчення. // Найменування Ісуса Христа». Такі МК, як в *апостол* можна вважати самостійними значеннями, тому що вони не уточнюють основне РЗ, а вказують на іншу релігійну особу. Порівн. із *акафіст*: «1. *рел.-церк.* Різновид церковних хвалебних пісень. 2. Літургічна поезія».

II тип – утворення в РЛ похідних переносних значень: *апокаліпсис* «1. Остання книга Біблії, яка містить пророцтва про кінець світу. 2. *перен.* Що-небудь катастрофічне для світу, цивілізації»; *ієрарх* «1. Голова православної церкви. 2. *перен.* Той, хто домінує над кимось; правитель, очільник»; *квітизм* «1. Релігійно-етичне вчення, що виникло як течія в

католицизмі в XVII ст. 2. *перен.* Пасивне, споглядальне ставлення до життя та його проблем».

III тип – фіксація прямого нерелігійного значення, утвореного від РЗ. Нерідко це – виокремлення МЗ, зареєстрованого СУМ-11; порівн. дефініції лексеми *абсолют* за СУМ-11 і СУМ-20: «В ідеалістичній філософії – вічна, незмінна, нескінченна першооснова Всесвіту; у релігії – бог; // Що-небудь самодостатнє, безвідносне, нічим не обумовлене» (СУМ-11) – «1. В ідеалістичній філософії – вічна, незмінна, нескінченна першооснова Всесвіту; у релігії – Бог. 2. Крайній ступінь чого-небудь». 3. Щось самодостатнє, незалежне від яких-небудь умов, відношень і т. ін.» (СУМ-20). Окремі нові значення, на нашу думку, містять елемент образності, тому до них варто додати ремарку *перен.:* *Біблія* «1. Зібрання давньоєврейських та ранньохристиянських текстів, канонізоване в іудаїзмі та християнстві як Святе Письмо. 2. *розм.* Книга, яка містить інформацію, важливу для певного роду зацікавлених осіб».

IV тип передбачає вияв нових термінологічних значень: *крипта* «3. *анат.* Заглиблення на поверхні органа». Так, повернено несправедливо забуті історизми: *вікарій* «2. *іст.* Правитель адміністративного округу в Римській імперії». Помічено, що ті термінологічні значення, які носій сучасної української мови вже не пов'язує з релігійною семантикою, СУМ-20 подає як омоніміїні: *віра*³ «іст. Грошовий штраф у Київській Русі на користь князя за вбивство вільної людини». До омонімів віднесено й назву комп'ютерної програми *демон*² «*інформ.* Фонова комп'ютерна програма, що збирає інформацію чи виконує інші завдання».

Здійснений аналіз РЛ вказує на появу МК, переносних і прямих значень, та констатує факт актуальної проблеми вітчизняної лексикографії – представлення РЛ.

Список літератури

1. Жирик О. Зміна семантико-стилістичних характеристик конфесійних термінів. *Вісник Запорізького нац. ун-ту. Філол. науки.* 2006. № 2. С. 86–91.
2. Ковтунець О. Актуалізація лексики української літературної мови кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2017. 344 с.
3. Ренчка І. Ідеологізація та деідеологізація лексем у словниках української мови ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2017. 231 с.

Мар'яна Мицак
Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Звертання в буковинських народних піснях

Пісенну творчість Буковини характеризує часте використання номінацій адресата мовлення. Зазвичай мовець намагається привернути увагу опонента до висловлення, передати свої почуття (радості, докору, незадоволення), а також спонукати його до певних дій.

Історія вивчення системи називання адресата мовлення засвідчує, що мовознавці К. Шульжук, Н. Данилюк, Н. Колесник, О. Кровицька, І. Павленко, В. Деркач, Т. Кулікова – активно досліджували та досліджують специфіку називання адресата мовлення в пісенній творчості.

Залежно від обставин комунікативної ситуації (місця, часу, характеру стосунків між мовцями, їхніх емоційних станів) використовують той чи інший спосіб і засоби номінації адресата мовлення. Найчастіше для його позначення в буковинських піснях використовують: займенникові іменники **ти, ви**: – *Чи маєш ти жінку, чи маєш ти діти? / Може, радий будеш далі зі мнов жити?* [Яківчук 1990, с. 148]; *Почорніло я, зелене, / Та й за вашу волю... / Я знов буду зеленіти, / А ви вже ніколи* [Яківчук 1990, с. 412]; власні найменування особи: *Ой що ти, Петрусю, / Ой що ти гадаєш: / Мене нема дома – / Ти пані кохаєш?* [Ященко 1968, с. 382]; іменники – загальні назви, які використовують для номінації адресата мовлення (М. Скаб пропонує вирізняти дев'ять груп форм називання одиничного адресата мовлення). Назвемо виявлені групи та наведемо до них приклади із буковинських пісень:

1) усталені в суспільстві номінації, які відзначає універсальність використання: *Хвалилися легіники, / На битву ідучи: / Будем драти, пани-браття, / З китайки онучі* [Яківчук 1990, с. 109];

2) назви осіб за ознаками статі, доповнювані віковими характеристиками: *Підем масло продавати / Аж до Станіслава, чоловіче, чоловіче, / Буде наша слава* [Яківчук 1990, с. 395];

3) назви осіб за спорідненістю та свояцтвом, що в прямому значенні використовують у спілкуванні між членами сім'ї, апеляція до членів сім'ї: *Посіяла жито, жито над водою. / – Чи не буде жалко, вам, **мамо**, за мною?* [Яківчук 1990, с. 95];

4) назви за їх стосунками до інших осіб у мікроколективі: *Ой доглядай, **товаришу**, Мою дівчиноньку, Як я вернусь із походу – Вип'єм горівочку* [Ященко 1963, с. 245];

5) назви осіб за фахом, родом діяльності: – *Ой, **мельнику-мельниченьку**, Змели мені пшениченьку* [Яківчук 1990, с. 377];

6) назви осіб за майновим та суспільним статусом: ***Ой пане мій, пане**, Як мені не вірши, На своїм подвір'ю В серце мені встрілиш!* [Ященко 1963, с. 382];

7) назви осіб за етнічною приналежністю: *Ой чого ж ти, **гуцулочко**, / Така гонорова?* [Ященко 1968, с. 639]; та національністю: *Чом в тя, хазяєчко, / **Фартух біленький?** – / То від крохмалю. / **Любий москалю!*** [Ященко 1968, с. 446];

8) назви осіб, що містять абсолютну чи відносну експресивну оцінку: *Ти, **дурненький**, носив, носив, / Я, розумна, брала, / Прийшла зима – яблук нема, / Щоби-м ти віддала* [Ященко 1968, с. 557];

9) okazіональні назви осіб, в основі яких зовнішні характеристики: – *Катеринко моя, **Чорнобривко** моя, Скажи мені Катеринко, Відквів гості ти мала?* [Яківчук 1990, с.381];

Отже, звертання в буковинських піснях не тільки висвітлюють етнокультурну своєрідність буковинців, але й вказують на те, що система назв адресата мовлення в піснях – багатокомпонентна категорія із різноманітними елементами вираження.

Список літератури

1. Скаб М. С. Прагматика апеляції в українській мові : навч. посіб. Чернівці : Рута, 2003. 79 с.
2. Буковинські народні пісні / упорядкування, вступна стаття та примітки Леопольда ЯЩЕНКА. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. 680 с., нот.
3. Пісні Буковини: пісенник / запис та упор. А. Ф. Яківчука. К. : Музична Україна, 1990. 479 с.

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

**С. С. Перепелиця – дослідник історії розвитку
української мови на Буковині**

Ім'я буковинського мовознавця Степана Семеновича Перепелиці (1951 – 2014) мало відоме науковцям та широкому колу громадськості, проте його ґрунтовні знання, професійні уміння, духовно-моральні якості були і залишаються зразковими рисами ученого, педагога, наставника, колеги і просто хорошої людини.

Історія розвитку української мови на Буковині була предметом зацікавлень С. Перепелиці в останні роки його життя. Буковина з середини XIV і до останньої чверті XVIII ст. відігравала важливу роль у державному й культурному житті Молдавської держави, яка не мала власної писемності, а послуговувалась староукраїнською мовою в офіційних документах і церковнослов'янською в богослужбових текстах, тому, на думку вченого, дослідження розвитку української мови на Буковині заслуговує на спеціальну увагу. До того ж, у наявних академічних виданнях і вишівських підручниках з історії української літературної мови це питання висвітлюють принагідно, а окремі спеціальні дослідження, присвячені вивченню функціонування української мови на Буковині, не дають належного уявлення про мовно-літературний процес у краї, бо торкаються лише мови окремих пам'яток.

У своїх працях учений намагається простежити особливості розвитку та функціонування української мови на Буковині з XIII до середини XIX ст. на всіх мовних рівнях, з'ясувати причини занепаду старої й передумови появи нової української літературної мови в краї, у взаємозв'язках із розмовною мовою, історією та культурою буковинців, із мовою та культурою інших українських земель і сусідніх народів.

Серед праць С. Перепелиці, написаних після 1994 р., ми виокремлюємо:

- опис писемних пам'яток Буковини XIV – XVI, XVIII ст.;
- дослідження фонетичних особливостей буковинських

писемних пам'яток;

- розгляд морфологічних особливостей українсько-молдавських грамот;

- спостереження Степана Перепелиці над синтаксисом українсько-молдавських грамот та ділових документів на Буковині у XIV – XVIII ст.;

- історико-лінгвістичний нарис „Полонинський монастир” [2], де автор першим в українському мовознавстві намагається визначити місце створення унікальних пам'яток – певний осередок книгописання на Буковині.

Праці С. С. Перепелиці з історії української мови використовують при розгляді багатьох проблем мовознавчої науки, наприклад: С. Харченко [3], Б. Тимочко [2] та інші. Отже, науковий доробок вченого приносить і приносить велику користь не одному поколінню лінгвістів.

Наприкінці свого життя, незважаючи на важкий перебіг хвороби, мовознавець активно працював над монографією „Розвиток української мови на Буковині в XIV – першій половині XIX ст.”, та, на превеликий жаль, так і не встиг узагальнити всі свої міркування щодо досліджених ним буковинських пам'яток. Основні результати своїх досліджень доцент С. Перепелиця активно використовував у своїх спецкурсах з історії розвитку української мови на Буковині.

На думку С. Перепелиці, мова буковинських пам'яток є прямим доказом того, що українська мовна традиція тут безперервно розвивалась і в найскладніші історичні часи, тому дослідження непересічного вченого є актуальними й сьогодні.

Список літератури

1. Перепелиця С. С. Полонинський монастир // Науковий вісник ЧНУ ім. Ю. Федьковича: зб. наук. праць. Чернівці: Рута, 2012. Вип. 648–649: Слов'янська філологія. С. 218–219.

2. Тимочко Б. Словниковий склад українсько-молдавських грамот XIV – XV ст. і буковинська діалектна лексика // Науковий вісник ЧНУ ім. Ю. Федьковича: зб. наук. праць. Чернівці: Рута, 2013. Вип. 676–677: Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини. С. 12–16.

3. Харченко С. Синтаксичні норми української літературної мови XX – поч. XIX ст.: монографія / відп. ред. К. Г. Горденська. Київ: Міленіум, 2017. 417 с.

Віра Протащук
Науковий керівник – доц. Н.С. Колесник

**Власні назви об'єктів образотворчого мистецтва
в онімії системі української мови
(на матеріалі експозицій Чернівецького обласного
художнього музею)**

Власні назви – важлива частина української лексики, яку активно досліджують упродовж останніх десятиліть. Однак досі не став об'єктом комплексного дослідження такий клас ідеонімів, як артионіми (назви мистецьких об'єктів), зокрема назви об'єктів образотворчого мистецтва. Нині не існує всебічного дослідження цієї групи онімів, наявні публікації мають лише принагідний характер.

Немає однастайності й у поглядах на місце цього класу в українській онімії. Зв'язок між поняттями «хрематонім», «ідеонім», «прагматонім», «артионім» нечіткий. Зокрема, Д. Бучко та Н. Ткачова вважають артионім «видом ідеоніма та підвидом хрематоніма» [1, с.48]. М. Торчинський хрематоніми розглядає як власні назви, пов'язані із матеріальною сферою людської діяльності (прагматоніми), та протиставляє їм ідеоніми – власні назви об'єктів духовної культури людства [3, с.203]. Російська дослідниця О. Суперанська говорить про специфічність власних назв мистецьких об'єктів і розглядає їх в опозиції до хрематонімів [2, с. 201]. Такої ж думки дотримується польський ономаст Ч. Косиль [4, с.344]. Ми вважаємо артионіми розрядом ідеонімів.

Сьогодні схему аналізу назв картин не випрацювано. Досить поширеним в ономастиці є аналіз структури власних назв, що особливо популярний при класифікації прагматонімів. Проведений аналіз зібраних назв об'єктів образотворчого мистецтва з Чернівецького обласного художнього музею (усього 398 одиниць) дає можливість виокремити такі групи (усі оніми поділено також за хронологічним принципом):

1. Назви картин XII-XIXст.(усього 86 назв), з-поміж яких 2 прості («Благовіщення», «Смерть»), 0 складних, 84 складені.

Складені представлені лише словосполученнями – 65 назв («Святий Миколай» «Два апостоли», «Святий Василій» та ін.) та 19 назвами-фразами («Введення Богородиці до храму», «Сім отроків в печері» тощо).

2. Назви картин XIX-XX ст. до 1940 року (51 назва), з-поміж яких 9 простих («Автопортрет», «Осінь» та ін.), 0 складних, 42 складені. Серед складених превалюють словосполучення – 34 назви («Єврейська легенда», «Буковий ліс» та ін.), а також засвідчено 8 назв-фраз, як-от: «Моя картина. Автопортрет» тощо.

3. Оними XX ст. з поч. 40-х рр. (136 назв), з-поміж яких 46 простих («Сінокіс», «Крим», «Стахановка» та ін.), 0 складних, 90 складених. Складені представлені сполуками – 7 назв («Над річкою», «Після дощу» тощо), словосполученнями – 74 назви (наприклад «Зимовий пейзаж», «Осінній мотив», «Гуцулка-вихователька» та ін.), 9 назвами-фразами, наприклад «Осінь. Вхід на Тарасову гору».

4. Сучасні артионіми початку XXI ст. (125назв), з-поміж яких 43 прості («Пробудження», «Земля» та ін.), 0 складних, 82 складені. Серед складених превалюють словосполучення – 62 назви («Буковинські грушки», «Вербна неділя», «Портрет художника» тощо), засвідчені також сполуки – 9 назв («У парку», «В судії» та ін.) та 11 назв-фраз («Українська провінція», «Місто Вижниця» та ін.).

Отже, до середини XX ст. популярнішими для називання об'єктів образотворчого мистецтва були багатослівні конструкції. Починаючи із 40-х років XX ст. ця тенденція змінюється на користь однослівних конструкцій. Сучасні художники надають перевагу коротким, містким назвам.

Список літератури

1. Словник української ономастичної термінології /уклад. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Харків: Ранок – НТ, 2012. 256 с.

2. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. Москва : Наука, 1973. 366 с.

3. Торчинський М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 548 с.

4. Nazwy obiektow i instytucji zwiazanych z nowoczesna cywilizacja (chrematonimy)/ E.Breza// Polskie nazwy własne : encyklopedia. Kraków : Wydawn. Instytutu Języka Polskiego PAN, 1998. S. 343-363.

Валерія Славінська
Науковий керівник – доц. Бичкова Т. С.

**Особливості невербальної комунікації
українців кін. XIX – поч. XX ст.
(на матеріалі творів Івана Франка
та Ольги Кобилянської)**

Проблема невербальної комунікативної поведінки людини є надзвичайно актуальною у наш час, адже, аналізуючи системи позамовного спілкування, ми розуміємо, що вони, безсумнівно, відіграють важливу роль і разом з вербальними засобами забезпечують обмін необхідною інформацією.

До засобів невербальної комунікації дослідники відносять безліч компонентів – міміку, пози, жести, предмети, які оточують людину, одяг, зачіски тощо. Така інформація дає змогу зрозуміти настрій, переживання, а також морально-особистісні якості особи або групи осіб [2]. Для з'ясування окремих аспектів невербальної комунікативної поведінки українців кін. XIX – поч. XX ст. ми проаналізували такі компоненти, як жести рук та поклони.

Досліджуваний матеріал засвідчив, що важливим складником невербального спілкування була така кінема, як *протягання / подавання руки*. Українці, власне, як і тепер, застосовували цей жест з метою встановлення контакту зі співрозмовником під час привітання або знайомства, напр.: *“Ангеле-спасителю!” – скрикнув тут нараз отець духовний, опам'ятавшись, і собі з переляку, протягаючи руку до молодця...* [1, с. 52]; *“А, здорові були, Демку! – скрикнув він і подав йому руку”* [3, с. 258]. Зауважимо, що зазначений елемент був властивий і жінкам у ситуації налагодження контакту, напр.: *Коли третячим голосом поздоровив її, вона мовчки подала йому руку, обтягнену чорною рукавичкою* [3, с. 132]. Також спостерігаємо використання цього невербального засобу й під час завершення розмови, напр.: *Пан маршалок подав Вагманові ласкаво руку і вийшов геть* [3, с. 219]. Окрім цього, українцям властивий і такий жест, як *стискання руки*, що можна вважати своєрідною відповіддю на протягання руки та розуміти як бажання продовжити спілкування: *Годинник стиснув подану йому руку і,*

вказуючи на крісло, щоб сей усів, казав доньці прикликати Юліяна [1, с. 28]. Наш матеріал засвідчує, що в ситуації завершення розмови рукостискання чи подавання руки часто виступало чи не єдиним складником комунікації, заміщуючи мовні засоби.

Невід'ємним елементом різноманітних комунікативних ситуацій був *поклін*. Його використовували як самостійний або додатковий компонент привітання чи прощання, напр.: *Сей поклонився всім панам і побіг із сього будинка* [3, с. 359]; *“До пані Орелецької не приступайте. Нехай хоч з тиждень буде в хаті спокій”*, – донеслися його слова до Юліяна. **Чоловік вклонився їй пішов, а о. Захарій звернувся до гостя** [1, с. 52]. Зазначимо, що поклін нерідко застосовували на знак пошани до вищих за соціальним станом людей, вказуючи на підлегле становище одних осіб щодо інших, напр.: *Селяни мовчки поклонилися йому і зробили йому дорогу, якою він, випростуваний мов свічка, пройшов аж до подіуму* [3, с. 343]. Безвідносно до соціального статусу українці вклонялися під час спілкування із духовенством: *“Звичайно. Рік довгий, але і Господь добрий”*, – відповів о. Захарій. *“Так”*, – притакнув юнак і з тим словом **взяв подану руку душпастиря і вклонився** [1, с. 34].

Отже, такі кінетичні засоби, як рукостискання та поклін були обов'язковими складниками комунікативної поведінки українців та вказували на соціальні, гендерні та інші характеристики співрозмовників. Подальші дослідження допоможуть з'ясувати особливості невербального спілкування не лише у стандартних комунікативних ситуаціях, а й у повсякденному спілкуванні та сприятимуть виявленню специфіки невербальної комунікативної поведінки українців зазначеного періоду.

Список літератури

1. Кобилянська О. Апостол черні / О. Кобилянська. Львів : Каменярь, 1994. 248 с.
2. Папченко Е. В. Роль невербальной коммуникации в культуре / Е. В. Папченко. – Режим доступу: https://hses-online.ru/2008/05/09_00_13/5_1.pdf
3. Франко І. Я. Перехресні стежки : Повість / І. Я. Франко. К. : Дніпро, 1983. 367 с.

Маріанна Тинку

Науковий керівник – доц. Даскалюк О. Л.

Особливості мови реклами

Засоби масової інформації в сучасному світі відіграють доволі важливу роль. Саме вони найбільше впливають на суспільну свідомість. Правильна подача інформації може змінити думку реципієнтів щодо вже наявної в них картини світу, політичних уподобань, життєвих переконань. Щодня ми проходимо повз безліч рекламних плакатів, чуємо її з ефірів радіостанцій, телевізорів читаємо зі сторінок газет або журналів. Це спонукає замислитися над важливістю та правильністю рекламних текстів.

Виокремлюють три основні різновиди реклами: комерційна, політична та соціальна [3]. Останній вид потребує окремого розгляду, оскільки в його основі закладено етичні, морально та соціально значущі основи, принципи поведінки і зовсім відсутній корисливий складник. Політична та комерційна реклами багато в чому схожі за алгоритмами складання і за засобами впливу на визначену аудиторію.

Реклама не дає повної інформації про продукт, послугу або кандидата, а обирає кілька вигідних, часто вигаданих, характеристик, про які беззаперечно заявляє, спонукаючи зробити певний, зазвичай потрібний авторові вибір.

У рекламі використовують практично всю різноманітність мовних зворотів, прийомів і форм. Це зумовлено обмеженими розмірами повідомлення, за необхідності привернути увагу і посилити сприйняття рекламного тексту.

Мова комерційної реклами – яскраві образи в поєднанні з коротким, але динамічним і захопливим сюжетом. Саме така мова необхідна для того, щоб реклама «ловила» покупців із «пропозицією, від якої неможливо відмовитися». Творці комерційної реклами малюють свої причинно-наслідкові зв'язки, посилюючи і вигадуючи різні небезпеки; показують, як просто можна вирішити всі проблеми за допомогою тільки їхнього товару.

Найважливіша частина рекламного оголошення – це слоган. Ним, як правило, закінчують будь-яку рекламну пропозицію, і саме він багато в чому визначає комерційний успіх товару або

послуги.

Для створення слогану використовують такі прийоми: цитування, алюзії, метафори, різні види повторів, каламбури, афоризми, умисні помилки і багато іншого. Найкраща реклама – та, що грає з уявою потенційного клієнта. Серед усіх прикрас мови перше місце в рекламі займає атрибутизація. Створюють привабливі образи, які надалі матимуть успіх і сприятимуть продажу товару. Людина хоче бути схожою на успішного персонажа, запропонованого в сюжеті, а це можливо за умови придбання атрибута, як у героя сюжету. Ось такі асоціації народжуються в уяві споживача. Ще атрибутизація дуже важлива для того, щоб максимально розширити характеристики продукту.

Слово в рекламі має надзвичайно великий вплив на людину. Мета політичної реклами – переконати електорат у правдивості рекламованої тези, викликати потрібні почуття та думки, щоб пересічний громадянин зробив вибір на користь запропонованої ідеї.

Отже, реклама – просто інформаційний посил, побачений або почутий, відтак гіпертрофований уявою реципієнта, за допомогою якого нас змушують приймати певне бачення світу. Реклама передусім – це нав'язування специфічних і, часом, віртуальних цінностей, сформульованих доступною лексикою, з використанням прийомів мовної гри. Вона не прагне допомагати нам у виборі. Виробники реклами, досконало вивчивши психологію різних груп населення, моделюють сценарії поведінки, тестують переваги і плани потенційного реципієнта та формулюють такі вербальні посили, які досягнуть результату.

Список літератури

1. Пирогова Ю. Ложные умозаключения при интерпретации рекламы // Реклама. 2000. №3-4. С. 14-19
2. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы: учебное пособие. Москва: Инфра-М, 2000. 44 с.
3. Дерпак О. Ефективність реклами: мовні особливості. С. 24-33. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http:// docplayer.net](http://docplayer.net)
4. Телетов О., Телетова С. Особливості мовленнєвого впливу в рекламних текстах // Маркетинг і менеджмент інновацій. 2015. №4. С. 49-58

Олександра Турік

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Концепт МОЙСЕЙ у творах української літератури

Образ біблійного Мойсея є дуже актуальним в українській літературі. До цього образу зверталися: І. Франко в однойменній поемі, яка, на наш погляд, поряд із Біблією заклала основи концепту МОЙСЕЙ в українській мовній картині світу; Гнат Хоткевич у повісті „Авірон”; Олександр Олесь в етюді „По дорозі в Казку”;⁴ Павло Тичина в поезії „І Белий, і Блок...”; Володимир Дрозд у романі „Листя землі”; Роман Іваничук у романі „Шрами на скалі”; Ліна Костенко у „Записках українського самашедшого” та інші письменники.

Образ Мойсея цікавив Івана Франка упродовж усього життя, письменник невпинно збирав легенди, притчі, апокрифи, згадував його в ранніх своїх творах. У філософській поемі „Мойсей” велику увагу надано характеристиці внутрішніх переживань Мойсея: він дуже любить свій народ, але відчуває самотність, невпевненість у власних силах, інколи навіть безпорадність. Концепт МОЙСЕЙ у поемі І. Франка виражено лексемами *мати, ватажок, пан, дідусь, герой, фараон, пророк, син, дитина*, словосполученнями *руїна стара* та *громадська нянька*. У поемі Івана Франка Мойсей постає звичайною людиною, якій самотньо та важко без підтримки, якій хочеться тепла та любові, яка сумує за матір'ю. Це старий мудрий дідусь, який намагається прокласти шлях своєму народу в краще майбутнє. В описі зовнішності Мойсея переважають прикметники, які позначають старість та втому: *слабосилий, у старечій оздобі, руїна стара, зв'ялене все тіло, біле волосся* та інші. У поемі Мойсей сам себе називає фараоном, катом, що свідчить про самоприниження пророка.

Павло Тичина використав образ Мойсея у збірці „Плуг” у поезії „І Белий, і Блок...”, де наголошено на необхідності такого пророка для України: ***Воздвигне Вкраїна свогого Мойсея, – не може ж так бути!*** [3, с. 12].

У романі „Листя землі” В. Дрозда концепт МОЙСЕЙ набуває функціонального навантаження людини, яка здатна вивести свій народ на кращий шлях: *Хіба Бог богів не благословив Мойсея*

пожертвувати поколінням, аби обраний Ним народ став решиті-решит животворним ферментом людства, на усі часи і народи? [1, с. 218], але знаходимо й словосполучення новітній *Мойсей*, яке засвідчує появу все більше охочих бути схожим на біблійного пророка: *Уявляв себе Гаврило Латка новітнім Мойсеєм, якому судилося Божим провидінням вивести пакульський народ* [1, с. 335]..

Ліна Костенко в романі „Записки українського самашедшого” неодноразово згадує біблійного пророка Мойсея, порівнюючи біблійну історію з історією України: *У мене завжди одне — як вийти Україні з її історичної безвиході? Мойсей виводив з єгипетського полону, і вивів. А ми ж на своїй землі — чому ж ніяк не можемо вийти?!* [2, с. 103]. Письменниця наголошує на тому, що українцям теж потрібно мати свого пророка, який виведе їх з безвиході. Однак у цьому ж творі знаходимо й мікроконтексти не лише з позитивною конотацією: — *А чи не пора перестати почувати себе Мойсеями, а просто працювати?* — сказала вона. — *А якщо хтось таки чувається Мойсеєм, то хай це буде тасмницею між ним і Богом* [2, с. 160], тобто тут слово *Мойсей* вжито в множині з метою показати, що серед сучасних українців багато тих, хто вважає себе пророком, але ті, які лише говорять, але не діють, не мають жодного значення для народу.

Отже, у творах українських письменників концепт **МОЙСЕЙ** набуває концептуальних ознак лідера, визволителя та еталону громадянина. На відміну від Івана Франка, у Ліни Костенко та Володимира Дрозда спостерігаємо критичне ставлення до сучасників, які хочуть бути ідейними послідовниками пророка, але мало роблять для цього.

Список літератури

1. Дрозд В. Г. Листя землі: роман. Київ: Укр. письменник, 1992. 559 с.
2. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010. 416 с.
3. Тичина П. Плуг. Київ: Друкарь. 1920. 43 с.
4. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 5. С. 201–265.

Юлія Цуркан

Науковий керівник – доц. Ковтун А. А.

Вплив соціальної мотивації як важіль неосемантичних процесів (за сучасними ЗМІ)

Уже «аксіомою стало розуміння лінгводинаміки як наслідку соціодинаміки» [2, с. 6]. Сучасні позамовні чинники породжують потужні семантичні процеси в українській мові – появу якісно нових значень у відомих словах, що спонукає до постійного аналізу актуальних тенденцій семантичної деривації. Джерельною базою пропонованого дослідження послуговували неосемантизми, виокремлені із сучасних українськомовних мас-медіа періоду відчутних суспільно-політичних змін 2013–2018 рр. У нашому дослідженні спираємося на висновки вітчизняних мовознавців (Л. Булаховського, В. Коломійця, В. Німчука, О. Тараненка, О. Муромцевої, О. Стишова та ін.) про зовнішні причини, що вмикають «мовний механізм, який прагне дати вже відомому поняттю зручне для цього стану мовної системи позначення» [1, с. 45].

За останній період діяльності колишнього Президента України В. Януковича в суспільстві назрівало тотальне несприйняття тогочасної правлячої верхівки держави та її невизнання. У зв'язку із цим мовці актуалізували в лексемі **яничар** значення «зрадник, людина-перевертень, яка сліпо виконує волю господаря, виявляючи жорстокість до тих, кого зреклася»: *Жінка була на Майдані саме в той момент, коли яничари Януковича напали на «Український дім»* («Дзерк. Коломій», 28.08.2017). У мові вказану семантику підтримано й стосовно інших державних діячів: *Багато солдатів готові стріляти в беззахисних і неозброєних громадян. Варто лише отримати наказ. Аваков створює яничар* («Чарівне», 23.07.2015). Первинне значення лексеми **яничар** («у султанській Туреччині – солдат регулярної піхоти, створеної в XIV ст. з військовополонених, а також християн, обернених у мусульманство» [СУМ-11, XI, с. 646]; «солдат спеціальних турецьких піхотних частин» [ЕСУМ, VII, с. 547]) уже давно відійшло до історизмів; натомість з'явилося вказане метафорне значення внаслідок перенесення сем 'запроданство' та 'сліпа відданість'.

У зв'язку із втечею В. Януковича прикметник **легітимний**, тобто

«законний» [3, с. 337], почав функціонувати як семантична інновація: після заяви экс-президента, виголошеної після втечі до Росії, що він залишається легітимним главою України, переважає функціонування лексеми *легітимний* в іронійному значенні «незаконний»: *«Легітимний» Янукович «агітував» за «Опозиційний блок» у Дніпропетровську* («Антикор», 11.10.2015). Унаслідок зміни емоційно-оцінного навантаження лексема *легітимний* навіть зазнала субстантивзації: *А наш «легітимний» все більше перетворювався з фігури політичної в фігуру медію* («Радіо Свободи» 03.03.2018).

Нові семантичні процеси відбулися у лексемі *сотня*, яка до подій на Майдані вказувала, крім кількості, на військову одиницю зі ста чоловіків у давньоруському війську, пізніше – частину полку XVI – XVIII ст., військовий підрозділ у козачих військах дореволюційної Росії [СУМ-11, IX, с. 472], а під час Революції гідності – на «загін цивільної самооборони, створений з патріотично налаштованих українців»: *Скільки нині на Майдані сотень самооборони – точно не скаже, напевно, ніхто.* («Тиждень.юа», 14.02.2014). Вирішальну роль у творенні цього нового значення зіграла сема ‘військова одиниця’. А після розстрілу патріотів та залучення лексеми *сотня* до словосполуки *Небесна сотня* це слово є «збірною назвою загиблих протестувальників під час Революції Гідності», пов’язаною передусім із його первісним кількісним значенням: *Небесна сотня – це люди, які загинули в центрі Києва насильницькою смертю і внаслідок поранень* («Укр. правда», 03.04.2014).

Проаналізованим неосемантизмом частіше притаманна експресивність та оцінність, яка, на жаль, здебільшого окреслює негативні явища, що відбуваються в українському соціумі з 2013–2018 рр.

Список літератури

1. Волков С. С., Сенько Е. В. Неологизмы и внутренние стимулы языкового развития. *Новые слова и словари новых слов.* Ленинград: Наука, 1983. С. 43–57.
2. Кислюк Л. П. Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку: монографія. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2017. 424 с.
3. Словник іншомовних слів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Харків: Фоліо, 2005. 623 с.

Аліна Ядвінська

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Гасла, слогани як елементи передвиборчої реклами

Раз у п'ять років перед громадянами України постає питання великого вибору. Україна — демократична держава, у якій раз на п'ять років проводять вибори у президенти. Цього року кількість кандидатів можна назвати рекордною за весь час незалежності України. Саме значна кількість кандидатів спонукає політиків до посилення впливу на виборців.

Найбільший вплив на людську психіку має мова. Адже мова — це інструмент сучасності, що супроводжує людину все життя. Американський лінгвіст Майкл Галідей стверджував, що мова — це „набір можливостей, пакет опцій з відкритим кінцем у поведінці, що доступна для індивіда в його існуванні як соціальної людини“ [1]. А від сили ораторських здібностей залежить подальша конкурентоспроможність кандидата.

Ораторське мистецтво — це той жанр, що зародився ще в добу Античності та не втрачає актуальність до сьогодні. Риторика мовця-кандидата відображається у політичних промовах (перевагою яких є великий часовий та словесний простір) та у політичній рекламі.

Звісно, недоліком реклами є обмеженість у кількості висловів та часовому просторі. Однак саме такі недоліки можна вважати випробуванням, оскільки вони допомагають виборцям оцінити спроможність кандидатів до лаконічності та точності. Політики, підбираючи слова для реклами своєї кандидатури, змушені виокремити ті наміри, які вони вважають найважливішими, ключовими.

Також не слід забувати, що вибірковість гасел чи слоганів для реклами показує виборцям, наскільки кандидат усвідомлює повноваження президента, його обов'язки та права.

При створенні передвиборчої реклами насамперед політики намагаються гаслами та слоганами задовольнити бажання соціуму. Тому кожен кандидат обирає сферу впливу і створює гасла відповідно до вимог певної ланки суспільства.

Гасло – висловлена у стислій формі ідея, політична вимога, завдання; заклик [2].

Слоган – коротка, але ємка рекламна фраза, рекламний девіз, який описує основну конкурентну перевагу товару або послуги; це коротка пропозиція або словосполучка, що несе в собі основну рекламну інформацію [3].

Під час збирання та аналізу передвиборчої реклами можна зустріти випадки використання інтертекстуальності. Добре всім відомий образ героя, персонажа, реальної особистості вживають для встановлення певних асоціацій із виборцем („Президент – слуга народу!“, персонаж з однойменного серіалу).

Велике значення має також вживання наказових речень у передвиборчій рекламі. Такі речення можуть бути пасивного характеру, а також активного. Слоган, гасло набуває пасивного характеру, вживаючи розділові знаки (коми, знаки оклику, питання), або активного завдяки використанню слів з певним лексичним значенням. Порівняймо слогани „Наступ!“ і „Компроміс!“, різницю між якими бачимо завдяки лексичному значенню вжитих слів.

Ще одним засобом переконання виборців є створення підтексту з огляду на українське минуле, звичаї, традиції, релігію („Томос для України!“). Кандидати можуть спиратися на економіку, екологію, а також обрати галузь освіти чи мистецтва для реклами тощо.

Отже, політичні гасла та слогани можна вважати твором ораторського мистецтва з сильним психологічним проявом.

Список літератури

1. Halliday M. *Language in Social Perspective // Sociolinguistics. A Reader and Coursebook* /ed. by N. Coupland, A. Jaworski. New York, 1997. P 31.
2. Словник української мови: в 11 томах. Т. 2. 1971. С. 39.
3. Глушко В. П. Словник іншомовних соціокультурних термінів / В. П. Глушко. Суми: Зодіак, 2004.
4. Жаботинская С.А. Язык как оружие в войне мировоззрений. МАЙДАНАНТИМАЙДАН: словарь-тезаурус лексических инноваций. Украина, декабрь 2013 – декабрь 2014. Интернет-издание. Киев : Украинская ассоциация когнитивной лингвистики и поэтики (УАКЛИП). 90 с.
5. Трач Н. Слогани Майдан як експресія ідентичності / Н. Трач. // Філософська думка. 2016. №4. С. 50–54.

Надія Ящишена

Науковий керівник – доц. Ковтун А. А.

Семантичні особливості використання релігійної лексики у творах Олесь Ульяненка

В українському мовознавстві упродовж останніх десятиліть спостережено підвищену увагу до вивчення релігійної лексики. Активне залучення на сучасному етапі релігійної лексики до різностильового мовлення зумовило її розвиток та дослідження особливостей її становлення. **Мета** нашої роботи – виявлення специфічних семантико-стилістичних рис функціонування релігійної лексики у творчості Олесь Ульяненка – наймолодшого лауреата Малої Шевченківської премії, володаря премій кількох журналів та письменника, окремі твори якого були заборонені, а його було піддано анафемі МПЦ. За нашими спостереженнями, творча спадщина О. Ульяненка ще не була джерелом мовознавчих досліджень, на відміну літературознавчих (Г. Горнятко-Шумілович, Н. Тендітна та ін.). **Матеріалом** вивчення послугували 1845 слововживань релігійної лексики, виписаної методом суцільної вибірки із 13 романів та повістей.

Більшість аналізованих одиниць – це прямі актуалізації, оскільки їх 1626, а переносних – 219. Підрахунок продемонстрував, що із 1626 прямих слововживань 196 є неповторюваними номінаціями таких лексико-семантичних груп: 1) надприродні релігійні істоти (*Бог, Господь, Діва Марія, Аллах, дух, янгол, чорт*); 2) особи за їх стосунком до релігії (*митрополит, отець, батюшка, піп, дяк, монах, келійник, настоятель, пастор, братія, віруючий*); 3) релігійні предмети (*Біблія, Святе Письмо, ікона, хрест, ладан, риза, сутана, труна*); 4) релігійні процеси (*молитва, сповідь, хрестини, Всеношна, панахида, літургія, постриг, канонізація*); 5) релігійні свята (*піст, Великдень, Спас, Покрова, Різдво, Святвечір*); 6) релігійні споруди та їхні частини (*церква, собор, храм, амвон, вівтар, дзвіниця, дзвін, каплиця, келія, монастир, синагога, кладовище, цвинтар*).

У переносних значеннях актуалізовано 56 різних номінацій, із яких 45 метафорних та 11 метонімічних. Різновиди метафорного перенесення найменувань: 1) за зовнішніми ознаками (...*дівчина в метро гарна з лиця... ніжний білий ангел* („Рапсодія”)); 2) за

функціями осіб (*Ростислав почав спочатку плутано розказувати про часові пояси, про магнітні пояси, про біологічні цикли. Коротше, всю ту байдю, що задвигають по ящику новоявлені пророки* („Квіти”); 3) за чуттєво-емоційними враженнями (*...в голову влітали і залазили, під’їздили всі чорти, всі спогади, все неприглядне минуле* („Дофін”). **Творення** метонімічних значень здійснено завдяки таким різновидам логіко-семантичних зв’язків: 1) найчастіше „суб’єкт → місце” („надприродна релігійна істота → предмет, твір тощо як місце уявної локалізації цієї істоти”), причому такі похідні здебільшого лексикографічно не зареєстровані (див., наприклад, СУМ-11): *Так обійшов софу, потім завернув за диван. Білі ангели з напнутими луками зараз нагадували йому Страшний суд* („Жінка”); *...червона цегла, пізній модерн, два захекані демони підпирають фасад, блядь, як пророче* („Софія”); *Стара Піскариха читала „Отче наш”, „Богородицю” – тихенько в душі похлипувала* („Сталінка”); 2) „об’єкт → час” („символічна релігійна істота → день відзначення цієї особи”): *Як і повинно бути на початку осені, хоча було ще літо, серпень, і ще навіть не підійшло до Першої Пречистої* („Ангели”); 3) „ознака суб’єкта → суб’єкт” („характеристика особи за її стосунком до релігії → ця особа”): *Бог і рогатий шепчуть цій тваринці однаково на вухо, але частіше перемагає той, що з ратицями* („Знак”); 4) „частина → ціле” („частина людини → ця людина”): *Так грубо говорити з рідною матір’ю, душенька, прямо не збагну, в кого ти вдалася...* („Квіти”).

Отже, О. Ульяненко активніше використовує релігійну лексику в прямих значеннях, ніж у переносних. Як греко-католик, він не обмежується християнськими номінаціями, а залучає й мусульманські, буддистські та ін. Однак різноманітність вжитих релігійних найменувань вища в переносних актуалізаціях (їх 56 на 219 слововживань, а це 1 до 4; у прямих 196 на 1626 – це 1 до 8). І метафорним, і метонімічним похідним притаманна неоднорідність творення. Творчість О. Ульяненка віддзеркалює традиційно важливу роль релігії в житті сучасних українців.

Список літератури

1. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол.: акад. І. К. Білодід та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980.

Realismul în proza lui B.Ş.Delavrancea

Barbu Ştefănescu Delavrancea – temperament ardent, excesiv, cu manifestări spectaculare, în care se vede voluptarea jocului de efect şi surpriză, este o personalitate barocă, risipindu-se exuberant şi contrazicându-se cu degajarea. În pofida belicoaselor lui afirmaţii teoretice din tinereţe şi de mai târziu, el continuă un tip de literatură tradiţională, nutrită de efluvii romantice, pornind de la creaţia populară, înclinată spre reflexivitate critică, semnificativă însă prin nuanţare şi mai cu seamă prin interpretarea stilistică originală. În proză, este un imagist care intuieşte şi stilizează poetic realitatea, fantasticul, cultivă plasticitatea şi muzicalitatea limbajului. [22, pag.67].

Creaţia lui Delavrancea se distinge prin câteva trăsături estetice.

1. Implicarea autorului în cursul naraţiunii reprezentându-se pe sine prin conflictual sufletesc propriu, după cum remarcă Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* (Hagi Tudose).

2. În creaţia nuvelistică, Delavrancea a realizat o diversitate problematică tipologică cu puternice accente lirice, evocative, precum *Bunica*, *Bunicul* şi imaginea dascălului în *Domnul Vucea*.

3. Talentul oratoric a lui Delavrancea s-a manifestat prin ipostaza sa de politician, parlamentar, primar al Capitalei şi în alte funcţii oficiale, publice. [18, pag.68]

Remarcabilă în opera scriitorului, ca şi în evoluţia nuvelei româneşti, este Hagi-Tudose. Într-un desen aproape clasic, labruyerian, Delavrancea realizează aici portretul caracterologic al unui avar [19, pag.67].

Ca dramaturg, Delavrancea îşi dă însă măsura în trilogia care reînvie istoria Moldovei din prima jumătate a sec. XVI-lea, prin figurile domnitorilor Ştefan cel Mare (*Apus de soare*), Ştefăniţă (*Viforul*) şi Petru Rareş (*Luceafărul*). Continuând o tradiţie de mai bine de o jumătate de secol a dramei istorice româneşti, în centrul pieselor se află motivul puterii, relaţia între puterea domnitorului şi interesele ţării.

Apus de soare devine astfel un poem dramatic cu inflexiuni de oratoriu. Piesa este o sinteză unică în evoluţia teatrului istoric românesc, realizată sub semnul tutelar al romantismului şi în care se produce

armonizarea unor elemente aparent divergente [12, pag.123].

În *Viforul*, se dezvăluie domnia însângerată, întunecată a nepotului lui Ștefan, fiul lui Alexandru, Ștefăniță personajul care nu mai este un erou. În preajma unui domn dezaxat, sanguinar, fiecare încearcă zadarnic să-și găsească liniștea. Ștefăniță însuși, ticlucitor și înfăptuitor al unor răzbunări sângeroase, este ros de neliniște, încordat uneori paroxistic, în pofida aerului calm, sfruntător. Astfel sursa dramaticului se află, de data aceasat, în mișcarea tulbure a interiorității, în frământările sufletești și, concomitet, în întâmplările aduse drept consecință în scenă. Acțiunea se precipită schimbul de replici e iute, aspru, tăios. *Luceafărul*, ilustrează o altă fațetă a destinului în istorie: puterea dreaptă a domnitorului, aceeași cu a țării, este neputincioasă și se vede uzurpată prin mișelie și trădare. Acțiunea dramei, circumscriind timpul dintre venirea lui Petru Rareș în prima lui domnie și fuga forțată peste graniță, care este lipsită de relief. Ca și în piesele anterioare, Delavrancea și-a cules informația istorică din izvoare diverse, de la G.Ureche și Gh. Șincai, la A.D. Xenopol.

“După cum remarcă Pompiliu Constantinescu Delavrancea a avut forța revelatoare a evocării. În discurs, în nuvelă, ca și în teatru, sufletul său retoric își deșine fălăit, cu zboruri de aripi ocrotitoare. Dramele lui istorice sunt discursuri dialogate și resuscitari de poezie și patriotism. În scrisul lui elogiem poetic și căldura vizionarului, care a innobilat patriotismul în formele cuceritoare ale artei [4, pag.9].”

Bibliografie

1. Teatru, postfață de Constantin Cubleşan, București, 1978
2. Zăciu M., Papahaci M., Sasu A. Dicționarul scriitorilor români, vol. II, București, 1998.
3. Cubleşan C. Opera literară a lui Delavrancea. București, 1982
4. Pompiliu Constantinescu – Barbu Delavrancea, Viata literara, 1928, 19 mai, p. 9
5. Petraș I. Teoria literaturii: curente literare, figuri de stil. București, 1996.

Korina Boros

Coordonator științific – prof. univ. dr. Lora Bostan

**Miturile în proza românească
din perioada interbelică**

Așezat în albia timpului, mitul a evoluat pe două planuri: unul primordial (religios), când face parte din viața spirituală a omului, fiind un produs inconștient, asociat cu realitatea obiectivă, și altul cultural (estetic), care l-a plasat în domeniul creativității omului, devenind un produs cultural conștient. Între acestea, el a fost supus unui îndelung proces de desacralizare.

Desacrilizarea mitului, după cum sublinia Mircea Eliade, începe odată cu regândirea vieții din perspectiva filozofică, fiind observată încă în zorii antichității. Obiectul definitiv al investigației noastre îl constituie mitul în accepția lui contemporană, care după „moartea” sa ca ficțiune religioasă a devenit obiect de cercetare pentru mai multe domenii: religie, lingvistică, istorie, literatură, pedagogie, filozofie, etc.[4, p.5]. Mitul își încetează existența ca univers sacru ficțional și devine matrice și sursă a literaturii.

Valoarea de istorie adevărată a mitului se justifică prin aceea că omul arhaic se consideră un rezultat al evenimentelor relatate în povestirea mitică. Omul modern se socotește un produs al istoriei și al succesiunii temporale. Pentru el, cunoașterea istoriei universale în totalitatea ei nu este o obligație. Omul societăților arhaice nu e doar obligat să rememoreze periodic istoria mitică a tribului său. El o și reactualizează prin ritualuri, și, în felul acesta, el repetă ceea ce zeii, eroii sau strămoșii au făcut *ab origine*.

Mitul este un element esențial al civilizației omenești, în care sunt codificate toate credințele, principiile morale și activitățile practice ale diferitelor colectivități. Mircea Eliade observă că planul lumii mitice e planul realităților absolute care călăuzesc viața omului. Mitul e fix și durabil, el ține de *illo tempore*. El e sacru, transuman, translumesc, dar accesibil experienței umane prin ritual. Marea calitate a mitului e aceea că el nu constituie o realitate paralizată pentru inițiativele și conduita individului. Prin reintegrarea în lumea mitului, omul devine, la rândul său, creator, el își depășește condiția, situându-se alături de zeii și eroii mitici.

În romanul *Adam și Eva* fiecare povestire începe și se termină

cu călătoria sufletului, nașterea și moartea protagonistului. Romanul are o compoziție inelară, începutul este o continuare a sfârșitului, viața fiind concepută ca sferă. Prin tema vieții și a morții pe care o abordează, romanul *Adam și Eva* se înscrie în acel „centru universal al literaturii” pe care au încercat să îl găsească criticii mitice

Arca lui Noe de Lucian Blaga a fost publicată în 1944 este o „oglină de concentrare” a celui mai răspândit mit din categoria celor despre „cataclismele cosmice” [2, p.52] mitul potopului. Reflectat în cele mai multe dintre mitologiile lumii, acest mit are, în esență aceeași schemă: decrepitudinea umanității, căderea ei în grave și ineluctabile păcate generează nemulțumirea divinității care hotărăște să o distrugă prin foc, apă sau zăpadă. Însă sfârșitul nu este radical, este doar sfârșitul unei omeniri, pentru ca, prin selecție, să fie creată alta mai bună. În piesă, mitul regenerării, al creației, cuprinde un motiv mitic principal, cel al potopului, și două motive mitice secundare: al lui Adam și Eva și a lui Cain și Abel. La acestea se adaugă ambivalența actului creator Dumnezeu și Diavolul și rivalitatea dintre Dumnezeu și Diavol în procesul devenirii ființei umane. Construcția piramidală a dramei are la bază idei și personaje antagonice. Se ciocnesc concepții antinomice despre viață și creație. Cel mai reușit text dramatic în care se valorifică mitul sacrificiului întru creație este, fără nici o îndoială, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

Arca lui Noe și *Meșterul Manole* sunt valorificări ale mitului creației, fiecare text reprezentând o ipostază a creatorului. Acesta se află într-un dublu conflict, interior și exterior [1, p 262]

Am luat în considerare nu numai cauzele transformării și evoluției mitului până în zilele noastre, deosebiriile dintre mitului original și mitul literaturizat, dat și nevoie de mit a omului contemporan, transfigurarea semnificației religioase în una artistică, care asigură supraviețuirea mitului în literatură și în științe.

Bibliografie:

1. Claudia Costin *Structuri mitice și simboluri dominante în dramaturgia lui Lucian Blaga*, Iași, 2003.
2. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978.
3. Mircea Eliade, *Meșterul Manole*, Iași, Editura Junimea, 1993.
4. Olesia Gârlea, *Mit și ficțiune artistică în opera literară*, Chișinău, Profesional Service, 2013.

Brovciuk Olga

Conducător științific – lector univ. Daniela Bicer

**Metode inovative aplicate în formarea competențelor
comunicative în predarea limbii române studenților
alolingvi.**

Predarea limbii române ca limbă străină (RLS) a fost prefigurată încă în *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* a lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai (Viena, 1780) fiind foarte diferit abordată de atunci încolo. În ultimele decenii ale secolului al XX-lea, ca urmare directă a unei conjuncturi politico-economice favorabile acestui demers, predarea RLS a cunoscut o perioadă de maximă dezvoltare. Astfel, după 1970 s-a conturat mai clar aria RLS, cercetarea integrându-se în domeniul lingvisticii aplicate.

Personalități lingvistice remarcabile, profesori ca Boris Cazacu, Tatiana Slama-Cazacu, Ion Coteanu, Mioara Avram, Flora Șuteu, Maria Iliescu, Marius Sala, Daniela Kohan, Iolanda Sterpu, Ludmila Braniște s-au preocupat de acest domeniu sau au încurajat cercetarea aplicată a limbii române. În momentul actual, promovarea limbii române beneficiază de condiții favorabile deoarece politica lingvistică a Consiliului Europei stipulează expres încurajarea predării și învățării limbilor „mici”. Dacă e să vorbim de spațiul ucrainean, limba română ca limbă străină se studiază și aici la Universitatea Națională Iurii Fedkovici din Cernăuți, în cadrul Lectoratului de limbă română, al Catedrei de limbă și literatură română și clasică, la facultatea de economie, catedra de marketing și relații economice ca limbă „regională” precum și la facultatea de istorie din aceeași universitate. În practica predării limbilor străine există o multitudine de metode care au fost și sunt folosite, unele mai eficiente, altele mai puțin eficiente. Dintre cele tradiționale am putea să ne oprim la *metoda traducerii*, cea mai populară dintre cele tradiționale, chiar dacă foarte controversată, *metoda audio-linguală* și așa numita *metodă prezentare, practică, producere*. Metodele moderne alese sunt mai numeroase, fiind folosite în combinație în cadrul predării unei limbi străine. Așadar, putem numi *metoda directă, calea tăcerii, sugestopedia, învățarea limbii în comunitate, metoda comunicativă* [1, p. 68]. În cele ce urmează, propunem câteva tehnici derivate din metoda comunicativă de predare. Aceasta este

una dintre cele mai apreciate la ora actuală, întrucât stimulează fluența cursanților, pregătindu-i să facă față cu brio situațiilor de zi cu zi (la studii, la restaurant, la teatru, la birou etc).

1. *Brainstorming-ul* – una dintre cele mai comune tehnici de stimulare a creativității, dar și una dintre cele mai eficiente. Această tehnică poate fi folosită cel mai des înaintea unei activități de citire sau pentru rezolvarea unei anumite probleme, în general. Profesorul încurajeze studenții să se gândească la idei cât mai neobișnuite și să creeze o atmosferă constructivă. Sunt binevenite propunerile inedite pentru obținerea unei liste de idei cât mai cuprinzătoare și originale.

2. *Jocul de rol* – o altă activitate interesantă care îi face pe studenții alolingvi să se implice activ în dezbaterile unei tematici. De exemplu, în cadrul cursurilor de limbă regională la facultatea de economie, profesorul poate oferi fiecărui student un cartonaș cu un rol pe care cursantul să-l joace (*secretară, manager, asistent de producție*), iar apoi le poate da o situație pe care aceștia să o dezbată (de exemplu, *necesitatea achiziționării unor produse*). Studenții trebuie să intre în pielea personajului lor și să-și „interpreteze” rolul cât mai convingător.

3. *Gramatică prin cântece*. Mulți profesori încearcă să facă mai antrenantă învățarea unui timp și a unui mod verbal (de. ex. *modul conjunctiv al verbului; viitorul popular*) prin folosirea unor fragmente dintr-o melodie. Astfel, profesorul elimină din textul cântecului structurile gramaticale pe care studenții trebuie să le însușească pentru fixarea cunoștințelor, iar în timp ce ascultă melodia, ei completează cu elementul gramatical corect.

4. Studenții “preiau” comanda. Este o altă strategie prin care atmosfera din sala de curs va fi una creativă. Pentru aceasta, profesorul îi poate invita pe studenți să lucreze în perechi/ grupuri și să planifice, de exemplu, o parte dintr-o lecție sau subiectele pentru evaluarea finală. Cel mai bine este ca profesorul și studenții să stabilească dinainte obiectivele lecției: gramatică, vocabular, citire etc. [2, p.25].

Bibliografie:

1. Cristea ,T., Tehnici de predare – curs universitar pentru anul al IV-lea, Facultatea de limbi străine, Universitatea din București, anul universitar 1981-1982 (note de curs).
2. Florea M, Stoean C., Lecția de conversație. Teorie și practică. Universitatea din București, Facultatea de Limba și Literatură Română, Institutul de Lingvistică, București, 1982.

Predica în tradiția oratorică românească: epoca veche

Predica este unul dintre cele mai stabile tipuri de texte prin care tradiția retoricii s-a păstrat și s-a continuat în cultura europeană. Formula sa presupune unele constante în raportul dintre componente, dar și considerabile variații istorice. Discursul predicii, care permite mai multe libertăți de exprimare, apropiindu-se de comunicarea curentă este dominat de intenția persuasivă. La nivelul cel mai general, limbajul religios este caracterizat de o inevitabilă oscilație între solemn și accesibil: e un limbaj care, prin natura sa, trebuie să se diferențieze de cel cotidian, păstrând totuși posibilitatea de a fi înțeles. [1, p 137]

Primele mărturii scrise de predică ortodoxă la români, le avem din activitatea lui Grigore Țamblac (sec. XV), preot al Patriarhiei din Constantinopol, trimis în Moldova la curtea lui Alexandru cel Bun. De la el au rămas opt predici, prima ținută în Biserica din Suceava la 20 decembrie 1408; este pusă în discuție limba în care și-a rostit predicile.

Prima predică românească ce ni s-a păstrat este «*Cuvântarea lui Neagoe Vodă Basarab la a doua îngropare a osemintelor mamei sale Neaga și a copiilor săi Petru, Ioan și Anghelina, la Mănăstirea Argeș*», retipărită de Nicolae Iorga în «*Cuvântări de înmormântare și pomenire*», la Vălenii de Munte, în anul 1909. Această cuvântare datează după anul 1519. [2, p. 79]

Odată cu introducerea tiparului în Țările Române, apar și primele cărți de predici în limba română. Cele dintâi sunt «*Cazaniile*» care au dominat în bisericile noastre veacuri de-a rândul. Cuvântul *cazanie* vine de la slavonescul «kazanie» = învățătură. Numirea de cazanie la români s-a dat cărții din care se citea Tâlcuirea Apostolului și Evangheliei cu învățături creștine, pe vremea când liturghia se făcea în slavonește. Această carte a dobândit cinstea unei cărți sfinte, încât poporul o primea mai bucuros decât vorbirea liberă și personală a preotului predicator.

Primele cazanii au fost ale diaconului Coresi, cel care aduce o contribuție deosebită la răspândirea limbii române scrise. El tipărește primele Cazanii: *Tâlcuirea Evangheliilor* din 1564 cu influențe protestante – carte pierdută, și *Evanghelia cu învățături* din 1581. Ambele tipărite la Brașov într-o singură carte retipărită de Mitropolitul

Ilie Iorest, în 1641 sub numele de «Cazania de la Bălgrad».

În 1642, Ieromonahul Melchisedec din Câmpulung tipărește «*Scurte învățături peste toate zilele alese*» din grecește. În același an, tipărește la Govora «Cazania lui Petru Movilă». În 1644 s-a tipărit a doua ediție a acestei Cazanii, îmbogățită cu *Viețile Sfinților și purta titlul: «Evanghelia învățătoare a duminicilor de peste tot anul și la praznice domnești și la sfinții mari»*. Cartea este de o mare însemnătate și s-a retipărit de mai multe ori, iar în prefața ei se găsesc frumoasele cuvinte: «Cei ce n-au nici de leac meșteșugul Scripturilor sunt ca o corabie fără cârmă în mijlocul mării». [1, p 175]

În 1643, la Iași, Mitropolitul Varlaam tipărește o cazanie a cărei elaborare începuse de când era egumen la Mănăstirea Secu și a fost intitulată: «*Carte românească de învățatură la duminicile de peste an și la praznicile împărătești și la sfinții mari*». Cartea s-a răspândit în ținuturile românești și a fost retipărită de mai multe ori. În 1691 apare la București cartea «*Mărgăritare*», a Sfântului Ioan Hrisostom, tradusă din grecește.

Cea mai luminoasă figură în istoria predicii române în secolul al XVIII-lea este Mitropolitul Antim Ivireanul, autor al unor celebre *Didahii*, ce reprezintă o colecție de predici folosite la Marile Sărbători de peste an

Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, s-a dezvoltat o frumoasă literatură omiletică progresând educația clerului. Apar numeroase cărți de predici, cărți de teorie omiletică și reviste bisericești cu caracter omiletic și predici. Vom cita câteva nume de autori de opere omiletice: Mitropolitul Grigore al IV-lea, Mitropolitul Veniamin Costachi, Mitropolitul Andrei Șaguna, Episcopul Romanului, Melchisedec Ștefănescu.

Bibliografie

1. Cazania, Editată de Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, Edițiile: 1960, 1973, 1987.
2. Ciobotă, pr. Marius, Discursul omiletic din perspectiva științelor comunicării, Editura Universitară, București, 2012.

Fenomene specifice limbii române literare din prima jumătate a secolului al XIX-lea

O primă trăsătură a limbii literare de la începutul secolului al XIX-lea este marcată de puternica tendință de modernizare a ei, care se face simțită, în vocabular, prin împrumuturi masive de neologisme, prin crearea terminologiei științifice în toate domeniile de activitate. Această modernizare nu se opune unei tendințe, tot mai pronunțate, de folosire pe scară din ce în ce mai largă a vocabularului popular, care va servi, și el, la îmbogățirea terminologiei științifice, cel puțin în primele decenii ale secolului, până pe la 1830, și își va face loc, tot mai insistent și cu tot mai mult succes, în literatură. Ni se pare vrednică de semnalat constatarea că primul scriitor modern, I. Budai-Deleanu, el însuși reprezentant al Școlii Ardelene, creează o operă literară remarcabilă bazându-se, în primul rând, pe aspectul popular al limbii noastre. În primele decenii ale secolului al XIX-lea asistăm la crearea diferitelor stiluri, care vor lua o dezvoltare cu totul neobișnuită după anii 1850-1860.

O altă trăsătură a limbii din această vreme, ca și a întregii noastre culturi, de altfel, este determinată de tendința spre teoretizare, de discuțiile largi pe teme foarte variate și, în același timp, de apariția de dicționare și gramatici. Problemele referitoare la limbă apar în tot felul de lucrări, cu caracter medical, agricol etc., ceea ce dovedește marele interes stârmit de ele în epocă. Legate direct de problemele cu caracter teoretic sunt preocupările pentru înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin și crearea unei ortografii unitare. [2. p.67]

Amândouă aceste tendințe fac parte din programul Școlii Ardelene și putem spune, fără exagerare, că cele mai multe perturbări produse în limba literară a vremii au fost provocate, în primul rând, de aplicarea lor în practică. Lipsa unor litere, în alfabetul latin, pentru sunetele pentru care existau simboluri speciale în alfabetul chirilic (*ă, î, ci, gi, ș, ț*), a fost unul dintre motivele pentru care înlocuirea alfabetului latin nu s-a putut face, în mod desăvârșit, decât abia într-o perioadă de 82 ani (1779-1861). La acest motiv trebuie să mai

adăugăm și oarecare rețineră conservatoare, din partea unor cărturari, eventual unele rezerve de natură religioasă. Propunerile de inovare veneau din partea uniților, și din cauza aceasta, ortodocșii se temeau ca nu cumva, o dată cu schimbarea alfabetului, să se introducă unele idei neconforme cu dogmele în vigoare, așa cum s-au petrecut lucrurile, de multe ori, mai înainte, începând cu primele texte tipărite, când ideile refomatoare s-au „strecurat” în textele traduse din slava veche, din maghiară ori din alte limbi, în românește.

Și intrarea masivă a neologismului în limba noastră, în această perioadă a peovocat și ea o mare perturbare în vocabular. Lăsând la o parte faptul că, o bună bucată de vreme, se întrebuițează, peste tot, numeroase cuvinte care nu se vor putea definitiva în limbă, trebuie arătat că multe neologisme își găsesc greu forma definitivă, că variantele înregistrate, într-o perioadă dată, nu s-au putut menține, fie din cauza că își păstrau, încă, forma din limba de origine, nu reușiseră să se adapteze la sistemul nostru morfologic, fie din motivul opus să se adapteze la sistemul nostru morfologic, fie din motivul opus că au primit o înfățișare prea îndepărtată de etimon.

O trăsătură aparte o constituie, în limba secolului al XIX-lea, modul în care se accentuează cuvintele. Multe dintre neologisme, dar și dintre grecisme, cunosc, o bună bucată de vreme, două variante : una în care accentul se păstrează ca în limba de origine, alta adaptată la legile de dezvoltare a limbii noastre. Ultima, se înțelege, se va impune până la urmă. O mare nestabilitate în ortografie, lupta pentru înlocuirea alfabetului chirilic cu ce latin, tendința, tot mai accentuată, de înlocuire a elementelor grecești și turcești cu cele latin-romanice, crearea tuturor stilurilor limbii literare moderne, crearea terminologiei științifice, în toate domeniile de specialitate, orientarea, tot mai hotărâtă, spre aspectele populare ale limbii sunt caracterele care rețin, în general, atenția specialiștilor ce urmărește evoluția limbii române literare în primele decenii ale secolului al XIX-lea. [2. p.71]

Bibliografie

1. Munteanu Șt., Țâra V. D. Istoria limbii române literare. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983
2. Nagy R., Oprea I., Istoria limbii române literare, Suceava, Editura Universității, 2002.

Sofia Kryvanio

Coordonator științific – lector univ. dr. Vrânceanu F.D.

Probleme ale definirii subordonării în gramatica românească

Relația de subordonare este o relație generatoare de structură și de funcții sintactice, care se stabilește între termeni de importanță inegală: un regent sau determinat și un termen subordonat sau determinant. Acești termeni sunt considerați diferit: regentul ca unitate morfologică, la care nu interesează funcția sintactică și termenul determinant – ca unitate sintactică, deci ca parte de propoziție sau ca propoziție, la acesta interesând funcția sintactică. Raport de subordonare este numit și raport de dependență. În raport cu numărul termenilor implicați, distingem la nivelul de dependență două subtipuri: a) dependența simplă, relație care se realizează între doi termeni: unul care este determinant (cu diferite realizări structurale) și un regent; b) dependența dublă, relație care reprezintă o formă specială de dependență între trei termeni, un determinant (cu diferite realizări structurale) și doi regenți, unul de tip verbal, altul de tip nominal. [3, p 215].

Cu privire la subtipurile identificate în cadrul relației de dependență, opiniile sunt împărțite. Valeria Guțu Romalo distinge patru variante sau subtipuri: dependența bilaterală, adică relația dintre subiect și predicat numită și relația de interdependență; dependența unilaterală, adică relația dintre doi termeni, dintre care unul răspunde pozitiv la testul omisiunii (*Ascultă știrile*); dependența dublă, adică relația în care un termen este subordonat altor doi (*Luna strălucește clară*); dependența complexă, relația în care subordonarea unui termen C față de regentul A presupune, ca o condiție obligatorie, prezența în enunț a încă unui termen B, subordonat aceluiași regent A (*A cumpărat (A) cărți (B), pe lângă caiete (C)*).

După opinia lui D. Irimia relația de dependență poate fi simplă, când determinantul depinde de un singur regent; dublă, când determinantul depinde de doi regenți; și mediată, când relația de dependență simplă mediază sau este mediată de o altă relație sintactică. [4, p 215]. În *Sintaxa limbii române* I. Diaconescu distinge patru subtipuri ale relației de dependență, și anume: dependența unilaterală (relația dintre atribut și regentul nominal, dintre complement sau

unele circumstanțiale și regentul verbal); dependența bilaterală (relația dintre subiect și predicat), dependența colaterală (relația ce caracterizează structurile sintactice a căror realizare este condiționată de prezența unui al doilea termen, ce servește ca nucleu semantic al funcțiilor de cumulativ, opozițional, de excepție și comparativ) și dublă dependență (relația în care termenul subordonat – în viziunea autorului, numele predicativ și numele predicativ secundar – este dominat simultan de doi regenți). [1, p 149]

În noua ediție a *Gramaticii limbii române* din 2005, regăsim aceeași terminologie: relație de dependență unilaterală. Aceasta este definită ca fiind o modalitate de realizare a relației de dependență în cadrul structurilor binare și ternare, cealaltă modalitate de realizare a acesteia fiind considerată a fi relație de dependență bilaterală sau interdependență. În *Gramatica de bază limbii române* din 2010, relația de subordonare este definită ca fiind aceea relație care se stabilește între două unități sintactice, dintre care una este dependentă de cealaltă. [3, p 114]

În concluzie, în ceea ce ne privește considerăm că denumirea de relație de subordonare este cea adecvată, deoarece are la bază o relație de inderpendență binară. Ne alăturăm opiniei potrivit căreia în relația de subordonare din frază doar prin existensie vom vorbi de propoziții regente și de propoziții subordonate. În realitate ne referim la propoziția care conține termenul regent – propoziția regentă și propoziția care conține termenul subordonat – propoziția subordonată. În raportul de subordonare, propoziția subordonată este termenul care depinde total de celălalt termen, de propoziția regentă.

Bibliografie

1. Diaconescu, Ion, *Sintaxa limbii române*, Editura Enciclopedică, București, 1995
2. Guțu-Romalo, V., *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, EDP, București, 1973
3. *Gramatica de bază limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2016
4. Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Polirom, Iași, 1997

Adriana Lupu

Coordonator științific – lector univ. dr. Vrânceanu F.D.

Subordonarea circumstanțială în limba română

Raportul de subordonare, numit și de dependență unilaterală, constituie, pentru unele orientări în cercetarea lingvistică, relația fundamentală (de tip sintagmatic). Subordonării i se atribuie valoarea de relație internă propoziției sau frazei (textului), presupunând un termen regent și unul subordonat, cu ranguri diferite în realizarea conexiunii, în sensul că primul, termenul regent, nu presupune existența celui de-al doilea (în principiu). Subordonarea circumstanțială, ca și cea completivă, subsumează un grup de funcții sintactice secundare, grup al cărui inventar este sensibil diferit de la o etapă de cercetare a limbii la alta. În opinia cercetătoarei Rodica Nagy, opțiunea pentru eludarea criteriului semantic prezintă inconvenientul că o delimitare a tipurilor de circumstanțiale prin apelul univoc la criteriul formal nu este posibilă decât ipotetic, pentru că practic actualizările morfologice constituie o clasă neomogenă, circumstanțialele fiind concretizabile într-o multitudine de părți de vorbire (adverbe, nume în acuzativ cu /fără prepoziție, nume în genitiv cu prepoziție etc.) [3, p. 155] Plecând de la premisa că nivelul sintactic al unei limbi istorice nu este imaginabil în afara nivelului semantic, în literatura de specialitate se consideră că este eficientă tratarea circumstanțialelor ca un grup de funcții principial facultative, care transmit – direct sau indirect – o informație semantică pe lângă un regent de tip verbal.

Numite și complemente circumstanțiale în gramaticile tradiționale, acestea sunt compliniri ale grupului verbal care codifică precizările suplimentare („de circumstanță”), referitoare la cadrul discursiv. Circumstanțialele alcătuiesc o clasă eterogenă, diferențiată, în general, semantic.

GALR II deosebește potrivit criteriului semantico-pragmatic, patru mari grupe de circumstanțiale [1, p. 479]:

1. circumstanțiale situative: circumstanțialul de loc și de timp, care codifică la nivelul enunțului coordonatele spațiale și temporale;
2. circumstanțiale procesuale: de mod, cantitativ și instrumental;
3. circumstanțiale ale raportului logico-semantic stabilit de locutor: de cauză, de scop, condițional, concesiv, consecutiv;

4. circumstanțiale ale corelației secvențiale (Dumitru Irimia le numește corelative): opoziționalul, cumulativul, de excepție, sociativul și circumstanțialul de relație. Acestea codifică o nouă informație în relație cu anumite componente ale enunțului.

Rodica Nagy consideră că, luând în considerație caracterul neomogen al circumstanțialelor, putem identifica următoarele clase de circumstanțiale [3, p. 135]:

1. circumstanțiale propriu-zise care determină un regent de tip verbal (verb, adjectiv, adverb, interjecție) și indică o circumstanță în general facultativă (uneori obligatorie): circumstanțialul de loc, de timp, de mod, de măsură, conclusiv, de cauză, de scop, de mijloc, de relație, condițional și consecutiv (cu realizare exclusivă în frază), concesiv.

2. circumstanțiale cu dependență și de un nume; dependența față de un nume are însă o importanță secundară în raport cu dependența dominantă față de regentul de tip verbal, argument care justifică eliminarea acestor circumstanțiale de atributul circumstanțial / completiv (ai cărui regenți – nominal și verbal – au o importanță egală în realizarea subordonării simultane:

- circumstanțialul comparativ: *Cine spunea că natura (regent nominal) este incomparabil mai variată (regent verbal) decât orice aglomerație urbană.* (A. Marino, Ole, p.102);

- sociativ: *Faptele (regent nominal) tale nu se mai întretes (regent verbal) armonios cu judecățile și amintirile celor din jur.* (Sanda Golopenția, Cartea, p.130);

- opozițional: *În loc de fereastră, cabina e prevăzută (regent verbal) cu un hablou (regent nominal) metalic, gros, bine aplecat, ca să nu cedeze presiunii apei.* (Octavian Paler, Aventuri, p.111);

- cumulativ: *În afară de un administrator, maiorul mai ținea (regent verbal) trei paznici (regent nominal) pentru magazii, casă și câmp.* (Marin Preda, Moromeții , I, p.72).

Bibliografie

1. Gramatica de bază limbii române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2016
2. Irimia, Dumitru, Gramatica limbii române, Polirom, Iași, 1997
3. Nagy, Rodica, Sintaxa limbii române actuale, Editura Universității Suceava, 2002

Михаїла Андрея
Науковий керівник – проф. Бостан Л.О.
**Romanul lui Grigore Crigan „Iarba ochilor tăi...” sau
„De ce ne iubesc femeile?”**

Grigore Crigan merită să fie cunoscut și citit de un public cât mai larg. El a răsărit ca o floare rară în solul argilos și arid al perioadei postbelice din nordul Basarabiei, nordul Bucovinei și Ținutul Herța, de roadele căreia ar trebui să ne bucurăm cu toții.

Povestirile și nuvelele lui Grigore Crigan doar aparent par domoale. În interiorul lor, în țesătura lor intimă, se ascund diverse momente și epizoade de maximă încordare, scene dramatice, purtătoare de mare încărcătură emoțională. Unele dintre ele sunt cunoscute sau trăite de autorul însuși, altele auzite de la consătenii săi sau de la alți interlocutori pe care i-a „descusut” de-a lungul vieții sale de ziarist prin diverse localități ale regiunii. Mihai Cimpoi în lucrarea sa, dedicată istorie literaturii române din Basarabia afirmă că: „*Universul înfățișat în creația scriitorului bucovinean nu este o lume apusă, ci una cu totul reală, existentă „aici și acum”*” [2, p. 89].

Un exemplu elocvent este microromanul „*Iarba ochilor tăi...” sau „De ce ne iubesc femeile?”*”, apărut în anul 2014 la editura Misto din Cernăuți, în care autorul ne face martorii unor momente tragice din viața tânărului poet cernăuțean Paul Antschel-Ancel-Celan. Acest microroman se definește printr-o literatură a autenticității, ce reflectă în bună parte și mijloacele de cunoaștere a epocii, sensul vieții și valoarea omului, cunoașterile științifice și filozofice. Microromanul fundamentează epicul pur, evidențiind eroul lucid, dominat de dorința cunoașterii de sine, care încearcă să-și ordoneze epic experiențele trăite, fiind alcătuit din capitole cu titluri sugestive pentru conținutul lor: *Călător prin miragii, Îmbrăcați într-o vastă deznădejde, Din „Spovedania” lui Traian Popovici..., Arhipelagul meu va rămâne nedescoperit.*[3, p. 7].

Ca modalitate narativă, „*Iarba ochilor tăi...” sau De ce ne iubesc femeile?* este construit pe baza epicului pur, având un singur plan de acțiune, dominat de luciditatea analitică a naratorului-personaj, care ilustrează viața eroului ca pe o experiență trăită adesea

dureros, în căutarea sinelui, în încercarea de a-și găsi echilibrul interior, în ciuda situației istorice din perioada ocupației sovietice.

La Grigore Crigan, istoria îndeplinește un rol major în existența și în destinul omului, fapt care reiese din mărturisirile literare ale autorului, dar și din întreaga operă artistică a acestuia. Istoria afectează atât viața individuală (familia, profesia, cercul de prieteni, cuplul), cât și cea colectivă (relațiile socioprofesionale, activitatea politică, performanțele cultural-artistice ș.a.). Prozatorul este un susținător al memoriei culturale a națiunii și de aceea a ales ca tema principală a micro-romanului „perioada din viața lui Paul Celan pentru că este născut la Cernăuți (Bucovina de Nord), într-o familie de evrei germanofoni în epoca în care această regiune făcea parte din România. **Titlul ales de Grigore Crigan „Iarba ochilor tăi...” sau *De ce ne iubesc femeile?* nu este lipsit de semnificație. Autorul a compus titlul din două fraze exprimate de către personajul principal Anci (Paul Celan). Prima parte a titlului „Iarba ochilor tăi...” este un vers din poezia dedicată lui Ruth fata de care era îndrăgostit Anci. Partea a doua a titlului *De ce ne iubesc femeile?* este o întrebare, care părea a fi retorică, a lui Anci către Ruth dar totuși a fost continuată de un răspuns. Întrebarea care l-a făcut pe Anci să se gândească la sensul existenței lui Ruth în viața sa.**

Deci, micro-romanul „Iarba ochilor tăi...” sau *De ce ne iubesc femeile?* ar merita efortul transformării într-un roman atât despre Paul Celan, cât și despre Cernăuțiul acelei vremi, pentru că Grigore Crigan știe să focalizeze atenția cititorilor de azi și de mâine, în special a celor tineri, asupra unor teme și subiecte veșnice.

Bibliografie

1. Bostan Gr., Bostan L. Pagini de literatură română, Bucovina, regiune Cernăuți, 1775-2000. Cernăuți, 2000.
2. Cimpoi M. O istorie deschisă literaturii române din Basarabia. Chișinău. 1997.
3. Crigan Gr. Cutia pandorei. Cernăuți, 2015.
4. Hostiuc Șt., Poezia română postbelică din nordul Bucovinei: generații și paradigme. Glasul Bucovinei nr. 4. Cernăuți, 1994. P. 84-99.

Arta traducerii – punți de legătură spirituală între popoare

Începuturile traducerii se pierd în negura vremurilor, această meserie fiind aproape tot atât de veche ca limbajul însuși, scopul ei fiind acela de a servi ca mijloc de comunicare bilingvă între oameni. Traducătorul transferă într-o anumită cultură și informații, prin încercarea lui de a interpreta concepte într-o varietate de texte, cât mai clar și cât mai fidel posibil. La vechile popoare, meseria de tâlmăcitor era una de mare însemnătate, după cum reiese din mărturiile lui Herodot, Plutarch și Xenofon, pătura socială a interpreților fiind în Egiptul antic, după spusele lui Herodot, una dintre cele șapte îndeletniciri de bază [2, p.8].

Traducerea este parte integrantă a vieții intelectuale a oricărei națiuni, ea este interpretată în mod tradițional ca una dintre cele mai importante căi de interacțiune a culturilor naționale ca o modalitate de comunicare interculturală. Lucrările traduse devin parte a literaturii naționale, contribuie la îmbogățirea și dezvoltarea ei, datorită traducerilor, diverselor genuri și stiluri literare, tehnicile artistice au devenit larg răspândite.

Nevoia de oameni care înțeleg limbi diferite a devenit necesară omenirii de atunci, așa cum este - după Biblie - vorbit în diferite limbi. Lucrarea acestor oameni a contribuit la convergența culturilor îndepărtate - europene și asiatice, moderne și vechi.

De-a lungul secolelor traducerea este în strânsă legătură cu dezvoltarea culturii, literaturii, fiind în cadrul dezvoltării civilizationale. La fel este și pentru dezvoltarea traducerii în spațiul român. Primul monument scris în limba română a fost o scrisoare datată cu anul 1521. Cu același an este datată mențiunea oficială a primelor traduceri în româna efectuate de Consiliul Municipal din Sibiu.

În sec. XVI-XVII se face traducerea Vechiului și Noului Testament în limba română comună, cristalizată sub o formă contemporană, textul fiind înțeles chiar după trei secole trecute. În 1688 apare prima versiune completă de traducere a Bibliei de Șerban

Cantacuzino, publicarea fiind susținută de poliglotul Nicolae Milescu și episcopul moldav Petru Movilă. Documentul clasic monumental de traducere este Biblia, scrisă în ebraică iar apoi tradusă în greacă și latină [1, p.45].

Traducerea ca activitate lingvo-literară devine idee motrice a operei lui Dimitrie Cantemir, personalitate literară și politică, care este primul român tradus în limbi străine: „Istoria creșterii și căderii Imperiului Otoma”, scrisă în latină, apare în 1724, la Londra.

Traducerea poeziilor populare, adunate de marele poet, dramaturg și prozator Vasile Alecsandri apare la Paris în 1852: *Poésies roumaines, Les Doinas, Poésies Moldaves*. Reluate prin traducere în engleză de către Granville Murra, publicate la Londra sub titlul: *The Doinas or the National Sonds and Legends of Romania*.

Urmează o vastă activitate traductologică: George Coșbuc – *Odisea lui Homer*, poemele lui Bayron, versurile lui Schiller, *Comedia Divină a lui Dante*.

Istoricul, scriitorul, criticul Nicolae Iorga, renumit pe plan internațional pentru studiile în bizantinologie și istorie modernă (Doctor Honoris causa la câteva universități printre care Oxford), citea în 11 limbi, vorbea 6, cele 1250 cărți și 25.000 articole ale lui au fost traduse în limbile franceză, engleză, germană, italiană.

Este important de a-l cita pe Lucian Blaga cu traducerea lui Faust (Goethe) și poeziile lui Edgar Poe, Tudor Vianu cu traducerea lui Shakespeare, Al.Philipide – versurile lui Baudelaire, Tudor Arghezi – traducerea splendorilor comedii ale lui Molière și interpretarea fabulelor lui La Fontaine și Krâlov.

O întregă pleadă de promotori contemporani ai activității de traducere literară urmează cu numele: Baconski, Levițchi, Dutescu, Covaci, Boieru, Gromov, Crețu, ș.a.

Lucrările și textele în sine sunt singurele dovezi concretizate ale unui proces de traducere fezabil și material concret pentru analiza comparativă. De aceea, știința traducerii folosește o abordare interdisciplinară a dezvoltării anumitor subiecte și a analizei unui anumit material.

Dar traducerea este un proces complex, în general. Ea „nu depinde exclusiv de intuiția artistică, ci presupune o analiză controlabilă, o competență care se însușește într-un mod sistematic, ajungând, în cele din urmă, să fie o operație oarecum similară cu creația” [3, p.

16]. Cunoașterea a două sau mai multe limbi străine nu atrage după sine capacitatea de a traduce; aceasta se obține numai prin cunoștințe de specialitate și prin practică în domeniu. Desigur, o similitudine perfectă între original și traducere nu va fi obținută niciodată. Limbile sunt diferite unele de celelalte ca structură, având coduri diferite și reguli distincte, ce controlează organizarea construcțiilor gramaticale.

Traducerea ca știință menține legături strânse cu alte discipline, de exemplu, atât lingvistică, cât și psihologie, sociologie, istorie literară, istorie, etnografie, semiotică, informatică, culturologie, actual reliefându-se și traductologia (teoria traducerii) și se impune ca o realizare intelectuală, teoretică, practică și lingvo-culturală. Studiarea traducerii ca fenomen integratoriu este neconținut îmbogățită prin noi cercetări, progrese și investigații.

Cu toate acestea, traducerea de texte este un proces dificil, ce presupune muncă, aptitudini, practică, cunoștințe în domeniu și, mai ales, capacitatea de a găsi termenii potriviți în așa fel, încât textul să fie interpretat cât mai clar. Cât despre traducător, acesta trebuie să fie conștient de responsabilitățile pe care și le asumă în exercitarea acestei profesii și să fie pregătit pentru situațiile dificile cu care, în mod cert, se va întâlni.

Bibliografie:

1. Ungureanu V., Teoria traducerii, Universitatea de stat " Alecu Russo" , Bălți, Republica Moldova , Facultatea Limbi și Literaturi Străine, Catedra de Filologie Franceză, 2013
2. Moraru M., Tendințe noi în teoria și practica traducerii, cuvânt înainte la vol. Practica traducerii, Editura Universității București, 2002, p. 8
3. Fundamentele studiilor de traducere : Tutorial / Prin editare Neamțu A. E. - Cernăuți : Ruta, 2008

Din istoricul scrisului epigramatic

Epigrama este o specie literară care înfloarește la români de aproximativ un secol și jumătate. Ne-a însoțit deceniu cu deceniu, cizelându-se și diversificându-se, ajungând o adevărată bijuterie literară. Ca specie a literaturii culte, epigrama apare și se dezvoltă în perioada modernizării societății românești, a culturii și a literaturii. Ea a apărut și „a crescut” o dată cu poezia cultă, urmând-o îndeaproape. Lucrările de critică literară propriu-zisă, privitoare la epigramă ca specie literară, lipsesc în general, dar, deoarece epigrama este o creație literară, ca orice produs literar, trebuie „judecată” după „legile” literaturii: atât opiniile *pro-*, cât și cele *contra*, se cer susținute de argumente specifice teoriei și criticii literare.

Este, poate, cea mai veche formă de literatură din istoria culturii umane. Ea s-a născut ca inscripție (din gr. **epi** = *pe*, **grafein** = *a scrie*) pe pietrele de mormânt, pe statui, pe scuturi și alte arme, pe obiecte oferite zeilor sau persoanelor importante. Atât materialul, cât și spațiul restrâns, i-au impus de la început un text cât mai scurt și mai concentrat. [1, p. 209] La început se scria în vers epic. Primele încercări îi aparțin lui *Terpandru* – poet și muzician grec, născut în Lesbos la sfârșitul secolului VIII î. Chr., antecesorul lui *Alecu* și al lui *Sapho*. Sunt cunoscute, inscripțiile apocrife ale lui *Herodot* de pe tripiedul statuii lui *Apollo Ismenianul*, cea de pe mormântul lui *Midas*, citată de *Platon* și cele de pe sicriul lui *Kypselos*, reproduse de *Pausanias*.

Apoi epigramele se scriu în vers **elegiac**, primul autor care folosește acest vers fiind considerat *Arhiloh* – unul dintre cei mai mari poeți ai antichității, născut în Paros (la începutul secolului al VII-lea î.Chr.). A compus elegii, imnuri, folosind iambul în versuri pline de grație, în care-și exprima pasiunea, ironia, forța satirică. Versul elegiac devine versul definitiv pentru această specie literară. În această perioadă, ea își păstrează încă exprimarea simplă și naturală, fiind departe de jocul de spirit rafinat care implică galanterie sau ridiculizare. Printre cei mai vechi scriitori, cărora li se atribuie epigrame, se numără, alături de *Arhiloh*, *Pisandrudin Rodos* (secolul VII î.Chr.), *Alecu* și *Sapho*, *Hiparc*, fiul lui *Pisistrate*, cel care a lăsat pe monumentele presărate pe

drumurile *Aticei*, inscripții cu sfaturi către drumeți, precum „*Aceasta este amintirea pe care v-o lasă Hiparc: nu vă înșelați prietenul*”; la aceștia se adaugă *Anakreon*, cântărețul vinului și al iubirii, dar și al ființelor neînsemnate. Epigramele devin mici compoziții pline de spirit și cu un limbaj prelucrat cu grijă. Cele funerare abundă încă, dar, dacă până acum aceste epigrame avreau drept scop păstrarea, sub o formă elegantă și concisă, a numelui și titlului personajului mort, cel mai adesea renumit prin avere, prin scrieri sau fapte de vitejie, epigramele alexandrine sunt închinată defuncțiilor de orice condiție: naufragiați obscuri, oameni săraci lipsiți de glorie, tinere și copii răpiți de timpuriu de moarte. De la greci, epigrama a fost preluată de romani, vestiți prin stilul lor lapidar. Au excelat în acest gen restrâns, fără să dea forme noi, *Catullus*, *Caton* (95-46 î.Chr.), *Varon* (82-37 î.Chr.), *Petronius*, autorul „*Satyrikon*”-ului, recunoscut drept arbitru al eleganței în Roma plină de bogăție și desfrâu a secolului I. Cel care a dat strălucire epigramei latine, fixând statutul literar definitiv al acestei specii literare, a fost *Marcus Valerius Martialis* (aprox. 40-104 e.n.). *Lesing* îi ignoră pe greci și-l consideră pe *Martial* drept inițiatorul adevăratei epigrame. [2, p. 99]

Forma ei actuală de *catren* – alături de *glossă*, *pantum*, *rondel*, *sonet* etc. – poate fi socotită formă fixă, care cere cizelare și măiestrie, precum și concizie maximă. La început a fost distihul, impus de spațiul restrâns și de materialul inscripțiilor, apoi versurile au început să se înmulțească, dar constante rămân distihul și catrenul. Numărul versurilor s-a micșorat și s-a mărit în funcție de epocă, autorul etc. În secolul trecut, în epigrama franceză sau în cea rusă, se vorbea de „*povestea-epigramă*” opusă „*epigramei-blitz*”. Considerăm că atăzi, epigrama a atins perfecțiunea ca poezie cu formă fixă, formată de regulă din patru (sau două) versuri, cu două rime. Epigramele cu mai multe versuri nu fac decât să întoarcă specia la forme revolute. Românii au venit mai târziu la festinul epigramei (în secolul al XIX-lea), dar, după afirmarea ei, n-au mai abandonat-o.

Bibliografie:

1. Cristescu, Sandy, Corespondențe între folclor și epigramă, comunicare susținută la Simpozionul de la Brăila, 1982.
2. Chițimia I.C. Introducere la Viața și pildele preaițeleptului Esop, în Cărțile populare în literatura românească, București, E.P.L. 1963.

Traducerea – fenomen cultural-lingvistic

Traducerea, ca orice altă disciplină, are teoreticienii săi, care au definit-o și studiat-o începând cu secolul al XX-lea. Prin urmare este o disciplină relativ nouă, cel puțin din punct de vedere al teoriei. Traducerea reprezintă un fenomen complex, a cărui analiză presupune abordarea din multiple perspective a textului ca rezultat al unui demers de descifrare și, în același timp, de re-creare a sensurilor originale. Din această cauză, de-a lungul timpului au apărut numeroase voci care au formulat întrebarea: Traducerea este o artă sau o știință?

Astăzi asistăm la producerea și punerea în circulație a unui volum impunător de traduceri de diferite tipuri: scrise și orale, specializate și artistice. Acest fapt se datorează dinamicii relațiilor ce se constituie între diverse comunități. Traducerea apare astfel ca un pod ce leagă cele mai diferite culturi, anume de aceea calitatea traducerii dictează și calitatea relațiilor intersociale și interculturale. Traducerea trebuie apreciată ca un act comunicativ bilateral, în cursul căruia două sisteme de limbă vin în contact. Traducerea literaturii este un domeniu de cercetare care merită o atenție mult mai mare atât din partea teoreticienilor cât și din partea practicienilor și poate deschide noi căi de cercetare. Un model de traducere dinamic și comunicațional va contribui la dezvoltarea orizontului cultural al cititorilor.

Studiul traducerii a fost și, într-o anumită măsură, încă este dominat de dezbateri referitoare la statutul său ca **artă** sau ca **știință**. Lingvistul va aborda în mod inevitabil traducerea din punct de vedere științific, căutând să creeze un gen de descriere „obiectivă” a fenomenului. Cu singuranță că se pot găsi argumente care să susțină faptul că traducerea este o „artă”, un „meșteșug” ce necesită îndemânare și că, prin urmare, nu poate fi descrisă și explicată în mod obiectiv, științific; dar astfel, *a fortiori*, încercarea de a crea, de a descoperi o teorie a traducerii este sortită eșecului de la bun început.

Nu ne surprinde faptul că o asemenea opinie a putut să domine secolul al XIX-lea, de vreme ce savanții – în cea mai mare traducători mai puțin inspirați, pentru care traducere era un mod de a-

și petrece timpul liber – erau preocupați de traducerea textelor literare, în special a celor aparținând autorilor clasici din literatura greacă și latină.

În ciuda diferențelor, cele două definiții au trăsături comune: noțiunea referitoare la un anumit gen de mișcare între cele două limbi, cea de conținut de un anumit tip și obligația de a găsi termeni „echivalenți” pentru a „păstra” caracteristicile originalului.

O bună traducere literară nu poate fi rezultatul aplicării mecanice a unei teorii, oricât de coerentă ar fi aceasta. Teoria, prin caracterul ei general, se aplică doar cu discutabile rezultate traducerii, pentru că aceasta, asemenea creației artistice, se construiește ca rezultat al unei suite de acțiuni, de soluții particulare. Traducerea este înainte de orice o practică a cărei reușită depinde de orizontul cultural al traducătorului, de competența și de performanța lingvistică a acestuia, dar și de o corectă intuire a soluțiilor concrete. În cazurile cele mai fericite, ea este de fapt o practico-teorie, în sensul că, printr-un demers inductiv, de natură practică, rezultat a ceea ce numim în mod curent vocație, talent, ea își construiește propria teorie, din care își deduce propria practică.

Orice traducere are dificultățile sale. Cunoaștem cu toții aforismul italian „*Traduttore, traditore*” – „*Traducător, trădător*” care atrage atenția asupra faptului că, indiferent cât de bună este o traducere, în mod fatal ea nu este suficient de fidelă și trădează gândirea autorului textului original. Munca de traducere este o activitate laborioasă, care presupune multă răbdare și se apropie într-o oarecare măsură de munca scriitorului. De aceea analiza fenomenului în cauză nu înseamnă formularea unor aprecieri subiective și arbitrare asupra măsurii în care o traducere este „mai bună” decât alta, ci orientarea spre o specificare obiectivă a frazelor și a etapelor pe care traducătorul este obligat să le parcurgă atunci când textul original din limba-sursă este transformat în textul-țintă; este necesar să ne îndreptăm atenția asupra procesului în urma căruia se creează traducerea, și nu asupra traducerii înseși.

Bibliografie

1. Bantaș, A., Analiza textului și traducerile, în „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3. 1978.
2. Bell, Roger T., Teoria și practica traducerii, Editura Polirom, 2001.

Aspecte ale procesului de formare a terminologiei științifice în lingvistica românească

O etapă importantă pentru constituirea normelor limbii române literare și, în acest context, pentru formarea terminologiei lingvistice românești este perioada 1780–1830. Majoritatea gramaticilor românești din această perioadă „au apărut în Transilvania și au fost realizate în climatul cultural creat de activitatea Școlii Ardelene. Caracterul normativ al acestor gramatici (care aveau ca autori pe Samoil Micu, Gh. Șincai, Ion Budai-Deleanu, Ion Molnar, Radu Tempea, Constantin Diaconovici-Loga) este mai pronunțat decât al gramaticilor realizate de moldoveni și de munteni, fapt ce rezultă, în mare parte, din orientarea latinistă a filologilor ardeleni, care urmăreau nu numai crearea unei limbi literare, ci și realizarea ei într-o formă care să-i reflecte cu cât mai multă fidelitate originea latină și să contribuie la realizarea unității ei”. [Nagy, p. 144]

Analizând gramaticile limbii române care au apărut de-a lungul timpului observăm că modelele după care au fost alcătuite aceste lucrări conturează felul în care s-au impus ideile și orientările culturale, sociale și politice. Aceste modele variază în funcție de contextul lingvistic, cultural și geografic în care se dezvoltă personalitatea fiecărui cărturar. Deoarece fonetica și fonologia sunt discipline care apar mai târziu în cercetarea lingvistică, termenii referitori la acest domeniu se regăsesc în primele gramatici de limba română în capitolele despre ortografie și ortoepie. Terminologia din domeniul morfologiei este foarte bogată, deoarece aceasta se regăsea în aceeași măsură și în gramaticile pe care cărturarii vremii le-au avut drept model (gramaticile limbii slave, grecești, latine, dar și ale limbii franceze și italiene). Terminologia referitoare la sintaxă este slab reprezentată, deoarece este privită din perspectiva gramaticii latine, unde sintaxa reprezintă mai degrabă un sistem de reguli care trebuie respectat în alcătuirea enunțului.

Datorită faptului că autorii de gramatici din perioada sfârșitului secolului al XVIII-lea și începutului celui de-al XIX-lea urmăreau, în

special, popularizarea acestei științe în școli, s-au străduit să se facă înțeleși și, de cele mai multe ori au preferat un termen realizat prin calcul lingvistic, unui termen neologic. De aceea în *Gramatica românească* de la 1828 a lui Heliade Rădulescu se poate observa că lexicul lingvistic întrebuițat încă mai cuprinde termeni tradiționali ca: „glasnică”; „slovă”; „cădere”; „singurit”; „înmulțit”; „neam”, dar și calcuri și creații proprii mai puțin reușite: „mod îndoitor”; „timp nesăvârșit”; „timp săvârșit”; „construcție dreaptă”; „construcție întoarsă sau nedreaptă” etc. Mulți termeni au fost împrumutați direct din limbile romanice și s-au păstrat definitiv în limbă sub o formă asemănătoare: „adjectiv demonstrativ”; „adjectiv posesiv”; „adverb compus”; „articol”; caz acuzativ”; concordanță”; „condițional”; „derivat”; „construcție” etc. Este evidentă tendința către neologismul romanic, mai ales, prin intermediul limbii franceze. Aspectul modern al gramaticii lui Heliade derivă din faptul că folosește pentru un mare număr de concepte termenul neologic, stabilind însă și echivalențe cu termenul mai vechi (în special în titlu sau în definirea termenului la început): „substantive (ziceri de ființe)”; „pronume (în loc de nume)”; „adjective (ziceri de cualități)”; „articole (ziceri de definiție au de hotărâre)”; „prepoziții (ziceri de relație; puneri înainte)”; „adverburi (se subzic de la verburi) etc

Modul în care a evoluat terminologia gramaticală românească demonstrează că fiecare autor de gramatică, în parte, a înțeles să contribuie la dezvoltarea terminologiei gramaticale românești. Aceasta s-a realizat prin calcuri lexicale de structură sau semantice și prin neologisme. Adaptarea fonetică a neologismelor, dar și încadrarea lor morfologică a fost un proces dificil, deoarece limba română literară nu posedă încă norme stabile. Terminologia folosită de gramaticile românești din perioada 1757 – 1828 aparține unei variante ale stilului științific propriu-zis, și anume, „stilului științific de popularizare” sau „stilului științific didactic”.

Bibliografie

1. Nagy R., Oprea I., *Istoria limbii române literare*, Suceava, Editura Universității, 2002.
2. Ursu N. A., *Formarea terminologiei științifice românești*, București, Editura Științifică, 1962.

Художнє мовомислення Марії Матіос у презентації етнічно зумовленої історичної дійсності

Мовотворчість Марії Матіос – це набуток не лише української, а й світової літератури (оригінальні прозові твори перекладено сербською, румунською, російською, японською та іншими мовами). Її письменницький доробок, що торкається скрутних часів буковинської землі, утворює своєрідну епічно-міфологічну сагу, де легким у прочитанні стилем, із невимушеною природністю та разуючою буденністю показано нетрадиційне сприйняття навколишнього світу (наприклад, у "Черевичках Божої Матері" протиставляється чисте та доброзичливе розкриття дитячого світу низці побутово та історично зумовлених потрясінь людського життя).

Літературознавець Д. Дроздовський наголошує, що "М. Матіос утверджує в українській літературі власну художню модель. У її творах обов'язково наявні "дивні герої", які є свідками страшних історичних катастроф, що пережила Західна Україна. І наслідки цих трагедій мають значення для розуміння сучасної України як країни, що розплачується за минулі гріхи" [23].

Прикметною рисою творчості М. Матіос є глибоке сприйняття дуалістичного вияву людської свідомості, що показано автором у художньому творі на основі зображення різних представників Буковинського краю, де в непростому поєднанні елементи християнства тісно переплітаються з міфологічно-ритуальними й національно акцентованими (зокрема, в "Черевичках Божої Матері" чітко простежуються вияви реалій духовного світу, коли віра в Бога поєднується з не менш переконливою вірою в нечисту силу й різні примовляння, замовляння, зурочення тощо).

Зазначимо, що автор не лише художньо відображає навколишню дійсність, вона ретельно добирає в багатстві української мови саме ті слова, які б найповніше розкрили людські переживання на тлі історичних подій Буковини, показали не просто певного героя, а представили його як особу

визначеного часу й жителя своєї землі, представника свого народу (чому сприяє, зокрема, і насиченість тексту повісті культурно-маркованими одиницями). Художнє мовомислення письменниці підтверджує неабияку її майстерність у доборі точних, семантично глибоких та доречних і в мікро-, і в макроконтексті слів. Гуцульський колорит у творчості Матіос надає тексту природності етнографічного параметру і легко вплітається у мову письменниці.

Її мова настільки жива та різнобарвна, що кожне слово ніби відчувається на смак. Для досягнення своєї мети авторка використовує різноманітні художні засоби та образи, серед яких чи не найважливішим є звернення до фольклорних джерел. У творах письменниці постійно зустрічаються алюзії на певні міфологічні сюжети, фольклорні образи, яскраво відчувається потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, звернення до міфологічних вірувань, оперування назвами міфічних істот. Незважаючи на умовний зв'язок із сучасністю, будь-які згадки про вигадані тварини, людей чи істот вважається цілком прийнятним та зрозумілим, люди живуть у тісній близькості із "іншим" світом - світом, де панують не людські корисливість, жадоба чи заздрість, а розсудливі створіння; світ, де питання володіння природою давно вирішено; світ, де є чітка межа між добром та злом, чорним та білим, і всіма вічними цінностями, що ними так дорожить людство з початку часів.

Таким чином, етнічність, певна міфологізація та віднесеність до фольклору у творах Марії Матіос є природною та такою ж невід'ємною частиною створеного нею світу, як специфіка західноукраїнського селянства, етнічний колорит та живе, справжнє мовлення, притаманне гуцульській народності. У своїх творах Марія Матіос вдало поєднала особливості постмодерного письменництва та фольклорні мотиви, розкривши для читача нові можливості літературного пізнання.

Список літератури

1. Дроздовський Д. Як вижити у пеклі на землі? / Д. Дроздовський // Друг читача. 2013. 23.10 [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/31749/

**Перекладацькі трансформації як основа
комплексного перетворення лексичних одиниць у
процесі перекладу**

Художній переклад є комплексним зіставленням двох мовних систем на всіх рівнях. Оскільки художній переклад не може бути абсолютним аналогом авторського твору, то це означає, що головне завдання перекладача - створити текст максимально наближений до оригіналу з точки зору семантики, структури та потенційного впливу на реципієнта. Саме тут перекладач має застосовувати перекладацькі трансформації як спосіб еквівалентного відтворення авторського тексту.

Термін "перекладацька трансформація" широко використовується у лінгвістичній теорії, однак слід зазначити, що фахівці не мають спільної думки щодо суті поняття трансформації, чим і пояснюється різноаспектний підхід до способів передачі оригінального тексту засобами цільової мови [1; с.56]. Чимало науковців висловлює думку, що здійснення перекладацьких трансформацій – це творчий процес, пов'язаний із глибоким розумінням значення тексту однієї мови та вільним володінням виразними засобами іншої. Проте більшість лінгвістів поділяє думку, що перекладацькі трансформації, залежно від характеру одиниць мови оригіналу, що розглядаються як вихідні в процесі перетворень, поділяються на лексичні, граматичні та змішані (або комплексні).

Лексичні трансформації являють собою відхилення від прямих словникових відповідників та виникають, головним чином, тому, що обсяг значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов не збігається. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу. При цьому хочемо наголосити, що не завжди можна провести між трансформаціями чіткі межі, оскільки в будь-якій мові чимало межових явищ, таких як лексико-граматичні чи лексико-стилістичні, тому загальний поділ трансформацій може піддаватися уточненню. До лексичних трансформацій відносять

також лексико-семантичні заміни, застосування яких пов'язане з модифікацією значень мовних одиниць: конкретизація – вибір слова з більш конкретним значенням; генералізація – заміна одиниці оригіналу, що має порівняно вузьке значення, одиницею перекладної мови з більш широким; модуляція, або смисловий розвиток – заміна слова або словосполучення вихідного тексту одиницею іншої мови, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці.

До групи широко використовуваних лексико-граматичних трансформацій відносяться: антонімічний переклад – заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечну в перекладі (або навпаки); одиниця оригіналу може замінюватися не тільки прямо протилежною одиницею перекладу, а й іншими словами чи словосполученнями, що виражають іншу думку [2; с.25]. Описовий переклад (експлікація) – коли лексична одиниця оригіналу замінюється словосполученням, в якому розкривається (есплікується) її значення. Компенсація – спосіб, при якому елементи змісту, втрачені при перекладі, передаються в тексті в будь-який інший спосіб, в іншому слові чи в іншому місці тексту, де в оригіналі його немає.

Потрібно зазначити, що трансформації можуть сполучатися одна з одною, стаючи складним комплексним утворенням, адже між різними типами трансформацій немає нездоланної межі, а спірний випадок перекладу можна розглядати як вияв різних способів перекладу.

Таким чином, художній переклад на практиці, як правило, виявляє низку суперечливих питань та проблем, при розв'язанні яких перекладачеві доводиться застосовувати різні способи відтворення авторського тексту.

Список літератури

1. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. / В. Н. Комиссаров. М.: Изд-во "ЭТС", 2000. 424 с.
2. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови): Навчальний посібник / С. Є. Максимов К.: Ленвіт, 2006. 157 с.

Катерина Каланча

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.

Колоративи С. Єсеніна в українських перекладах

У творчому доробку С. Єсеніна найбільш активно уживається жовтий колір. У результаті проведеного дослідження поезій автора було встановлено, що серед досліджуваних модифікаторів найбільшою кількістю реалізацій характеризуються лексеми групи «золотой» (141 уживання), групи «желтый» (49 уживань). Інші модифікатори цього колірного тону в поетичній системі Єсеніна представлені лише поодинокими прикладами

У перекладах українською мовою лексеми жовтого кольору вживаються головню з нейтральним значенням або з негативно-емоційним – «вмирающий, старий, давний» (жовта трава, пожовклий ліс, пожовклі книги). Золотий, у свою чергу, має позитивну семантику: золоті коси, золоте вино, золотоусий місяць та ін. Однак лексема золотий, уживана із займенником *якесь*, виявляє зневажливе ставлення. Це враження посилюється за допомогою дієслова *чахнути*. У цьому випадку значення прикметника «золотий» інтегрується зі значенням прикметника «жовтий» за допомогою семи «вмирающий». Автор свідомо наполягає на двозначності слова: золотий позначає колір, протиставлений зеленому, життю, і позначає дорогоцінний метал, але мертвий за своєю суттю.

Одними з кращих україномовних інтерпретацій віршів С. Єсеніна є переклади Бориса Чіпа. Особливості перекладацької манери українського поета простежимо на прикладі відтворення семантики кольоропозначення, що є важливою складовою мовно-художньої картини світу С. Єсеніна. Автор використовує не лише традиційні для російської поезії колористичні засоби, але й послуговується оригінальними метафоричними позначеннями кольору. Назви кольорів переосмислюються поетом, подекуди набуваючи символічних значень.

Еквівалентні лексеми Б. Чіп обирає для передачі субстантивів – назв прототипів кольору, вжитих у метафоричному значенні, прагнучи зберегти оригінальні колірні образи віршів С. Єсеніна: *Сбирает медь с обветренных раки* [2,

С. 36] – Збирає мідь з обвітрених рокит [1, С. 39]. Тихо льється с кленов листьєв медь [2, С. 124] – Тихо ллється з клєнів листьє мідь [1, С. 125].

Для перекладача Б. Чіпа контекстуально близькими, взаємозамінними є кольоропозначення російської та української мов рыжий/ рудий і златой/ золотистий: Грезит над озером рыжий овес, Пахнет ромашкой и медом от ос [2, С. 50] – Мріє овес, золотистий від рос, Пахне ромашкою й медом від ос [1, С. 51]; Над рощею оцєнится /Златым щенком луна [2, С. 83] – Над вигайком окотиться Рудим щеням зоря [1, С. 88] (порівн.: Семерых оцєнила сука, / Рыжих семерых щенят [2, С. 24] – Сімома оцєнилася сука, / Привела сім рудих щенят [1, С. 26]).

Здійснені перекладачем трансформації підказані макроконтекстом поезії С. Єсеніна. В одному з віршів російського поета місяць порівнюється з рудим лошатком: Рыжий месяц жеребенком запрягался в наши сани [2, С. 52] – Місяць, як руде лошатко, Запрягався в наші сани [1, С. 53]. Сміслова близькість назв кольору рыжий та золотой простежується і за даними тлумачного словника російської мови: «рыжий, красно-желтый или желто-красный. Рыжий, как золото, как огонь».

Переклад Б. Чіпа здійснений з урахуванням особливостей мовної картини світу С. Єсеніна та специфіки ідіостилю поета.

Список літератури

1. Єсенін С. На рожевім проскакав коні: [Вірші та поеми] : пер. з рос. передм. Б.М. Чіпа; післямова Р.Ш. Чілачави. К.: Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1995. 349 с.
2. Єсенін Сергей. Лирика / Єсенін С. М. : Худож. Лит., 1965. 306 с.
3. Флоренский П.А. Небесные знамения (размышления о символике цветов) // П.А. Флоренский. Иконостас: избран. труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. 365 с.

Карина Костюк

Науковий керівник – асист. Тарангул І. Л.

Перекладацькі стратегії Бориса Пастернака (на матеріалі перекладів української поезії)

Переклад художньої літератури був і залишається таким містком, що поєднує різні країни й народи, культури і соціуми. Унікальність художнього перекладу полягає в тому, що оригінал може бути перекладений безліч разів і кожен наступний переклад відрізнятиметься від попереднього.

Відомим у світі перекладачем, який чудово знав англійську, німецьку, італійську та українську мови, був Борис Пастернак. Характерною рисою перекладацької манери Б. Пастернака є дбайливе ставлення до таланту автора, якого перекладає, прагнення показати поета з кращого і найбільш приголомшливого боку. До книги «Стихотворення. Поезії» [2] увійшли вибрані поезії та переклади Бориса Пастернака з Тараса Шевченка, Павла Тичини, Івана Франка, Максима Рильського та інших відомих українських поетів XIX та XX століття.

У теорії перекладу існують різні класифікації перекладацьких трансформацій (А. Паршин, А. Швейцер, Л. Бархударов, І. Алексєєва та інші). Ми розглядаємо три типи перетворень: 1) *граматичні трансформації*, до яких відносяться перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни речень; 2) *стилістичні трансформації*, до яких належать такі прийоми, як синонімічні заміни, описовий переклад, компенсація та інші види замін; 3) *лексичні трансформації*, які включають у себе заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять.

Аналізуючи поему «Марія» Т. Шевченка, вірш «Перше знайомство» П. Тичини, вірш «Опівдні» М. Рильського та пролог до поеми «Мойсей» І. Франка в перекладі Бориса Пастернака, можна побачити активне використання перекладачем саме таких трансформацій. Зокрема, Б. Пастернак використовує: 1) **засіб додавання мовних одиниць і конструкцій**: *Ноту ля давав кларнет альтам* [2, С. 174] //

Вперегонку с кларнетом тон альтам давал рожок [2, С. 175]; 2) **опущення мовних одиниць і конструкцій:** *Прихильно, пощирому синіло небо* [2, С. 168] // *В усердие синело небо* [2, С. 169]; *Чинovníк якийсь пройшов* [2, С. 170] // *Прошел чиновник* [2, С. 171]; – *Ну не журишь, – безпечним / мене своїм ліктем підштовхнув / учитель малюванн* [2, С. 174] // *А рядом вновь учитель рисованья. / «Кручиниться, – сказал он, – нет причин»* [2, С. 175]; 3) **заміна слова словосполученням:** *Пригадую: осінній день* [2, С. 168] // *Мне помнится: осенний день* [2, С. 169]; 4) **заміна звичайних конструкцій фразеологізмами:** *І вслід йому дививсь* [2, С. 172] // *Глаза вдогонку пялю* [2, С. 171]; 5) **лексичні трансформації:** *І штучні звисали над дверима в зал гірлянд разки дебелі* [2, С. 172] // *У входа в залу зелень на бордюре живой гирляндой свешивалась вниз* [2, С. 173] (помічаємо, що перекладач змінив «штучні разки дебелі» на «живу зелень»).

Варто зазначити, що Б. Пастернак за допомогою **засобу перестановки порядку елементів у тексті** вдало замінив українську дієприслівникову конструкцію, не порушивши змісту оригіналу: *Це ти гудиши роями бджіл брунатних, На ясенових гілках сидячи, Ти по житах літаєш тонким пилом, Запліднюючи теплі колоски...* [2, С. 178] // *И это сам ты бурых пчел роями В могучих ветках ясеня гудишь, Ведь это ты разливы ржи пыльюю Плодотворишь* [2, С. 179].

Отже, бачимо, що переклади Б. Пастернака високохудожні. Вони є відображенням внутрішньої суті того, що відбувається, у всій його глибині. Це вкотре підтверджує масштаб і значення перекладацької діяльності Б. Пастернака, яку до сьогодні ще не до кінця вивчено.

Список літератури

1. Сергеева-Клятис А. Искусство перевода: Борис Пастернак /А. Сергеева-Клятис // Литература. Приложение к газете «1 сентября» 2005. №13. 1-15 июля. С. 35.
2. Пастернак Б.Л. Стихотворения. Поезії [упоряд. Рябчук М.Ю.] К: Дніпро, 1990. 189 с.

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

Система порівняльних конструкцій у тексті роману Ірен Роздобудько «Гудзик»

Лінгвістичні дослідження кінця ХХ початку ХХІ століття характеризуються насамперед підвищеною увагою до ролі людського фактора у процесі пізнання світу та розуміння мовної картини світу. Це виправдано тим, що мовна картина світу виражає специфіку людини, її буття, духовного світу, взаємовідносин зі світом. Проте кожна людина по-своєму споглядає світ, тому й відчуває і розуміє його індивідуально, що особливо притаманно для письменника. Мова репрезентує не тільки особливості концептуалізації окремої особистості, але й “національний дух” (за В. фон Гумбольдтом) і взаємопов’язану з ним індивідуальну мовотворчість окремих особистостей. Такою є, на наше переконання, мовотворчість сучасної письменниці Ірен Роздобудько та, зокрема, її психологічної драми “Гудзик”.

Порівняльні конструкції є невід’ємною специфічною складовою української мови. Визнання зв’язку між літературою і життям розширює життєвий і художній контекст, дозволяє вести мову про зв’язок автора із художньою культурою в цілому, визначати художній твір як своєрідний документ епохи. У художньому творі ми віднаходимо ознаки часу, атрибути побуту, ідеологічну символіку, чого не полишена психологічна драма Ірен Роздобудько “Гудзик”. Інший погляд на дійсність передбачає й іншу систему художніх засобів, котрі відтворювали б думку автора про світ. Саме порівняння є засобом осмислення дійсності та однією із форм художнього мислення. У порівняльній конструкції слово набуває нового смислового нашарування, нових асоціацій, емоційно-експресивного змісту.

Ми зробили спробу визначити, що стає суб’єктом порівняння в аналізованому творі, яке призначення порівнянь в авторському тексті, які відмінності у структурі та семантиці порівнянь українськомовного та російськомовного текстів психологічної драми “Гудзик”. Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що порівняння переважно антропоцентричні: характеризують зовнішність, мову, емоційний і психологічний стан, поведінку,

дії, життєве кредо тощо, тому ми визначили, використовуючи як основу компарандум, певні групи порівнянь 1. ЛЮДИНА. Зовнішність людини (вік, постава, волосся, риси обличчя, очі, одяг, хода тощо). Наприклад: *Я знову намагався розгледіти ту, що владно вела мене за руку, ніби маленького; Вона дивилася на круглу пухнасту голівку з м'яким, майже пташиним, волоссям; Проте довгі, як у ляльки, вії були пречудові; Але я міг би дати голову на відсіч, що зеленкувата райдужна оболонка її очей світилася, як скельце в лісовому джерелі; Подивись, у неї обличчя, як у Богородиці. А шкіра! Ти подивись на скроні – китайська порцеляна. Аж світиться!; Очі її розширені, як у дитини;...колір її очей [1, с. 123].* Усі порівняння зумовлені зоровим і почуттєвим сприйняттям адресанта. 2. ЛЮДИНА. Мова, голос. Наприклад: *А вона твердила, як папуга: “Свобода не може бути дозваною!”; Я це зрозумів, але не міг вимовити ані слова, як іноземець, який тільки починає вивчати незнайому мову.* Такі порівняння лише поодинокі в аналізованому творі. 3. ЛЮДИНА. Поведінка, дії, характер. Наприклад: *Ідемо строєм, як піонери; Мабуть, я поведівся цілий день, як дурень; Вона, наче губка, всотувала в себе всі соки довоколишнього світу...; Таким, як ти, краще сидіти тихо, як миша...; А сам він, як чоботар, сварить Канта, прагнучи до першості; Я зробив це як хуліганство, як виклик; Вона була відверта й безпосередня, як веселе цуценя; Вона була цілісна й справжня, мов ...яблуко; Вона готова була замерзнути біля нього, з ним – мовчазно та віддано, як собака; – Все о'кей! – відзвітував я, немов рибалка, в якого нарешті “кльонуло”; Всі тряс, як за командою, подивилися в наш бік... [1, с. 134].* 4. ЛЮДИНА. Почуття, відчуття, внутрішній емоційний світ. Наприклад: *Але відучора з'явилося відчуття, ніби мені під лопатку вишли “торпеду” і я помру від одного погляду на чарку з горілкою або коньяком [1, с. 203].*

Отже, порівняльні конструкції аналізованого тексту дозволяють авторові глибше розкрити психологізм героїв роману.

Список літератури

1. Роздобудько І. «Гудзик – 2» / І. Роздобудько. К.: «Нора-Друк», 2014. 320с.

Марія Татарин

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

Мовні особливості перекладу «Казки про мертву царівну та сім богатирів» О.С.Пушкіна українською мовою

Переклад як процес – це не просто інтерпретація першотвору, а справжня творчість коли перекладач передає усі ідейно-художні цінності оригіналу відповідно до літературно-мовних норм і традицій культури, яку він репрезентує.

Значне місце у культурно-літературній спадщині О.С.Пушкіна посідають його казки. Тут автор вміло вводить у канву творів пісенні, билинні образи, народно-поетичні символи, фольклорні звороти. Кожна з казок перетворюється на справжній шедевр поетичної фантазії свого геніального автора. Неповторність форми, мови, стилю – все це створило чималі труднощі для роботи перекладачів і викликало інтерес перекладознавців для різноспрямованої роботи над текстом.

Об'єктом дослідження стала «Казка про мертву царівну та сім богатирів» О.Пушкіна в перекладі українською мовою, здійсненого Тетяною Корольовою у 2003 р. Зрозуміло, що перекладач не мала на меті представити сюжет пушкінської казки у всій складності образно-стилістичної системи оригінального вірша, але в цілому їй вдалось передати багатство пушкінського розв'язує, плин його думок. Зазначимо, що перекладач вдало вирішує проблему збереження лексичного складу оригіналу. Так, уже з перших рядків поезії читача охоплює плин живої народної російської мови: *Ждет-пождет с утра до ночи,/смотрит в поле, инда очи/ разболелись гляючи/ с белой зори до ночи.//Не видать милого друга!//Только видит: вьюга, вьюга, / снег валится на поля, / вся белешенька земля* [1, с.3]. Відтворити невимушеність вихідного тексту, його просторічні форми (*инда, глядячи, не видать*), фразеологічні вирази (*ждет-пождет, с белой зори до ночи*), образність та метафоричність дієслів (*вьется вьюга, снег валится*) – це непросте завдання для поета-перекладача. Їй вдалось вирішити це частково. Так, в українському тексті з'являється *віхола гуляє*,

сніг лягає, від світання до смеркання.

Завдяки співзвучності багатьох словотвірних форм двох близькоспоріднених мов *белешенька земля* знайшла цілком адекватний відповідник *білесенька земля*, а пізніше подібним чином дзеркальце буде замінено словом «*свічадонько*»; замість фрази *дверь тихонько отворилась* ми знаходимо видозмінене *в двір тихенько зазирнула* (про двері перекладач скаже: *Двері тихо прочинились*). У цьому й суть компенсаційних замін: втрата в одному місці заповнюється в іншому фрагменті перекладу, зберігаючи гармонію і природність перебігу авторської думки. Нерідко в друготворі ми спостерігаємо втрату конотативного забарвлення лексичних одиниць, яскравості емоційних характеристик, рівня оцінки фактів та дій. Порівняємо російські й українські варіанти опису того, як мачуха гнівно розмовляє з дзеркальцем: *Ах, ты мерзкое стекло! / Это врешь ты мне назло. / Как тягаться ей со мною? / Я в ней дурь-то успокою* [1, с.35] // *Ах, мерзенне, враже скло. / То ти брешеш так на зло! / Їй змагатися зі мною? / Я царівну заспокою* [2, с.35]. Безумовно, інтенсивність вираження негативних емоцій на початку перекладного тексту (**мерзенне, враже**) покликана компенсувати зниження, ослаблення конотативного фону в кінці строфи, де і *тягаться* й просторічне *дурь-то* не знайдуть виразної заміни в мові перекладу. Спостерігаємо низку перетворень на граматичному рівні. Так, через невідповідність двох мовних систем перекладач вдається до прийому додавання. Трапляються і **синтаксичні трансформації**: зміна структурної схеми речення-висловлення (*Час обіда приблизался – час обідньої пори; Топот по двору раздался – Чути тупіт у дворі*) тощо.

Отже, у цілому авторові перекладного тексту вдалось адекватно відтворити стилістичні прийоми та мовні засоби виразності казки О.С.Пушкіна за допомогою низки трансформаційних перетворень.

Список літератури

1. Пушкин А.С. Сказки / А.С.Пушкин . К. : Изд-во «Ранок», 2001. 64 с.
2. Пушкин О.С. Казки / О.С.Пушкін // пер. з рос. Т.Корольової. К. : ТОВ «Казка», 2003. 68 с.

Олена Царенко

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

Особливості перекладу анімаційних фільмів українською мовою за допомогою дубляжу

Переклад у засобах масової комунікації, а особливо телебаченні, сьогодні виступає як один із найцікавіших і в той же час найскладніших видів трансляційного відтворення інформативного відеотексту, а професія перекладача визнана однією із найпрестижніших і затребуваних. Кінопереклад у широкому сенсі передбачає відтворення різножанрової відеопродукції – від художніх картин (ігрове кіно, кінохроніка, документальне кіно, науково-просвітницьке, навчальне кіно тощо) до анімаційних (мальованих і лялькових) фільмів. Зрозуміло, що відмінність перекладу мелодрами та мультфільму значно відрізнятиметься хоча б тому, що зображуються абсолютно різні картини та для різної аудиторії (як правило, мультфільми знімають для дітей, щоб навчити загальноприйнятій моралі).

Розглянемо синхронний переклад мультиплікаційного фільму «Маша та Ведмідь». Телекартину озвучують за принципом дубляжу, тобто без накладання українського тексту на російський, тому глядачі можуть сприймати трансляцію у повному обсязі, не відволікаючись на звуки, що просто приглушені. Аналіз зроблено на основі перегляду оригіналу (російська мова) та перекладу (українська) шостого епізоду першого сезону мультсеріалу. На початку серії в оригіналі назва епізоду не звучить, а в українському варіанті озвучують переклад, адже текст написано російською «*День варенья*», тому озвучення авторами дубляжу необхідно. Зазначимо, що переклад власних назв в українському варіанті подано більш експресивно, у зменшено-пестливому тоні: *Мишка, Миш // Мишко, Михасю*. При перекладі українською мовою глядач частіше чує сміх актора, який озвучує маленьку Машу, що робить мультсеріал, на нашу думку, добрішим, адже малеча, яка сидить біля екранів, починає сміятися у відповідь. Трапляються моменти, коли перекладач здійснює різного роду заміни для кращого сприйняття та виразності висловлення, як от *Ухты!!*

Ти дивиши!; А я іду, гуляю по Луне // А я іду по Марсу пішачком. Тут використано заміну вигуку більш експресивною лексемою та вказано спосіб дії, а в другому прикладі використано прийом конкретизації, що робить висловлення таким, яке більше запам'ятовується, збуджує пізнавальну діяльність маленького глядача.

Перекладач використовує прийом додавання у тих моментах, які яскравіше виражені російською мовою, і коли важко віднайти точний відповідник української мови: *Ням-ням-ням... чёто, чёто не хватает ... //Ням-ням-ням...хмм... чогось не вистачає...* Звуконаслідування «хмм...» заміняє у перекладі важливий момент того, як звернути увагу глядача на те, що «чёто, чёто» / «чогось» не вистачає.

Характерною рисою мультсеріалу є те, що маленька Маша співає пісні, які легко запам'ятовуються та наспівують діти. Саме тому пісня повинна бути влучно перекладена, через це зміст пісні перелицьовують для кращого запам'ятовування, вдалішого римування та звучання пісні, а також, щоб текст пісні був ближчим для української культури: *Тут у нас столпотваренье! / Это я столпотворю! / Это варится варенье, / То есть я его варю: / Что на грядке уродится, / Что на дереве растёт, / Все для дела пригодится - / И в варенье попадет! // Тут у нас стовпотворіння! / Я тому стовпотворю, / Що іде процес варіння, / Бо варення я варю: / Що вродило на городі, / Що дозріло на сосні, / Зразу стало у пригоді, / І кипить у казані.* Загалом, відзначимо, що більш влучною є пісня мовою оригіналу, адже у перекладі застосовують прийом опущення, використовують прийом конкретизації, заміни синтаксичних конструкцій, які, на жаль, неточно передають авторську манеру пісенного матеріалу героїні мультфільму.

Отже, переклад мультфільму здійснюють здебільшого способом «буквального перекладу», але при цьому використовують різноманітні трансформації, які дозволяють застосовувати інші методи перекладу мовних одиниць для більш влучного та максимально правильного і жартівливого перекладу, утвердження моралі, доброти та сміху, якими повинен володіти жанр мультиплікаційного фільму.

Інна Андроник

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Інноваційні тенденції в уживанні складносурядних речень у мові ЗМК

Інна Завальнюк [1, с. 34], проаналізувавши специфіку вживання синтаксичних одиниць (далі – СО) у мові української преси, виокремила **дві тенденції в синтаксисі ЗМК**: 1) тенденція до узагальнення синтаксичних одиниць; 2) тенденція до посилення їхньої експресивності та оцінності. Розглянемо їх детальніше.

Тенденція типізації, універсалізації СО, що підвищує семантичну ємність, розширює гнучкість складносурядних речень (далі – ССР), демонструє поглиблення аналітизму та синкретизму. У цьому аспекті вирізняємо такі інновації:

– **уживання часових конкретизаторів**, ілюструють тенденцію до чіткого вираження семантичних відношень між предикативними одиницями (далі – ПО): *Час майже нічого нового не додає про трагічне зникнення у Львові творця „Червоної руги”, А ВОДНОЧАС із кожним роком зростає інтерес до його творчості* (БЖ, 2019, № 1, с. 78);

– **розширення функційного діапазону єднальних сполучників** за допомогою: а) фонетичних варіантів **І=Й**, що доводить думку М. Пешак: „за вмілого вживання ССР тексти стають плавними, милозвучними, а їх зміст добре упорядкованим і легко сприйманим” [2, с. 60]; б) широкого вжитку функційно рівноправних сполучників, напр.: розділових у функції вибору, спонукають до міркування: **ЧИ ТО** вони дбають про власні інтереси, **ЧИ ТО** хтось сторонній перешкоджає їхній роботі? (БЖ, 2018, № 4, с. 43);

– **активізація та універсалізація інтонаційного тире** в ССР для увиразнення рематичної частини, додавання стилістичних відтінків: *Потім нагородження переможців – і все* (Час, 2019, № 15, с. 5);

– **переважання ССР із взаємозумовленими ПО**, оскільки ними легше передати складну гаму людських емоцій, значенневих відтінків, створити ефективний інформаційно-комунікативний простір.

Друга **тенденція актуалізації** полягає в логічному, інтонаційному та семантико-стилістичному виокремленні компонента структури висловлення, унаслідок чого можуть відбуватися порушення узвичаєних семантико-синтаксичних відношень у його змістовій структурі. З-поміж інноваційних тенденцій використання ССР у мові української преси виокремимо такі:

– **парцеляція**, тобто синтаксичне та інтонаційне виокремлення ПО ССР і оформлення її як окреме речення для функційно-стилістичного посилення їхньої семантики: *У лісах над Прип'яттю одцвітав сон, ник сивими дзвіночками до землі. А між вільшиною, у чагарниках, рясними кетягами бував ряс* (Наука і суспільство, 1996, № 4);

– **приєднання**, тобто 2-гу ПО додаємо до 1-ої ПО для доповнення змісту, зумовленого не стільки внутрішньою граматичною будовою попередньої ПО, скільки ситуацією або принагідними міркуваннями мовця, підсилення (градації): *Тут надають перевагу огіркам і своїй валюті – українській. І вони найнадійніші* (Голос України, 24.05.2006, с. 7).

– **нагромадження сполучникових засобів** для створення ефекту спонтанності мовлення, міркування: *2019-й рік на Буковині та Львівщині сесіями облрад був оголошений Роком Володимира Івасюка. Либонь, так мало статися і в усій Україні. Але... Проте підстави для цього більш ніж достатні* (БЖ, № 1, с. 78).

Отже, саме згадані вище тенденції зумовлюють інновації у функціонуванні складносурядних речень у журналістських текстах (навіть в інформаційних жанрах, а не лише в художньо-публіцистичних).

Список літератури

1. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття: функціональний і прагматичний аспекти: монографія / Інна Завальнюк. Вінниця : Нова книга, 2010, 430 с.

2. Пешак М. М. Комунікативний синтаксис / М. М. Пешак. К. : Довіра, 2000, 150 с.

Анніта Бербенюк

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Метатекстові оператори як засіб вираження мисленнєвого змісту

Сучасна лінгвістична наука дедалі частіше зосереджує увагу не стільки на загальних закономірностях комунікації, скільки на визначенні своєрідності комунікативних особливостей людей. Інакше кажучи, з'ясовує, чим люди у спілкуванні відрізняються один від одного. Останнім часом продуктивним є напрям, що зосереджується на елітарних мовних особистостях лінгвоперсонології, носіях високої мовленнєвої і передусім національної, українськоцентричної культури. Об'єктом стає особистість, мовленнєва поведінка якої вирізняється ретельним вибором мовних засобів і піклуванням про довершеність мовленнєвого твору. Надалі ми будемо вести мову про одну з таких особистостей – професора і поета Ніну Василівну Гуйванюк (Царук) (1949 – 2013), обравши об'єктом дослідження метамову її наукових праць, а предметом – використані в ній метамовні стереотипи, які, образно кажучи, слугують штрихами до цілісного мовленнєвого портрета вченого-філолога, поета.

Визначаючи мовленнєвий портрет, передовсім мають на увазі набір мовленнєвих пріоритетів мовця в конкретних умовах комунікації для актуалізації певних намірів та стратегій впливу на співрозмовника. В описі мовленнєвого портрета нема чіткої схеми. Учені ведуть мову про необхідність фіксувати яскраві релевантні ознаки. Зокрема, до таких уналежнюють соціально-психологічні особливості людини, насамперед компетентнісні, володіння жанровим репертуаром, жанровими стратегіями й тактиками, належність до певного типу мовленнєвої культури.

Аналіз варто розпочати з мовних засобів, які роблять структуру й логіку викладу прозорою та допомагають підготувати читача до сприйняття інформації, дають змогу точніше подати зв'язок фрагментів тексту, їхню взаємозумовленість. Такі метатекстові оператори орієнтують читача й у просторі, і в часі та суттєво полегшують сприйняття тексту. Здебільшого їх називають структивими. Для демонстрації лінійного розгортання тексту, тобто у просторі,

автор послуговується класичною тріадою *початок, основна частина, висновок*, уживаючи слова-маркери та вирази: а) вступу в проблему: *насамперед, спочатку*; б) її розгортання: *далі, потім, поряд з ... є ..., (але) водночас, при цьому, зі свого боку, у такому разі, зрештою, що ж до, особливо, якщо, і ще (одна особливість)*; в) завершення думки: *нарешті, (а) отже, таким чином, насамкінець* [1; 2]. Водночас формальна функція структивів не відкидає семантичного навантаження, сигналізуючи при цьому про логічний семантичний зв'язок. Взаємопов'язаність смислу окремих висловлювань репрезентують формули: *у зв'язку з цим постає питання, у зв'язку з цим варто* [1; 2]. Зі свого боку, детермінованість явищ демонструють відношення: а) причинно-наслідкові: *тому що, бо, внаслідок чого, для того щоб*; б) протиставлення: *але, однак, навпаки, проте, між тим, разом з тим, хоча*; в) конфронтації, зіставлення: *з одного боку – з іншого боку, у першому разі йшлося про..., у другому про ...* [1; 2].

Природно, що найчастотнішими є метатекстові елементи, які функціонують в основній частині. Ніна Гуйванюк, уживаючи цифрові порядкові індикатори, надає перевагу словесним тоді, коли хоче виділити два явища чи більше, причому одне на тлі іншого, демонструючи переважно в описі зіставний метод, наприклад: *перше може заміщувати його «позиційним еквівалентом», тоді як друге може виступати і сполученням словоформ, і фразеологізмом, і навіть цілим реченням* [2].

Отже, проаналізовані засоби цієї групи є індикаторами розгортання тексту в просторі й у часі, упорядковують інформацію і в такий спосіб роблять її виклад логічним і послідовним.

Список літератури

1. Гуйванюк Н. В., Агафонова А. М. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ (на матеріалі авторизованих конструкцій сучасної української мови): навчальний посібник. Чернівці: Рута, 2001, 56 с.

2. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення синтаксичних одиниць. Чернівці: Рута, 1999. 336 с.

Анастасія Білоткач

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

**Структурно-семантичні особливості творення
прикметників із дериваційним значенням подібності
(на матеріалі десубстантивів із суфіксами *-аст-*, *-ист-*)**

У процесах словотворення явище суфіксації зараховано до найпродуктивніших засобів розвитку та поповнення лексико-граматичного класу прикметників української мови (праці А. П. Грищенка, К. Г. Городенської, Є. А. Карпіловської та ін.). Основним джерелом їх творення є самі прикметники, а також іменники, дієслова й зрідка прислівники. Відповідно в сучасній українській мові закріпилася низка формантів, залучених у процеси прикметникової деривації. З-поміж них привертають увагу такі афікси, що в процесі словотворення разом із твірною базою наділені здатністю виражати різні лексико-словотвірні значення. Зокрема таку специфіку в українській мові реалізують форманти: *-аст-* та *-ист-*, передаючи наступні словотвірні значення: а) такий, що має що-небудь у великій кількості, наділений чим-небудь надміру (*дуластий, гребенястий; вовнистий, жолоудистий*); б) „містить у собі назване твірною основою як компонент” (*азотистий, бромистий*) [1, с. 131–134]. До того ж деривати із суфіксами *-аст-*, *-ист-* вступають у відношення словотвірної синонімії (*зрудастий – зрудистий*). Специфікою десубстантивів із названими формантами є їхня здатність виражати дериваційне значення подібності. Дослідження таких похідних належить до важливих й актуальних проблем мовознавства, проте в українській лінгвістиці досі залишається недостатньо вивченим. Деривати такого типу відображають не тільки специфіку словотворення, але й особливості світосприйняття через здатність зіставляти одні елементи дійсності з іншими, виражаючи в такий спосіб семантику подібності.

Мета пропонованого дослідження пов'язана зі спробою простежити тенденції розвитку прикметникових одиниць української мови, зокрема формування семантики подібності в десубстантивах із формантами *-аст-*, *-ист-*.

Картотека похідних одиниць, попередньо укладена на базі матеріалів „Словника української мови” в 11-ти томах та „Великого тлумачного словника сучасної української мови”, охоплює майже 50

десубстантивів із суфіксом **-аст-** та більше 30 похідних із суфіксом **-ист-**, семантична структура яких виражає значення подібності. Твірною базою таких похідних слугують іменники наступних лексико-семантичних груп: назви предметів побуту та їх частин (*веретено* → **веретенистий**, *тарілка* → **тарілчастий**); назви рослини та їх частин (*бульба* → **бульбастий**, *ріпа* → **ріпчастий**); назви геометричних форм, фігур (*кільце* → **кільчастий**; *куля* → **кулястий**); назви тварин та частин їхнього організму (*змія* → **зміястий**, *павук* → **павукастий**); назви тканин, частини одягу (*нитка* → **нитчастий**, *тасьма* → **тасьмистий**); назви продуктів харчування (*масло* → **маслянистий**, *цукор* → **цукристий**); назви дорожніх металів, каменів, матеріалів (*скло* → **склистий**, *кристал* → **кристалистий**). Найпродуктивнішим джерелом творення досліджуваних дериватів виступає група субстантивів на позначення предметів побуту та їх частин.

У процесі творення похідних одиниць зі значенням подібності важливу роль відіграє процес формування мотивувальної ознаки, яка фіксує на основі чого відбувається зближення предметів. Мотиваційну базу дериватів із суфіксами **-аст-**, **-ист-** найчастіше становлять наступні мотивувальні ознаки: подібність за формою (**серпасті вуса**, **бульбастий ніс**); подібність за зовнішнім виглядом (**атласиста щока**, **решітчастий настил**); подібність за кольором (**попелясті хмари**, **димчаста краплинка**); подібність за консистенцією (**сирнистий осад**, **цукристий буряк**); дуже рідко – подібність за рисами характеру (**фіглярний**).

Отже, десубстантивні прикметники зі значенням подібності становлять важливу й цікаву групу дериватів, структурно-семантичні особливості яких фіксують світосприйняття мовців. Аналіз твірної бази та мотиваційних ознак засвідчує важливу роль реалій предметно-побутового життя українців у формуванні уявлень про ознаки елементів навколишнього світу.

Список літератури

1. Грищенко А. П. Суфіксальний словотвір прикметників // Словотвір сучасної української літературної мови. К.: Наук. думка, 1979. 407 с.

Олена Брагар

Науковий керівник – проф. Кульбаська О. В.

Українська мова в сучасному освітньому просторі

Видатний український педагог-гуманіст В. Сухомлинський у своїх лінгводидактичних і художніх творах відзначав велич і красу української мови: „Надзвичайна мова наша є таємницею. В ній всі тони і відтінки, все крупно, зернисто, як самі перла” [3, с. 36]. Опанування української мови як найважливішим чинником національної самосвідомості не лише забезпечує комфортне існування людини в суспільстві, а й дає змогу випрацювати систему загальнонародних, національно зумовлених уявлень, пізнати національний характер, зрештою, визначає мовний тип особистості.

Навчати рідної мови означає водночас розвивати духовні здібності індивідуума. Формування національної особистості відбувається на ґрунті національного менталітету, що є продуктом довготривалого історичного розвитку, адже, „лише відчуваючи глибинне підґрунтя історії, тільки осягнувши висоту життєвих потреб грядущого третього тисячоліття, можна дійти критеріїв в оцінці швидкоплинного перебігу дня нинішнього” [2, с. 5].

Вихідною позицією в цих процесах має стати опанування принаймні найзагальнішими відомостями щодо української психіки, українського національного характеру. Очевидно, що без урахування історичних умов, за яких складалася національна спільнота, способу життя не можна збагнути всієї складності „української душі”, а без усвідомлення притаманних їй рис і властивостей – пізнати аж до витоків, „що ми?, чиї сини?, яких батьків?..” (Т. Шевченко), а по тому – й засвоїти те мовне безмежжя, яке відображає український тип особистості. Без урахування таких виявів національного духу, як прагнення до свободи й незалежності, шляхетність і внутрішній аристократизм у поєднанні з м’якістю характеру, емоційністю, меланхолійністю, надмірною довірливістю та індивідуалізмом, годі сподіватися на створення системи знань про українців, а отже, і на встановлення передумов одержання об’єктивних даних про світ українства.

Важливим елементом самовиховання є звернення до традиційного українського ідеалу – людини високих моральних якостей, якій притаманні кращі риси національного характеру, яка знає та шанує рідну землю, духовні надбання свого народу, його мову. Цей ідеал, на думку Г. Ващенка, „твориться віками і по традиції переходить від старших поколінь до молодших, що його доповнюють і удосконалюють” [1, с. 101]. Орієнтація на традиційні форми життя має на меті збереження набутих історичного досвіду, культури, мови, народних ідеалів.

Українська мова як об’єкт оцінки вимагає абсолютних позитивних характеристик, що передбачає залучення даних, одержаних через порівняння з іншими мовами. Неабияке значення набуває звернення до авторитетних суб’єктів оцінки: паралельно з висловлюваннями письменників, науковців, перекладачів тощо доцільно представити ціннісну аргументацію з позицій самого етносу, соціуму, залучивши, зокрема, матеріали соціологічних, лінгвістичних, етнопсихологічних досліджень, що засвідчують високу престижність і значущість української мови у свідомості народу – її носія і творця.

Надійною схованкою здобутків культури, звичаїв, прагнень і сподівань українському народу є **ептоніми** (афоризми, крилаті слова), що останніми десятиріччями привертають до себе дедалі більшу увагу дослідників-мовознавців, педагогів. У подальших наукових студіях ми сконцентруємо свою увагу на афористичності мови **Василя Сухомлинського**, літературна спадщина якого налічує півтори тисячі оповідань та казок, які через прості й доступні теми й сюжети сприяють утвердженню добра та людяності в учневі.

Список літератури

1. Ващенко Г. Виховний ідеал (Записки „Виховника”) / Григорій Ващенко // Записки виховника. Ч. 2–3–4, січень – вересень 1976 р.
2. Гриневич Л. Україна в освітньому просторі сьогодення / Лілія Гриневич // Дивослово. 2018. № 1. С. 3–6.
3. Сухомлинський В. М. Слово рідної мови / В. М. Сухомлинський // Укр. мова та літ. 1988. № 12. С. 32–36.

Романна Брездень

Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Роль прислів'їв та приказок у художніх текстах української літератури XIX століття

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

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

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

Роман Панаса Мирного „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”

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

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

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

Список літератури

1. Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології: зб. наук. праць. К., 1990.
2. Русин М.Ю. Фольклор: традиції і сучасність. К., 1991. 103 с.
3. Мишанич О.В. Українська література народна творчість. К.: Наук.думка, 1980. 342 с.
4. Дей О.І. Сторінки з історії української фольклористики. К.: Наук.думка, 1975. 271 с.

Любов Гаврилюк

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Фразеологізми як засіб індивідуалізації мовлення персонажа-буковинця в драматичних творах Сидора Воробкевича

Мовлення персонажів у драматичних творах дає змогу виявити специфічні риси мовної концептуалізації світу. Його особливості автор передає за допомогою фонетичних, словотвірних, морфологічних, лексичних, фразеологічних та синтаксичних художньо-виражальних одиниць. Такими засобами послуговується у своїх творах відомий буковинський письменник Сидір Воробкевич. Мовлення його героїв розкриває перед читачем низку важливих екстралінгвальних чинників: соціальний стан персонажа, місце проживання, особливості його світосприйняття, звичаїв, вірувань тощо.

Дослідження мовленнєвої характеристики персонажа було предметом уваги у працях К. Я. Кусько, Ю. М. Караулова, Л. І. Мацько, Ж. П. Соколовської, К. В. Кузнецової, Н. О. Шатілової та ін. Однією із притаманних ознак мови художнього твору є використання фразеологічних одиниць (далі – ФО) у мовленні дійових осіб передусім як засобів стилізації розмовності, що акумулюють народну мудрість, відображають філософські основи світогляду, психологію та мораль. Тому **метою** пропонованого дослідження є аналіз ФО, засвідчених у мовленні персонажів драматичних творів С. Воробкевича.

Систематизація та узагальнення фактичного матеріалу засвідчує вживання ФО з метою надати висловленню експресивності; створити відтінок глузування, сарказму, жарту; виразити позитивні чи негативні емоції, а також показати здатність персонажа до невимушеного та дотепного спілкування. Зокрема, за допомогою ФО дійові особи репрезентують або самохарактеристику, або ж оцінюють свого співрозмовника чи третю особу, називаючи в такий спосіб 1) **психічний стан**: *коротати вік* ‘жити в журбі, безрадісно, без інтересу до життя’ [СФУМ, с. 308]; *добиратися до серця*

‘хвилювати, зворушувати’ [СФУМ, с. 210]; зав’язати/ зав’язувати світ (вік) комусь ‘зробити кого-небудь нещасним’ [ФСУМ, с. 164];

2) **рис** **характеру**: мертвого розвеселити ‘бути дуже дотепним, сміхотливим / жартівливим’ [СФУМ, с. 605]; хоч до рани прикладай ‘добрий, лагідний’ [СФУМ, с. 299]; одним миром мазані, ірон. ‘дуже схожі між собою в чомусь, перев. негативному; однакові (про людей)’ [ФСУМ, с. 99]; брусом язик гострити (пор.: гострити язик) ‘влучно і дошкульно сказати щось’ [СФУМ, с. 164];

3) **почуття, переживання**: аж жижки трясуться (дрижать)/ затряслися (задрижали) у кого ‘кого-небудь охоплює почуття страху’ [ФСУМ, с. 52]; не бачити світа ‘тяжко страждати, мучитися, переживати’ [СФУМ, с. 25]; допикати до живого ‘дуже зачіпати, боляче вражати когось, торкаючись чогось найболючішого для нього’ [СФУМ, с. 262];

4) **вчинки, дії**: гріти зуба на сонці ‘проводити час у несерйозних розмовах’ [СФУМ, с. 170]; залити сала за шкуру ‘дуже дошкулити комусь’ [СФУМ, с. 246]; збавити світа (пор.: зводити/звести зі світу кого) ‘доводити кого-небудь до загибелі; до смерті’ [ФСУМ, с. 164];

5) **особливості зовнішніх ознак**: ні з плечей, ні з очей ‘зовні не привабливий, непоказний’ [СФУМ, с. 519]; під вусом ‘дорослий’ [СФУМ, с. 139]; тінь зосталася ‘хто-небудь дуже змарнів, схуд’ [СФУМ, с. 712].

Отже, фразеологізми у драматичних творах С. Воробкевича виступають засобами виразності, які відображають особливості народного мислення, психічний стан, розкривають характер, поведінку, почуття, переживання та наміри буковинських мовців, що стали прототипами персонажів у драмах автора.

Список умовних скорочень

СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / [уклад.: В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін.; відп. ред. В. О. Винник]. Київ: Наукова думка, 2008. 1104 с.

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Київ: Освіта, 1998. 224 с.

Крістіна Гордейчук

Науковий керівник – доц. Максим'юк О. В.

До питання про аналітичні сполуки з

займенниковим компонентом у структурі речення

Процес лексикалізації словосполучень з займенниками пов'язаний з ономасіологічними особливостями займенника як частини мови, що займає позицію стрижневого слова (головного слова) у позиційно-стійкому словосполученні.

З питанням ономасіологічних характеристик займенника як частини мови тісно пов'язане і питання їх семантико-синтаксичної сполучуваності. Крім того, що займенник самостійно може виконувати різні синтаксичні функції головних членів речення та поширювачів, він може також займати синтаксичну позицію головного компонента синтаксично-неподільного чи семантично-неподільного словосполучення. Утворення цих сполук, що становлять особливі семантико-синтаксичні єдності, пов'язані передусім з особливою їх "займенниковою вказівністю". Займенник має здатність поєднуватися з іменником, прикметником, числівником та найчастіше з іншими займенниками, утворюючи з ними позиційно стійкі словосполучення, що виконують у реченні синтаксичну роль одного компонента речення, а в семантичному плані – роль окремого семантичного компонента.

Сполуки, до складу яких входить займенниковий компонент становлять досить поширену групу цілісних словосполук. Такі словосполучення за ступенем семантичної членованості можна поділити на дві групи: **синтаксично-неподільні** та **семантично-неподільні**. До **синтаксично-неподільних** належать займенникові словосполучення з **кількісним значенням** (*я одна, ми обоє* і под.). Наприклад: *Нема його, не прибуде, - одна я осталась...* (Т. Шевченко). *По-перше, щоб «Ніоба» вийшла німецькою мовою, і, по-друге, щоб ми обидві з того щось мали* (О. Кобилянська); **зі значенням вибірковості** (*кожен з днів, хто з знайомих, ніхто з панів* і под.). Наприклад: *Дай Боже, щоб **кожен з днів** майбутнього року приніс Вам, якщо не саму радість, то щоб хоч оберіг Вас від турбот* (О. Кобилянська). *Може, **хто** з Ваших знайомих теж*

причиниться до доброго діла ... (М. Коцюбинський). ... Останнім часом став грішити дехто з священників (Ірина Вільде) та зі значенням сумісності (ми з Ориською, він з Костиком і под.). Наприклад: Він з Костиком стали нерозлучними.. (Ірина Вільде). Царю! Царю! І Бог не розлучить нас з тобою, Кайданами Скорований зо мною. Навік-віки (Т. Шевченко).

Саме такі їх значення називають і в більшості граматичних праць. Що ж до **семантично-неподільних** словосполучень, то їх усталена класифікація майже відсутня, не відзначається послідовністю та чіткістю і перелік моделей чи структурних схем таких словосполучень у граматичному описі. В аналізованому фактичному матеріалі ми зафіксували конструкції з питально-відносними займенниками: *Лукин, невдоволений із сеї банальної теми, хотів звернути бесіду на що інше* (М. Черемшина). Найчисельнішу групу становлять сполуки з неозначеними займенниками *хтось, щось*, як-от: *Мені здається, що зараз станеться щось незвичне* (М. Коцюбинський). *За чимось давнім Чутно серце тужить* (Т. Севернюк), заперечними: *Нічого іншого я не можу й не хочу писати...* (Леся Українка).

Зворотні займенникові іменники, як їх називають автори найновішого видання “Теоретичної морфології української мови”, становлять нечисленну (двокомпонентну) групу займенникових іменників, які вирізняються з-поміж інших груп семантикою, репрезентацією граматичних категорій і синтаксичною роллю в реченні-висловленні. Вони вказують на кого-небудь або що-небудь, що є об’єктом, адресатом власної дії, процесу або стану суб’єкта. Зворотні займенникові іменники охоплюють тільки два слова: *себе і один одного*. Наприклад: *Ох, це ненаситство і потаємні хитрування з кимось і з самим собою* (М. Стельмах).

Синтаксично-неподільні та семантично-неподільні словосполучення з займенниковим компонентом найчастіше займають у реченні синтаксичну позицію підмета чи об’єктного поширювача і не займають синтаксичної позиції означального поширювачів та детермінантів.

Марина Доскалюк

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Лексикографічне закріплення дериватів із компонентами **-подібний, -видний, -образний**

У сучасному українському мовознавстві прикметники з компонентами *-подібний, -видний, -образний* отримали різну оцінку мовознавців. Аналізовані словотвірні моделі властиві передусім для творення термінологічної лексики, рідше вони трапляються у словниковому складі природничих і суспільних наук. Похідні утворення цього типу здебільшого вважають словотвірними кальками російських відповідників і зараховують до таких лексичних одиниць, що не пов'язані з нормами літературної мови (праці С. Караванського, О. Курило, Є. Карпіловської, Л. Кислюк та ін.). Причиною поширення прикметників із названими компонентами стало вилучення у 30-х роках ХХ ст. термінологічної лексики, створеної на питому українській мовній основі та ухвалення рішень „не обминати в українській мові слів із складником *-подібний, ...* ліквідувати надмірне поширення суфікса *-уватий*, залишивши його як основний відповідник до російського суфікса *-оватий*” [3, с. 156]. Форми складних російських прикметників з компонентом *-видний, -образний, -подобний* С. Караванський рекомендує передавати українськими прикметниками із суфіксами *-уват-, -аст-, -ат-, -ист-, -ов-* тощо або конструкціями *на взір чого* або *у формі чого* [1, с. 546].

Порівняно недавній характер прикметників-кальок з кінцевими основами *-подібний, -видний* та першою іменниковою основою, що позначає об'єкт уподібнення, засвідчують матеріали авторитетної лексикографічної праці, в якій зафіксовано стан українського лексикону другої половини ХІХ ст., – „Словаря української мови” за редакцією Б. Грінченка, а саме відсутність у ньому таких слів. В інших перекладних словниках, зокрема в „Українсько-німецькому словнику” З. Кузеля та Я. Рудницького, виданому в Ляйпцігу 1943 р. (перевиданому 1987 р.), як відповідники до німецьких слів, що у своїй будові містять компоненти, які вказують на подібність, запропоновано використовувати найчастіше прикметники із суфіксами *-аст-, -ат-, -уват-, -ист*. Наприклад: *очастий, хрещатий, губкуватий, повітряватий, зубчастий, сходистий* та ін. Словник фіксує лише кілька одиниць з аналізованими компонентами:

кільцеподібний, мужньообразний, ниткоподібний, пляшкоподібний, стебловидий, стріловидий, хвилевидий.

Проте у „Словнику української мови” в 11-ти томах (далі – СУМ) уже простежуємо набагато повніше представлення прикметників із компонентами *-подібний, -видний, -образний*. У цьому джерелі фіксуємо більше 150-ти одиниць аналізованих похідних утворень. Важливим, на нашу думку, є той факт, що в СУМ кальки включено до реєстрів разом із прикметниками – „конкурентами”, а саме простими афіксальними дериватами. Наприклад, укладачі СУМ, подаючи слова з основою іменника *хрест*, поряд із композитами *хрестоподібний* і *хрестовидий* фіксують і прості прикметники *хрещастий, хрещатий*. При цьому суттєвих відмінностей у дефініціях лексичних значень та у сфері вживання цих слів не подано. Спроби сучасних дослідників відмовитися від вживання прикметників із компонентами *-подібний, -видний, -образний*, замінюючи їх похідними із суфіксами *-уват-, -аст-, -ат-*, не завжди можуть бути вдало зреалізовані, зокрема в термінологічній сфері. Однією з перешкод є здатність таких афіксів виражати різні словотвірні значення, що може призвести до неоднозначного трактування слова. На думку Л. Кислюк, „запозичена модель „іменник + -подібний” виявляє активність, є однозначним, однослівним позначенням поняття і не має жодних системних обмежень при творенні чи перекладі термінів, а тому має право на застосування в терміносфері [2, с. 214].

Отже, аналіз лексикографічного закріплення прикметників із компонентами *-подібний, -видний, -образний* та оцінки науковців щодо сфер використання таких слів засвідчують потребу диференціювати словотвірні варіанти (композити й прості похідні утворення), деталізувавши їхню здатність реалізувати семантику подібності й затребуваність таких слів у різних сферах функціонування української мови.

Список літератури

1. Караванський С. Російсько-український словник складної лексики. Львів, 2006. 562 с.
2. Кислюк Л. П. Паралелізм лексичної та синтаксичної деривації в термінології // Термінологічний вісник. 2013. Вип. 2 (1). С. 210–214.
3. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: док. і матеріали / упоряд.: Л. Масенко та ін. К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. 399 с.

Функційно-змістові параметри риторичних запитань у родинно-побутових піснях

Риторичні запитання належать до універсальних синтаксичних одиниць, оскільки мають диференційні ознаки питальних (зовнішня питальна форма) і розповідних конструкцій (семантика ствердження / заперечення). Ці питальні речення належать до стилістичних фігур, які, на думку С. Шабат-Савки, реалізують інтенції естетичності, слугують засобами експресивності, вирізняються метафоричним лексико-граматичним складом, який у певному контексті, у тій чи тій ситуації мовлення виражає емоційно-експресивне ствердження або заперечення [3, с. 422–423]. За своєю лінгвістичною природою риторичні запитання, як зауважує З. Франко, призначені „викликати певну експресію, ілюзію розмови, діалогу”, вони не розраховані на відповідь, оскільки вона „вміщена чи смислово конденсована в самому запитанні” [2, с. 512].

Риторичні запитання вивчають здавна (І. Арнольд, І. Вихованець, Н. Гуйванюк, С. Єрмоленко, З. Куньч, М. Смілтена, Н. Сологуб та ін.), однак визначення їхнього функційного потенціалу в народнопісенному дискурсі викликає зацікавлення з огляду на соціокультурний контекст сьогодення, на ґрунтовне вивчення того пласту фольклорної лірики, в якій найяскравіше відображено ментальність та духовну культуру українців.

Експресивно виражальний потенціал риторичні запитання реалізують у родинно-побутових піснях – як у ліричних, так і в жартівливих. Власне, у жартівливих піснях вони увиразнюють уснорозмовний дискурс, діалог дівчат і хлопців, чоловіка й дружини та інших комунікантів. Такі пісні – одна з форм залицяння та особливого спілкування між парубками й дівчатами, що його супроводжують комічні освідчення, безглузді суперечки і дотепний гумор.

У народній пісні риторичні запитання мають будову власне-питального речення із з'ясувальними та уточнювальними

компонентами. Зокрема, риторичні запитання, які виражають з'ясувальну інтенцію запиту, спрямовані на: 1) об'єкт дії (**об'єктні**): *Що ж я буду чинити? Чим я буду тії діти кормити?* (1, с. 270); 2) суб'єкт дії (**суб'єктні**): *Ой хто ж тебе, моя доню, жалувати буде?* (1, с. 305); 3) обставини дії (**адвербіальні**), а саме: **причини**: *По городу ходжу, шавлієньку саджу, Чому я в тебе, моя мати, нежонатий ходжу?*(1, с. 84); **обставини часу**: *Ой, Боже мій, Боже, коли той вечір буде, коли за мене наговоряться люди?* (1, с.134); **обставини місця**: *Зажурилася, де би я собі гніздечко звила* (1, с. 86); **способу дії**: *Як же, мій милий, веселою бути?* (1, с. 98).

Високий ступінь емоційності характеризує риторичні запитання, що містять частки **чи, хіба, невже**, функція яких полягає не стільки в оформленні запитання, скільки в передаванні суб'єктивної модальності, гіпотетичності, оцінки. Напр.: *Чи не було річки, щоби-м ся втопила, Чи не було кращих, щоби-м полюбила?*(1, с. 294); *Які люде дивні, що мене питають, Хіба мого горя і самі не знають?* (1, с. 268). Як бачимо, такі риторично-питальні конструкції вербалізують світ людських емоцій (сумнів, обурення, здивування, докір, незрозуміння) і природно входять у народнопісенний дискурс.

Отже, у родинно-побутових піснях риторичні запитання слугують оптимальним граматичним маркером емоційності та експресії. Вони створюють діалогічність народної пісні, передають за допомогою тих або тих питальних компонентів емоційне ствердження або заперечення.

Список літератури

- 1.Календарно-обрядові пісні / упоряд. Ю. О. Чебанюк. К. : Дніпро, 1987. 392 с.
- 2.Франко З. Т. Риторичне питання / Українська мова : [енциклопедія] / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. К. : Укр. енцикл., 2000. С. 512–513.
- 3.Шабат-Савка С. Питальні речення : модальність, функція, семантика / Світлана Шабат-Савка // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. пр. Чернівці : Рута, 2006. Вип. 276 – 277 : Слов'янська філологія. С. 419 – 424.

Анна Козоріз

Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Лексичні особливості українських лічилок

Одним із найбагатших і найяскравіших надбань багатівікової традиційної духовної культури українців є усна народна творчість.

З життям дитини у традиційному народному побуті міцно пов'язане художнє явище, що у фольклористів дістало назву дитячий фольклор. Саме гра і є основним видом діяльності в дитячому віці. На початку минулого століття видатний нідерландський історик Й. Хейзінг, автор «*Nomoludens*», писав, що діти не можуть не гратися. А для того, щоб чесно визначити роль і місце у грі кожного з її учасників, з давніх-давен діти користувалися лічилками – невеликими за обсягом віршованими творами, які складаються в більшості випадках із незрозумілих, вигаданих слів або співзвучних із строгим дотриманням ритму.

Дослідження лексичних особливостей лічилок української мови займались вчені-лінгвісти: А. Д. Баранцев, М. М. Бахтін, Н. М. Бурдаківська, Г. С. Виноградов, М. В. Вовк, Ю. Гоменюк, В. О. Гребеньова, Г. В. Довженок, Н. Л. Дяченко, О. Б. Каневська, Т. Клокун, Е. Костюхін, Г. О. Котломанітова, В. В. Мерлін, С. П. Николаєв, С. В. Щербак та ін.

Лічилки поділяють на дві великі групи: лічилки, складені самими дітьми, та лічилки для дітей, складені дорослими (народні та авторські).

Перша група лічилок досить специфічна. Серед них чимало лічилок, які зовсім не мають сюжету. В їх змісті прихована лічба у вигляді спотворених (переінакшених) числівників та їх слів-замінників. Є лічилки, в яких слова позбавлені будь-якого змісту або в єдиному тексті не пов'язані між собою, не римуються, витримано лише ритм. Іноді між ними трапляються слова з певним змістом: *Інкі, пінкі Ляда, мінкі, Інкі, квас, Бутер, вас, Ти, зайчику, Тікай в ліс; Аза, дваза, Триза, риза, Чопик, бучик, Жута, рита, Де вир, пастер, Ф'ю; Уну, дуну, ре, Квінтер, квантер, же, Уну, дуну, раба, Квінтер, квантер, жаба; Ана, део, Рікі-накі, Турба-гурба, Енде, шмакі, Део-део-краснодео, Бац!*

Є й складніші лічилки з прямою мовою, складені в діалогічній формі. Серед лічилок цієї групи трапляється чимало утішок, пристосованих дітьми до розподілу ролей: – *Ласю-Парасю, Де була? – У лісі. – Що їла? – Горісі. – Чим кусала? – Зубами. – Куди клала? – До мами; Сидить зайчик під липкою, Сіє муку калиткою. Ведмідь каже – На хліб? – На хліб? Зайчик вушками – тріп, тріп; Де стоїш? – На камені. – Що п'єш? – Квас. – А ну злови нас!*

Лічилки другої групи, складені дорослими для дітей, мають зміст, містять повчальні та виховні завдання. Вони закріплюють лічбу. Авторські лічилки мають чітку композицію, цікавий сюжет, написані образною мовою, стимулюють дітей до кмітливості: *Раз і два – росла трава, три, чотири – покосили, п'ять – на сонечку сушили, шість – в копичку поскладали, сім – корівку годували, вісім – молочко давала, дев'ять – діток напувала, десять – привела телятко, починаймо все спочатку; Летів рій бджілок зі ста лічилок. Зійшлися діти, давай лічити, бо кожна бджілка, немов лічилка: кого укусить – жмуриги мусить.*

Тож, лічилки не лише збагачують активний словник дітей, загострюють чуття до мелодико-ритмічної структури української мови, а й стимулюють творчість, фантазію, розвивають мовну ініціативу, дарують естетичну насолоду. Без цієї словесної гри, на думку С. Щербака, «дитина ніколи не оволодіє своєю рідною мовою досконало, не зможе виразити будь-які думки, відчуття, переживання»

Список літератури

1. Дитячий фольклор / [упоряд. і передм. Г. В. Довженок]. К. : Дніпро, 1986. 304 с.
2. Довженок Г.В. Український дитячий фольклор: Віршовані жанри. К., 1981.
3. Грайворонська О.В. Деякі мовні особливості українських дитячих лічилок // Лінгвістичні дослідження : зб. наукових праць. Харків, 1998.

Олександра Литвиненко

Науковий керівник – проф. Кульбаська О. В.

Інновації в графічній візуалізації поетичного інтернет-тексту як результат впливу нових технологій

Перехід від усталеної форми поліграфічного втілення поетичного тексту до широкої палітри можливостей його візуального публічного представлення відбувся ще в 90-ті роки ХХ ст., коли спостережено зміну традиційних уявлень про зовнішнє оформлення поетичного тексту й віднайдення нових можливостей його тиражування.

Візуальність машинописного самвидаву зазвичай обмежувалася можливостями друкарської машинки (тільки два варіанти розмірів літер – великі й малі, відсутність курсиву, необхідність вписування від руки іншомовних літер тощо).

На початку 1990-х деякі самовидавчі журнали перейшли на ксерокс і поліграфічне виконання засобів увиразнення. Саме тоді руйнуються і спрощуються візуальні стандарти графічного оформлення тексту. Нові технології дали змогу швидко здійснювати набір книг, виправляти текст до остаточного варіанта натисканням кнопок комп'ютерної клавіатури, а не пересуванням металевих літер або затиранням паперу.

До початку 2000-х років книговидання прийшло до розпрацювання нових стандартів, які уможливлювали скорочення дистанції між автором і книгою, давали письменникові змогу сповна зреалізувати свій задум, а читача наблизити до правильного прочитання поезії.

Російський філолог Дарина Суховій у дисертації „Графіка російської поезії” зазначає, що в цей період *„книга перестала усвідомлюватися як єдиний носій тексту, і, мабуть, уперше по-справжньому постало питання про співвідношення та відповідності тексту і його можливого носія – комп'ютерного монітора, екрана, аудіокасети, диска, та ін., а також власне середовища побутування тексту, того, що ми називаємо англійським словом «media», тобто відео, Інтернету, паперової публікації тощо”* [2]. Ми цілком поділяємо думку науковця, адже

прикметною рисою цього часу є те, що віршовий текст почав „надходити” до читача безпосередньо від автора, без „проміжних” інституцій (видавництв й усталених до них правил візуальної організації тексту, правописних норм).

Найважливіша тенденція сьогодення, на нашу думку, – скорочення етапів на векторі „автор – текст – читач”. Нині сформувалася нова культура видання блогової поезії, орієнтована на адекватне втілення авторського задуму. Поява комп’ютерних технологій відкрила надзвичайно широкі можливості для формування зовнішньої виразності тексту.

Закцентуємо: новітня інтернет-поезія продовжує реалізацію футуристичних принципів, розвиває їх (іноді не цілком знаючи про походження цих виражальних засобів) і через окремі пошуки оновленої візуалізації уможливорює встановлення певних тенденцій, випрацювання типологій графем тощо. Нині естетична структура поетичного твору ґрунтується не тільки на графічних традиціях, але й активно залучає досвід практичного життя блогерів, взаємодії з інноваційними технологіями письма.

Аналіз емпіричного матеріалу доводить, що для візуалізації друкованої інформації активізуються динамічні явища, пов’язані з орфографією та пунктуацією: до текстових масивів сучасні письменники залучають засоби параграфемної організації, використовують знаки точних наук, цифри, вдаються до пропусків, неповного чи ненормативного запису слова тощо. У такий спосіб збільшується кількість можливих функцій графем, урізноманітнюється осмислення художньої картини світу через варіантні знаки в поетичному тексті, увиразнюється релевантна інформація про дійсність тощо. Усе це відображає нову графічну свідомість, яка, зі свого боку, „провокує” поетів до вироблення нових принципів графічного оформлення віршованої промови.

Список літератури

1. Космеда Т. Мовна гра у системі лінгвістичних термінів / Т. Космеда // Культура слова. 2011. Вип. 74. С. 137–141.
2. Суховой Д. Графика современной русской поэзии [Электронный ресурс] / Дарья Суховой. – Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/>

Кличні модифікації в календарно-обрядових піснях

Народнопісенний дискурс – це скарбниця мовно-естетичних знаків національної культури, які, на думку С. Єрмоленко, перебувають у безпосередньому зв'язку з характером мислення й почуваннями народу [1, с. 117-118]. Його емоційність та образність, ліризм і високу поетичність створюють фігурально-риторичні художні засоби, з-поміж яких вирізняються речення з кличними комунікатами.

У практиці лінгвістичних досліджень терміном „ключні комунікати (модифікації)” послуговуються зрідка. Найчастіше використовують звертання як інтонаційно виділений компонент речення, що називає істоти чи персоніфіковані предмети, яким адресоване мовлення. Утім, як зауважують І. Слинько, Н. Гуйванюк та М. Кобилянська, звертання передає лише зміст цього термінопоняття, натомість термін „ключні комунікати” вказує на його синтаксичну суть, бо це особливий засіб зв'язку з вказівкою на адресата мовлення [3, с. 40]. Серед кличних комунікатів (вокативних речень), що мають виразні ознаки комунікативної незалежності й містять потенційну предикативність, виокремлюють кличні модифікації, що функціонують тільки в структурі речення, ускладнюють його, указують на суб'єктивно-модальний план висловлення. Пор.: – *Добрий вечір тобі, господарю, Стережи, Боже, твого товару* (2, с.33); – *Купайло, Купайло! Де ти зимувало?* (2, с. 84).

Календарно-обрядову лірику поділяють на три частини: календарно-обрядові пісні зимового, весняного та літнього періодів. За нашими спостереженнями, у народнопісенному дискурсі зимового циклу кличні модифікації (звертання) часто мають переносне, метафоричне звучання. Здебільшого вони поширені емоційно забарвленими словами, часто повторюються або утворюють групи, легко поєднуються з частками і вигуками, що надає їм великої експресивної сили. У функції кличних комунікатів виступають іменники, що являють собою назви спорідненості та свояцтва, назви професій, рід занять

(господарю, хазяйко): – *Вийди, вийди, господарю* (2, с. 30); назви людей за віком і статтю (дядьку, бабусю, синку): – *Уставайте, браття, Коня усідлати* (2, с. 35); соціально детерміновані назви: – *Гой ти, наш пане, пане Іване, У тебе вдома так, як у раю* (2, с. 28); персоніфіковані назви іменників-неістот (ключики, місяченьку): – *Ключики мої ясні, голосні, Не дзвонить же ви та й голосенько* (2, с. 31).

Кличні модифікації у веснянках набувають особливої виразності у зв'язку з тим, що вони передають апеляцію до явищ природи в різних за комунікативною настановою висловленнях (вишне солодкувата, скрипочко дубова, місяцю): – *Ой весна, весна, днем красна, Що ж ти, весно, принесла?* (2, с. 55). Досить поширеним прийомом є використання в складі поширених звертань прикладок (весняночко-паняночко), що надають тому чи тому висловленню стилістичної виразності. Напр.: – *Весняночко-паняночко, Де ти зимувала?* (2, с. 55); – *Дівчаточка-вороб'ята, Радьмося! Та виходім на травцю – Граймося!* (2, с. 55). У піснях літнього циклу кличні модифікації мають оцінний характер і здебільшого передають звертання до хлопця чи дівчини. Дівчина – це зоря, голубка, червона калина, а хлопець – орел, голуб, сокіл. Напр.: – *Марійко моя, душко моя, Сподобалося личко твоє* (2, с. 84); – *Ой, ти хлопче, коханий ти, мій, Дай ще раз подивиться мені* (2, с. 88).

Отже, у календарно-обрядових піснях кличні модифікації, які слугують ускладнювальними компонентами речення і за структурою є непоширеними або поширеними звертаннями, увиразнюють діалогічність пісенного дискурсу, створюють його емоційність та експресивність, передають ціннісні настанови та ментальність народу.

Список літератури

1. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд / С. Я. Єрмоленко. К.: НДІУ, 2007. 444 с.
2. Закувала зозуленька: антологія української народної творчості / І. П. Березовський, Я. П. Гоян, С. В. Мишанич, Н. С. Шумада. К.: Веселка, 1989. 606 с.
3. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. К.: Вища шк., 1994. 670 с.

Анна Петруник

Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

**Семантико-синтаксичний потенціал
складнопідрядних речень із підрядною порівняльною
частиною
(на матеріалі творів Галини Тарасюк)**

Термін „порівняння” має кілька значень: він означає, по-перше, акт думки, спрямований на встановлення тотожності, схожості і відмінності; по-друге, мовну конструкцію, що реалізує цей пізнавальний акт. Ця конструкція складається з двох компонентів: суб’єкта і об’єкта [2, с. 5–6].

Підрядні порівняльні частини у структурі складнопідрядних речень характеризуються власною синтаксичною будовою, особливостями співвідношення з головною частиною, специфічними засобами зв’язку.

Складнопідрядні порівняльні речення – це такі речення, підрядний компонент яких характеризує дію чи іншу предикативну ознаку головного компонента способом порівняння, тобто опосереднено – через її подібність до того, що повідомлено підрядною частиною речення [1, с. 248]. Підрядний компонент відповідає здебільшого на запитання **як?** і пов’язується з головним одним із порівняльних сполучників, що становлять чималу упорядковану за порівняльними значеннями групу, наприклад: *Та найбільше Марсалию вразило те, що вона „подруга”, одвернувшись, перехрестилась, як від чорта відхрестилась...* (4, с. 3).

В українському мовознавстві існує загальний поділ складнопідрядних речень на нерозчленовані (одночленні) і розчленовані (дwochленні) конструкції. У нерозчленованих реченнях підрядна частина має в головній опорний компонент (дієслово, іменник, прикметник, компаратив, прислівник) і займає прислівну позицію, як-от: *Віддубасили крадіїв палогою, видерли одягу та їй почали одягати сорочку, а далі запаскою обгортатися, так, наче цілий свій дівочий вік посеред села вбиралися* (4, с. 47).

У реченнях нерозчленованої структури для вираження

порівняння підрядні частини з **ніби** найчастіше пояснюють у головній дієслова, які можуть підкреслюватися коррелятом **так**, наприклад: *Та й ведуть себе так, ніби вони – найбільші пани в цьому світі...*(3, с. 4).

Для нерозчленованих порівняльних речень прислівник **так** досить характерний.

Відзначимо, що підрядні частини із семантикою невірогідного порівняння, як і речення з семантикою вірогідного порівняння, дуже часто бувають структурно неповними. Часто у підрядних порівняльних частинах письменниці не називає підмет: *І людоньки передихнули, ніби побачили просвіток у грозовому небі* (4, с. 8).

Окрім складнопідрядних речень з підрядною порівняльною частиною, у творчості письменниці ми натрапляємо на складно-підрядні речення означальні з відтінком порівняння. Порівняльним відтінком супроводжується атрибутивне значення підрядних речень, що з'єднуються з головними синонімічними сполучниками: **мов, немов, немовби, наче, неначе, ніби, нібито**: *...де біліла соляним стовпом матінка Марсалія, з таким жахом, ніби вже почався Страшний Суд і не вистачало лиш Саваофа, що от-от маввийти з-за лаштунків* (4, с. 10).

Отже, складнопідрядні порівняльні речення є вагомим засобом вираження асоціативного світу видатної української письменниці.

Список літератури

1. Каранська М. У. Синтаксис української літературної мови: навчальний посібник / М. У. Каранська. К. : Либідь, 1995. 312 с.
2. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики: [Монографія]/ І.К. Кучеренко. К. : вид-во Київ. ун-ту, 1959. 108 с.
3. Тарасюк Г. Храм на болоті. Бровари: Відродження, 2007. 135 с.
4. Тарасюк Г. Янгол з України: романи, новели. Київ: Либідь, 2006. 228 с.

**Прикметники зі значенням подібності: особливості
твірної бази та мотиваційних відношень (на матеріалі
відсубстантивних похідних із суфіксом -уват-)**

У сучасному мовознавстві дослідження дериваційних особливостей лексичних одиниць належить до актуальних проблем. Словотвірний аналіз прикметників української мови традиційно зосереджено довкола встановлення загальних особливостей дериваційних процесів, наслідком яких є численні мотивовані іншими частинами мови лексичні одиниці з загальним значенням вираження ознаки (праці А. П. Грищенка, І. І. Ковалика, Є. А. Карпіловської, Т. Є. Гуцуляк та ін.). Суфіксальний словотвір прикметників належить до найпродуктивніших дериваційних моделей сучасної української мови. Зокрема, активне творення похідних одиниць різної семантичної приналежності простежуємо із використанням форманта *-уват-*, який у поєднанні з твірною базою реалізує такі словотвірні значення: а) подібний за формою до названого мотивувальним іменником: *жолобуватий, бочкуватий*; б) схильний до вияву ознак (рис характеру, поведінки, стану тощо) відповідно до значення мотивувального іменника: *вовкуватий, дженджикуватий, задерикуватий*; в) активний вияв ознаки відповідно до семантики мотивувального іменника: *зморикуватий, вилицюватий* тощо [1]. Попри названі семантичні особливості дериватів із суфіксом *-уват-* особливу увагу привертають похідні зі значенням подібності, структурно-семантичні особливості яких спрямовані на вираження образного уявлення про ознаки предметного світу. Саме цей аспект похідних одиниць й досі залишається малодослідженим у контексті української прикметникової деривації. Зіставляючи форманти для творення цього значення в українській та російській мовах, О. Курило зазначає, що українська мова має свої наростки *-уват-*, *-ист-*, *-аст-* і що до таких похідних „можна дати описовий зворот *на взір чого, взором чого, нагадуючи собою що*” [2, с. 148].

Метою пропонованого дослідження є аналіз структурно-

семантичних особливостей відсубстантивних похідних із суфіксом *-уват-*, а саме опис твірної бази та мотиваційних відношень, що послужили підґрунтям їх творення. Опис лексико-семантичних особливостей твірних іменників дає змогу виокремити такі групи лексики, залученої у процеси деривації: назви предметів побуту (*бочка* → *бочкуватий*, *виделка* → *виделкуватий*); назви тварин (*жаба* → *жабуватий*, *їжак* → *їжакуватий*); назви рослин та їх елементів (*лозина* → *лозинуватий*, *лопух* → *лопухуватий*); назви продуктів харчування (*ковбаса* → *ковбасуватий*, *тісто* → *тістуватий*); назви матеріалів та речовин (*віск* → *воскуватий*, *слиз* → *слизуватий*); назви геометричних фігур (*конус* → *конусуватий*, *ромб* → *ромбуватий*); назви одягу та його частин (*гудзик* → *гудзикуватий*, *очіпок* → *очіпкуватий*). До малопродуктивних іменників належать слова на позначення музичних інструментів, зброї тощо. Опис мотиваційних відношень, які за своєю природою є метафоричними, передбачає встановлення тих ознак, на основі яких відбулося перенесення назви з одного елемента дійсності на інший. Мотиваційну базу дериватів із суфіксом *-уват-*, за нашими спостереженнями, найчастіше становлять наступні мотивувальні ознаки: подібність за формою (*конусуватий дзьоб*, *кільцювата форма*); подібність за консистенцією (*кашувата маса*, *холодцювата медуза*); подібність за кольором (*воскувате жито*); подібність за зовнішнім виглядом (*ведмедикуватий хлопчина*, *кабанкуватий чоловік*); схожість поведінки, характеру (*мужикуватий пан*, *свинуватий чоловік*).

Отже, відсубстантивні прикметники із суфіксом *-уват-* становлять вагому групу лексики української мови, яка реалізує семантику подібності, закріплену внаслідок словотворчих процесів. Такі деривати відображають особливе світосприйняття мовців, оперте на специфіку матеріальної та духовної культури.

Список літератури

1. Грищенко А. П. Суфіксальний словотвір прикметників // Словотвір сучасної української літературної мови. К.: Наук. думка, 1979. 407 с.
2. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. 2-ге вид. К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2008. 303 с.

Текстотвірна функція онімів у прозових текстах С. Воробкевича

Власні імена належать до однієї з лексико-граматичних категорій, що її виокремили й описали стоїки в III ст. до н. е. [1, с. 68]. Будучи специфічним засобом характеристики певного об'єкта серед інших, оніми водночас номінують, індивідуалізують та ідентифікують його.

Антропоніми – (від грец. ἀνθρώπος – людина і грец. ὄνομα, ὄνυμα – назва, ім'я) – власна назва (ім'я особове, ім'я по батькові, прізвище, прізвисько, псевдонім). У досліджуваних текстах антропоніми трапляються досить часто, оскільки вони іменують різноманітні об'єкти, мають смислове й емоційне навантаження [2, с. 29]. Традиційно антропоніми поділяють на чоловічі та жіночі імена, як-от: *Івга, вже дівчина на підмогу, а Петро гуляв ще за товаром по полях* (3, с. 6) та ін.

В енциклопедії „Українська мова” подано такі види антропонімів: андроніми, метроніми та патроніми [2, с. 29-30].

Андроніми – від грец. ἀνήρ (ἀνδρός) – чоловік і ὄνομα, ὄνομα – ім'я, назва), **маритонім** – вид антропоніма; іменування жінки за іменем, прізвищем чи прізвиськом чоловіка. У говорах української мови вживають десять суфіксів для творення андронімів, зокрема: *-иха; -ка; -янка; -иня; -аня; -уля; -ова; -овка; -ина; -а* [2, с. 26]: *А жартівлива мандаторова Ченурниха усе плече в руки* (3, с. 59); *Єму снила ся Кифорякова Катерина* (3, с. 144); *Були то два сини убогої Миронихи* (3, с. 181) та ін.

Метронім (від гр. μήτηρ – мати і ὄνομα, ὄνομα – ім'я, назва), **матронім** – вид антропоніма, власна назва сина чи дочки за іменуванням (іменем особовим, прізвищем чи прізвиськом) матері або когось із предків по материній лінії. У творах С. Воробкевича ми зафіксували лише два метроніми, напр.: *Таж се Степан Вдовиченко!* (3, с. 143); *Та чорна, грізна хмара була слизноязика Варка Солохівна...* (3, с. 264).

Патронім (від грец. πατήρ (πατρός) – батько, πατέρες –

батьки, предки і *ἄνθρωπος*, *ἄνθρωπος* – ім'я, назва) – вид антропоніма: 1. Власна назва (ім'я по батькові, прізвисько, прізвище) сина чи дочки, утворена від батькового іменування (його особистого імені, прізвища чи прізвиська) [2, с. 462], напр.: *Жив собі в однім селі на нашій буковинській Україні Лаврентій Остапкевич, а був він дяком при долішній церкві* (3, с.39) тощо.

Теонім (від грец.θεός – бог, божество і *ἄνθρωπος*, *ἄνθρωπος* – ім'я, назва) – власна назва, язичницькі (слов'янські) та християнські (запозичені) найменування божеств [2, с. 681].

Репертуар християнських теонімів у творчості С. Воробкевича зовсім не багатий: *Бог* – адресат молитов, просьб, утілення доброти, правди. Серед прикладів є конструкції, які належать до вигуків, а також імперативи з проханням про добро, напр., *Боже! най діється воля Твоя свята!* (3, с. 8); *На сімнадцятім році дав Бог гаразд: я народив ся на світ, та ще до того в самому свята неділю і в чепчику!* (3, с. 271). Інше найменування *Бога*, засвідчене у творах С. Воробкевича – *Господь*: *Господь не забув сиріт і в далекій, ворожій чужині* (3, с. 17); *Ох, що то за дівча колись було, Господу!* (3, с. 251) та ін. Теонім Матері Божої функціонує як однолексемна назва, так і в складі дволексемних найменувань, регулярно серед яких є *Пречиста Діва: В моїй кімнаті висить до сьогодні під іконою Богоматери малий кипарисовий хрестик, свята для мене пам'ятка* (3, с. 250); – *Веди тебе Пречиста Діва!* (3, с. 152).

Отже, серед онімів, що їх використав С. Воробкевич у прозових текстах, можна виокремити дві найчисленніші групи: антропоніми та топоніми. До менш уживаних належать теоніми (хоча сам письменник був священиком).

Список літератури

1. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.
2. Українська мова : енциклопедія. 2-ге вид., випр. і доп. К. : Вид-во „Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
3. Твори Ізидора Воробкевича. Львів : „Просвіта”, 1911. Т. 2 : Оповідання. 412 с. (Руська письменність).

Засоби вираження авторського мовлення в драматичному тексті М. Старицького

Вивчення особливостей організації мови драматичного твору на матеріалі кращих зразків жанру викликає наукову та практичну зацікавленість. Кінець XIX – початок XX століття – найбільш плідний період в історії української класичної драматургії та українського професійного театру. Активізація театрального життя в Україні пов'язана з творчістю видатних драматургів цього періоду І. Карпенко-Карого, М. Старицького та М. Кропивницького, які сприяли розвитку української літературної мови. Метою нашого дослідження є системний аналіз засобів вираження авторського мовлення в драматичному тексті (далі ДТ) М. Старицького. Авторське мовлення у ДТ репрезентують ремарки, що супроводжують репліки персонажів, пояснюють їхню тональність і дозволяють з'ясувати правильність переданих ними мовленнєвих стимулів.

Ремарка – авторська примітка в тексті п'єси, що містить стислу характеристику обставин дії, зовнішності та поведінки дійових осіб [3; VIII, с. 500]. У драматургії створена система ремарок, які організовують твір на всіх рівнях. До функцій ремарок належать опис і мотивація характерів, зображення внутрішнього світу героїв (ремарка може стати ліричним внутрішнім монологом, фіксацією таємних думок героя). Вона виступає як елемент сюжету і нових композиційних складників (введення хору, речитативу, епіграфа, ліричних відступів). Ремарка, вступаючи у взаємодію з репліками діалогів, стає одним із засобів типізації мови письменника та персонажів твору, „своєрідним посередником у комунікативному акті між героєм і читачем” [1, с. 260].

У ДТ М. Старицького ремарки можуть мати різну лінгвальну природу:

- ремарки-словоформи: ГОРДИЛЯ (зло). *Ай! Так так ти дякуєш нам? Так платиши мені, що тебе, як дитину свою, кохала?!* (М. Старицький. Циганка Аза. Т. 3, с. 132.);

- ремарки-словосполучення: ПАЛАЖКА (*показуючи вид веселий*). *Спасибі, спасибі, моя цокотушечко!* (М. Старицький. Ніч під Івана Купала. Т. 3, с. 67.);

- ремарки-речення: КВІТКА. *С кем это вы изволите любовные переписки вести? (Луцицька дрижить. Пауза). От кого – не роли, а любовные письма получаете?* (М. Старицький. Талан. Т. 3, с. 479.);

- ремарки-надфразні єдності: *Велика світлиця Сірків, поміщанські, але з претензією вбрана. Одні двері в кімнату, наліво – в пекарню, просто – вхідні* (М. Старицький. За двома зайцями. Т. 2, с. 381.).

За розміщенням у ДТ розрізняють *інтродуктивні* та *супровідні* ремарки. *Інтродуктивні* ремарки відкривають сцену, готують глядача (читача) до сприймання подій [2, с. 257], напр.: *Село в садках і тополях край п'яти крутих скель та гір, які понад Дністром синіють...* (М. Старицький. Оборона Буші. Т. 4, с. 367.). *Супровідні* ремарки проникають у діалоги чи супроводжують репліки дійових осіб, сприяють просуванню сценічного розвитку дій [2, с. 257], як-от: МИХАЙЛО. (*ображено*). *Значить, я на мерзоту здатний? З доброю шанюю ти на мене дивишся! Спасибі!!* (М. Старицький. Не судилось. Т. 2, с. 156.). Лінгвостилістичний аналіз авторської мови в ДТ дозволив виділити такі текстові функції ремарок, як *презентативно-номінативна, ущільнювальна, підсилювальна, уточнювальна, дублювальна, експозиційна, завершувальна*.

Список літератури

1.Гуйванюк Н., Струк І. Ремарки-вставки у прозових творах О.Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія : зб. наук. праць. Чернівці, 2011. Вип. 545–546. С. 260–266.

2.Гуйванюк Н. В., Г. Р. Лучак. Структура ремаркових надфразних єдностей (на матеріалі драм. творів І. Карпенка-Карого) // Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія : зб. наук. праць. Чернівці, 2000. Вип. 83. С. 253–265.

3.Словник української мови: в 11-ти т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ, 1970–1980. Т. 1–11.

Христина Вепрейчук

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

Збірка Віталія Колодія “Зоря над прірвою”:

особливості прози письменника

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. в українській літературі відчутно зростає увага до малої прози, яка характеризується тематичним багатством, жанровою повнотою й стильовим розмаїттям. Відбулись зміни в композиції твору, оскільки в попередні десятиліття автори писали не так про окрему особистість, її щоденне буття, а про народні маси та трудову людину як її уособлення, масштабні історичні події тощо. Вагомий внесок у розвиток прози в Україні зробив прозаїк, поет, журналіст, перекладач Віталій Колодій (1939 – 2016 рр.), який багато десятиліть жив і творив на Буковині. Його творчий доробок представлений лірикою, історичними баладами, поемами, новелами, оповіданнями та іншими різновидами прозових і поетичних жанрів. Прозу В. Колодія досліджували О. Логінова, І. Глебова, Н. Бабич, Л. Дубина, В. Гринюк та ін. “На Буковині ніхто з письменників не може похвалитися таким ужинок. Вагу його слова ми ще не відчули в повній мірі. Не пошанований владою за життя, Віталій Дем’янович має шану у своїх читачів. До чого він і прагнув”, – писав про нього Б. Мельничук [2].

В. Колодій починав свій шлях у літературі як поет-лірик. Згодом, набуваючи досвіду, письменник розвинувся в ній як значний драматург і виріс як прозаїк. У прозі він постає митцем тонкого світобачення, а його персонажі вирізняються індивідуальністю характеру й часто є не прогнозованими творцями своєї долі. Тож мета нашого дослідження полягає в тому, щоби окреслити тематику та стильові особливості малої прози В. Колодія, зокрема творів зі збірки “Зоря над прірвою”. Аналізуючи оповідання, з’ясуємо, як вдало прозаїк буде оповідь, даючи своєму герою повну волю та простір для самовираження. Пропонуючи ті чи ті життєві колізії, прозаїк вивчає людську поведінку, зображує характери людей гордих й відданих ідеалам (такими постають персонажі оповідань “У неділю на Староконному” та “Беззахисний захист”).

Герої, удостоєні вченого звання, через жорстокість життя стають в'язнями своєї долі. Їх поєднує те, що притаманна їм сила духу не згасає, вони залишаються вірними своїм поглядам та життєвим принципам. Таку ж “вірність”, проте показуючи її з іншого боку, В. Колодій зображає в оповіданні “Миколка” (гебісти, котрі відверто були ворогами мирного населення, свято вірили в правильність жорстоких вчинків, згубили життя хлопчика-сироти, який був розрадою для солдатів військового табору). Виразним є психологічний підхід письменника до людської особистості, в якій підноситься складність душевного світу людини (саме ця особливість притаманна персонажам творів В. Колодія). Крізь призму світобачень персонажів автор розкриває дві протилежні сутності людської вдачі: одна – чуйна та добра, інша – жорстока й черства. Новаторським бачиться ретроспективне звернення В. Колодія до творчості Ю. Федьковича в оповіданні “Радуйся... бо я не можу”, де митець зобразив умови написання відомої поезії Ю. Федьковича “Пречиста, Діво, радуйся, Маріє”. Втілення у такому тематичному й стильовому оформленні образу відомого буковинського автора зустрічаємо вперше.

Отже, В. Колодій постає перед читачем письменником, який з позицій сучасності зміг глибоко осмислити складність людського характеру й буття. Він вивів літературу Буковини на якісно новий рівень, репрезентуючи своєю прозою її новаторські пошуки. Персонажі В. Колодія вирізняються цілісністю та глибиною характеру. Письменник досліджував внутрішній світ людини та вивчав закономірності поведінки персонажа в особливо драматичних моментах його життя, що сприяло конкретному зображенню емоцій та людської психіки, створенню силуетно-монолітного й цілком новаторського художнього образу.

Список літератури

1. Колодій В. Зоря над прірвою : Книга прози. Чернівці : Букрек, 2008. 408 с.
2. Мельничук Богдан. Мірча Лютик. Вшанування пам'яті Віталія Колодія. – Режим доступу http://molbuk.ua/chemnovtsy_news/125121-u-chemnivcyakh-vshanuvaly-pamyat-pysmennyka-i-filosofo-vitaliya-kolodiya-foto.html

Максим Голик

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Національна ідея в поезії М. Костомарова

В історії українського національного руху визначну роль відігравав М. Костомаров (1817 – 1885) – видатний історик, фольклорист, письменник, літературний критик, мислитель і громадський діяч, який все своє життя невтомно працював на науковій ниві, здобутки якого нині ще достатньо не поціновані. Слушно зауважує сучасна дослідниця В. Смілянська: «Костомаров був складною і духовно нетрадиційною людиною, тому його не можна було вкласти в прокрустове ложе будь-якої схеми» [2, с. 5] та попри це його наукова та художня спадщина доводять, що «найглибшою і найболючішою його любов'ю завжди було українське слово й українська пісня» [2, с. 6]. У своїй «Автобіографії» М. Костомаров правдиво зізнавався: «Я повсюду слышал грубые выходки и насмешки над хохлами не только от великоруссов, но даже и от малоруссов высшего класса, считавших дозвольтельным глумиться над мужиком и его способом выражения. Такое отношение к народу и его речи мне казалось унижением человеческого достоинства, и чем чаще встречал я подобные выходки, тем сильнее пристращался к малорусской народности» [1, с. 450].

Захоплюючись та вивчаючи історичне минуле українського народу, його культуру та духовну спадщину, а також під впливом П. Гулака-Артемівського, А. Метлинського, Г. Квітки-Основ'яненка, а особливо І. Срезневського, М. Костомаров починає писати українською мовою, за що й критикувало його найближче оточення. Однак це зміцнювало прагнення служити українському слову.

Не лише у своїх наукових розвідках, а й у художній спадщині М. Костомаров обстоював самобутність української нації та розвиток її національної самосвідомості.

На прикладі поетичних творів, зокрема ранньої поезії М. Костомарова (збірки «Українські балади» (1839), «Вітка» (1840)) та віршів пізнішого часу, простежуємо активне звертання автора до історичного минулого українського народу, видатних постатей Козацької доби. У громадянській ліриці

автор розкриває важливі суспільно-національні питання. Зокрема, у вірші «Максим Перебийніс», де оспівуються національно-визвольні змагання українського народу XVII ст., М. Костомаров змальовує картини розправи над ворогами нашої землі («[...] Не милує ні жида, ні поляка» [3, с.40]) та помсту за заподіяну ними кривду («Отак Максим з ватагою своєю / Вкраїнську недолю відомщає!» [2, с. 41]). У фінальній частині вірша відчувається позиція самого автора і його переживання через загибель ватажка козацько-селянських повстань часів Хмельниччини – героя Максима Перебийніса (одне з прізвиськ Максима Кривоноса – черкаського полковника. – М. Г.), підноситься значущість його постаті для України, яка насправді втратила гідного провідника нації. Очевидним є те, що українська національна ідея полягає в здобутті українським народом власної незалежної держави.

Суголосним з ідеями Кирило-Мефодіївського товариства й творчістю Т. Шевченка періоду «Трьох літ» є зміст віршів М. Костомарова «Спить Україна та руїни...», «Діти слави, діти слави!», «На добраніч», в яких осмислюється поняття слави, волі, духовної свободи, любові, правди («Тільки там, де дух господень, / Тільки там і воля! / Де любов Христова й правда, / Там і щастя й доля» [2, с. 112]), обстоюється ідея «вольних народів». Лише на засадах толерантності незалежно від етнічного походження «Згине, щезне братня свара», «Стануть вкупі перед Богом / Вільні народи» [2, с. 112]. А ще вказує поет на національну гідність, звільнення від соціального і національного гніту – на ті базові цінності, які є передумовами становлення української державності.

Список літератури

1. Костомаров Н. Исторические произведения. Автобиография / [сост. и ист.-биогр. очерк В. А. Замлинского; примеч. И. Л. Бутича. 2-е изд.]. Киев : Лыбидь, 1990. 736 с.
2. Костомаров М. Твори: у двох томах. Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання. / М.І. Костомаров [упоряд., авт. передм. та приміт. В. Л. Смілянська]. Київ : Дніпро, 1990. 538 с.

Вікторія Гуцуляк

Науковий керівник - доц. Попович О.О.

Українська поезія на сторінках чернівецької газети «Час» (1936-1937 рр.)

Суспільне становище Буковини в 20-30-ті роки ХХ ст. характеризувалося гальмуванням духовного та соціального розвитку, блокуванням політичної активності українців із боку Королівської Румунії. Відчувався брак україномовних видань.

Проте українське населення, незважаючи на жорстокий терор влади, зберегло своє прагнення до національного визволення і справедливого забезпечення соціальних та культурно-освітніх вимог. Виходили тижневики «Рідний Край» (1926-1930), «Рада» (1934-1938) і «Самостійність» (1934-1937), журнали «Промінь» (1921-1923) та «Самостійна Думка» (1931-1937).

Найдовше інформувала українців незалежна газета «Час» (2 жовтня 1928 р. – 28 червня 1940 р.), усього вийшло 3 350 чисел часопису. Щоденник повідомляв про події, які відбувалися на українських землях та у світі. Про «Час» писали такі дослідники: М. Богайчук, Т. Бриндзан, А. Жуковський, Д. Квітковський, О. Масан, Ф. Федченко, І. Фостій. На жаль, науковці більше уваги звернули на історію заснування, редакційну політику газети. Питання ж української літератури, зокрема поезії, на сторінках часопису залишилися поза їхньою увагою.

Газета «Час» (1936-1937 рр.) мала за честь друкувати твори понад 20 авторів, з них: М. Бобикевич, А. Вартовий, К. Гаврило, М. Іванюк, Б. Лепкий, М. Матіїв, О. Олесь, П. Тичина, І. Франко, В. Хмара, Т. Шевченко. Не всі вірші підписані справжніми прізвищами авторів, часто це були псевдоніми чи криптоніми, окремі з них понині залишаються не розкритими. Аналізуючи поезію, звертаємо увагу на авторів, час написання, тему, жанр, ключові образи, мовні засоби.

Рубрика «Фейлетон» відкривала як українських, так і зарубіжних письменників. Творча палітра вражає унікальним гроном яскравих талантів. Виділяємо кілька груп лірики в надрукованій поезії. Насамперед це лірика, яка поглиблено

аналізує складні процеси внутрішнього світу особистості, породжені бурхливими подіями часу. Виокремлюється лірика громадянська, політично спрямована. Яскравим зразком є поезія Івана Франка «Народе мій», яка розкриває головну ідею багатьох творів: визволення українського народу з-під колоніального гніту. Тарас Шевченко у вірші «Наслідування ХІ псалму» акцентує на мотиві громадянського покликання поета-захисника народних інтересів. Павло Тичина в поетичній епітафії «Пам'яті тридцяти» зображує самопожертву молодих людей заради Батьківщини.

Поезія на сторінках газети «Час» характеризується модерними художніми стильовими течіями й напрямками, новаторськими засобами змалювання духовного світу людини. Надрукована поезія є різна за жанрами. Виділяємо «Заграй ти, цигане старий» (романс), «Мово рідна» (вірш-пісня) «Мое Завіщання» (заповіт) Сидора Воробкевича, «В Зелені свята» (гаївка) Антіна Вартового, «У Сиготі» (гумореска), «Старий з молодістю» (коломийка) Клемпуща Гаврила, «Тополя» (гуцульська пісня) Марії Іванюк, «22 січня» (вірш-реквієм) Богдана Крихкого, «Літо» (елегія) Уляни Кравченко, «Паде сніг» (вірш-образок), «Правда» (ліричний вірш), «Полон» (пісня полоненого), «Любій Дружині» (вірш-портрет) Володимира Олесенка, «Паде лист» (вірш-пейзаж) Василя Хмари.

Отже, газета «Час» за 1936-1937 роки дбала про духовний розвиток нації та про можливість публікації творів як відомих українських письменників, так і менше знаних. За нашими підрахунками, усього в газеті «Час» в 1936-1937 рр. було опубліковано: 60 поетичних творів, з них: 25 – громадянська лірика, 14 – пейзажна лірика, 13 – релігійна лірика, 8 – інтимна лірика.

Список літератури

1. Буковина: історичний нарис. Чернівці: Зелена Буковина, 1998. 416 с.
2. Буковина. Її минуле і сучасне / за ред. Д. Квітковського, Т. Брендзана, А. Жуковського. Париж – Філадельфія – Детройд, 1956. 956 с.
3. Животко А. Історія української преси / А. Животко. Київ: Наша культура і наука, 1999. 360 с.
4. Час. 1936. Ч. 2047-2344.
5. Час. 1937. Ч. 2345-2629.

Настя Доготар
Науковий керівник – проф. Б.І.Бунчук

Життєвий та творчий шлях Івана Нагірняка

Іван Семенович Нагірняк (25 березня 1949 року, село Ломачинці, Сокирянського району, Чернівецької області –

1 вересня 2014 року, м. Новодністровськ) – поет, прозаїк, драматург, публіцист, громадсько-політичний діяч.

Закінчив середню школу в рідному селі Ломачинці. У 1967 році вступив у Київський політехнікум зв'язку. Під час служби в армії друкував вірші у військовій газеті “Во славу Родине”, один з них поклав на музику керівник військового ансамблю Ю. Ламброза. У 1973 році розпочав свій творчий журналістський шлях на сторінках газети “Дністрові зорі”

(м. Сокиряни, Чернівецької області). Працював у обласних газетах “Молодий буковинець”, “Буковинське віче”, “Буковина”. У 1984 р. обраний головою об'єднаного комітету профспілки Дністровської ГАЕС, а пізніше – делегатом республіканського і всесоюзного з'їздів працівників енергетики. З 2013 – член Національної спілки письменників України та Національної спілки журналістів України. Також він лауреат Всеукраїнської премії ім. Михайла Чабанівського та обласної премії ім. Сидора Воробкевича, Дмитра Загула, дипломант Всеукраїнських конкурсів сучасної радіоп'єси і “Коронації слова” – почесний громадянин с. Ломачинці та м. Новодністровськ.

Автор книг: “Новодністровськ засвічує вогні”(Чернівці, 1992), “Мелодія давньої юності”(Чернівці, 1999), “Прозріння” (поезії, новели, нариси та замальовки; Чернівці, 2001), “Світло з людських долонь” (фотонарис; Чернівці, 2003), “Долі врожайми колосяться. До 40-річчя заснування Сокирянського вищого професійного училища” (Чернівці: Букрек, 2003), “Стежки крізь серце” (публіцистика; Чернівці, 2004), “Жіноча доля” (п'єси; Чернівці, 2005), “Відлуння незабутніх стріч” (новели та нариси; Чернівці, 2006), “Сповідь” (вірші; Чернівці, 2006), “Озирніся з Гострої Скали” (новели та оповідання; Чернівці, 2008),

“Окрилені доли” (нарис; Чернівці, 2008), “Енергія” (фотонарис – колективний портрет членів Асоціації “Укргідроенерго”; Чернівці, 2010), “Таїнство світлого празника. Вчора, коли ми були малі...” (оповідання; для школярів, їхніх батьків, дідусів і бабусь; Чернівці, 2012), “Таїнства світлого празника” та “Перевесла”(2012).

У 1984 р. за його першою п’есою “Нікому тебе не віддам” поставлено виставу (режисер Є. Томнюк).

Іван Нагірняк – письменник широкого тематичного діапазону. Він писав про рідних людей, батьківський край, багатотраждальну Україну.

Як драматург Іван Нагірняк порушував надзвичайно актуальні проблеми нинішнього сьогодення, передусім у селі: втрата батьківського коріння серед молодого покоління та заробітчачство, що руйнує родинно-сімейні узи нації.

Говорячи про поезії І. Нагірняка, варто зазначити, що особливістю його ліричних творів є тяжіння до вільного вірша, верлібру. Зустрічаємо у творах Івана Нагірняка такий вид поетичної лексики, як діалектизми, тобто слова, звороти, притаманні певним місцевим говіркам [2].

Певний внесок у дослідження творчості Івана Нагірняка зробили Олексій Бондар, Михайло Брозинський, Валентина Гафійчук, Юхим Гусар, Олександр Чорний. Вони спостерігали в його віршах небуденність викладу, можливість у кожній збірці знайти чи побачити часточку себе. А доктор філологічних наук, професор Богдан Мельничук дав широку розгорнуту наукову оцінку різножанровій праці новеліста, драматурга і публіциста Івана Нагірняка [1].

Отже, з життєвого та творчого шляху Івана Семеновича Нагірняка можна черпати такі вічні цінності, як: добро, честь і чесність, мудрість і мужність, любов до країни, родини і Бога.

Список літератури

1. Мельничук Б.І. Повернутися на дорогу в Калюс // І.С. Нагірняк. Озирнися з Гострої Скали: новели та оповідання. Чернівці: Букрек, 2008. С. 4-6.
2. Нагірняк І.С. Мелодія даньї юності: поезія, проза, драматургія. Чернівці: Букрек, 1999. 125 с.

Опозиція «село – місто» в романах Люко Дашвар та її вплив на формування образів-персонажів

Однією із важливих рис процесу сучасної української літератури є прагнення до урбанізації та глобалізації, що у свою чергу породжує зміни в ідейних аспектах сюжету. Проте автентична тема сільського життя займає чітку позицію в сучасному топосі. У соціально-психологічній прозі, авторами якої виступають наші сучасники, доволі часто простежується бінарна опозиція “село – місто”.

Своєрідність художнього конфлікту міської та сільської персонифікації часто проявляється в протилежності цінностей, вірувань та світобачень їхніх представників. Селянство – явище групове, цілісний організм, який вороже ставиться до чужинців, у той час, як міщанство, навпаки, виражає індивідуальне, незалежне існування своїх одиниць, часом відчужене й вороже. Серед сучасних українських авторів, які намагаються звернути увагу на вічні питання крізь призму реалій села і міста, варто згадати таких: В. Шкляр, Дара Корній, Любо Дереш, Люко Дашвар, М. Матіос, М. Таран, П. Яценко, С. Талан та інші.

Об’єктом пропонованого дослідження є романи-бестселери сучасної письменниці Люко Дашвар “Село не люди”, “Молоко з кров’ю” та “На запах м’яса”.

Уже в самій назві “Село не люди” відчувається певне відчужене ставлення жителів міста до мешканців присілків. Люко Дашвар зобразила село з його колоритним нечисленним населенням у притаманному їй стилі – реалістично та дещо з гумором. Чоловіки, стереотипно, п’ють, жінки – обмежені, неосвічені, але, водночас, співчутливі та активні. Описи зовнішності бідних селян передають точні психологічні деталі поведінки, містять авторські інтонації співчуття. На противагу, міські персонажі видаються схематичними, а життя в місті – стробоскопічним мерехтінням подій. Попри те, що письменниця не ідеалізує село, змальовуючи всі гіркі реалії буття, саме місто

підсвідомо набуває негативного відтінку.

Кореляційними у своєму прагненні до села виступають персонажі двох інших романів авторки – Руслани Ординської (“Молоко з кров’ю”) та Майї Гілки (“На запах м’яса”). Відчувається певний містицизм у підсвідомому (а згодом і свідомому) бажанні юних дівчат оселитися в селі, схватися від міської метушні на “оповитій легендами” землі. Якщо вчинок дочки олігарха Руслани (купівля старої хати за містом) в теорії можна розцінювати як примху, то втеча Майки на закинутий хутір постає в зовсім іншому світлі. Обмінявши перспективну роботу й стабільне життя на хатину без будь-яких звичних зручностей, дівчина трансформується душею і тілом. Видається, що саме енергетика хутора стала рушійним важелем у майже нереальному зціленні Майки від смертельної хвороби.

Портретний опис мешканців міста та села також актуалізує згадану вище опозицію: “Плечі опустив, ніби гнітом їх придавило, зітхає, як приречений. Хоч бери його й до серця пригортай...” [2; с. 80]; “Геть не схожий на сурового суддю: джинси, футболка, рюсаве коротко стрижене волосся, сережка у вусі. Аби не впевнений погляд, майже фізично відчутий шарм і холодна відстороненість, на студента- старшокурсника скинувся б” [1; с. 135]. Опозиційність визначають не тільки конкретні образи, а й ставлення героїв один до одного

Отже, в проаналізованих вище романах можемо чітко простежити, якою мірою локація, котру персонажі вважають рідною, впливає на їхній психологічний стан, сприйняття дійсності, ставлення до інших (поділ на “своїх” та “чужих”), а також на відчуття внутрішньої гармонії. Дисонанс виникає саме тоді, коли людина перебуває не на своєму місці. На даний час це питання у літературі є малодослідженим й у перспективі дослідження такої тематики може бути продовжене в більш широких та ґрунтовних працях.

Список літератури

1. Дашвар Люко. На запах м’яса : роман / Люко Дашвар. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. 368 с.
2. Дашвар Люко. Село не люди / Люко Дашвар. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. 270 с.

Марина Ілащук

Науковий керівник – доц. Костик В.В.

Символіка вінків у контексті буковинського весілля

Актуальність теми зумовлена потребою дослідження символічного значення атрибутів буковинського весілля, серед яких весільний вінок відіграє чи не найважливішу функцію, оскільки має давню традицію та глибинний сенс.

Буковинський край є надзвичайно багатим на різні обрядодії, пов'язані з весільним вінком, тому свою увагу зосередимо на тих, що побутують у селах Колінківці, Малинці, Клішківці Хотинського району та у селах Топорівці, Рідківці, Котелеве, Слобода Новоселицького району [2].

Вінок – символ слави, перемоги, святості, щастя, успіху; скорботи, смерті; могутності, миру; Сонця; влади; цнотливості, молодості, дівочтва. Молоду прикрашали вінком як знаком чистоти і незайманості, але разом із тим він означав і смерть попереднього життя та відродження молодої в іншій якості.

В українському народному весіллі вінок відіграє ту ж роль, яку в інших народів відіграє біле покривало: «фата» поросійськи, чи «вельон» по-польськи. Це покривало повинно було охороняти молоду від «поганого ока».

Народна творчість зберегла багато висловів, пов'язаних із вінком та обрядом його створення: «Хто вміє віночок вити — той вміє життя любити», «Який вінок — такий голосок», «Вийся, віночку, легесенько — стелися, доле, щасливесенько».

Як правило, вінок плели з квітів барвінку, маку, білого ромен-зілля, синіх волошок, чорнобривців. Почесне місце у вінку належить барвінку. Він – символ життя, вічного кохання, сімейного благополуччя, безсмертя людської душі. Також до весільного вінка вплітали полин – «траву над травами», один із найсильніших оберегів, мак-видюк та м'яту-руту.

Вінок був головним убором молодої: майже всі дівчата виходили заміж у вінку з живих квітів або, якщо дозволяли кошти — із штучних, виготовлених із цигаркового паперу та фарбованого природними барвниками парафіну (воску). На Хотинщині побутували вінки з самого воску – речовини, якій приписувалися властивості оберега. Однак, як казали старі

люди, ця краса не мала бути лише штучною, тому на дівчачих вечорах її переплітали барвінком та любистком. Якщо дівчина була сиротою, не вплітали калину, яка є символом неперервності життя, роду.

Також до віночків кріпили барвисті стрічки. Вони мали бути не коротшими за коси, бо оберігали волосся від злого ока. Кожен колір стрічки мав своє місце поряд з іншими та певне символічне значення. Часом стрічки були виткані особливими візерунками, в яких майстрині закодовували побажання-привороти для всіх благ.

Цікавим є обряд плетіння (пошиття) вінка. Найчастіше цю важливу місію виконувала вінчальна матка, мама молодої або дружки. У досліджуваних селах побутують такі приказки, пов'язані з пошиттям вінка: якщо вінок плететься легко, швидко, то й молоді будуть щасливими, а якщо рветься нитка або вінок плететься дуже важко, то й життя буде нележке; парну кількість листочків із барвінку пришивали вздовж, щоб стелилася дорога далі молодим у парі; до вінка на багатство та достаток пришивали навхрест пробиті копійки; нитку не можна було різати і добавляти, бо життя буде важким. Цей обряд супроводжувався піснями, зміст яких висловлює тугу молодої за своїм дівуванням («Присути, мамко, ближче, як ся віночок нижче», «Благослови, Боже, і отец, і мати», «Ой дайте нам, матусенько, голку й нитку шовкову», «Видко пташечку по вітанячку»). Коли ж молодій покладали на голову вінок, вона, плачучи, дякувала батькам за те, що виростили, виховали її, а тепер вінують, відпускаючи у самостійне життя[1].

Отже, весільний вінок був найважливішим атрибутом для дівчини, він ніколи не викидався і не передавався подругам, бо, за повір'ям, весільний вінок — символ щастя, гармонії й злагоди між подружжям.

Список літератури

1. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження / В. К. Борисенко; [АН УРСР; Ін-т мист., фольклору та етнографії; відп. ред. М. М. Пазяк]. К. : Наук. думка, 1988. 192 с.
2. Весілля: у 2-х кн. Кн. 2 / упор. текст., прим. М. М. Шубравської; нотн. матер. упоряд. О. А. Правдюк. К.: Наук. думка, 1970. 455 с.

Трансформація соціальної дійсності у феміністичній прозі Ольги Кобилянської

Жіночий рух в українському літературному просторі на зламі століть, пройшовши складний шлях розвитку, зростав на національній основі, піднесенні духовності, активності жінок у соціально-культурному житті. Однією з найбільш значущих постатей цього руху була Ольга Кобилянська. У 1894 р. вона стає біля витоків «Товариства руських жінок на Буковині» і обґрунтовує його мету у брошурі під назвою «Дещо про ідею жіночого руху», згадуючи в ній про важке становище жінки «середньої верстви», активно виступаючи за рівноправність чоловіків і жінок, за право жінки на гідне людини життя. За спостереженнями О. Крамарської, «Ольга Кобилянська жваво цікавилася й переймалася проблемами жіноцтва, свідчення чому – її твори, де тема емансипації й жіночого самовдосконалення та самовираження майже наскрізна. У творчості Ольги Кобилянської постала ціла галерея нових жіночих образів, які в своїй сукупності є складною формою відображення й вираження думок, прагнень і почуттів письменниці, що вдумливо ставилася до життя, всюди шукаючи гармонії та втілення вищих ідеалів краси» [1, с. 4].

Письменниця часто проектувала своє власне „я” на головних героїнь, які, щоправда, постають перед читачем вже дещо доповненими й великою мірою ідеалізованими. Ольга Кобилянська передусім сама була однією з тих „нових жінок”, які сенс свого життя вбачали не тільки в завоюванні чоловічих сердець (хоча й не заперечували цілком інститут шлюбу), проте все ж прагнули нарівні з ними здобувати вищу освіту, знаходити й самореалізувати себе в мистецтві, науці та суспільному житті, щоб отримати матеріальну та духовну незалежність. Для патріархального устрою та свідомості такі погляди на життя межували з аморальністю; щоб відновити порушену гармонію, потрібні були також і „нові чоловіки”, які б зрозуміли й

підтримали жіночі починання.

Феміністична проза письменниці вражає глибоким аналізом психології героїв, майстерним розкриттям їх внутрішнього світу, душевних переживань. Її літературна спадщина позначена багатством життєвих характеристик персонажів, реальні сцени з народного життя супроводжуються ліричними відступами, музичними інтонаціями. Поєднання ліризму, психологізму й романтизму робить своєрідним стиль творів Ольги Кобилянської, які в основі своїй є цілком реалістичними. З її творчістю ми вперше пов'язуємо появу нової теми в українській літературі – долі освіченої дівчини, яка рішуче не хоче миритися з бездуховністю і обмеженістю міщанського середовища (повісті «Людина», «Царівна», «За ситуаціями», новела «Valse melancolique»). Саме у творчості Ольги Кобилянської вперше в українській прозі інтимна тема розкривається «не на інтригах та любовних пригодах, а на психічному аналізі буденного життя пересічних людей» [2, с.269].

Таким чином, Ольга Кобилянська не тільки створила цілу систему образів, а й наділила їх своїми поглядами на соціальні й морально-етичні проблеми часу, особистими рисами характеру та зовнішності. Безумовною заслугою письменниці є те, що вона однією з перших (як послідовниця Наталі Кобринської) в українській літературі змаловала образи жінок-інтелігенток, яким притаманні не лише суто жіночі буденні та матеріальні, а й вищі духовні інтереси, прагнення жіноцтва вирватись із тенет буденщини, духовного рабства. Звеличуючи людину, зокрема жінку, показуючи її високі духовні поривання, Ольга Кобилянська утверджувала передові погляди на життя.

Список літератури

1. Крамарська О. Ольга Кобилянська – новатор у просторі жіночої прози [Електронний ресурс] / О. Крамарська. 2009. Режим доступу до ресурсу: <https://naub.oa.edu.ua/2010/olha-kobylyanska-novator-u-prostori-zhinochoji-prozy/>.
2. Франко І. Леся Українка. // Іван Франко: збір. творів: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 265 – 271.

Джанета Мельник

Науковий керівник – доц. Костик В.В.

Костянтин Попович і фольклор українців Молдови

Костянтин Попович – український і молдавський літературознавець, фольклорист, письменник, публіцист. Доктор філологічних наук (1974), професор (1988), академік АН Молдови (1995), член Спілок письменників України і Молдови, заслужений діяч науки Молдови (1984), відмінник народної освіти Молдови (1974), почесний доктор Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (2000).

Емінескознавство, проблеми історії та теорії української, молдавської і російської літератур, фольклор і фольклористика, художня проза, публіцистика. Йому належать майже 500 публікацій, в т.ч. 40 книг.

Упродовж тривалого часу Костянтин Попович – керівник, співавтор і головний редактор фундаментальних тритомних «Нарисів» молдавсько-російсько-українських літературних зв'язків із найдавніших часів до початку ХХ ст., відзначених премією Президії АН Молдови (1982). Упорядник і співавтор книг «Співає Стурзовка» та «Народні пісні і танці села Петруня» (1995). К. Попович – автор перших у Молдові романів українською мовою – «Бентежний світанок» (1983, видрукований у перекладі російською мовою у 1980, 1983, 1989 та молдавською у 1987 р.).

Новим творчим здобутком ученого було видання українською мовою книг: «На крутих перегонах», «Нариси українського фольклору та художньої літератури Молдови» (монографія) [1].

Упродовж життя випускник Чернівецького університету, уродженець Буковини цікавився усною народнопоетичною творчістю земляків: занотовував спочатку пісні односельчан, а згодом – твори українців Молдови, редагував записи фольклору колег, далі – писав статті, нариси з відповідної проблеми.

Учений виявив, що в українських регіонах Молдови співають багато тих пісень, які лунають на всіх меридіанах українства.

Тут є і «Дивлюсь я на небо...», і «Місяць на небі...», і «Їхав козак за Дунай», і «Ой, на горі, там жінці жнуть» і «Їхали козаки із Дону додому» і «Туман яром» і багато інших.

Як фольклорист, звернув увагу на народні казки Іона Крянге в контексті східнослов'янського фольклору. Учений зауважив, що перша праця узагальнюючого характеру про життя і творчість І. Крянге, як би це не здавалося парадоксальним, вийшла у Франції 1930 р. Згодом на базі численного документального матеріалу були здійснені інші ґрунтовні дослідження, які внесли різні точки зору наукове бачення цієї проблеми. К. Попович зазначив, що новий етап творчої спадщини І. Крянге започатковується після Другої світової війни, коли до цієї справи долучаються літературознавці Молдови та Румунії. Щодо наявності мотивів східнослов'янського фольклору в творчості І. Крянге, то ця проблема відображалася в багатьох працях. Так, наприклад, торкаючись шляхів проникнення російського фольклору у творчість І. Крянге, Барбу Лезеряну висуває гіпотезу, відповідно до якої цей контакт міг відбутися завдяки сприянню літературного товариства «Juminea» («Молодь»), члени якого були знайомі з працями Ральстона про російські народні пісні і російську міфологію. Іншої думки дотримується Костянтин Турку. Фольклорні варіанти слов'янського походження, на його думку, Крянге міг зібрати в північній частині Нямецького повіту, де він провів своє дитинство. До цього регіону східнослов'янський фольклор міг потрапити через українських ченців, які прибули сюди разом з ігуменом із Драгомирецького монастиря. Для порівняльного аналізу він залучив не тільки молдавські та румунські фольклорні варіанти, а й деякі казки інших народів для того, щоб показати «географію» їх розповсюдження, своєрідність різноманітних усних «редакцій» у залежності від особливостей етносів і середовищ, в яких вони перебувають.

Список літератури

1. Попович Костянтин. Нариси українського фольклору та художньої літератури Молдови. Кишинів: «Business-Elita» SRL, 2007. 609 с.
2. Попович Костянтин. Ступени творчества. Кишинів: «Elan INC», 2010. 296 с.

Постать Пантелеймона Куліша у літературно-критичній спадщині Віктора Петрова

У своїх літературознавчих нарисах, рецензіях, наукових доповідях відомий письменник і вчений В. Петров (1894–1969) (літературний псевдонім В. Домонтович, Віктор Бер) торкається багатьох питань, подекуди дискусійних, що стосуються творчості Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова, М. Гоголя, Лесі Українки, О. Олеся, М. Рильського та ін.

З-поміж згаданих імен особне місце у літературно-критичній спадщині В. Петрова займає постать П. Куліша, життя та творчості якого упродовж 1925–1932 рр. присвятив майже два десятки наукових розвідок. Найпомітніші серед них – «Куліш і Шевченко» (1925), «Куліш і Шевченко (До історії їх взаємовідносин в 1843–1844 роках)» (1925), «Матеріали до історії приятелювання Куліша й Шевченка р. 1856–1857-го» (1926), «Хуторянство і Європа (Листи Куліша з-за кордону р. 1858-го)» (1926), «Куліш-хуторянин (Теорія хуторянства і Баївщанський епізод 1853–1864)» (1926), «„Чорна рада” як роман соціяльний» (1928) тощо. А увінчалися кількарічні напрацювання в галузі кулішезнавства докторською дисертацією «Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість», яку В. Петров успішно захистив у 1930 році. Цього ж року у харківському видавництві «Рух» з-під пера письменника вийшла романізована біографія «Романи Куліша».

В. Петров вважав П. Куліша «людиною цільного світогляду й певних ідей» і попри те, що часто змінював свої погляди й оцінки, на його переконання, своєї ідеології він не зраджував. Зараховував дослідник П. Куліша до романтиків та уточнював, що для романтичного світогляду характерне співіснування двох ідей – «протеїзм-мінливість (від слова Протей – у переносному значенні людина, що здатна до швидких і несподіваних змін. – Л. М.) і органічна цільність» [2, с. 176].

Дискусійне питання суперечливих взаємовідносин П. Куліша і Т. Шевченка, до якого апелювало чимале коло дослідників, не оминув його увагою й В. Петров. У своїх наукових студіях дослідник намагався встановити точний час, місце, характер знайомства письменників, з'ясувати причини Кулішевого антагонізму стосовно особи Т. Шевченка. В. Петров доводив, що різниця різного виховання й соціального походження визначала долю їх складних взаємовідносин. Звертав увагу дослідник і на двозначність натури П. Куліша. Зокрема, з одного боку, він начебто шанував Т. Шевченка як геніального письменника, а з іншого – вважав, що йому не можна довіряти через його неорганізованість.

Виокремлював В. Петров те, що обидвом письменникам була близька ідея визволення селянства, причому, за його твердженням, П. Куліш пов'язував її з ідеєю освіти, «що не боротьба й не повстання, а культура й освіта визволять селянство» [2, с. 166]. Отже, письменник був переконаний, що подальший поступ українців можливий лише завдяки поширенню освіти та діяльності інтелігенції, а В. Петров вважав такі погляди П. Куліша виявом ідей початкового народництва [2].

Багато спільного у переконаннях П. Куліша і його політичних оцінках тогочасної дійсності В. Петров простежував з московськими слов'янофілами. Крізь призму теми Куліш-хutorянин, дослідник з'ясовував «деякі риси соціального обличчя [...] письменника» [2, с. 208], а разом поширення ідей хutorянства в цілому.

У своїх наукових розвідках В. Петров часто апелював до рукописних архівних матеріалів, мемуарних джерел, зокрема листування, яке відображає як власні погляди П. Куліша, так і громадсько-суспільні настрої середини XIX століття, щоденникових записів та спогадів письменника.

Список літератури

1. Вдовиченко Г. Філософський аспект аналізу В. Петровим суспільних поглядів П. Куліша / Г. В. Вдовиченко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. Вип. 70/72. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2005. С. 15–17.
2. Петров В. Розвідки / Віктор Петров: [упоряд., авт. передм. та приміт. В. Брюховецький]. Т.1. Київ : Темпора, 2013. 592 с.

Олександра Мельничук

Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

Тема Чорнобиля в сучасній публіцистиці

Преса – це найперше джерело інформації для розгубленого та наляканого суспільства. Ті, хто висловлювався в ній із приводу Чорнобильської аварії, фактично виконували благородну місію, висвітлюючи ситуацію в періодиці, адже влада все замовчувала. Схвильованими є чорнобильські публікації Євгена Сверстюка, Олеся Гончара, Володимира Яворівського, Ігора Кручика.

Євген Сверстюк, аналізуючи тогочасний літературний процес у своїй книзі “Блудні сини України”, говорить про те, що ми знаходимось в авангарді людства – в області революцій, руйнування традицій, самознищення. Автор відзначає, що Чорнобиль – так звана точка відліку: “Ми вистраждали негативну істину нашого часу – те, що йшли дорогою в нікуди...” [3, с. 23]. Письменник називає Чорнобиль “маскою смерті”, що дає кінець похмурій драмі комуністичного режиму. Цікавою є думка про мутацію людських вартостей як один із наслідків катастрофи.

О. Гончар вважає, що сучасна наука при її фантастичній, не завжди контрольованій і, можливо, не до кінця пізнаній могутності не повинна дозволяти собі бути занадто самовпевненою, ігнорувати думку громадськості, в тому числі й думку літератури. “Адже чого вартий той факт, – зазначає далі письменник, – що рівно за місяць перед чорнобильською катастрофою саме письменницька наша газета “Літературна Україна” опублікувала дуже тривожний матеріал про стан справ на Чорнобильській АЕС, і якби прочитали його ті, кому належить такі матеріали читати, та якби на станції гласність була в пошані – катастрофи, можливо, й зовсім удалося б уникнути” [1, с. 53].

До 30-х роковин аварії в пресі з’являється чимало емоційних статей. Так, Ігор Кручик – спецкореспондент “Літературної України” – із Чорнобиля нагадує про Любов Ковалевську, яка зчинила тривогу в усьому світі, але, на жаль, не в УРСР, де проблеми завжди намагалися приховувати. Згадуються також імена таких “чорнобильських” письменників, як Л. Костенко,

І. Драч, Ю. Щербак, В. Яворівський, В. Шовкошитний, С. Алексієвич. Інтерес до подібних репортажів великий внаслідок того, що журналісти пишуть про свої відрядження до “зони відчуження”, роблячи її ближчою до пересічного українця. Проводиться паралель із новоствореною “зоною відчуження” – Донбасом, який ще можна буде повернути і розвеселити, а от Прип’ять – вже ніколи [2]. Наша пам’ять і пам’ять багатьох наступних поколінь знову і знову буде повертатися до трагічних квітневих днів 1986 року, коли ядерна смерть загрожувала всьому живому й неживому. Оминати цю тему не те що не можна, а просто не вдається. Особливо тим, хто займається культурно-просвітницькою діяльністю.

Термін “Чорнобиль” (слово, назва, поняття) за всі ці роки, що минули від часу аварії, набув чимало додаткових значень і сенсів. З одного боку, Чорнобиль насторожує, викликає тривогу, почасти лякає, а з іншого – зацікавлює. Про цю катастрофу мимоволі воліють забувати, а коли згадувати, то здебільшого під час річниць або публічних нагадувань чорнобильців владі про те, що вона покинула їх.

Ми не можемо з упевненістю стверджувати, що у школах доносять інформацію про причини та наслідки аварії достовірно. На нашу думку, після стількох років боротьби із замовчуванням правди кожен громадянин має право знати, як все було. Бо факт залишається фактом: лише після Чорнобиля про Україну заговорили в усьому світі.

Список літератури

1. Гончар О.Т. То звідки ж явилась “звізда Полин”? / Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. К.: Укр. письменник, 1993. С. 49-55.
2. Кручик І. 30 років над безоднею. / Ігор Кручик // Літературна Україна. 2016. № 16. 28 квітня. С. 5.
3. Сверстюк Є. БЛУДНІ СИНІ УКРАЇНИ / Бібліотека журналу “Пам’ятки України”. Кн. 13. Серія І. : Українське відродження: історія і сучасність. Вип. 1-2. К., 1993. 72 с.

Христина Озорович

Науковий керівник – доц. Попович О.О.

Українська література та мистецтво на сторінках чернівецької газети «Час» (1938-1940 рр.)

20-30-ті роки ХХ ст. для Північної Буковини були одними з найважчих в її історії. Край перебував у досить тяжкому суспільно-політичному становищі, адже впродовж 1918-1928 років Буковина знаходилась під облогою Королівства Румунії. За цей час рівень культури, освіти, науки різко знизився через масові утиски українського народу з боку румунської влади. У 1928 році із зняттям облоги становище буковинців дещо поліпшилося.

Залишаючись на ґрунті національної єдності зі всім українським народом, буковинці захищали свої національно-культурні інтереси та права. Важливим захисником українського населення краю була преса.

Упродовж міжвоєнного періоду (1918-1940 рр.) виходили такі часописи, як «Громада» (1921), «Робітник» (1920), «Народний голос» (1921), «Зоря» (1924-1925), «Рідний край» (1926-1927), «Самостійна думка» (1931-1937), що відображали життя українського народу.

Одним із найбільш впливових та популярних періодичних видань цього періоду була газета «Час» (2 жовтня 1928 – 28 червня 1940). Вона відіграла значну роль у підтримці національної свідомості українців Буковини, з першого дня стала на захист усього українського: мови, історії та культури.

Проаналізувавши поезію, вміщену на сторінках газети «Час» упродовж 1938 – 1940 років, визначаємо актуальність її тематики та проблематики. На сторінках газети були надруковані вірші таких поетів: І. Франка, С. Черкасенка, А. Малишка, О. Олеся, М. Старицького, Лесі Українки, Т. Шевченка, К. Устияновича, С. Воробкевича. Надрукована поезія є різноплановою. До громадянської лірики належить ліричний вірш відомого українського поета, драматурга, педагога Спиридона Черкасенка «Три ліси» (Ч. 3262 – 5 березня). Він звучить як заклик українському народові боротися за волю. Буковинський поет Гаврило Клемпуш у вірші «Мій Батьківщині» (Ч. 3105 – 24 серпня) говорить про віддану любов до своєї України. У сатиричному вірші «У пеклі –

кипить» (Ч. 2892 – 28 листопада), Дністровий Щупак засуджує дії радянської влади і говорить про те, що її політика приведе до занепаду держави. Про важливе значення праці й освіти у житті людини пише М. Гуляр-Паньків у вірші «Праця й освіта» (Ч. 2722 – 29 квітня).

Проза в «Часі» 1938-1940-их років представлена такими іменами українських письменників, як Т. Шевченко, І. Вільде, М. Гоголь, С. Смаль-Стоцький, О. Бужанин, В. Олесенко, О. Пилипенко, К. Ластівка, Т. Шторм. Письменники звертались до таких жанрів, як оповідання, художній нарис, повість, байка, роман. На нашу думку, заслугове уваги повість М. Гоголя «Різдвяна ніч» (Ч.2864-2865-2866-2868-2869-2870-2871-2873-2874-2875-2876-2878-2879-2880-2881-2881-2884-2885-2886. – 25-26-27-30 жовтня, 1-2-3-5-6-8-9-11-12-13-15-17-19-20-22 листопада), в якій розповідається про кохання парубка Вакули до дівчини Оксани. У різдвяній містерії «Дивний сон» (Ч. 2921 – 6 січня) Дністрового Щупака йдеться про святкування Різдва в період Київської Русі. Цікавим є оповідання «Дзвони над Києвом» (Ч.2660-2661-2662. – 5-6-8 лютого) М. Єрем'євого, в якому розповідається про бойові дії під Крутами.

Мистецтво в газеті представлене інформаційними матеріалами – оголошеннями, замітками і статтями-присвятами. Упродовж 1938-1940-их років розміщувалася інформація про концерти музикантів І. Дудича (Ч.2634. – 1 січня) та Я. Омельського (Ч.2699. – 7 грудня), публікувалися замітки про вистави «Ой не ходи, Грицю» (Ч. 2672. – 19 лютого) за мотивами М. Старицького, «Мартин Буруля» (Ч. 2665. – 11 лютого) за мотивами І. Карпенка-Карого.

Отже, газета «Час» відіграла надзвичайно важливу роль у національно-патріотичному вихованні українського населення Буковини у міжвоєнний період.

Список літератури

- 1.Буковина. Її минуле і сучасне / за ред. Д. Квітковського, Т. Бриндзана, А. Жуковського. Париж-Філадельфія-Детройд, 1956. 945.
- 2.Кобевко П. «Час» в минулому і сьогодні: [Газеті «Час» - 75 років] // Час. 2003. 9 жовтня. С. 2.
- 3.Час. 1938. №№ 2660; 2661; 2662; 2722; 2864; 2865; 2866; 2868; 2869; 2870; 2871; 2873; 2874; 2875; 2876; 2878; 2879; 2880; 2881; 2881; 2884;
- 4.Час. 1939. № 2921.Час.1940. №№ 3105; 3262.

Наталія Реуцька

Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Поезія Заліщанщини

Заліщанщина – мальовнича місцевість на півдні Галичини. Цей край славиться своєю багатою історією та культурою.

Літературу Заліщицького краю репрезентують більше трьох десятків письменників. Особливе місце тут належить поезії, яка представлена такими іменами: Володимир Вихрущ, Михайло Вершигора, Розалія Мамалига, Наталія Боднар, Василь Дрозд, Петро Мельник, Іван Стронський, Євген Безкоровайний, Ганна Рибцуник, Оксана Дяків та інші.

Любов до рідного краю та художнього слова спонукала творити талановитого поета Володимира Вихруща. Його поетична спадщина представлена такими книгами: «Утверджую день» (1975), «Чебрець» (1977), «Веління серця» (1979), «Подих весни» (1980), «Поезії» (1982), «На крилах любові» (1984), «Вірші та поеми» (1986), «Полум'я калини» (1988), «Серпень душі моєї» (1990), «Мамина світлиця» та «Світло душі» (обидві збірки видані у 1991), «Квіти надії», «Шлях до волі» (обидві – 1992), «Козачок», «З розумової криниці», «Дороги долі» (усі – 1994), «Світ починався з любові» (1995), «Україночка» (1996), «З висоти літа» (1997), «Рубаї», «Безсмертя душі» (1998). Поезія Володимира Вихруща тематично складається з громадської, пейзажної, інтимної, філософської лірики.

Творчість Михайла Вершигори поєднує у собі два світи – музики й поезії. У 1994 році виходить поетична збірка «Пастелі зеленого літа». Чимало його віршів стали піснями.

Поетичний світ Петра Мельника складний і багатоплановий. Він автор кількох збірок, серед них: «Цвітограй полудня» (1994), «Ватра надвечір'я» (2002), «На черені совісті» (2007), «Бліки вітражів» (2012).

Василь Дрозд є автором поетичних збірок «Дивокрай» (2007), «Чарівне світло» (2009), «Жменька родинного тепла» (2011), «Райдуга моїх почуттів» (2013), пісенника «Гордімося, друзі, що ми українці» (2012).

Цікавою і багатогранною творчою особистістю є Оксана Дяків. Вона авторка семи поетичних збірок: «Гармонія протилежності» (2012), «Спектральність слів» (2013), «Вікно думок» (2013), «Душа тисячоліть шукає себе в слові» (2014), «Терпке вино, як помаранча осені» (2015), «Нескорені серця» (2015), «Проростає вселенська любов» (2016). У своїх поезіях Оксана Дяків розглядає теми добра і зла, материнства, любові до рідного краю. У літературі Заліщицького краю проявила себе як автор, який сміливо йде на експеримент. У збірці «Гармонія протилежності» вона наполегливо шукає суть усього людського. На її думку, істина полягає в гармонії.

Поетеса Розалія Бучовська – Мамалига теж зробила певний внесок у розвиток літератури рідного краю. Її збірка «Шукаю твоїх слідів» – це довга і відверта поетична сповідь, в якій розкривається жіноча сутність ліричної героїні. Головна тема віршів – мотив відданості материнському обов'язку, силі духу і незламності.

Отже, Володимир Вихрущ, Михайло Вершигора, Петро Мельник, Василь Дрозд, Оксана Дяків, Розалія Мамалига збагатили літературу Заліщанщини яскравим поетичним словом. Сила людських почуттів, нездоланність любові, віра в диво – провідні риси лірики поетів Заліщанщини. Вони зуміли створити власний світ поезії, який наділяє читача таємними знаннями віри, любові і краси.

Список літератури

1. Вершигора М. Пастелі зеленого літа. Заліщики, 1994. 96 с.
2. Вихрущ В. Квіти надії. Тернопіль, 1991. 184 с.
3. Дрозд В. Райдуга моїх почуттів. Тернопіль, 2013. 124 с.
4. Дяків О. Гармонія протилежності. Чернівці: ДрукАрт, 2013. 80 с.
5. Мельник П. На черені совісті. Тернопіль: Рада, 2007. 98 с.
6. Тернопільщина в іменах: довідник / [уклад. І. Панчук]. Тернопіль: Підручники та посібники, 2006. 240с.

Анастасія Римлянська

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Філософське осягнення буття в романі «Вічник»

Мирослава Дочинця

Багата творча спадщина сучасного письменника, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Мирослава Дочинця досі в українському літературознавстві належним чином не поцінована, науково не осмислена, отже, потребує глибокого аналізу й фахової оцінки.

М. Дочинець реалізував себе у житті і творчості у трьох іпостасях: як прозаїк, журналіст і книговидавець. Розпочавши свій творчий шлях у 80-х роках ХХ століття як автор новел, есеїв та влучних афоризмів, упродовж майже чотирьох десятиків років з-під пера М. Дочинця з'явилися десятки книг, які захоплюють читачів, відкривають таємниці авторської філософії, його сприйняття світу, надихають та змушують замислюватися над важливими питаннями людського буття. Нині ім'я письменника відоме не тільки в Україні, а й за кордоном. Його твори перекладено багатьма мовами світу, зокрема російською, угорською, словацькою, румунською, польською, французькою, англійською, японською.

Цінною джерельною базою залишаються відгуки, рецензії, статті, присвячені творчому доробку М. Дочинця. А також важливими матеріалами є відгуки на книжкові новинки письменника авторитетних колег по творчому цеху, професійних рецензентів-літературознавців, фахових журналістів і пересічних читачів. Зокрема варто згадати імена В. Базилевського, Є. Барана, В. Герасим'юка, В. Горбатука, Л. Демидюк, А. Дімарова, В. Захарченка, Г. Пагутяк, Є. Сверстюка, М. Слабошпицького, П. Сороки, І. Фаріон та ін., хто дав високу оцінку прозовому доробку М. Дочинця.

Роман «Вічник. Сповідь на перевалі духу» (2011)» М. Дочинця є унікальним твором, де на тлі драматичних подій ХХ століття постає доля людини, яка все своє життя вчиться співіснувати із силою Природи, вчиться вірити у власні сили,

поборювати страх та приймати долю такою, яка вона є. Важливу роль у творі відіграють мудрі думки, сентенції, витворені як власним розумом та життєвим досвідом, так і запозичені із Святого Письма, творів давньогрецьких філософів – Сократа і Платона, від тих людей, які мимоволі стали духовними вчителями у житті, із народної мудрості в тому числі.

У романі подано своєрідне філософське осмислення ролі людини і природи у цьому світі, симбіоз людини й Бога, простежується істинне пізнання себе: «простити минуле, пізнати теперішнє і розгадати будучнє» свого внутрішнього «Я».

Центральним образом у романі постає символічний персонаж Вічник, тобто Вічний – той, що «не має початку й кінця, безконечний у часі; незалежний від часу, незмінний; який не зникає, не перестає існувати» [1, с. 191]. Роздуми Вічника стосуються низки питань: любові, віри, плинності часу, свободи й морального вибору людини, роду, милосердя, щастя, вічності тощо.

Прототипом головного героя роману «Вічник» є знахар Андрій Ворон, життя якого було насичене різними пригодами, фізичними й психологічними випробуваннями на тлі подій ХХ століття [2].

Роман «Вічник» М. Дочинця – це справжня енциклопедія мудрості, де переосмислено базові концептуальні поняття, що стосуються світу людини – її духовного та фізичного існування.

Список літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Гаврош О. Синьйор Робінзон / Олександр Гаврош // Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://zakarpattyua.net.ua/Blogs/92626-Synior-Robinzon>
2. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу / Мирослав Дочинець. Мукачево : Карпатська вежа, 2011. 284 с.

Інтерпретація образів Каїна та Авеля в повісті Оксани Забужко "Казка про калинову сопілку"

"Тема братовбивства стала традиційним сюжетом в українській літературі. Біблія як сакральна і релігійна книга створила одну з морально-психологічних моделей сутнісних сторін людського буття" [1]. У повісті Оксана Забужко моделює саме "жіночий" варіант прочитання цього біблійного міфу. Письменниця дає нам зрозуміти, що жінка є людиною, а отже, здатна на весь спектр людських вчинків, емоцій. Перед нами постають Каїн і Абель, та вже "другої" статі – сестри Ганна та Оленка. "Власне, вони дві й так незгурт між собою любилися, і що більші підростали, то дуже давалося взнаки закладене між них потаємне нап'яття» [2, с. 15].

У повісті феміністична версія Каїна та Авеля перегукується з українськими фольклорними мотивами та казками. Так, Ганна-панна з народження відрізнялася від інших дітей. "На трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір" [2, с. 3]. З тексту стає зрозуміло, що цей знак нічого хорошого в життя дівчині не принесе. Так, Ганнуся зростала в атмосфері, що вона "особлива". Мати опікувалася донькою, бажаючи для неї кращої долі та прагнула втілити свої мрії, які не змогла реалізувати у власному житті. "Друга, мізиночка Оленка, вже ніяким світилом небесним не одзначена, та й кволенька змалку, і плаксунка, відай, через те ж таки, – поганенька дитина, думалося часами Марії" [2, с. 12] Молодша у свою чергу отримує опіку та любов від батька. Тут письменниця звертається до знайомого для нас ще з дитячих казок поділу сестер на "бабина дочка та дідова дочка". Материнський егоїзм виявився сліпим до наслідків такого виховання. Між Ганною та Оленкою розгортається боротьба. Поведінка меншої сестри проковує старшу до фізичної розправи. У повісті ми бачимо проблему боротьби Добра і Зла, а у нашій ситуації – ще й

цінностей. Протистояння Ганни й Олени підсилюється ще й тим, що обидва імені були опоетизовані в народних українських піснях і мали досить усталену семантику. Так, найчастіше ім'я Ганни зустрічається в народних піснях про подружню невірність: "Не я п'яний, горівочка п'яна", "Ой коло млина, млина зацвіла малина" та ін., Олени – у казках про прекрасну королівну та добру сестрицю-рятивницю [3, с. 82]. Особливо загострюється ситуація, коли Оленка приносить звістку, що скоро вийде заміж. Оксана Забужко відкриває для нас світ панування темних пристрастей, проявлення демонічного начала і його апофеоз – сестровбивство. З народження Ганна була обдарована особливою силою, безвідносно до добра чи зла, а згодом почала цю силу застосовувати на зло. Знак братовбивства на місяці, питання про Каїна та Авеля мучать Ганну. Оксана Забужко застосовує прийом сну, коли до дівчини проходить сам Вогняний змії, який відкриває для неї істину, що найкраще бути злою. Специфіка сестровбивства на протигагу братовбивству в тому, що Ганна-панна вбиваючи Оленку відчула насолоду. У фіналі повісті "Казка про калинову сопілку" Ганну, як і Каїна, чекає покарання за її гріх. Бог прирік Каїна за вбивство Авеля на вічне вигнання та блукання. Та у Забужко дівчина сама вирішує покинути Землю. Таким вчинком вона постає супроти Бога. Перед читачами виникає образ сильної жінки, яка сама вирішує, як їй чинити зі своїм життям.

Список літератури

1. Вардеванян С. І. Міфологема Каїна в українській літературі XIX - XX століть : дис. канд. наук з філолог.: 10.01.01 : захищена 2008 / Вардеванян Світлана Іванівна; Чернів. нац. ун-ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2008. 223 с.
2. Забужко О. Казка про калинову сопілку. К.: КОМОРА, 2013. 104 с.
3. Корабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі Оксани Забужко / О. Корабльова // Слово і час. 2003. № 7. С. 76 – 83.

Міф австро-угорського «золотого віку» в сучасній українській літературі (на матеріалі роману Софії Андрухович “Фелікс Австрія”)

2014 року вийшов друком другий роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія». Ця подія стала очікуваною й резонансною у літературній сфері.

Роман написаний у формі щоденника служниці Стефи, де кожен день не позначений конкретною датою, а присвячений якійсь конкретній події. Назва - символічна. Коли Софія Андрухович починала писати роман, вона жила в гуртожитку «Фелікс». Також «фелікс» у перекладі означає «щасливий». А ще в романі зустрічаємо маленького хлопчика на ім'я Фелікс.

Події розгортаються в місті Станіславів, нині Івано-Франківськ. Стефанія Чорненко – служниця в будинку Агнерів. Вона – «ілюзіоністка», адже намагається збудувати навколо себе ідеальний світ людських стосунків, жертвуючи собою заради інших. А конкретніше – заради іншої – Аделі Сколик, дочки доктора Агнера. Дівчата усе своє життя провели разом. Батько Аделі залишив Стефу після втрати батьків у своєму домі, аби та була ніби за сестру його доньці. Проте вийшло так, що вони вирости і в кожній була своя роль: в Аделі – пані, у Стефи – служниці.

«Фелікс Австрія» – це вияв традицій історіографічної метапрози, тобто різновиду постмодерністської прози. Тут піддається сумніву довіра до історії та стереотипів зображення минулого [3]. Саме тут ми і бачимо «золотий вік» Австро-Угорщини, а точніше, міф цього «золотого віку».

У чому ж полягає цей міф? Світлана Вардеванян окреслила основні константи цього міфу:

1. У західноукраїнських містечках кінця XIX – початку XX століть представники різних національностей (українці, німці, поляки, євреї) жили в згоді й гармонії, яку часом (не дуже часто) порушували дрібні непорозуміння, зазвичай спричинені

плітками. 2. Завдяки мудрому правлінню Габсбургів усі, хто добре працював, були заможними, посилали своїх дітей вчитися і відпочивати в Західну Європу, жили багатим культурним життям – кіно, театр, читальні, ходили в модному одязі по модних ресторанах і, звісно, пригощалися там неймовірними, з погляду нашого сучасного середнього класу, наїдками й напоями. 3. Важливим атрибутом міфу Золотого передвоєнного часу стають реально-історичні постаті: письменники, вчені, політики, артисти. 4. Катастрофа, що руйнує ідеальне буття, призводить до жаклих катаклізмів, які назавжди змінюють територію, на якій відбуваються, і людей, які на цій території живуть [3].

До Софії Андрухович про «золотий вік» можемо прочитати у текстах Юрія Андруховича ("Дванадцять обручів"), Василя Кожелянка ("Срібний павук"), Юрія Винничука ("Танго смерті"), Василя Махна ("Дім у Бейтінг Голлов") та багатьох інших, котрі витворюють у своїх текстах, а разом і в нашій уяві міф ідеальних Галичини та Буковини перед Першою світовою війною.

Як бачимо, на сьогодні це ще малодосліджена тема, і вона потребує більше наукових фактів щодо визначення міфу «золотого віку» на основі текстів сучасних українських письменників, а зокрема на основі роману «Фелікс Австрія». Адже саме про австро-угорський міф у цьому тексті ще немає досліджень.

Список літератури

1. Стасіневич Є. «І один у полі воїн» [Електронний ресурс]/Євген Стасіневич//ЛітАкцент. 19.09.2014. Режим доступу до рецензії: <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyn-u-poli-vojin/>.
2. Вардеванян С. Чому "Історія..." Максима Дупешка варта аж цілого яблуневого саду? [Електронний ресурс] // Видавництво «ХХІ» 02.08.2017. Режим доступу: <https://tsn.ua/books/chomu-istoriya-maksima-dupeshka-varata-azh-cilogo-yablunevogo-sadu-970133.html>.
3. Гребенюк Т. «Таємниця як рушій романної дії: «Фелікс Австрія» Софії Андрухович»[Електронний ресурс] Allbest 30.03.2018. Режим доступу: https://otherreferats.allbest.ru/literature/00916930_0.html.

Христина Ткачук

Науковий керівник – доц. Чолкан В.А.

**Сьогодення через призму минулого
(на матеріалі повісті Любові Пономаренко
“На срібному човні”)**

У сучасній жіночій прозі базовими жанровими структурами вважають новелу, оповідання, повість. Зразки повістєвої культури з її глибинним проникненням до серцевини певного явища за допомогою доцільної ошадності демонструє Любов Пономаренко.

У повістєвій прозі авторки зображені її сучасники, цікаві своєю громадянською активністю, чесністю, бажанням боротися зі злом. Зокрема, це простежується у повісті Любові Пономаренко “На срібному човні”, яка і дотепер є одним із кращих творів письменниці. “Написана вона на основі переказів, усної творчості, узятої письменницею знову ж таки – і це принципово! – не з книг, а з народних вуст. Тому так природно ллється ця дивна оповідь, де суто реалістичні деталі переплітаються з буйними квітами народної фантазії, нагадуючи чимось картини, створені Катериною Білокур, Марією Примаченко та іншими народними майстринями” [2, с. 3], – писав Володимир Дрозд.

У центрі оповіді повісті постає будівничий Лютня, який рятує покритку з дитиною, хоча знає, що ні щастя, ні навіть спокою йому цей вчинок не принесе: “Якась баба од’єднала дитину, перехрестила й витерла пеленою. Інші плювались і шпурляли гряззю, а породілля не приходила до тями. Останнім на видовисько пропхався Лютня. Сторопіло втупився він у пропащу, а потім стяг із себе сорочку з шовковою облямівкою, прикрив її. “Як буде жива, заберу її в дружини”. Зашкарублі, обідрані, виморені схрещувалися поглядами, мов питалися одне одного, чи рушати за Лютнею знову, чи розсікти його на місці сокирами” [1, с. 118].

На жаль, покритка не висловила жодної подяки своєму рятівнику. А навпаки – своїми вчинками провокувала злість Лютні. Будівничий вже і пошкодував, що хотів обвінчатися з тією безсоромною дівчиною.

Боротьба героїв Любові Пономаренко нагадує бунт – швидкоплинний і без бажаних результатів. Будь-який крок у бік є стихійним, непродуманим і вже тому – приреченим на поразку. Меланхолійні й часто трагічні історії героїв сприймаються читачем на рівні настроєвості завдяки глибокій психологічній характеристиці персонажів – мистецтву, яке письменниця опанувала досконало.

Любов Пономаренко у зазначеній повісті розповідає про життя Лютні з покриткою, беручи до уваги й інші події. Авторка показує життя вищих станів суспільства, а зокрема, – те, що відбувається у палаці князя Збишека, який одружився на вісімнадцятирічній вдові Раїні: “Гомоніли, що в княжни були очиська, від яких чорніло навіть полотно, розіслане на левадах” [1, с. 125].

Раїна поводила себе у палаці дуже дивно. Вона спала сама у кімнаті цілий рік після одруження і не підпускала до себе Збишека. А до сніданку вранці виходила напівоголеною.

У заключній частині повісті ми дізнаємося, що Раїна – це господиня Блакитного озера, в якому вона зникла назавжди на очах жителів усього села. А Лютня так і залишився доживати свій вік із тією ганебною покриткою.

У повісті так динамічно переплітаються події, що ти ніби сам потрапляєш у цікавий вир життя героїв Любові Пономаренко.

Повість “На срібному човні” – один із творів великої прози Любові Пономаренко, який має заключну частину. Адже тексти письменниці характеризуються здебільшого відкритим фіналом.

Творчість письменниці дає змогу сучасникові знайти “точку опори” в цьому світі, збагнути міру добра і зла, сенс буття і своє призначення на землі.

Список літератури

1. Пономаренко Л. Тільки світу : Оповідання, повісті / Любов Пономаренко. К. : Рад письменник, 1984. 146с.
2. Сапон В. Слово про Любов Пономаренко / Володимир Сапон// Деснянська правда. 2016. 25 лют. (№ 8). С. 7.

Марія Фернюк

Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М

Григорій Квітка-Оснoв'яненко як читач

Передумовою появи якісно нових художніх текстів часто стає читання, яке, з погляду дослідників, «перш за все, співучасть у тексті [...]». Однак залежно від того, наскільки текст зачіпає читача, співучасть може виявлятися як у використанні текстів у власній творчості (рецепція), так і в прямому «діалозі» з текстом...» [2, с. 1-2]. Із біографії Г. Квітки-Оснoв'яненка знаємо, що в його житті «діалог» із книгою тривав постійно.

Знайомство з художнім словом почалося в майбутнього письменника з фольклору, а також з інтелігентної атмосфери, в якій зростав та жив. Змалку любив казки, легенди, перекази, батьківські розповіді про історичні звичаї, згодом брав участь у постановці вертепів та інтермедій. Здобуваючи початкову освіту, відкрив для себе Біблію, псалтир, часослов. П. Куліш, оцінюючи творчість Г. Квітки-Оснoв'яненка, підкреслив: «Вся премудрість тогочасної першої науки вертілася на читанні книг церковних...» [3, с. 490]. Не менш важливою у формуванні свідомості письменника була філософія Г. Сковороди, який був частим гостем родини.

Г. Квітка-Оснoв'яненко як продовжувач романово-сентиментальної традиції знався на творчості своїх сучасників (Є. Гребінки, П. Гулака-Артемовського, І. Котляревського, С. Писаревського, К. Пузини та ін.). Сатиричні звертання, відступи в його драматичних творах перегукуються з рядками І. Котляревського (опис бенкету в «Пані Халявському» скидається на застілля в «Енеїді», образи деяких персонажів нагадують возного з «Наталки Полтавки»).

Захоплювався Квітка й російською драматургією, зокрема п'єсами О. Грибоедова, П. Григор'єва, А. Кантеміра, І. Крилова, М. Лермонтова, О. Пушкіна, Д. Фонвізіна, О. Шаховського. Ще в юні роки з цікавістю осягав Мольєра та Сервантеса. Саме знання цих творів забезпечило Г. Квітці активну роботу в Харківському театрі.

С. Зубков вважає, що своєрідною перехідною ланкою від поезії до прози стали для Квітки твори М. Карамзіна [1, с. 93]. А можливо, робота як судді та повітового проводиря дворянства

народила ідеї для творів «Дворянские выборы», «Шельменко-денщик», «Шельменко – волосной писарь».

О. Бодяньський, Я. Вільна, М. Возняк, М. Сумцов, Д. Чижевський зосереджуються на етнографізмі творів Квітки. Чи ж не знання з етнографії та історії народу стали основою для написання історико-художніх та етнографічних нарисів письменника («Головатый», «Українцы», «История театра в Харькове» та ін.)?!

З величезною цікавістю читав Квітка і твори Т. Шевченка. Письменники листувалися, Шевченко особисто надсилав Квітці «Кобзаря» та інші твори. Розчулений письменник зізнавався у листі, що в нього аж волосся на голові догори встало, коли почав читати «Кобзаря»: «Я його притулив до серця, бо дуже шаную вас, і ваші думки кріпко лягають на душу».

Щоб бути в курсі подій культури, науки та політики, Квітка передплачував українські та російські періодичні видання («Вестник Европы», «Живописец», «Киевлянин», «Украинский вестник», «Харьковский демокрит») і спрагло осягав їхній зміст.

Однією з найбільших заслуг письменника була участь у створенні Харківської бібліотеки, яка налічувала 3196 томів книг з історії, географії, статистики, етнографії, журналів XVIII і XIX століть [4, с. 31].

Отож, можемо стверджувати, що, не маючи високої формальної освіти, Квітка завдяки самостійній роботі, любові до читання став духовно та естетично багатою людиною. Прочитане вплинуло на його світогляд, життєву позицію, на ставлення до себе, суспільства та світу загалом.

Список літератури

1. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко : Життя і творчість / Сергій Зубков. К. : Дніпро, 1978. 368 с.

2. Кириченко К. В. Читацькі зацікавлення у Великому князівстві Литовському на початку XVI ст. та рецепція прочитаного (на матеріалі Віленського списку Хронографа 1262 р.) / Кириченко К. В. // Український історичний журнал. 2011. № 2. С 4 -20.

3. Куліш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті : Слово на новий виход Квітчиних повістей // Пантелеймон Куліш: твори: у 2 т. К. : Дніпро, 1989. Т. 2. С. 487–503.

4. Чалий Д. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко : (Творчість) / Дмитро Чалий. К. : Держлітвидав, 1962. 206 с.

Ямбічні розміри в ранніх віршах Дмитра Павличка

Дмитро Павличко – знакова постать в українській літературі ХХ – ХХІ століть. Його перша поетична збірка „Любов і ненависть” побачила світ ще далекого 1953 року (саме тексти, що увійшли до цієї збірки, стали об’єктом дослідження у представленій статті). Проте й до сьогодні поет продовжує невтомно працювати, вже будучи класиком української літератури. Автор знаменитої пісні „Два кольори”, яка стала однією з поетичних візитівок України, перш за все, відомий як тонкий лірик. Його перу належить і низка творів громадянської тематики (приміром, остання патріотична поетична збірка „Вірші з Майдану”, 2014 р.). На жаль, у радянські часи не обійшлося й без кон’юнктурних текстів (проте в такому ключі змушені були творити тоді переважна більшість українських письменників, що проживали на материковій Україні). Але навіть такі тексти цікаві для сучасного дослідника перш за все своєю віршовою формою, адже вони є відправною точкою в еволюції його поетичної майстерності.

Вірші першої збірки майже всуціль витримано в річищі силабо-тонічного вірша (за винятком кількох дольникових краплень). Майже дві третини текстів написано двоскладовими розмірами – ямбом та хореем, половина всіх віршів збірки – ямби. Такі пропорції чітко корелюють із загальною картиною розвитку українського вірша того часу: за даними авторитетної дослідниці українського віршування ХХ ст. Н. Костенко, у 50-х роках ХХ ст. частка 2-складових розмірів становила 63,4% текстів, на ямби припадає 45,7% [1, с. 53].

Ямбічні розміри посідають особливе місце в еволюції усієї палітри силабо-тонічних форм української поезії. Досить згадати „Енеїду” І. Котляревського, велику кількість ямбічних віршів у спадщині Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших класиків нашої літератури. Н. Костенко назвала ріст частки творів, написаних Я 5, головною тенденцією розвитку ямбічних розмірів в українській метриці ХХ ст.” [1, с. 57]. По

суті, впродовж минулого століття йшла своєрідна боротьба за першість між двома ямбічними розмірами Я 4 та Я 5. За даними Н. Костенко, Я 4 переважає впродовж майже всієї I пол. ХХ ст. (за винятком 40-х років), проте в подальшому „боротьба між „старим” 4-стопним ямбом і „молодим” 5-стопним завершується остаточною поразкою першого. Уже в 60-ті роки Я 4 значно відстає від Я 5” [1, с. 57-58]. Як бачимо, початок поетичної творчості Д. Павличка припадає якраз на переломний етап „боротьби” між Я 4 та Я 5. Це відображено і в його поетичних текстах, в яких ще переважає Я 4 (10 віршів), проте його майже „наздоганяє” Я 5 (8).

Еволюція ритміки 4-стоповика така: на перших етапах розвитку (І. Котляревський та його сучасники) цього розміру притаманний т.зв. архаїчний ритм (I стопа сильніша за II); в молодшого покоління романтиків та в Т. Шевченка відбувається перехід до альтерованого ритму (II стопа сильніша за I). У поетів ХХ ст. можна простежити наявність обох видів ритму (т.зв. традиційна та архаїзаторська тенденції). 4-стоповик Д. Павличка має „архаїчну” структуру, майже у всіх текстах I стопа сильніша за II. Ритмічна структура 5-стоповика Д. Павличка – традиційна, альтерована: I, III та V стопи – сильні, II та IV – слабкі.

Окрім найпоширеніших Я 4 та Я 5, Д. Павличко звернувся також до Я 3 та Я рз (Я 6665). Ритмічною особливістю 3-стоповика є активне використання дактилічної клаузули (яка не була притаманна іншим ямбічним розмірам), що суттєво модифікує звучання Я 3.

Отже, твори першої поетичної збірки Д. Павличка „Любов і ненависть” засвідчили його орієнтацію на класичний, силаботонічний вірш. У метричній палітрі збірки переважають 2-складові розміри, серед яких, у свою чергу, панує ямб (Я 3, Я 4, Я 5 та Я рз). Для Я 4 характерний „архаїчний” ритм, для Я 5 – альтерований.

Список літератури

3. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навч. посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. 287 с.

4. Павличко Д. В. Твори : у 3 т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 1 : Поезії. 501 с.

Юлія Цівінська

Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

**Збірка Сергія Жадана “Цитатник:
(Вірші для коханок і коханців)”:** символіка,
образотворення та провідні мотиви

Сергій Жадан – 44-річний автор зі Старобільська. Його називають одним із найцікавіших і найталановитіших письменників 90-х років ХХ століття. Письменник у своїй творчості зумів поєднати українську поетичну традицію – йдеться, зокрема, про футуристичну, так звану семенківську – із панк- і рок-субкультурами, що дає підстави для критичних літературних дискусій, які тривають і досі. У творчому доробку автора понад десять поетичних збірок. Однак більшість спроб аналізу віршів знайшла своє місце тільки на сторінках періодичних видань.

Збірка поезій “Цитатник: (Вірші для коханок і коханців)” надрукована 1995 року в київському видавництві “Смолоскип”. Жаданів “Цитатник” – маніфест бездомництва у 90-х роках. Принцип “цитатника” нагадує про часи тоталітарні й революційні. “Тут ви не знайдете сентиментальних віршиків про кохання та прекрасну весну, квітучі жита й похилені верби” [1, с. 5].

Втеча, вода, сніг і місто – характерні символи віршів “Цитатника”. Вони зустрічаються у таких поезіях, як “НЕП”, “Двадцятого квітня йшов дощ”, “Це просто день...” та ін., створюючи свою атмосферу незатишності в місті, провокації до руху, зміни стану, що було характерним явищем для постмодернізму 90-х років.

Головним символом міста у збірці є залізниця, яка водночас є і відправним пунктом для втечі. Причиною цього є суспільство, яке, як пише С. Жадан, “покрите коростою” і “звужує межі вільного простору” [1, с. 41]. Вокзал – те місце, де може відбутися злам, поштовх, прорив.

Особливими є й образи збірки, зокрема, України в поезії “Цитатник”. Це політичний вірш, в якому автор прирівнює місце народження до тавра. Він не сприймає Україну

як одну з кращих вітчизн і не підтримує культ “любові к отчизні”, який у літературі завжди був традиційним. Таким чином, наша країна – це “великий гріх людей і Бога”, тюрма, її кордони – кінець мети, “де розбудовано пости і зірвано мости” [1, с. 48]. Зневага до теперішньої країни простежується у рядках вірша “Диск вечірнього сонця блазнювато навис...”: “Людолюбство й ненависть, ковбаси і спирт – / Ця країна загиджена ними по вінця, / Я сприйняв, я змирився, затих і стерпів, / Я прямую німим лабіринтом степів, / А навколо dokonує хвора провінція” [1, с. 19].

Сергій Жадан поєднує ознаки поезії абсурду (поєднання несумісного) і травестії в поезіях “Будда сидів на високій могилі...” та “Диск вечірнього сонця блазнювато навис...”. У цих творах поет створює образ Сходу, який, за Т. Гундоровою, не є випадковим: “Жадан мріє про таке місце, де б не було маскультури, політики, цивілізації та глобалізації” [2, с. 149].

Вірш “НЕП” містить іронію на “розвиток” людства, нову індустріальну “релігію” й беззаперечну віру в науково-технічний прогрес, який прирівнюється до Месії. Насправді ж цей розвиток приносить непоправну шкоду – катастрофу на ЧАЕС.

У збірці неодноразово зустрічається урбаністичний мотив. Найяскравіше він представлений у поезії “Це просто день...”. У похмурих тонах, які є звичними для автора, змальовано Харків. Колорит міста створюється поетом за допомогою образів брудних платформ, електричок, потягів, пива, привокзального майдану, граків.

Отже, збірка “Цитатник: (Вірші для коханок і коханців)” відкриває кілька особливостей поетичної свідомості Сергія Жадана. Серед них: розробка урбаністики, схильність до травестування як прийому постмодернізму та символізм з трагічно-іронічною тональністю.

Список літератури

1. Жадан С. Цитатник: (Вірші для коханок і коханців) / авт. післямови О. Різниченко; вступ. слово А. Кокотюхи; іл. В. Бондаря. Київ: Смолоскип, 1995. 62 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.

ЗМІСТ

<i>Мар'яна Боднарюк. Протестний дискурс ЗМІ у контексті висвітлення подій Євромайдану</i>	3
<i>Ярина Боринець. Суспільно-політичний напрям Національного суспільного телерадіомовлення України в телевізійному ефірі філій регіональних дирекцій (на прикладі чернівецької філії ПАТ «НСТУ» UA: Буковина»)</i>	5
<i>Діана Бубряк. Буктрейлери: від реклами до нового виду мистецтва</i>	7
<i>Волощук Галина. Стандарти висвітлення ромського етносу у ЗМІ</i>	9
<i>Іванна Гордійчук. Інформагентство як соціально-комунікаційна проблема: термінологічна парадигма</i>	11
<i>Євгенія Губнілова. Роль фактчекінгу в гібридній інформаційній війні проти України</i>	13
<i>Руслана Гузак. Комікс як засіб комунікації спільноти гіків</i>	15
<i>Ілона Захарук. Журналістський експеримент як спосіб отримання інформації</i>	17
<i>Іванна Іваницька. Книжкові фестивалі як чинник формування й розвитку місцевого видавничого ринку (на прикладі м. Чернівці)</i>	20
<i>Діана Кермач. Тенденції мультимедійності на регіональних сайтах</i>	22
<i>Вікторія Керницька. Висвітлення в ЗМІ теми торгівлі людьми (за матеріалами проекту “На межі”)</i>	24
<i>Анастасія Лодига. Інформаційні агентства в Україні та світі (на прикладі “УНІАН” та “Reuters”)</i>	26
<i>Ірина Миронюк. Проблематика волонтерства на шпальтах українських ЗМІ</i>	28
<i>Анастасія Опришко. Інфографіка як спосіб популяризації прав людини</i>	30
<i>Вікторія Остафійчук. Журнал «Жіноча доля» (1925–1939) у літературному процесі Галичини початку ХХ століття</i>	32

<i>Алла Подлесна.</i> Розмежування посад у менеджменті Суспільного мовлення як усунення потенційного впливу на редакційну політику в новинах (на прикладі Чернівецької філії)	34
<i>Богдана Рихло.</i> Вплив соціальних мереж на розвитокта психіку підлітків.....	37
<i>Уляна Савка.</i> Тематична палітра газети «День».....	39
<i>Наталія Стоколоса.</i> Висвітлення надзвичайних та суспільноважливих подій на шпальтах газети „День” (2017)	41
<i>Єлизавета Сунівська.</i> Жіночі стереотипні образи в американській друкованій рекламі ХХ ст.	43
<i>Анастасія Токар.</i> Ток-шоу як спосіб розв’язання соціальних проблем (на прикладі ток-шоу «Говорить Україна»)	45
<i>Ярина Циба.</i> Внутрішні переселенці як об’єкт уваги буковинських ЗМІ	47
<i>Ірина Юшко.</i> Лайфстайл-журналістика в Україні: розважально-інформативний вимір	49
<i>Аліка Акрітова.</i> Інтерпретація тексту в перспективі посттравматичного письма (роман Ж. Перека «W, або спогад дитинства»)	51
<i>Ірина Бабюк.</i> Образ музиканта в романі Ельфріди Єлінек “Піаністка”	53
<i>Діана Вовків.</i> Функція анотації в конструюванні горизонту сподівань	55
<i>Анжела Герецун.</i> Взаємозалежність наративу та персоносфери в оповіданнях Фазіля Іскандера Наталія Дем’янюк. Паратекстуальна категорія “природного” як змістовий та формотворчий елемент (Г. Господинов “Природний роман”)	59
<i>Ірина Дроник.</i> Дихотомія образу месії у творчості Річарда Баха	61
<i>Неля Іваніцька.</i> Терфіл Норт як центр персоносфери однойменного роману Тортона Вайлдера.....	63
<i>Оксана Музика.</i> Науковий дискурс казок Кендзі Міядзави	65

<i>Денис Сікорський. Біблійні алюзії в п'єсі</i>	
Карела Чапека “Р.У.Р.”	67
<i>Марія Скрипкару. Функціональність прообразів</i>	
у романі Бернара Вербера „Імперія ангелів”	69
<i>Тетяна Грицьків. Мовно-психологічний образ жінки-матері у</i>	
прозових творах Ю. Федьковича	71
<i>Христина Гуцуляк. Проблемні питання української мови та</i>	
вивчення їх у шкільному курсі “Української мови” на матеріалі	
творів письменників Буковини	73
<i>Вероніка Житар. Онімний простір у романі “Рекреації”</i>	
Ю. Андруховича та оповіданнях “Як ми вбили Пятраса”	75
<i>Інеса Зегря. Символічність лексеми «Україна» у ЗМІ</i>	77
<i>Іванна Камбур. Вуличні назви, мотивовані іменами відомих</i>	
людей, героїв чи персонажів (на основі прізвищ Верхніх	
та Нижніх Станівців Кіцманського району)	79
<i>Марія Ковалишин. Концепт ВІЙНА в сакральних текстах</i>	
періоду російсько-української війни (АТО/ООС).....	81
<i>Юлія Леонтьї. Структурно-семантичні особливості</i>	
номінативних речень у прозовій творчості Лесі Українки.....	83
<i>Анастасія Мигалатюк. Типи ускладнення семантичних</i>	
структур релігійних лексем (за СУМ-11 та СУМ-20).....	85
<i>Мар'яна Мицак. Звертання в буковинських народних</i>	
піснях.....	87
<i>Яна Проскурняк. С. С. Перепелиця – дослідник історії</i>	
розвитку української мови на Буковині	89
<i>Віра Протащук. Власні назви об'єктів образотворчого</i>	
мистецтва в онімійній системі української мови (на матеріалі	
експозицій Чернівецького обласного художнього музею).....	91
<i>Валерія Славінська. Особливості невербальної комунікації</i>	
українців кін. ХІХ – поч. ХХ ст. (на матеріалі творів	
Івана Франка та Ольги Кобилянської)	93
<i>Маріанна Тинку. Особливості мови реклами.....</i>	95

<i>Олександра Турік</i> . Концепт МОЙСЕЙ у творах української літератури	97
<i>Юлія Цуркан</i> . Вплив соціальної мотивації як важіль неосемантичних процесів (за сучасними ЗМІ)	99
<i>Аліна Ядвінська</i> . Гасла, слогани як елементи передвиборчої реклами	101
<i>Надія Яцишина</i> . Семантичні особливості використання релігійної лексики у творах Олесея Ульяненка	103
<i>Надежда Білоусяк</i> . Realismul în proza lui B.Ş.Delavrancea	105
<i>Korina Boroş</i> . Miturile în proza românească din perioada interbelică	107
<i>Brovciuk Olga</i> . Metode inovative aplicate în formarea competențelor comunicative în predarea limbii române studenților alolingvi.	109
<i>Livia Cazacu</i> . Predica în tradiția oratorică românească: epoca veche	111
<i>Alina Casciuc</i> . Fenomene specifice limbii române literare din prima jumătate a secolului al XIX-lea.....	113
<i>Sofia Kryvanio</i> . Probleme ale definiției subordonării în gramatica românească.....	115
<i>Adriana Lupu</i> . Subordonarea circumstanțială în limba română	117
<i>Михаїла Андрея</i> . Romanul lui Grigore Crigan „Iarba ochilor tăi...” sau „De ce ne iubesc femeile?”	119
<i>Tatiana Oprea</i> . Arta traducerii – punți de legătură spirituală între popoare.....	121
<i>Simion Anastasia</i> . Din istoricul scrisului epigramatic	124
<i>Dumitru Storoj</i> . Traducerea – fenomen cultural-lingvistic.....	126
<i>Reghina Hagiu</i> . Aspecte ale procesului de formare a terminologiei științifice în lingvistica românească	128
<i>Вероніка Білевич</i> . Художнє мовомислення Марії Матіос у презентації етнічно зумовленої історичної дійсності	130

<i>Анастасія Горянська</i> . Перекладацькі трансформації як основа комплексного перетворення лексичних одиниць у процесі перекладу	132
<i>Катерина Каланча</i> . Колоративи С. Єсеніна в українських перекладах	134
<i>Карина Костюк</i> . Перекладацькі стратегії Бориса Пастернака (на матеріалі перекладів української поезії)	136
<i>Анастасія Попельницька</i> . Система порівняльних конструкцій у тексті роману Ірен Роздобудько «Гудзик»	138
<i>Марія Татарин</i> . Мовні особливості перекладу «Казки про мертву царівну та сім богатирів» О.С.Пушкіна українською мовою	140
<i>Олена Царенко</i> . Особливості перекладу анімаційних фільмів українською мовою за допомогою дубляжу	142
<i>Інна Андроник</i> . Інноваційні тенденції в уживанні складносурядних речень у мові ЗМК	144
<i>Анніта Бербенюк</i> . Метатекстові оператори як засіб вираження мисленнєвого змісту	146
<i>Анастасія Білоткач</i> . Структурно-семантичні особливості творення прикметників із дериваційним значенням подібності (на матеріалі десубстантивів із суфіксами <i>-аст-</i> , <i>-ист-</i>)	148
<i>Олена Брагар</i> . Українська мова в сучасному освітньому просторі	150
<i>Романна Брездень</i> . Роль прислів'їв та приказок у художніх текстах української літератури XIX століття	152
<i>Любов Гаврилюк</i> . Фразеологізми як засіб індивідуалізації мовлення персонажа-буковинця в драматичних творах Сидора Воробкевича	154
<i>Крістіна Гордейчук</i> . До питання про аналітичні сполуки з займенниковим компонентом у структурі речення	156
<i>Марина Доскалюк</i> . Лексикографічне закріплення дериватів із компонентами <i>-подібний</i> , <i>-видний</i> , <i>-образний</i>	158

<i>Ірина Дрбчак</i> . Функційно-змістові параметри риторичних запитань у родинно-побутових піснях	160
<i>Анна Козоріз</i> . Лексичні особливості українських лічилок	162
<i>Олександра Литвиненко</i> . Інновації в графічній візуалізації поетичного інтернет-тексту як результат впливу нових технологій .	164
<i>Юлія Мафтуляк</i> . Кличні модифікації в календарно-обрядових піснях	166
<i>Анна Петруник</i> . Семантико-синтаксичний потенціал складнопідрядних речень із підрядною порівняльною частиною (на матеріалі творів Галини Тарасюк).....	168
<i>Наталія Плішко</i> . Прикметники зі значенням подібності: особливості твірної бази та мотиваційних відношень (на матеріалі відсубстантивних похідних із суфіксом <i>-уват-</i>)	170
<i>Олена Поп</i> . Текстотвірна функція онімів у прозових текстах С. Воробкевича	172
<i>Ольга Флейтута</i> . Засоби вираження авторського мовлення в драматичному тексті М. Старицького	174
<i>Христина Вепрейчук</i> . Збірка Віталія Колодія “Зоря над прірвою”: особливості прози письменника	176
<i>Максим Голик</i> . Національна ідея в поезії М. Костомарова	178
<i>Вікторія Гуцуляк</i> . Українська поезія на сторінках чернівецької газети «Час» (1936-1937 рр.).....	180
<i>Настя Доготар</i> . Життєвий та творчий шлях Івана Нагірняка ..	182
<i>Роксоляна Зубко</i> . Опозиція «село – місто» в романах Люко Дашвар та її вплив на формування образів-персонажів.....	184
<i>Марина Ілащук</i> . Символіка вінків у контексті буквинського весілля	186
<i>Мар’яна Кульбабська</i> . Трансформація соціальної дійсності у феміністичній прозі Ольги Кобилянської	188
<i>Джанета Мельник</i> . Костянтин Попович і фольклор українців Молдови	190

<i>Любов Мельник</i> . Постать Пантелеймона Куліша у літературно-критичній спадщині Віктора Петрова.....	192
<i>Олександра Мельничук</i> . Тема Чорнобиля в сучасній публіцистиці	194
<i>Христина Озорович</i> . Українська література та мистецтво на сторінках чернівецької газети «Час» (1938-1940 рр.)	196
<i>Наталія Реуцька</i> . Поезія Заліщанщини	198
Анастасія Римлянська. Філософське осягнення буття в романі «Вічник» Мирослава Дочинця	200
<i>Надія Савчук</i> . Інтерпретація образів Каїна та Авеля в повісті Оксани Забужко "Казка про калинову сопілку"	202
<i>Сакалюк Тетяна</i> . Міф австро-угорського «золотого віку» в сучасній українській літературі (на матеріалі роману Софії Андрухович “Фелікс Австрія”).....	204
<i>Христина Ткачук</i> . Сьогодення через призму минулого (на матеріалі повісті Любові Пономаренко “На срібному човні”)	206
<i>Марія Фернюк</i> . Григорій Квітка-Основ’яненко як читач	208
<i>Алла Филенко</i> . Ямбічні розміри в ранніх віршах Дмитра Павличка	210
<i>Юлія Цівінська</i> . Збірка Сергія Жадана “Цитатник: (Вірші для коханок і коханців)”: символіка, образотворення та провідні мотиви	212