

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Матеріали
студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича
14-16 травня 2014 року

Філологічні науки



Чернівці
Чернівецький національний університет
2014

Друкується за ухвалою Вченої ради
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (14-16 травня 2014 року). Філологічні науки. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. – 252 с.

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

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

Наукове видання

Матеріали студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

(14-16 травня 2014 року)

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Тези доповідей

Відповідальна за випуск Чорна С.Я.

© Чернівецький національний
університет, 2014

Інна Амаріца

Науковий керівник – доц. Дащенко О.І.

Загальні проблеми при виконанні перекладу

Здійснення перекладу само по собі є досить складним завданням. Але більше того, на практиці перекладач стикається з різними проблемами та перешкодами.

Розв'язання проблеми перекладності тісно пов'язано з поняттям еквівалентності. Одне з основних у контрастивному мовознавстві, воно у своїх засадах сформувалось у перекладознавстві, де базується насамперед на врахуванні текстових співвідношень.

Визначаючи поняття еквівалента, треба врахувати дві сторони цього явища – зовнішню, формальну, і внутрішню, семантико-стилістичну. Матеріальну еквівалентність визначають як конгруентність (від лат. *congruens* – спів розмірний, відповідний, такий, що збігається), тобто тотожність мовних форм [1, с.30]. Під власне еквівалентністю (від лат. *aequivalens* – рівнозначний, рівноцінний) розуміється відповідність значень одиниць двох або більше мов [1, с. 35].

Часткові еквіваленти – це слова, які розрізняються образом, покладеним в основу найменування, тобто мають різну внутрішню форму, володіють різним асоціативним спектром. Для прикладу Л. К. Байрамова наводить слова *полуживой* и *полумертвий*, які мають однакове значення, але *полуживой* за враженням, яке ним викликається, менш «жахає», ніж *полумертвий*, або нім. *halbtot* [1, с. 41]. Часткові еквіваленти вважаються другим ступенем еквівалентності.

Третій ступінь еквівалентності характеризується як нульовий. Більш точна назва такого явища, коли у слова однієї мови відсутній відповідник у другій – лакунарність (від лат. *lasina* - пробіл, пропуск, порожнеча) [1, с. 43].

Міжмовна еквівалентність пов'язана з проблемою, яка є однією з центральних у перекладознавстві – проблемою перекладності / неперекладності. Усвідомлення обмеженості перекладу, в крайніх випадках сформульоване «песимістами» як неперекладність, зумовлюється ідіоматичністю національних мовних систем, специфічністю організації ресурсів у кожній мові, власним характером відображення у ній картини світу, що

в головних своїх аспектах знайшла аргументоване висвітлення в праці С. В. Засекіна, де аналізуються різні, зокрема протилежні позиції вчених з цього питання [2, с. 10-14].

Значимо, що сумніви в можливостях адекватного перекладу, передусім художнього, де важливо не лише відтворити зміст, а й зберегти емоційно-оцінні обертони, суб'єктивні нашарування, зумовлені ідіоматичністю національної мови і зреалізовані в першотворі. Такі сумніви можуть викликатися досить суб'єктивними чинниками, виникати в підсвідомості, тому не завжди підлягають логічному коментареві.

Складнощі особливо загострюються в поетичному перекладі, де постають серйозні вимоги до відтворення еквіритмічності, еквілінеарності, звукопису, характеру образності, тонкими зв'язками нерозривно поєднаної і з загальнонародною мовною системою, в усій її багатоманітності, і з індивідуальною авторською картиною світу. Неперекладні мовно-образні одиниці, які свідчать про природний зв'язок твору з національним ґрунтом, мають стати предметом особливого піклування перекладача.

Проте, загалом кажучи, сучасні науковці у своїй більшості сходяться на думці, що, незважаючи на самобутність мовних систем, адекватність перекладу навіть у такій складній сфері, як художнє мовлення, може бути досягнута. Так, В. Радчук емоційно оцінює скептичне ставлення до можливостей перекладу, називаючи думку про неперекладність «забобоном» [3, с. 166-170].

Список літератури:

1. Байрамова Л. К. Введение в контрастивную лингвистику. / Байрамова Л. К. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004. – 116 с.
2. Засекін С. В. Психолінгвістичні аспекти перекладу [навчальний посібник]. / Засекін С. В. – Луцьк: ВІЕМ, 2006. – 144 с.
3. Радчук В. Д. Забобон неперекладності (Чи під силу мові Тараса переклад цитат?) // Всесвіт. / Радчук В. – 2000. – № 1-2. – С. 166-170.

Антоніна Амбросійчук

Науковий керівник – доц. Попович О. О.

**Пліч-о-пліч на літературній ниві: творчі взаємини
Євгенії Ярошинської та Михайла Павлика**

Буковинська земля здавна славиться непідробними яскравими талантами, які своєю невтомною творчою працею підносять її до вершин величі й краси та гідно стають у ряд блискучої плеяди митців усієї України. Одним із таких талантів була письменниця, невтомний педагог, активна громадська діячка та фольклорист Євгенія Ярошинська. Незважаючи на досить короткий життєвий шлях, відміряний їй долею, письменниця усе своє свідоме життя віддала на благо народу, присвятила себе служінню йому.

Обдарованість письменниці привертала увагу всіх, хто вмів відрізнити природний талант від фальшивого, вигаданого, зокрема, М. Павлика – непересічної постаті в життєписі Є. Ярошинської. Він, від моменту знайомства з молодою письменницею, цікавився її талантом. Завжди підтримував і заохочував до участі в літературному й громадському житті.

Понад десятиліття тривало листування М. Павлика і Є. Ярошинської, що вражає щирістю й відвертістю. Найактивнішим було воно в 1889 – 1891 роках. На жаль, зразків цієї кореспонденції опубліковано небагато. Та вже й із тієї невеликої кількості листів, що були оприлюднені завдяки активній діяльності літературознавців П. Стецька, А. Коржупової, Ф. Погребенника та ін., яскраво вимальовуються змістовні, плідні творчі взаємини двох майстрів слова.

М. Павлик був одним із перших, хто помітив жагу доньки сільського вчителя до творчості, до пошуку істини та вічних ідеалів, її вивищеність над суспільством, що її оточувало, стремління боротися із труднощами та непоборну віру у власні сили. І не тільки помітив, а й допоміг їй втриматися на нелегкому шляху, всіляко доводив Є. Ярошинській, що вона йде у правильному напрямку. Їхній творчий зв'язок був настільки тісним, що коли зі смертю Євгенії Ярошинської він обірвався, М. Павлик пережив втрату спорідненої душі, щирого однодумця. І щоб ім'я Є. Ярошинської не покрилося пеленою забуття, а її внесок у духовний розвиток рідного народу не стерся з пам'яті нащадків,

письменник взявся за нелегку справу – видати їхнє листування, а також листування авторки «Перекинчиків» із іншими українськими письменниками. Такий крок М. Павлика – людини, життя котрої було насичене громадськими й культурними справами й розписане так, що вільним хвилинам не було в ньому місця, свідчить тільки про найвищу оцінку, адресовану Є. Ярошинській, прагнення закарбувати її ім'я на сторінках історії, бо вона, без сумніву, була достойна цього.

Емансипація жінки – одне із найболючіших питань для Є. Ярошинської. М. Павлик був одним із небагатьох чоловіків, які підтримували цю ідею, він розділяв погляди Є. Ярошинської на те, що жінка в тогочасному суспільстві була невольницею й потребувала визволення. Письменниця відчувала його прихильність у цьому питанні й це давало їй переконання, що вона на правильному шляху. «Належить ся Вам повне признане за то, що Ви хочете явно виступати протів тих пересудів, котрі відмовляють нам [жінкам] всяку самостійність», [2, с. 373] – із вдячністю писала вона в одному із листів.

Ділилася Є. Ярошинська з М. Павликом і своїми враженнями від збирання фольклору. Далеко не кожному могла довіритися письменниця у цій справі. До народної творчості вона ставилася як до неоціненного скарбу, а тому могла обговорювати свої творчі плани у цій царині народної культури лише з людиною, котру вважала знавцем цієї справи.

Як бачимо, роль відомого українського письменника, фольклориста, учасника радикального руху в Галичині Михайла Павлика у становленні Є. Ярошинської як української письменниці й фольклориста важко переоцінити, вона вагома та значуща. Без його позитивного впливу та корисних порад молодій письменниці було б важче знайти своє місце в літературному процесі того часу.

Список літератури:

1. Стецько П. З неопублікованих листів Є. Ярошинської та М. Павлика. [Публікація листів П. Стецька] / П. Стецько // Українське літературознавство. Міжвід. респ. збірник. – 1966. – Вип. 2. – С. 145 – 151.
2. Ярошинська Є. Лист до Михайла Павлика від 18 грудня 1888 // Ярошинська Є. Вибрані твори / Упоряд., підгот. текстів, вст. стаття та прим. А. П. Коржупової. – К.: ДВХЛ, 1958. – С. 373-374.

Уляна Андрійв

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.

**Особливості перекладу перифраз українською мовою
в романах І. Льфа та Є. Петрова
«Дванадцять стільців» та «Золоте теля»**

Феномен перифрази як одного з найскладніших лінгвістичних явищ полягає в її поліфункціональності.

Метою статті є аналіз перифраз за ступенем образності в перекладі українською мовою романів І. Льфа та Є. Петрова «Дванадцять стільців» і «Золоте теля».

За ступенем образності, наявністю певних експресивно-емоційних відтінків перифрази мови художньої літератури, зокрема досліджуваних романів, можемо розділити на нейтральні та експресивні.

Нейтральні перифрази в літературі використовуються з метою уникнення тавтології та урізноманітнення художнього тексту. Такі перифрази не несуть жодної додаткової інформації, не створюють значного стилістичного ефекту. В образно-виразній системі аналізованих творів вони майже непомітні та найменш значущі. Для перекладача вони також не створюють жодних труднощів. Прикладами таких одиниць є: *«Голос его любовницы был тот же, что и в девяносто девятом году, перед открытием парижской выставки»* [2, с. 117] // *«Голос у його коханки був той самий, що й дев'яносто дев'ятого року, перед відкриттям паризької виставки»* [3, с. 123].

Перифраза несе певну інформацію про героїню, проте вона не є визначальною: читач устиг отримати певні знання раніше і тому не звертає уваги на перефразування. Отже, одиниця виявляється нейтральною в конкретному контексті.

Група експресивних перифраз численніша та більш вагома. Вони зазвичай виконують декілька функцій. Використовуючи експресивну перифразу, автори мають на меті наголосити на певних якостях героя, його особливих ознаках, показати ставлення до нього інших героїв або висловити власне судження, створити певний стилістичний ефект. Залежно від того, з якою метою перифраза вводиться в художній текст, можемо розподілити їх на дві групи: а) безоцінні перифрази, які

просто вказують, підкреслюють, констатують певні ознаки зображуваного поняття. Вони виконують безліч функцій, але не містять оцінки: «*И Персицкий, довольный своей выдумкой, так быстро исчез, что дополнительных сведений крахмальная вдовушка получить не успела*» [2, с. 223] // «*И Персицкий, довольный из своей выгадки, так швидко зник, що додаткових відомостей крахмальна вдовиця здобути не встигла*» [3, с. 229].

Суть цієї перифрази полягає в тому, що автори незвично вказують на особливу прикмету вдови Грицацуєвої – вона крохмалила спідниці й вони постійно шаруділи. Така одиниця не несе значного навантаження, проте звертає на себе увагу читача, надає яскравості оповіді; б) перифрази, що містять схвалення, осуд, іронію, сатиру або будь-які інші вияви людських емоцій. В аналізованих романах такий тип перифраз найчастіше використовується для глибокої сатиричної характеристики певного героя: «– *Знойная жєница, – сказал Остап, – мечта поэта. Провинциальная непосредственность*» [2, с. 103] // «– *Палка жєнка, – сказал Остап, – мрія поета. Провінційна безпосередність*» [3, с. 109].

Отже, такий засіб творення образності як перифрази допомагають урізноманітнити художній текст, створюють повноцінну характеристику героїв, надають сказаному яскравого стилістичного забарвлення. У сатиричних романах Ільфа та Петрова трапляються загальноновживані перифрази, проте набагато більше в них індивідуально-авторських, яскравих, неповторних одиниць, деякі з яких стали згодом «крилатими фразами».

Список літератури:

1. Бытєва Т. И. Очерки по русской перифрастике / Татьяна Исааковна Бытєва. – Москва : Эллис, 2008. – 303 с.
2. Ильф Илья. Двенадцать стульев, Золотой теленок / Илья Ильф, Евгений Петров. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 654 с.
3. Ильф Илья. Двенадцать стільців; Золоте теля: Романи / Ілля Ільф, Євген Петров [Пер. з рос. М. Пилинська, Ю. Мокрієв]. – К. : Дніпро, 1989. – 660 с.

Наталія Антків
Науковий керівник – доц. Кардашук О. В.

Художній простір як текстотвірна категорія

Простір як позамовна категорія наділений певними ознаками. Такі його ознаки, як здатність об'єктів бути протяжними, займати місце серед інших об'єктів, розташовуватися один щодо іншого, межувати з іншими об'єктами, утворюють позамовну категорію локативності [2, с. 6].

Художній час і художній простір – пов'язані між собою категорії. Вибір просторових і часових координат є значущим для втілення концепції світу митця.

Вивчення проблеми художнього простору і часу знайшло своє втілення у фундаментальних працях російських і вітчизняних вчених М. Бахтіна, А. Григор'єва, С. Єрмоленко, Д. Ліхачова, Л. Лисиченко, Ю. Лотмана, Н. Сологуб, Л. Ставицької, В. Топорова, Ф. Федорова, Л. Шевченко, Н. Копистянської тощо.

Художній простір за своєю сутністю має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим; зовнішнім і внутрішнім; „своїм” і „чужим”; прямим і кривим; великим і малим; локальним і глобальним; близьким і далеким тощо. Художній простір літературного твору конкретизується та реалізується за допомогою предметів, що його наповнюють. Адже художній простір літературного тексту набуває свого семантичного й формального наповнення через предмети, що у ньому знаходяться; вони також визначають межі художнього простору [1, с. 395]. Категорія художнього простору важлива у побудові внутрішнього світу твору, де панує його власний простір. Специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художньо - відображеним простором і має естетичний зміст. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, разом з тим формує певний художній простір, у якому відбуваються події. Цей простір може бути великим і охоплювати кілька

країн, або навіть виходити за межі земної планети, або ж навіть звужуватися до тісних меж однієї кімнати.

Трансформація реального простору у творі та формування художнього простору зумовлені низкою об'єктивних чинників: особливостями суспільних відносин епохи, характером зображуваних подій, світоглядом письменника і його відношення до подій, специфікою матеріалу, який використовується у різних напрямках мистецтва.

У формуванні художнього простору важливу роль відіграє процес сприймання твору читачем. Цей процес не простий, а являє собою живий, творчий процес відтворення і осмислення ідеального художнього образу, який створив письменник.

Художній простір у творі виявляється в різних топосах і локусах, які сприяють утіленню задуму митця. Художній простір може виходити далеко за межі реальної дійсності і функціонувати у вигляді символічного, міфопоетичного, культурного та інших різновидів. Топоси й локуси в художньому творі співіснують не відокремлено один від одного, важливими є зв'язки між ними, а також зміщення, деформації, нашарування, взаємопроникнення.

Отже, специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художньо-відображеним простором і має естетичний зміст. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, разом з тим формує євний художній простір, у якому відбуваються події.

Список літератури:

1. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту / В. О. Коркішко //Актуальні проблеми слов'янської філології – Вип.1, Ч.1. – 2010. – С. 388–395.
2. Степаненко М. І. Семантична і формально-граматична структура речення із просторовими поширювачами: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.01 „Українська мова” / М. І. Степаненко. – К., 2004. – 40 с.

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

Субстантивне керування як тип підрядного зв'язку (на матеріалі мови творів Осипа Маковея)

У мові слова вживаються не ізольовано одне від одного, а в певному зв'язку. Лише поєднуючись, вони виражають певні відношення між предметами і явищами дійсності. Тому вивчення зв'язків між словами є важливою проблемою у мовознавчій науці, бо саме у правилах поєднання слів, у закономірностях утворення різних видів і типів словосполучень яскраво проявляється національна специфіка мови. З усіх типів зв'язку на особливу увагу заслуговує субстантивне керування.

Керування – форма (спосіб) підрядного зв'язку, за якого опорне слово зі значенням дії, процесу, стану тощо (або у широкому розумінні – із значенням власне-ознаки) вимагає залежного (переважно іменника) у певній відмінковій або прийменниково-відмінковій формі [1, с. 36].

Об'єктом нашої розвідки послужило субстантивне керування на матеріалі творів О. Маковея.

При субстантивному керуванні у ролі головного слова можуть виступати іменники з кількісним значенням, зі значенням сукупності, з процесуальним і процесуально-абстрактним значенням, з предикативно обмеженим значенням

Іменник має здатність керувати іменником або іншою частиною мови у значенні іменника в родовому, давальному та орудному відмінку без прийменника та всіма прийменниковими відмінками.

Аналіз фактичного матеріалу дає підстави стверджувати, що найпродуктивніше представлене безприйменникове керування родовим відмінком.

Властивість керувати родовим відмінком мають іменники, що вказують на кількість, місткість і міру (*жмут, головка, кусень, гурток, стадо, громада, стирта, череда, кварта, товпа, склянка* тощо). У ролі залежного слова при цих іменниках виступають як конкретні, так і абстрактні іменники. Напр.:

Колись-то Качанова жінка принесла жмут цибулі (2, II, с. 507); *...все ще мушили турки добивати то тут, то там малий гурток козаків* (2, I, с. 557); *...в полі незмірені череди волів, баранів і овець...* (2, I, с. 559).

Іменники, що вказують на процес роботи також вимагають тільки родового відмінка без прийменника Напр.: *Читання сеї книжки давало йому не раз величезне задоволення* (2, II, с. 76); *Я би просив заплатити мені за ношення пошти* (2, II, с. 418).

Досить повно репрезентовані у творах О. Маковей іменникові конструкції – *назви посад*. Напр.: *...посол до ради державної об'яв, по знайомстві з міністром війни, вистаратися для товариства о стару гармату...* (2, II, с. 480); *Був доглядачем інституту для учеників...* (2, II, с. 137).

Мають здатність керувати родовим відмінком й іменникові лексеми *початок, середина, кінець*, напр.: *Початок новели мені не сподобався* (2, II, с. 45); *...і не чекаючи кінця польського концерту, скочив у річку* (2, II, с. 6); *Серединою майдану на горбі походжав Проскуренко* (2, I, с. 549).

Неодноразово фіксуємо безприйменникові конструкції з родовим присубстантивним відмінком, що вказують на процес роботи, пов'язаний з шумовим або звуковим супроводом, як-от: *...лиш дзвоників гук вітерець несе* (2, I, с. 31); *тільки десь-колись рев худоби і іржання коней свідчили про се, що тут не мертва пуца* (2, I, с. 600); *...шумом гайв шумить чарівливо...* (2, I, с. 50); *...слухав туркотання дикого голуба* (2, I, с. 355).

Отже, аналіз словосполучень, утворених способом керування, дає можливість стверджувати, що керування родовим відмінком зумовлюється семантикою як головного, так і залежного компонента і характером відношень, які встановлюються між поєднаними компонентами.

Список літератури:

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови / І. Р. Вихованець Синтаксис. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
2. Маковей О. Твори в двох томах / Осип Маковей. – К.: Дніпро, 1990. – Т. I. – 720 с.; Т. II. – 544 с.

«Простори пригадування» у прозових творах Інгеборг Бахман

Феміністична критика оперує поняттями: жіноча мова, жіноча література, жіноче читання та автобіографізм. Автобіографічність є однією із особливостей жіночої літератури, в тому чи іншому вигляді вона майже завжди присутня в жіночих літературних творах. Та чи можна назвати твір автобіографічним, якщо реальні спогади авторки функціонують у вигаданому тексті і є спогадами вигаданого персонажа?

Аляйда Ассман називає таке явище «просторами пригадування». Вона зазначає, що індивідуальна пам'ять є двох видів: «ars» і «vis» (пам'ять як сховище і пам'ять як реконструкція або пригадування).

Твори Інгеборг Бахман не можна назвати автобіографічними, але, знаючи біографію і розуміючи постать письменниці, можна віднайти «простори пригадування», які ілюструють спогади автора: «У Бахман ідеться не про звичайні, мимовільні спогади, а про особливий вид пригадування, який має допомогти тому, хто пригадує, віднайти та витлумачити його ідентичність» [2, с. 186]. Спогади і пам'ять відіграли важливу роль у прозових творах авторки. Важливе місце у збірці «Тридцятий рік» відіграє оповідання «Юність в австрійському місті», в якому присутні спогади про місто дитинства Клагенфурт. Оповідання – це історія про дітей, які спочатку вчаться і граються одне з одним, а потім «новорічні ялинки» падають з неба, діти залишають зошити й ідуть у бункер. А потім помирають у будинках, де вже немає вікон і дверей. На тлі цього трагічного оповідання вириваються реальні спогади письменниці про «вулицю Радецького», «міський театр», «групу дерев на сонці», які видно з її вікна. Сама Бахман назвала цей твір «духовною, уявною біографією».

Оповідання «Синхронно» є по суті потоком свідомості, в якому немає часових кордонів, тільки спогади. Синхронна перекладачка Надя змінює міста як ілюстрації до фільму. Змінює мови, якими вона володіє, забуваючи при цьому свою рідну мову та боїться повертатись у рідне місто. Вона намагається віднайти себе через спогади та згадати свою мову, якою вона зможе говорити, а не перекладати: «згадати забутий присмак, інтонацію, якої їй бракувало, примарне відчуття дому, якого для неї ніде не було» [2, с. 188].

Отже, «простори пригадування» і пам'ять функціонують у прозі І. Бахман, ілюструючи специфічну автобіографічність її творів.

Список літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Мельник Д. Реконструювання історії, як реконструювання « Я» (роль спогадів у процесі ідентифікації у пізній прозі Інгеборг Бахман) / Діана Мельник // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – К. : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 17. – С. 186 – 190.
3. Цибенко Л. Топографічна поетика Інгеборг Бахман: метагеографія письменницької уяви / Лариса Цибенко // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови - 2009, № 44. – С. 73 - 80.

Крістіна Белкіна

Науковий керівник – асист. Дзик Р. А.

Феномен маргінальності в романі Ромена Гарі „Життя попереду”

В епоху постіндустріального суспільства й масової культури особливе зацікавлення викликають феномени, які перебувають на маргінесах мейнстріму. Попри те, що маргінальність лише віднедавна стала об'єктом прискіпливої уваги соціальної філософії (див. дет.: [2]), варто погодитися з Н. Мельниковою, що вона „не є якимось побічним, другорядним явищем у житті людини і суспільства”, а постає „феноменом всезагальним і постійним, що володіє здатністю витворювати, стимулювати трансформаційні процеси, як у рамках соціуму, так і у сфері свідомості людини” [2, с. 1–2]. Додамо також, що маргінальність виступає важливим об'єктом й інструментом художнього аналізу.

Творчість французького письменника єврейського походження Ромена Гарі (1914–1980) цілком закорінена в маргінальну проблематику. Це значною мірою пояснюється біографічними фактами: мігруванням між країнами, мовами, віросповіданнями, культурами. Р. Гарі зізнався: „Я від народження належу до меншості” (цит. за: [3]). Очевидно, саме тому більшість персонажів письменника, як зазначає А. Романова, може розглядатися крізь призму маргінальності [3]. Причому, наголошує російська дослідниця, маргінальність позбавляється тут своєї звичної негативної конотації, як протиставлення нормі, виступаючи синонімом природності [3].

Такою природною істотою постає перед нами герой книги „Життя попереду” (1975) Мохамед. Подібно до автора, він належить до соціальної меншості, причому найбільш відторгнутої. Момо – це маргінал в усіх можливих проявах. Син повії, який виховується в пансіонаті колишньої повії мадам Розі поруч з іншими покинутими дітьми. Він прагне справжньої сім'ї і власного дому. Відповідаючи на воляння хлопчика, мадам Роза пояснює, що „сім'я – це ні про що не говорить, що є навіть такі, які їдуть у відпустку, залишивши свого собаку, припнутим до дерева, і що три тисячі собак вмирають щороку отак, позбавлені любові рідних” [1, с. 5].

Момо – мусульманин, який живе з єврейкою. „Мадам Роза народилась у Польщі єврейкою, але вона багато років гарувала в Алжирі й Марокко і знала арабську не гірше за мене. Вона також знала єврейську з тих самих причин, і ми часто розмовляли цією мовою. Більшість інших пожильців у домі були чорними. На рю Біссон є три їхніх будинки і ще два інших, де вони живуть племенами, як у себе в Африці. Насамперед сараколе, їх найбільше, і тукулери, їх теж чимало. На рю Біссон ще багато різних племен, та я не маю часу вам усі називати. Решта вулиці й бульвару Бельвіль – це здебільшого євреї й араби. Так воно тягнеться аж до вулиці Гут д’Ор, а далі починаються французькі квартали” [1, с. 7]. Ромен Гарі одним абзацом колоритно змальовує своєрідне маргінальне етнічне гетто, в якому змушені перебувати всі „нефранцузи”.

В основі природи маргінальної людини криється перебування на межі двох світів. Головну дихотомію в романі, попри всі інші, становлять дорослий і дитячий світ. Момо навіть не уявляє, скільки йому років, адже від нього приховують правду. Чотирнадцятирічний хлопчик прагне поводитися й мислити як дорослий: „Ви скажете, що я змішую роки, та це не так, і я вам поясню, коли дійду до того, як я нагло постарів” [1, с. 13]. Маргінальне положення Момо, дитячий погляд на дорослий світ, дозволяють оголити всі вади і непривабливість останнього. Причому ефект викриття посилюється завдяки тому, що персонаж наївно і щиро прагне перейти цю заборонену межу, щоб, позбувшись своєї маргінальності, стати, нарешті, дорослим, попри те, що саме дитяча маргінальність становить найціннішу частину його природи.

Список літератури:

1. Гарі Ромен (Ажар Еміль). Життя попереду / Ромен Гарі ; [пер. з фр. М. Марченко]. – К. : К.І.С., 2009. – 168 с.
2. Мельникова Н. Е. Феномен маргинальности в системе культуры: социально-философский анализ : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук : спец. 09.00.11 „Социальная философия” / Н. Е. Мельникова. – М, 2007. – 22 с.
3. Ромен Гари: жизнь еще впереди? : круглый стол [Электронный ресурс] // Иностранная литература. – 2001. – № 12. – С. 172–189. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/12/stol.html>.

Походження назв кольорів у романських мовах

Романські мови – група мов і діалектів, що входять до індоєвропейської мовної родини і генетично висхідних до спільного предка – латини. До романських мов прийнято зараховувати італійську, іспанську, португальську, французьку та румунську.

Збереження латинської лексики в романських мовах залежало від її приналежності до різних лексико-граматичних класів (прийменники, сполучники, прислівники здебільшого латинського походження; без істотних модифікацій зберегли свої форми займенники, числівники, прикметники і дієслова; найбільших змін зазнали іменники) [1, с.93].

Незважаючи на чималі досягнення науковців у дослідженні різних аспектів походження, розвитку та функціонування романських мов (В. Мейєр-Любке, Ф. де Соссюр, Ш. Баллі, А. Мейє, І. Тронський, Р. Будагов та ін. [2]), порівняльний аспект кольороназв залишається маловивченим і актуальним.

Мета статті – простежити походження назв кольорів та на основі цього виявити і охарактеризувати спільні та відмінні риси серед кольороназв у романських мовах. Основним джерелом матеріалу послужив „Білорусько-латинсько-європейський словник” Л. Барщевського (Вроцлав, 2008. – 1040 с.).

Існування в латинській мові великої кількості синонімічних рядів призвело до їх поступової диференціації: одні стали використовуватися ширше, інші зовсім зникли. У багатьох романських мовах було втрачене, наприклад, протиставлення **білого** кольору блискучого – лат. *candidus*, а, um і білого матового – лат. *albus*, a, um. Основним позначенням для цього кольору став германізм *bianco*, пор.: фр. *blanc*, італ. *bianco* (синонім *albo*), ісп. *blanco*, порт. *branco*. Виняток становить румунська мова, де колір *alb* (білий) латинського походження.

Латинські назви **чорного** (*niger, nigra, nigrum*) та **зеленого** (*viridis, e*) кольору збереглися в усіх романських мовах лише з

певними фонетичними модифікаціями, пор.: рум. *negru*, фр. *noir*, італ. *nero*, ісп. *negro*, португал. *negro*; рум. *verde*, фр. *vert*, італ. *verde*, ісп. *verde*, порт. *verde*.

Червоний колір у французькій (*rouge*) та іспанській мовах (*rojo*) походить від лат. *ruber, rubra, rubrum*, а в рум. (*roșu*) та італ. (*rosso*) – від лат. *rossus, a, um*. У португальській мові на позначення червоного вживається лексема *vermelho* (від лат. *vermiculus*, що є зменшеною формою від *vermis* „черв’як” – комахи, що служить для отримання барвника, позначає яскраво червоний колір), крім того в італійській мові фіксуємо синонімічну форму до *rosso* – *vermiglio* тієї ж етимології.

Походження **жовтого** кольору у романських мовах виводимо від лат. *galbinus, a, um* (рум. *galben*, фр. *jaune*, італ. *giallo*) та *amarus, a, um* (гіркий), за назвою рослини *амарилліс*, яка мала гіркий корінь і жовті квіти (ісп. *amarillo*, порт. *amarelo*). У всіх сучасних романських мовах основні кольоропозначення **синього** запозичені або з герм. *blau* (для італ., фр.), або з перс. *ladjourn* (для італ., ісп., порт.), або з лат. (для рум.). Порівняймо назви **блакитного** та **синого** кольорів, які в латинській мові позначалися одним прикметником *caeruleus, a, um*: рум. *albastru*, фр. *bleu*, італ. *blu*, ісп. *azul*, порт. *azul*; рум. *azur*, фр. *azur* (або *bleu claire*), італ. *azzurro*, ісп. *azul*, порт. *azul*.

Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що особливістю формування системи кольоропозначень у романських мовах є те, що частина латинських кольороназв була втрачена і замінена лексемами іншого походження (германізмами, галліцизмами, словами східного походження тощо).

Список літератури:

1. Зубова Т.Е. Введение в романскую филологию : уч. пособие [для ин-тов и фак. иностр. яз.] / Т.Е.Зубова, Л.Ф. Кистанова, А.И.Чапля. – Минск : Выш. шк., 1983. – 163 с.
2. Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ / Отв. ред. А. П. Василевич. – М. : Ком Книга, 2007. – 320 с.

Фольклорні та народнорозмовні джерела мови „Народних оповідань” Марка Вовчка

Найпотужнішим джерелом збагачення української літературної мови в другій половині XIX ст. була українська народна мова (розмовна і фольклорно-пісенна). „Народні оповідання” Марка Вовчка – це цілком оригінальні, високомистецькі літературні твори, викладені у формі живих розповідей, які могли з’явитися тільки внаслідок великої творчої праці, глибокого і всебічного знання народного життя та живої розмовної мови. Обсяг оповідань невеликий, тематика – неширока, події зображені вкрай лаконічно, однак життя українського народу за умов кріпацтва охоплено багатосторонньо і досить повно. У цьому особливо виявився великий письменницький талант Марка Вовчка.

Основне джерело мови Марка Вовчка – фольклор, з якого письменниця черпала мовне багатство. Активно записуючи українські народні пісні, казки, легенди, прислів’я, приказки, фразеологізми, вона досконало вивчила життя, культуру, мову українського народу. Змальовуючи свої спостереження над дійсністю, створюючи характери героїв, письменниця намагалася бути вірною народним поглядам на зображуване.

„Народні оповідання” - талановиті, високомистецькі оригінальні варіації на широко відомі у фольклорі теми і мотиви. Органічно споріднені з народною творчістю вони і всіма своїми художніми особливостями. Фольклорний вплив на мову Марка Вовчка виявляється в портретних малюнках – усі вони фольклорно узагальнені, однотипні, напр.: *Та й дівчина ж була! Велична, хороша, до всякого привітна й ласкава, і заговорить, і засміється, і пожартує; а де вже помітила що незвичайне, то так погляне, наче холодною водою зілле, і одійде собі геть* (1, с.38). *Грицько був парубок високий, чорнявий, кароокий, – парубок як орел*” (1, с.56). Такими ж фольклорними є й пейзажні малюнки; оскільки оповідь у художніх творах ведеться від жінки-селянки, то її краєвид обмежується городом, садком, полем, звідки вона переносить у мову найяскравіші барви, як-от: *А сонечко заходить. Річка тече як щире золото,*

між зеленими берегами; кучеряві верби купають у воді віти; цвітуть-процвітають маки городні, і високоверхі коноплі зеленіють; де коло білої хатки червоніє рясне вишення чи високий куц калини стріху (1, с.29). Тексти художніх творів густо насичені зменшено-пестливими формами слів: *батенько, веселенька, віконце, віночок, голівка, голуб'ята, грошеньята, дітки, козаченьки, молоденький, одержинка, раненько, сорочечка, сіресенька, теперечки, хлопчята* і багато ін. Серед здрібніло-пестливих слів, як бачимо, є іменники, прикметники і прислівники.

У досліджуваних текстах дуже багата народна фразеологія, як-от: *серце мре* (1, с.46), *за холодну воду не візьметься* (1, с.34), *з лиця спав* (1, с.37), *знайдеш на свої руки муки* (1, с.38), *лучше з мосту та в воду* (1, с.44), *годити, як лихий болячці* (1, с.48) тощо. Письменниця вводить у тексти чимало народних прислів'їв і приказок: *Кому не було добра змалку, не буде й до останку* (1, с.50); *Сон мара, а Бог віра* (1, с.76) і под.

Визначаючи складові мовостилію письменниці, В. Чапленко зауважує: „Фольклорні елементи у мові Марка Вовчка були вирішальні, але не тільки з самих цих елементів складалася її мова: друга складова частина її мови взята з розмовно-побутової селянської мови, переважно в жіночий її відміні” [3, с.106.]. Так, у тексті функціонує чимало діалектизмів: *варуватися* – соромитися, *вісень* – осінь, *задлятися* – забаритися, *обрадїти* – зрадїти, *перво* – спочатку, *печаловитий* – сумний, *сувора* – напучення, *теперки* – тепер, *удвійзі* – удвох, *шамкий* – спритний тощо.

Отже, письменниця „щедро завітчала свої твори усіма багатствами народної поезії і живої народної мови, – це надало їм незвичайної краси і нев’янучої чарівності” [2, с. 49]. Завдяки цьому письменниця створила свої, цілком оригінальні високохудожні зразки словесного мистецтва.

Список літератури:

1. Вовчок Марко. Народні оповідання / авт. передм. О. Засенко. – К. : Дніпро, 1989. – 271 с. – (Шкільна бібліотека).

2. Засенко О.Є. „Народні оповідання” Марка Вовчка і їх місце в історії української літератури / О.Є. Засенко // Марко Вовчок : статті і дослідження. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1957. – С. 5–84.

3. Чапленко В. Історія нової української літературної мови (XVII ст.–1933 р.) / В. Чапленко. – Нью-Йорк, 1970. – 448 с.

Анна Білаш
Науковий керівник – проф. Бабич Н. Д.

**Національно-культурний аспект
мови творів О. Кобилянської**

Національно-культурний компонент - та категорія, яка виразно відбиває єдність мови та культури, дає змогу описати їх взаємодію через зв'язок образної основи назв зі світоглядом народу.

Національно-культурний компонент входить у систему способів і засобів формування національно специфічного тексту, слугує одним із елементів організації мовного матеріалу, отже, опрацювання національно-культурного компонента допомагає виявити особливості національно-мовної картини світу в її конкретному відтворенні через мову творів письменника. Одним із джерел інформації є тексти українських письменників.

Своєрідність індивідуального стилю митця виявляється в його мовній картині світу, особливостях слововживання, у поєднанні загального й індивідуального. Саме такими є твори Ольги Юліанівни Кобилянської. Доведемо це за допомогою побутової лексики з її творів.

Різноаспектні проблеми дослідження побутової лексики представлено в працях Н. Бойко, А. Бурячка, С. Єрмоленко, Л. Коробчинської, І. Онищенко, М. Пилинського, А. Поповського та ін.

Як засвідчила вибірка етнопобутової лексики з аналізованих творів О. Кобилянської, найчисленіші в них є **назви на позначення будівель та їхніх частин**, а саме: лексема *масток* – калька з польської *małatek*, етимологічно "майно", пов'язане з "мати". Наприклад: "Ей, добре було ще тоді, як жив його тато і мав ще масток!" [1, с. 363].

Три етнопобутові лексеми зафіксовані у малій прозі Ольги Кобилянської, які є **назвами огорожі** (те, що оточує щось), а саме: *пліт* (зроблений з пруття), *гражди* (обгороджена ділянка в горах, призначена для орання), лексема *мур* (кам'яна, цегляна огорожа, стіна або будинок). Наприклад: "Вона винесла йому води й подала через низький пліт" [1, с. 63].

Для мовостилю Ольги Кобилянської характерне вживання **назви предметів домашнього вжитку, а саме: назви посуду, хатнього й кухонного начиння, а також назви постільної приналежності для покривання тіла**: збанок і гладун; горнець (горщик); коновка і цибричок (відро); підливачка (лійка); трунок (пляшка); начиння (посуд).

Верхній чоловічий та жіночий одяг у творах представлено назвою *сердак* (теплий короткий сукняний одяг); *кожух* (традиційна частина плечового одягу українців, зшита з овечих шкір) і *киптарик* (короткий півкожушок без рукавів) – саме такий різновид одягу був досить поширений у буковинських селах доби О. Кобилянської.

У творах О. Кобилянської виявлено етно побутові лексеми, які означають **деталі одягу та назви, які його прикрашають**, а саме: *фалда* (складка на спідниці [2, с. 577]); *корунка* (мереживо [2, с. 225]).

Побутова лексика виконує у творах Ольги Кобилянської різноманітні функції. Одна з них - функція самохарактеристики та характеристики персонажа. Вживання героями творів етно побутової лексики дає уявлення про їх захоплення, заняття у повсякденному житті, дозволяє судити про те, що для них найбільш важливе. Етно побутові лексеми, які використовує письменниця у малій прозі, привертають увагу читача, змушують заглибитися і в мову твору, і в змальований навколишній світ. Часто етно побутові лексеми позначають специфічні місцеві реалії, розширюючи уявлення читача про умови життя та побут буковинців.

Список літератури:

1. Кобилянська О. Вибрані твори / Ольга Кобилянська. – К. : Вид.-во худ. літ.-ри Дніпро, 1974. – 542 с.
2. Судаков Г. В. Критерии выделения и особенности организации лексических групп / Г. В. Судаков // Лексические группы в русском языке XI–XVII вв. – М., 1991. – С. 23–34.
3. Етимологічний словник української мови: У. 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол. О. С. Мельничук (головний ред) та ін. – К.: Наук. думка, 1983. Т. 3: М / укл.: Р.В. Болдирев та ін. – 1989. Т.3.: Кора – М / укл.: Р.В.Болдирев та ін. –1989. –552с.

Ольга Бірєва

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Художні особливості індивідуального стилю

О. Довженка

Серед видатних українських митців ХХ століття виділяється постать Олександра Петровича Довженка, який намагався синтезувати у своїй творчості декілька напрямів, намагався вийти за межі стилю. Творчість О. Довженка досліджували і ґрунтовно вивчали Юлія Кочерган, Світлана Коба, Олег Поляруш, Неля Медвідь та багато інших. Здебільшого дослідників цікавили тематико-стильові аспекти його творчості, особливості ж індивідуального стилю митця залишалися поза увагою.

Одним із основних засобів творення індивідуального стилю автора є різноманітні художні засоби, якими дуже вдало наповнює свої тексти О. Довженко. Особливе місце в системі художнього стилю письменника посідають порівняння та метафори.

На перший погляд, порівняння О. Довженка прості, без ускладнених конструкцій, як-от: *«Він забув свою втому, свої безсонні ночі і працював, як після живодайного сну і освіжної ванни, працював легко й радісно, і сонце, що зазирнуло було на хвилину з-за хмар в операційну, мов усміхнулось йому, наче обіцянка щастя»*, *«Спинився, затужив і розтанув, мов той віск на сонці»*. Однак за цією простотою приховується глибокий біль і боротьба за людину.

О. Довженко широко використовує заперечні порівняння з часткою «не», що властиво для поетичного синтаксису фольклору. У цьому виявляється також специфіка поетичного бачення світу художником, який мислить контрастами, різкими зіставленнями, використовуючи при цьому антитезу: *«То не повний місяць з зоряного неба освітив у хату перед Новим роком. В маленькім віконці, якраз проти печі, розжевіє на морозі дівоче лице»*.

У прозі письменника знаходимо чимало приєднальних порівнянь: *«Сімейство розговлялось на даху коло ясел в*

оточенні корови, коней, овечок, курей і голубів, зовсім як на старій картині, що висіла колись у церкві».

Часто порівняння О. Довженка жорсткі та різкі, але це не дивно, бо як ще інакше порівняти біль і страждання, яке приносить війна? В оповіданнях про війну «Мати» і «Воля до життя» зустрічаються прості, де в реченні вжито метафору і порівняння, в яких порівнюється сама метафора («*Слова правди горіли у темряві, мов огнища в холодну довгу ніч*»). Також знаходимо пряме і просте порівняння головного героя з підбитим птахом, і приховане, де лікарняне ліжко хворого автор називає смертним ложем («*Заметався Іван Карналюк на своєму смертному ложі, затріпотів, як підбитий птах*»).

У малій прозі О. Довженка використовуються найрізноманітніші метафори. які автор вживає як для зображення краси природи і краси людини, їх єднання («*сива її голова, похилена набік, торкалася передвесняних хмар*», «*виймайте тоді з чудодійної прадідівської скриньки дорогоцінне зілля, коріння життя*»). Так і для вираження сарказму («*носили все мед до радянського вулика, поки не одняли у вас життя недолюдки з Європи*»).

Літературознавець С. Л. Коба зазначає, що «творець жанру кіноповісті О. Довженко лишався неперевершеним у ньому, бо його кіноповісті, крім обов'язкових компонентів, несли в собі й великий заряд філософських роздумів, образних зіставлень, оригінальних думок, міркувань, спостережень, що перетворювалися у глибокі трактати про життя і смерть, добро і зло, прекрасне і потворне, про те, що близьке людям усього світу» [2, с. 58].

Список літератури:

1. Довженко О. П. Твори: в 5-ти т. / Упоряд. Ю. Солнцева, приміт. К. Волинського. – К.: Дніпро, 1983—1985.
2. Коба С. Л. Олександр Довженко К.: Рад. письменник, 1979. – 195 с.
3. Поляруш О. Є. Олександр Довженко і фольклор: Монографія. – К.: Вища шк., 1988. – 176 с.

Грина Боднар

Наук. керівник – доц. Ковалець Л. М.

**«Приспало просо просеня...»:
колискові пісні авторства Миколи Вінграновського**

Коліскова пісня займає особливе місце в українському письменстві, а ще більше – у фольклорі, звідки великою мірою і бере свій початок. Поетична спадщина М. Вінграновського для дітей примітна кількома віршами, які, з огляду на риси, властиві традиційній колисанці, можна зарахувати до її літературних ремінісценцій. Відповідні назви автор дав і окремим поезіям: «Перша коліскова», «Величальна коліскова», «Скіфська коліскова». Колісанки писалися М. Вінграновським у різний час (у 1963, 1970 і 1980 роках), та й то непослідовно, тому можемо припускати, що поштовхом слугували якісь суто внутрішні, глибинні переживання та почуття автора. Так, «Першу коліскову» було створено у 1963-му, коли народився первісток М. Вінграновського – син Андрійко.

У творах цього жанру митець справді не відходив від традиційного фольклорного наповнення тексту, разом з тим «употу-жнював народнописенну традицію мовно-естетичного відтворення світу» [2, с. 27]. Милозвучність, оригінальність, емоційна насиченість, з одного боку, і яскравий та промовистий звукопис, з іншого, є основними рисами його колискових. Наприклад: «Приспало просо просеня // Й попростувало просо, // Де в ямці спало зайченя // І в сні дивилось косо» [1, с. 225]. Ефект сну, що скоро настане для дитяти, створюється завдяки образіві зайчатка, яке біля замріяних полів теж чекає тасмничих сновидінь. За допомогою образів-символів, а також роблячи акценти на повторях, нагромадженні однотипних звуків, автор досягав поставленої мети.

Колісанки М. Вінграновського призначені для особливих дітей, як, зрештою, усі його твори для дитячої аудиторії. Бо навіть у такому жанрі, як коліскова пісня, де здебільшого переважають образи рослинного і тваринного світу, у цього поета є, скажімо, й образи України і Дніпра як символи: «Щаслився і

цвіти, метелику малий, // На долю і на волю тополину, // Понад Дніпром, де сонце, де орли, // Понад Дніпром на світ, на Україну» [1, с. 286] (у «Величальній колісковій»), «Та як небо в нашому Дніпрі, // Так в тобі не спить хай Україна» [1, с. 166] (у «Першій колісковій»).

Письменник звертається до дитини оригінальними формами («метелику малий»), створює неологізми, які звучать по-пісенному («щаслився»), за допомогою повторів акцентує на головному – на тих словах, що несуть у тексті головне ідейне навантаження. Цікавим є факт, що письменник наділяє властивостями живого не тільки неживу природу, а й за допомогою яскравих художніх засобів створює колоритні сцени й картини: «спить у траві молоко», «в меду злипаються очі», «попростувало просо», «колесо котить себе», «поле вечереє» та ін. Лишень у тексті «Першої колісковій» присутня ціла низка оригінальних епітетів («дитина золота», «тривога кароока», «гіллячка голуба», «доля гомінлива», «сонна яворина», «сон сріблястий»).

Для коліскових поета характерне вживання зменшено-пестливої лексики, емоційна і семантична зумовленість кожного слова. Гра слів у віршах є запорукою того, що він звучить із невідомою щирістю і безпосередністю: «Колисало небо // білу хмару, // Колисало море // хвилю кару...» [1, с. 285].

Як бачимо, коліскові пісні авторства М. Вінграновського є цілком оригінальними художніми текстами, вони звучать дуже свіжо, що й вирізняє їх з-поміж подібних творів інших авторів, засвідчує оригінальність художнього мислення видатного майстра. Такі поезії насправду – «світ казкової реальності, доброго настрою, свята душі» [3, с. 121].

Список літератури:

1. Вінграновський М. Вибрані твори / Микола Вінграновський; упоряд. Мирослав Лазарук. – К. : Смолоскип, 2013. – 872 с.
2. Вокальчук Г. Словопошуки М. Вінграновського / Галина Вокальчук // Культура слова. – 2011. – Ч. 75. – С. 20-27.
3. Салига Т. Микола Вінграновський : літературно-критичний нарис / Тарас Салига. – К. : Рад. письменник, 1989. – 165 с.

Мар'яна Бойчук

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

**«Прапороносці» Олеся Гончара й «Остання шабля»
Миколи Руденка: спроба зіставлення**

Соціалістичний реалізм панував у радянській літературі з 1934 року до кінця 1980-х років. Радянська влада приділяла значну увагу контролю за ідейно-політичним змістом художньої літератури, творів мистецтва, матеріалів радіопередач. «Генетично й типологічно, – відзначає Д. Наливайко, – соцреалізм належить до специфічних явищ художнього процесу ХХ століття, що утворювалися за тоталітарних режимів» [1, с. 48]. Це, за словами Д. Наливайка, «специфічна доктрина літератури та мистецтва, сконструйована компартійною бюрократією та ангажованими митцями, накинута зверху державною владою і впроваджувана під її керівництвом і постійним контролем» [1, с. 49]. Радянські письменники мали повне право хвалити радянський спосіб життя, але не мали права на найменшу критику. Соціалістичний реалізм був і жезлом і дубинкою. Митці, які не дотримувалися норм соціалістичного реалізму, ставали жертвами репресій і терору. Серед них – М. Куліш, М. Зеров, Григорій Косинка, В. Стус та багато інших. Він скалічив творчі долі таких талановитих митців, як П. Тичина, В. Сосюра, М. Рильський, О. Довженко.

Долі Олеся Гончара та Миколи Руденка тісно переплетені між собою, адже ім'я М. Руденка неодноразово згадувалося в щоденникових записах О. Гончара. Так само в мемуарній прозі М. Руденка знаходимо багато спогадів, пов'язаних з ім'ям О. Гончара. У дечому схожою певним чином виявилась творча доля їхніх прозових творів. Маємо на увазі ідеологічно заангажований роман О. Гончара «Прапороносці» (1946 – 1948), за який він отримав чимало почестей, ілюзорної слави та шани, та менш сьогодні знаний роман М. Руденка «Остання шабля» (1959).

Пафосно звучать сьогодні слова українського критика та літературознавця О. Килимника: «Героями твору «Прапороносці» є звичайні радянські люди, виховані Комуністичною

партією і радянською владою, носії найпередовішої в світі культури, радянські патріоти, свідомі великої історичної місії, яка випала на їх долю – звільнення поневолених народів Європи від фашизму» [3, с. 38]. На нашу думку, високою є тема висвітлення реалій війни у творі, однак роман ідеологічно засмічений, хоча й автор на початку 90-х здійснив спробу «переписати» текст. Російська дослідниця Л. Осипова у книзі «Явное рабство и тайная свобода» зазначає, що кризь казенний соцреалізм у радянській літературі вряди-годи таки проглядався кавалок живої дійсності. Як зразок чистого соцреалізму, де дійсність не представлена загалом, а від початку й до кінця – все фальшиве, вона називає – цілком слушно – трилогію «Прапороносці» О. Гончара. Згадується в тому контексті й роман М. Руденка. Дослідниця наголошує на тому, що хоч у перших романах М. Руденка соцреалізм панує також і хоч саме ці романи – «Вітер в обличчя» та «Остання шабля» – принесли Руденкові, так би мовити, офіційний успіх, але «до Гончарового позему він, треба віддати йому належне, ніколи не падав...» [2, с. 137]. На нашу думку, обидва твори написані у вимушених тональностях, творча енергія розтрачена на «забаганки» і задоволення партії, незважаючи на те, що описані події були пережиті авторами, оскільки обидва письменники – учасники війни. Наприклад, головний герой «Останньої шаблі» Іван Турбай надто ідеалізований, що є проявом естетичного тоталітаризму, уникає автор у цьому романі теми голодомору та репресій. Так само великою мірою ідеалізованими постають і персонажі «Прапороносців», а сам роман мовби агітує читача, змушує повірити у пафос «визвольної місії» радянського народу (яскравим прикладом ідеологізації є те, що війська, просуваючись вперед, всюди залишають помітку «Л» (Ленін)).

Список літератури:

1. Наливайко Д. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 46–51.
2. Осипова Л. Т. Явное рабство и тайная свобода: заметки о советской литературе / Лидия Осипова. – М.: ЦОПЭ, 1960. – 240 с.
3. Килимник О. В. Літературний портрет. Олесь Гончар / Олег Килимник. – К.: Дніпро, 1966. – 159 с.

Юлія Борова

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

**Образ Йосефа Каяти
в романі Нелі Шейко-Медведєвої
«Ніч остання. Апокрифи про Зачасних»**

Йосеф Каята відомий з євангелій своєю участю у суді над Ісусом Христом. Саме він на раді первосвящеників і фарисеїв, на якій вирішувалася доля Месії, сказав: "Краще нам, щоб один чоловік помер за людей, ніж щоб увесь народ загинув" (Іоан, 11: 50). Каята був зятем первосвященика Анни (у романі Нелі Шейко-Медведєвої – Ханана) і виконував усе, що той йому наказував. На думку деяких істориків, саме Анна через свого зятя вирішив стратити Ісуса, як заколотника.

Постать Йосефа Каяти у літературі не є поширеною, хоча він відіграв чи не одну з найважливіших ролей у містерії «Смерті і воскресіння Сина Людського». За наказом первосвященика перед Ісусом зачиняли двері синагог; саме він наказав схопити Учителя з Галілеї; саме Каята скликав Синедрион, щоб засудити Його. То чому ж образ Йосефа Каяти не став символом несправедливого суддівства та верховенства, як, наприклад, Юда Іскаріот став символом зрадника? Можливо, справді причиною цього було те, що за всіма вчинками Йосефа стояв первосвященик Анна.

Неля Шейко-Медведєва намагається з'ясувати і пояснити психологію вчинків Каяти, починаючи аналізувати його від самого дитинства. Для цього авторка використовує оніричний простір: сон переплітається з видіннями.

Важливо пам'ятати, що Йосеф Каята належав до партії садукєїв, які не вірили в духів, ангелів, у безсмертність душі та воскресіння. У видіннях Йосефа Каяти простежується одна з провідних думок авторки – людина на землі будує собі дім на небі своїми вчинками. Дім Йосефа Каяти поки що виглядає, як темний лабіринт, у якому блукають примари, у якому панує відчуття тривоги і смутку.

Неля Шейко-Медведєва використовує прийом сну і видіння. У такий спосіб перед читачем відкривається низка факторів, які,

очевидно, і вплинули на формування особистості первосвященника. Йому дали шанс виправитися, але Йосеф не використав його, бо був твердо переконаний, що робив усе правильно. Він змалку мріяв про те, що стане рятівником Ізраїлю. Він пишався тим, що в його жилах текла кров Давида. Але всі ці мрії були розбиті об зневіру його батька Праведного Єфрема, який висміював святу мрію сина. Це, напевно, стало першим поштовхом до зміни характеру хлопця.

Потім Йосефові первосвященик Ханан запропонував одружитися з його дочкою Тамар. Каята не любив її, але владолюбність і вигода перемогли його почуття. Він хотів бути первосвящеником, його мрія врятувати Ізраїль знову повернулася до нього.

Багато в чому можна погодитися з Йосефом Каятою. Адже він намагався все зробити так, щоб це було за законом, тому Ісуса ввели і до Понтія Пилата, і до Ірода Антипи. Він був твердо переконаний, що краще, аби один чоловік прийняв смерть за людей, аніж увесь народ мав би загинути. І Йосеф домігся свого – Учителя з Назарету таки розіп'яли. Проте первосвященик завжди відчував якусь тривогу, його мучили сумніви, він остаточно повірив у смерть Ісуса тільки тоді, коли сам побачив Його «посинцьоване, поскороджене терновими шпичками, але напрочуд спокійне й навіть шляхетне обличчя» [2; с.76]. Він на мить навіть припустив, що Месія міг бути його сином, що вони однієї з ним Давидової крові. Проте, повертаючись додому на віслюкові, Йосеф на мить уявив себе Месією, про якого говорили пророки.

Як бачимо, Каята таки заспокоїв свою совість, він приспав її. І питання, чи він учинив, як несправедний, негідний суддя, чи просто сповнив Божий задум спасіння людства, авторка залишає відкритим.

Список літератури:

1. Фритц Ринекер, Герхард Майер Библиейская Энциклопедия Брокгауза. – Кременчуг, 1999. – 1108.
2. Шейко-Медведева Неля. Ніч остання. Апокрифи про Зачасних. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 352 с.

Образ Богородиці в поетичному осмисленні Віри Вовк

Поезія Віри Вовк сповнена високим релігійним звучанням, глибокою духовною силою. Важливе місце у творчому доробку поетеси посідає своєрідне осмислення традиційного євангельського образу Марії Богородиці, що підтверджують вірші «Вознесіння Марії», «Благовіщення», «Гуцульській Матері Божій», «Скорбна Богородиця», «Успеніє», «Лілеї», «Перед яслами», цикл «Молебень до Богородиці» та ін.

Велику роль у виникненні творів, присвячених Богородиці, відіграли християнські свята – Різдво Христове, Благовіщення, Успіння Божої Матері, Покрова, Введення до храму Пресвятої Богородиці.

Оригінально передала Віра Вовк євангельський сюжет Благовіщення, змалювавши цю сцену через бачення гуцулів, зокрема провела своєрідну паралель між двома світами – біблійним та гуцульським (язичницько-християнським). Поетеса намагалася оживити свою мову й підкреслити гуцульський колорит відповідною говіркою, характерною лексикою: бриндзя, гердан, легіні, дівка, Марічка-чічка.

Віра Вовк українізує біблійно-апокрифічну оповідь за допомогою певних художніх засобів, використовує прийом зниження, коли біблійні епізоди начебто "заземлюються", подаються у народнопоетичному ключі, а євангельські персонажі набувають рис звичайних людей, які виявляються у щоденних побутових справах. Тож не дивно, що Марія в неї одягнена по-гуцульськи, виконує звичайну роботу матері – тче коноплі на пелюшки Ісусикові й варить для нього борщик.

Найцікавішу інтерпретацію образу Богоматері Віра Вовк подала в циклі «Молебень до Богородиці», де Божа Матір постає в різних іпостасях – від ніжної і щасливої дівчини до скорбної матері. Уже в перших поезіях циклу авторка показує, що Богородиця посідає чільне місце в релігійній свідомості українців, наголошує на гармонійному поєднанні в образі Марії людського й

божественного начал. Адже для українців Богородиця – це символ матері, заступниці, берегині, цариці небесної, життя, світла, мудрості та любові. Богородиця символізує повноту життя, самодостатність, звільнення від усього гріховного через осяяння, просвітлення, переродження [Див.: 2; с. 35].

Образ Матері Ісуса Христа у творах поетеси виступає анти-тезою грішному світові і його представникам, символізуючи світло й порятунок. Тут бачимо звернення до образу Марії не як символу, а реальної постаті, яка здатна змінити цивілізаційний хід людства.

Апофеозом скорботи виступає 12-ий вірш із циклу «Молебень до Богородиці». У ньому увесь трагізм, важкі душевні поневіряння Матері Божої акумулюються у словах «чорна коло-на болю». Через невимовні страждання, зумовлені спогляданням смерті сина, Марія не бачить і не чує нічого, крім власного горя, на чому й акцентує авторка.

Ім'я *Марія*, згідно з біблійною енциклопедією, означає «прекрасна», «сильна». Справді, величезну духовну силу треба було проявити жінці, щоб гідно виконати покладену на неї місію і достойно пройти через усі душевні муки і страждання.

Образ Святої Матері, що дала світові надію на майбутнє, заступниці людей, особливо надихає поетесу. Завдяки глибоко релігійному світогляду Віри Вовк постає нова інтерпретація Богородиці, що виявляється у найвищому прояві гуманізму та самопожертви. Водночас образ Діви Марії виступає образом-закликом до очищення від буденної жорстокості й віровідступництва душі, помислів і діянь свідомих українців (людської спільноти взагалі), що було й залишається актуальним і необхідним для гармонійного співжиття людства.

Список літератури:

1. Бондар Л. Діва Марія як художній образ / Лариса Бондар // Українське літературознавство. – 1993. – Вип. 58. – С. 71 – 78.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Григорчук Ю. Релігійні мотиви в поезії Віри Вовк і Яна Твардовського / Юлія Григорчук // Вісник Львівського ун-ту. Філологія. – 2012. – Вип. 56. – Ч. 2. – С. 231–238.

Світлана Бронських

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

**Онтологічні змістові комплекси євангельського образу
Понтія Пілата (на матеріалі роману
М. Булгакова «Майстер і Маргарита»)**

Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» був останнім у його житті. Ось чому, можливо, його ідеї та образи настільки багатогранні та наповнені особливим містичним змістом. Даний роман можна сприймати як сатиру на Біблію, як фантастичну історію кохання та самопожертви та як боротьбу між добром і злом. Також ми можемо його трактувати з політичного догляду, тобто як боротьбу та письмовий протест проти сталінської тиранії або вважати його варіантом поеми про Фауста [2, с. 19-20]. Проте, головним чином, роман можна вважати «одою» Понтію Пілату, оскільки протягом усієї його лінії можемо прослідкувати опис його образу та дій: роман починається з Понтія Пілата; момент, коли Воланд розповідає Берліозу про нього; майстер написав роман про Понтія Пілата; історія про визволення Понтія Пілата та отримання прощення від Ісхуа завершує роман. Ось чому образ Понтія Пілата вважається центровим. Звернувшись до біблійної легенди, письменник використовує принцип «стягнення часу», що дозволило йому органічно поєднати в цілісне художньо-естетичне біблійно-історичний час і спроектувати на подіємо-змістовий план роману проблеми ХХ століття [1, с. 371].

Тож, спробуємо проаналізувати образ Понтія Пілата та його дії з онтологічного погляду. Ім'я «Понтій Пілат» відомо, мабуть, кожній освіченій людині. Та, для більшості людей основними джерелами інформації про носія даного імені залишається роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» і євангельські тексти Нового Завіту та свідчення істориків того дня. Проте всяке судження про нього є, в тій чи іншій мірі, компіляцією різних думок, і коректність будь-якого твердження залежить від того, наскільки щільно ці твердження «прилягають» одне до одного. Онтологія вивчає абстрактні «сутність і сутність», тобто сутність будь-яких об'єктів і процесів та сутність людського життя – життя абстрактного і конкретного. З іншого боку, філософська

концепція онтології дещо видозмінюється, коли мова йде про персонажі: - коли вони є самостійними суб'єктами, які мають власне ставлення до тексту. Такі герої постійно рефлексивні. Для такого героя існує значна різниця між його життям та усвідомленням його життя, між сюжетом та його ставленням до сюжету. У цьому випадку сюжет – тобто те, що відбувається з самим героєм, стає несуттєвим. Отже, інтерес художнього твору не в самому сюжеті. У нашому випадку постає питання не «як» Прокуратор вчинив свої дії, а «навіщо».

З'ясовуючи причини трагічних дій євангельського персонажу Понтія Пілата, доцільно є звернутися до Біблії та до аналізу його біблійного опису з метою порівняння його з «переробленим» булгаківським Понтієм Пілатом. Тільки літературний, апокрифічний та філософський аналіз уможливило спроби розробити аналіз онтологічного аспекту дій Понтія Пілата. Здавалося б, «Прокуратор», який своїм рішенням визначає долю людей, повинен самостійно робити цей нелегкий вибір, проте суспільство вирішило все за нього. У порівнянні з біблійним Понтієм Пілатом і персонажем роману «Майстер і Маргарита» існує велика психофізична різниця. Автор роману свідомо змінює не тільки онтологічний аспект його дій, а ще можемо простежити зміни в описовому плані. Скоріш за все це відбувалося політично-атеїстичну пропаганду того дня.

Що ж саме криється за вибором та діями «видатного Прокуратора» Іудеї? Можливо, те «несвідоме», що повинно було б зберегти його кар'єру та навіть його життя? Віддавши життя Ісуса на розсуд «голодного» до жорстокості народу, народу несвідомому й осліпленому язичництвом, великий Прокуратор урятував своє життя, так, саме життя, а не буття та власний душевний спокій.

Список літератури:

1. Нямцу А. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учеб. пособие / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т., 2012. – 520 с.
2. Ноговицын О. М. Поэтика русской прозы. Метафизическое исследование. /О. М. Ноговицын – СПб. : ВРФШ, 1999. – 162 с.

Парцеляція як синтаксична універсалія мовлення (теоретичний аспект)

Однією з особливостей сучасної писемної мови є інтенсивний вплив на неї розмовної стихії, унаслідок чого відбуваються певні зсуви в усіх ярусах мовної структури.

Мета наукової розвідки – проаналізувати парцеляцію як інноваційне явище сучасного синтаксису, що нині впевнено переходить із розмовної мови в літературну, однак є недостатньо дослідженим.

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

У працях із семантичного синтаксису запропоновано багато класифікацій парцельованих конструкцій, зроблено спробу визначити їх місце в загальній класифікації реченневих структур. Зокрема, А. П. Загнітко досліджує парцельовані речення серед основних типів неповних, пропонуючи таку класифікацію:

1) парцельовані частини – повні за структурою, напр.: *Настала тривожна весна. І знову тривожно стало на серці* (О. Слюсаренко);

2) неповні парцельовані конструкції, виражені однорідними членами речення, як-от: *Дехто спати вклався. І Василько з Дариною теж* (Ю. Яновський);

3) власне парцельовані конструкції, що є граматично залежними компонентами попереднього речення, проте оформлені інтонаційно як окремі речення для комунікативного навантаження (у позиції реми).

У рамках сучасних лінгвістичних досліджень нову класифікацію приєднувальних конструкцій запропонувала Н. В. Гуйванюк [1, с. 43]. Вони відрізняються як від структури простих, так і від структури складних речень, а також відмінні від складних багатокомпонентних речень з різними типами зв'язку. За значенням приєднувальні конструкції – частини простих речень – автор поділяє на такі типи:

1) предикативні, напр.: *Любити треба землю. І берегти* (Розм.);

2) означальні, напр.: *Пишов сніг. Густий. Пухнастий* (Н. Рибак);

3) апозитивні, напр.: *Він був джерелом світла. Іван Світличний* (Із часоп.);

4) об'єктні, напр.: *Ох і фільм подивилися. Про війну* (Розм.);

5) обставинні (місця, часу, способу дії, мети, причини тощо): *Годинники пробили другу годину. Голосно, різко* (Розм.).

Отже, явище парцеляції вже впродовж кількох десятиліть залишається актуальним питанням дослідження, оскільки парцельовані висловлення: 1) достатньо вживані в сучасній українській мові та відбивають інтернаціональну тенденцію розвитку синтаксису загалом; 2) досить виразно репрезентують зміни в способі структурування висловлення як у плані змісту, так і в плані вираження; 3) вирізняються лаконічністю, стислістю, емоційністю, невимушеністю, експресивною силою, підвищеною динамікою в передаванні інформації.

Список літератури:

1. Гуйванюк Н. В. Синтаксис неповного речення. Еквіваленти речень : навчально-методичний посібник / Н. В. Гуйванюк, А. М. Агафонова, С. Т. Шабат-Савка. – Чернівці : Рута, 2007. – С. 43.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – С. 449.

Уляна Букатюк
Науковий керівник – доц. Гринівський Т. С.
Рекламно-промоційний аспект
книговидання в Україні

Актуальність дослідження полягає у потребі всебічного аналізу процесу формування інформаційної політики українських видавництв.

Мета: вивчити рівень розвитку програм популяризації та поширення книг, ступінь залучення новітніх технологій, ефективності проведення книжкових форумів, ярмарків, виставок.

Сьогодні читачам часто важко дізнаватися про вихід і зміст новодруків, оскільки більшість видавництв використовують мінімум форм просування власної продукції на ринок. Ця проблема ускладнюється ще й соціальним фактором: упродовж останніх років значно послабшав загальний інтерес до читання. Аби викликати зацікавлення, видавцеві необхідна грамотна кампанія з інформування споживачів про книги. Її мета – створення комунікаційної системи просування творів друку, яка передбачає “комплекс організаційних заходів з інформування і доставки книг покупцю [1, с. 215]”. Не кожен автор чи видавництво може дозволити собі рекламу на телебаченні чи радіо. Їм залишається шукати інші, дешевші шляхи популяризації своєї продукції.

Інформаційна політика видавництва є однією з основних складових книжкового маркетингу – комплексної діяльності з виявлення і задоволення потреб потенційних читачів. Для сучасних українських книготворців це абсолютно новий і недостатньо вивчений напрямок видавничої практики. Основні вимоги до рекламно-промоційної кампанії: всезагальність, охоплення території і всіх верств населення; диференційованість – з розрахунку на ті групи, для яких призначена книга; планомірність, постійність, безперервність.

Значний вплив на промоцію і продаж мають літературні премії, конкурси («Золотий Бабай», «Коронація слова», Всеукраїнської акції рейтингового опитування “Книжка року” тощо). Зокрема, “Коронація слова” – це найбільший в Україні конкурс за кількістю учасників, найпрестижніший за фінансовим рівнем премій, найпотужніший за підтримкою лауреатів у мас-медіа.

Популяризації книги сприяють різноманітні книжкові ярмарки, виставки, форуми видавців. По-перше, автор отримує зворотний

зв'язок зі своїм читачем. По-друге, відбувається обмін досвідом між літературними творцями. З-поміж півтора десятка книжкових виставок і ярмарків, які відбуваються щороку в Україні, варто виділити кілька: національна книжкова виставка-ярмарок «Форум видавців у Львові», міжнародний книжковий ярмарок «Книжковий світ» (м. Київ), Весняний київський книжковий ярмарок та Міжнародний фестиваль видавців і книгорозповсюджувачів «Світ книги» (м. Харків).

Названі способи популяризації книг належать до стандартних. Окрім них застосовують різні креативні заходи. Наприклад, організація виставок видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», діяльність продюсерської агенції «Зелений Пес» Д. та В. Капранових.

Усе популярнішими стають літературні кафе і зустрічі з письменниками. Їхньою родзинкою є книжкові полицки, які поповнюються кожного дня завдяки новим відвідувачам.

Активне залучення новітніх технологій теж сприяє популяризації. Надається можливість завантаження електронних версій книг ексклюзивно від видавництва на різних інтернет-ресурсах (наприклад, ObreeyStore), що, безумовно, приваблює читача.

Загалом, існує безліч способів популяризації книг, вони відрізняються своєю суттю і впливають на різну аудиторію. Але мета в них одна: збільшити рівень продажів друкованої продукції та підвищити рівень читацької культури.

Список літератури:

1. Комаров Е. И., Маковеев Н. П. Эффективное издательство. Менеджмент и маркетинг в издательской деятельности: Учебно-методическое пособие для системы повышения квалификации. – М.: Логос: Московский государственный университет печати, 2000. – 240 с.
2. Копистинська І. Тенденції сучасного вітчизняного книговидання: організаційний, тематичний та рекламно-промоційний аспекти (1991–2003рр.)// Наукові записки Інституту журналістики. – 2004. – 202с.
3. Микитин Т. Книжкові виставки і ярмарки в Україні у системі пропагування книги та читання // Книгобачення: український видавничий портал – Режим доступу: <http://knyhobachennia.com/?category=2&article=315>
4. Теремко В. І. Видавничий маркетинг : навч. посіб. – К. : Академвидав, 2009. – 272 с.

Аліна Бучковська

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Зображення сирітської долі у творчості Тараса Шевченка

У XIX столітті частина українських земель перебувала під гнітом Російської імперії. Український народ вважали «малоросами» і частиною «великоросійського народу», тому насильницька русифікація пронизувала всі сфери суспільного життя. Внаслідок цього питання збереження української культури, історії та мови стало, без перебільшення, питанням виживання українців як етносу. Крім того, головною проблемою суспільства було кріпацтво. Блискучий дослідник творчості Т. Шевченка Іван Дзюба характеризує цей історичний період як такий, *«коли з року в рік зростало зубожіння українського селянства, дійшов крайньої межі соціальний і національний утиск, атмосфера життя була насичена насильством над людською гідністю»* [2, с. 36].

Тарас Шевченко – символ чесності, правди і великої любові до людини. Уся творчість великого Кобзаря зігріта гарячою любов'ю до України, до скривджених і поганьблених кріпацькою людиною. Поет переймається долею маленької дитини, покривдженої паном дівчини, матері-покритки, яка змушена залишати дитину в чужих людей або ж, наклавши на себе руки через безвихідне становище і сором, прирікати дитину на сирітську долю. Тому не дивно, що важливе місце в творчості Т. Шевченка посідає образ Долі. Фактично впродовж усієї творчості поет звертається до неї, а у 1858 р. здійснює узагальнений образ цілісної людської долі і долі митця в суспільстві у вірші з однойменною назвою «Доля».

Тема сирітства була надзвичайно актуальною в українській літературі XIX століття. Це пов'язано з тими соціально-політичними умовами, в яких перебував український народ. Про них і писав Т. Шевченко та його послідовники, зокрема образ сироти зустрічається також у поезії П. Грабовського та І. Манжури.

Проблеми сирітського життя є визначальною у багатьох творах поета. Серед них : «Думка» (Тяжко-важко в світі жити...) (1838 р.), «Мені тринадцятий минало» (1847 р.), «На Великдень, на соломі...» (1849 р.).

Залишившись сиротою у ранньому віці, Т. Г. Шевченко, як ніхто інший, розумів гірку долю сиріт і у своїх поезіях неодноразово звертався до цієї теми. Автобіографічним є вірш поета «Мені тринадцятий минало», у якому він змалював настрої та переживання малого хлопчика-сироти. Як важко жити дитині, яка не знає, що таке любов та турбота батьків. Єдиним прихистком для хлопчика стає молитва: *«Мені ж, мій Боже, на землі. Подай любов, сердечний рай! І більш нічого не давай!»*.

У віршах про сирітську долю поет дуже часто застосовує принцип автобіографізму. Цей принцип стає визначальним для поезії «І золотої, й дорогої». Автор згадує своє дитинство, в якому навіть думки про сподівану волю виглядали нездійсненними і неможливими. (*«Мені здається, що ніколи Воно не бачитиме волі...»*).

З особливою теплотою і любов'ю змалював Тарас Шевченко сироту у вірші «На Великдень, на соломі...»: *«Одна тільки сидить без обнови сиріточка, Рученята сховавши в рукава...»*.

Отже, образ сирітської долі є одним із ключових образів у творчості Т. Шевченка. Незважаючи на те, що Тарас Шевченко не мав творів, у яких би спеціально розглядалися соціально-політичні аспекти сирітства, є підстави стверджувати про його значний інтерес до цього явища як соціальної проблеми, а також про те, що в його творах чітко простежується певна система соціально-політичних поглядів.

Список літератури:

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 215 с.
2. Лукіянович Д. Багнітки / Денис Лукіянович. – Чернівці : З друкарні "Рускої Ради", 1899. – 24 с.

Особливості типології античних романів

Античний роман – це жанр, який з усіх жанрів античної літератури сформувався найпізніше. Вчені вважають, що він виник в Греції очевидно в I ст. до н.е., а звідти вже був перенесений до Риму.

Питаннями історії й теорії античного роману займалися як зарубіжні, так і вітчизняні дослідники (П. Гюе, А. Шассан, Е. Роде, Г. Тіле, В. Шмід, Е. Шварц, Р. Рейценштейн, Б. Лаваньїні, К. Керені, О. Веселовський, О. Кірпічников, Б. Грифцов, І. Толстой, В. Кожин, М. Бахтін, М. Кузнецов, І. Макар та ін. [1; 2]), однак одностайної думки серед науковців щодо типології античних романів немає, адже кожен із них класифікує найдавніші романи за різними принципами чи критеріями.

Метою нашої статті є дослідження особливостей класифікацій античних (грецьких і латинських) романів.

До *грецьких* відносять такі романи, як: „Габроком і Анфія” Ксенофонта з Ефесу, „Херей і Калліроя” Харитона (I ст.), „Дафніс і Хлоя” Лонга, „Левкіппа і Клітофонт” Ахілла Татія, „Вавилонська повість” Ямвліха, „Неймовірні пригоди по той бік Фули” Антонія Діогена (II ст.), „Феаген і Харіклія” Геліодора (III ст.), а також „Роман про Ніна” (II ст. до н.е.), „Історія Аполлонія, царя Тірського” (II-III ст.) та „Роман про Александра” невідомих авторів. До *латинських* романів належать „Сатирикон” Петронія (I ст.) та „Метаморфози” Апулея (II ст.).

Серед усіх класифікацій найпоширенішою є класифікація античних романів *за датою*. Крім того, досить поширений їхній поділ *за тематикою*: любовно-фантастичні романи (Ямвліх, Антоній Діоген), любовні романи (Харитон, Ксенонофонт Ефеський, Ахілл Татій), буколічний роман (Лонг), історичний роман („Роман про Александра”), сатирично-побутовий роман

(Петроній), казковий роман („Історія Аполлонія, царя Тірського”) [1].

Дослідниця грецької прози I-IV ст. н.е. С. Полякова поділяє романи згідно з їх призначенням для читачів на: 1) твори, розраховані на широкого, чи низового, читача („Роман про Ніна”, Харитон, Ксенофонт Ефеський), і 2) твори, звернені до читача із вищого культурного прошарку (Ямвліх, Лонг, Ахілл Татій, Геліодор). Романи першої групи, на її думку, характеризуються зв'язком з фольклором і малою залежністю від риторики, романи ж другої групи – перебувають під сильним впливом другої софістики, „арсенал їх художніх засобів вишуканіший і тонший, а фольклор опосередкований риторикою” [3, с.17].

Цікава, на нашу думку, типологія античних романів згідно з їх древніми релігійними культами і магічними ритуалами. Представником такого напряму вивчення романів, як співвідношення їхнього змісту з греко-східними містеріями, є Р. Меркельбах, який у книзі „Роман і містерія в античності” розглядає романи як відбиток таємних релігійних культів Діоніса, Ісіди, Мітри, і поділяє їх на *діонісійські* (Лонг), *мітраїстичні* (Ямвліх, Геліодор), *ісічні* (Апулей, Ксенофонт Ефеський, Ахілл Татій, „Історія Аполлонія, царя Тірського”), *піфагорійські* (Антоній Діоген) [1, с.383-384].

Отже, розглянувши деякі підходи до типології античних романів, можемо констатувати їхній надзвичайно багатий, невичерпний і різноплановий зміст, що дозволяє їх класифікувати, враховуючи різні аспекти та критерії.

Список літератури:

1. Античный роман // Сб. статей / Ред. М.Е. Грабарь-Пассек, Т.И. Кузнецова. – М. : Наука, 1969. – 403 с.
2. Макар І. Лонг і його роман „Дафніс і Хлоя” : монографія / І. Макар. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – 424 с.
3. Полякова С. Греческая проза I-IV веков н.э. / С. Полякова // Поздняя греческая проза. – М. : Государственное изд-во худ. лит., 1961. – С. 3-26.

Олена Василівич

Науковий керівник – доц. Мальцев В.С.

Поетичні переклади Маркіяна Шашкевича.

Віршознавчий аспект.

Маркіян Шашкевич – один із зачинателів нової української літератури в Галичині, яскравий представник українського романтизму. Вірш М. Шашкевича є цікавою й важливою віхою в історії української версифікації ХІХ ст. Проте якщо оригінальна творчість М. Шашкевича (зокрема й її версифікаційні параметри) вже неодноразово ставала об'єктом вивчення науковців (Ф. Колесси, Н. Чамати, В. Мальцева та ін.), то форма його поетичних перекладів поки залишається практично недослідженими.

Для М. Шашкевича переклад був одним із яскравих проявів повноцінної реалізації потенційних можливостей національної мови на ниві творення літератури, що вводило останню до світового мистецького кола. Автор перекладав українською чеські, польські, сербські народні пісні, зокрема, був одним із перших перекладачів «Краледворського рукопису». Шашкевич намагався якнайточніше передати всі особливості оригінального тексту, через що мова перекладу дуже насичена архаїзмами й супроводжується багатьма авторськими поясненнями.

Віршознавчий аналіз поетичних перекладів М. Шашкевича дає змогу виявити особливості становлення українського літературного поетичного перекладу щодо його версифікаційних засобів, увиразнити розуміння специфіки оригінальної поетичної творчості галицького автора у контексті української поезії перших десятиріч ХІХ ст.

При проведенні дослідження було проаналізовано 24 поетичні переклади М. Шашкевича. З них 17 написано силабічними розмірами, 7 мають форму нерівноскладового вірша. Отже, розглянемо метрику та ритміку цих творів докладніше.

Силабічним 8-складовим віршем укладено 6 поезій. Це переклади та переспіви із сербської – «Дівчина і риба», «Ангелчині ворота», «Знатель»; з чеської – «Людиша і Любор»; з грецької – «Сила невісти», «Жалість». Чотирьом із цих творів притаманна симетрична структура – цезура розташовується після 4-го складу («Знатель», «Людиша і Любор», «Сила невісти»,

«Жалість»). У 2 творах («Дівчина і риба», «Ангелчині ворота») 8-складові рядки не мають постійної цезури.

У перекладі з чеської «Зозуля» автор поєднав 7- та 8-складовик.

До 10-складового вірша автор звернувся у 5-ти поезіях. Для трьох із них («Дівчина, лице миюча» із сербської, «Любушин суд» та «Сойма» із чеської) характерне цезурне членування 4+6. У вірші «Китиця» послідовно витримано симетричний ритм 5+5. Перекладу «Ярослав» (із чеської) притаманна безцезурна будова цього розміру.

11-складова будова рядків притаманна перекладові уривка з поеми «Zamek Kaniowski» польського автора С. Гошинського. Традиційно для цього розміру (причому як в українській, так і в польській поезії, цезура розташовується після 5-го складу (членування 5+6 порушено проте в 24 – 27 рядках).

Лише у одному перекладі з чеської «Збигонь» автор звернувся до 12₆-складового вірша, який на думку М. Сулими, є одним із найдавніших в українській літературній поезії.

Кілька творів написано найпоширенішим в українській оригінальній романтичній поезії розміром – 14-складовим віршем із катренною будовою 8,6,8,6, знаним також як „коломиївковий”. Така будова притаманна поезіям «Лишена», «Ягоди» та «Пуста дівчина», перекладеним із чеської.

7 перекладів мають форму нерівноскладового вірша. Це, зокрема, переклади з сербської – «Дівчина до рожі», з чеської – «Олень», «Ольдріх і Болеслав», «Жайворонок» «Германів бенеш», «Забой, Славою, Людик» та «Честмир і Власлав».

Отже, в поетичних перекладах М. Шашкевич звернувся до силабічних розмірів (8-, 10-, 11-, 12-, та 14-складовика), а також до нерівноскладового вірша.

Список літератури:

1. Письменники Західної України 30-50-х років XIX ст. – К., 1965. – 652 с.
2. Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 594 с.
3. Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори / Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький. – К.: Дніпро, 1982. – 367 с.

Маргарита Ватаманюк

Науковий керівник – асист. Дзик Р. А.

**„Імморалізм”, „індивідуалізм” та „іраціоналізм”
як базові категорії теорії естетизму
і казкової творчості Оскара Вайлда**

Постмодерністська свідомість актуалізує поняття „імморалізму”, „індивідуалізму” й „іраціоналізму” в їх, так би мовити, позитивному аспекті. Натомість попередня епоха, зокрема й в українському літературознавстві, характеризувалася якщо не ігноруванням даних понять, то відверто й апріорно негативним до них ставленням. З огляду на це аналіз таких іманентних для поезики Оскара Вайлда категорій на матеріалі його казкової творчості представляє сьогодні неабиякий науковий інтерес.

Наголошуючи, що „розбещеність і чеснота для митця є матеріалом мистецтва” [1, с. 7], О. Вайлд зводить етичний аспект буття до засобу реалізації естетичних ідей і тим самим утверджує свій імморалізм щодо морального лицемірства сучасної йому епохи.

Загалом, О. Вайлд невисоко оцінює традиційні уявлення про моральність: „Зробитись зразком чесноти простіше простого, якщо прийняти вульгарне уявлення про те, що є Добром. Всього лиш і треба пройнятися жалюгідним страхом, забути про уяву і про думку і засвоїти міщанську жадобу респектабельності”. Передусім тому, – читаємо далі, – що „естетика вища від етики. Вона належить до сфери більш високої духовності” [4]. Отож під субраціональною сферою іраціонального світогляду англійського письменника можна розуміти поняття чуттєвого сприйняття світу, естетичного смаку і уяви. Тут варто також погодитись з О. Тумбіною, яка стверджує, що О. Вайлд прагне „до відмови від моралі заборон в ім'я моралі співчуття” [3]. У цьому плані імморалізм автора відобразився у таких казках, як „Щасливий Принц”, „Юний Король”, „Хлопчик-зірка”. В них О. Вайлд виступає проти моралі, яка дає дорогу фальші й осуду.

Світоглядний імморалізм письменника неодноразово констатувався дослідниками. Так, Д. Яковлев наголошував, що „естетизм ставить мистецтво і Красу по той бік добра і зла” [5],

тим самим вказуючи на спорідненість одного з провісників постмодернізму Ф. Ніцше з адептом естетизму О. Вайлдом.

Однією з ознак індивідуалістичної довіри до людини й імморалізму в казках письменника виступає поєднання ідеї краси зі свободою. У концепції естетизму О. Вайлда опозиція прекрасного і потворного замінює інтелектуальне розуміння добра і зла. Пропагуючи Красу й ірраціоналізм, автор веде героїв своїх казок до перемоги над небезпеками нищості, корисливості, вульгарності й обмеженого егоїзму.

В цілому, письменник естетизує прагнення особистості до саморозвитку, робить героями своїх казок привілейованих осіб (часто зображуючи їх шлях до влади) і, що важливо, привілейованих саме за душевними якостями. Часто ними виступають яскраві індивідуальності, представники духовної еліти. Такими є майже всі головні герої його казок (Щасливий Принц і Ластівка, Соловей, Маленький Ганс, юний Король, Хлопчик-зірка, Рибалка, Велетень і навіть Карлик) [2]. Прагнення неординарної особистості до досконалості представлялося О. Вайлдом не тільки „прекрасним” і „добрим”, але й, на його глибоке переконання, виступало основою для всезагального щастя.

Список літератури:

1. Вайлд О. Портрет Доріана Грея / О. Вайлд ; [пер. з англ. Р. Доценко]. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 320 с.
2. Вайлд О. Щасливий Принц : вибрані казки й оповідання [пер. з англ. І. Корунець]. – Львів : Піраміда, 2008. – 220 с.
3. Тумбина О. В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда (к характеристике творческого метода писателя) : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.03 „Литература народов стран зарубежья” [Электронный ресурс] / О. В. Тумбина. – СПб., 2004. – 20 с. Уайльд О. Критик как художник [Электронный ресурс] / О. Уайльд. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/322728/read>.
4. Яковлев Д. Е. Ницше и Уайльд (Путь эстетизма) / Д. Е. Яковлев // Вестник Московского университета. – 1994 – № 2 (7) – С. 70–73. – Режим доступа : <http://www.nietzsche.ru/influence/literatur/yald/>.

Ірина Вельничук

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Метафоричні моделі політичного дискурсу газети „Буковина” (за 1900 р.)

Мова друкованих засобів масової інформації є одним із найдинамічніших підстилів публіцистичного стилю. ЗМІ не тільки активно відтворюють й аналізують усі зміни, що відбуваються в житті суспільства, а й завдяки вдалому добиранню мовних засобів мають надзвичайно важливий вплив на формування суспільної думки, бажаних стереотипів, моделей поведінки.

Специфіку становлення українського політичного дискурсу можна простежити аналізуючи мову ЗМІ різних часових проміжків, тому *об’єктом* нашого зацікавлення послужили матеріали газети „Буковина” за 1900 р. (тобто за той період, коли часопис перебував на етапі свого становлення).

Особливістю мови преси є використання таких засобів, що забезпечують її інформативність та експресивність. Важливими в цьому аспекті є дослідження образно-метафоричних одиниць політичного дискурсу. У сучасному мовознавстві такий напрямок уже представлений низкою наукових досліджень (праці М. Пилинського, Н. Арутюнової, О. Чадюк, Х. Дацишин та ін.). Беручи до уваги теоретичні напрацювання в цій галузі, розглядаємо метафору як семантичний процес, при якому форма мовної одиниці переноситься з одного об’єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об’єктами при відображенні у свідомості мовця.

Ефективним методом опису політичних метафор є встановлення *метафоричних моделей*, структура й наповнення яких можуть відображати національне світосприйняття. Ю. Кравцова під метафоричною моделлю розуміє схему вербалізації корелятивних в асоціативному плані понять, яка включає вихідну й нову ідеографічні сфери та семантико-когнітивний формант, що слугує основою їхньої подібності [1, с. 398].

Мова газети „Буковини” за 1900 р. завдяки вдалому використанню метафоричних засобів вирізняється експресивністю, подекуди емоційністю в подачі матеріалу, містить авторську оцінку описаних подій чи явищ. Політичний

дискурс на сторінках „Буковини” представлений висвітленням діяльності Буковинського крайового сейму; промовамі послів; матеріалами про діяльність народних товариств, політичних партій та ін. Узагальнивши асоціативно-образні зв'язки між політичною сферою та іншими понятійними сферами, можна виділити такі метафоричні моделі:

політичні події – господарська діяльність: *Се коштувало его чимало праці і, – кажуть, що саме та надмірна праця підкопала його* [Лева Трубецького] *здоровлє* („Буковина”, 1900, ч. 6, с. 2);

політичні події – війна: *Отсе і найбільше болить буковинських Румунів, що дезертир з їх боярського війська, [про Н. Василька] дуже добре обзнайомлений зі всіми їх домашніми справами „счесав” їх прилюдно...* („Буковина”, 1900, ч. 32, с. 1);

політичні події – рослинний світ: *Приборканє вибуялих бажань руских, посватаних в тім разі, так як колись за гр. Стадіона у нас, з германізацією* („Буковина”, 1900, ч. 17, с. 1);

політичні події – медицина: *В нас на Буковині запровадили систему, нам Русинам буковинським зовсім не шкідну, бо она, як то докажу, хоть по часті спараліжувала несправедливе перемаганє меншости краю...* („Буковина”, 1900, ч. 26, с. 2);

політичні події – релігія: *В нашім [поль.] інтересі лежить, щоб Русини на Буковині погодили ся, а не щоб один на других юдити на користь германізації* („Буковина”, 1900, ч. 16, с. 2);

політичні події – тваринний світ: *Він [д-р Фуксов] слухає лише прокуратора, що той осел каже йому робить, він робить* („Буковина”, ч. 29, с. 1).

Найпродуктивнішою метафоричною моделлю відтворення політичних подій в мовленні газети „Буковина” є встановлення асоціативно-образних зв'язків з господарськими поняттями. Відповідно автори газетних матеріалів часто з метафоричним значенням вживають лексику, що відображає господарську діяльність людини. Переважно це розгорнуті метафоричні конструкції з опорними компонентами дієсловами, рідше прикметниками та іменниками.

Список літератури:

1. Кравцова Ю. Моделирование в лингвонимологии / Ю. В. Кравцова // Культура народов Причерноморья: научный журнал. – Симферополь, 2009. – № 168. – Т. 1. – С. 396 – 398.

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

Український «Декамерон» кінця XX – початку XXI століття як *інша* точка відліку теми кохання в літературі

Любов і час – це вічні теми для філософського дослідження і розмислу, над якими здавна розмірковували вчені та філософи, котрі розглядали модифікації кохання, його видозміни в уяві людини, моральні аспекти. Перші уявлення про любов як про почуття, «дане людині богами», з'являються ще у творах античних авторів Овідія, Вергілія, Горація. Знаходить вона своє відображення на сторінках літературних текстів періоду Середньовіччя – переважно у формі любовних поезій та лицарських романів. З епохою Відродження ми пов'язуємо феномен Данте, неперевершені твори Вільяма Шекспіра та Жан-Жака Руссо, присвячені темі кохання. Фредерік Стендаль у трактаті «Про кохання» порівняв любовне почуття з чудом перетворення непоказної гілочки, що обростає «незліченною силою рухливих і сліпучих діамантів» [2, с. 25].

Що стосується теоретичного осмислення кохання, то перші такі праці з'являються у відомих мислителів Платона й Аристотеля, соціологів і психологів А. Маслоу, З. Фрейда. Щодо літературного тлумачення, то його знаходимо в художніх творах, виданні «100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки», дослідженні Діани Передирій, тобто ця тема і сьогодні залишається широким простором для вивчення.

Бачення кохання в письменників різних епох відрізнялося між собою. Класики змальовували його «божественним даром», що облагороджує людську душу; для них не характерним було відображення інтимної та еротичної сторін кохання – з цим стикаємося вже в доробкові представників наступних літературних періодів. Якщо говорити про тілесне кохання, то, безсумнівно, на першому місці – «Декамерон» (1353) італійського письменника Джованні Боккаччо, для котрого кохання – не гріх, не вимушена фізіологічна необхідність, що забезпечує про-

довження людського роду, а велике диво, що дарує надію на спасіння. Автор пише: «Ні тяжке лихоліття, ні втрати друзів і родичів [...] не погасили в їхніх грудях полум'я кохання» [1, с. 10]. Цей твір підсумував досягнення цілої епохи і став точкою відліку для створення відповідників у світовій літературі.

З-поміж найвідоміших вітчизняних видань уже ХХ століття стала книга «Український декамерон» (1993), яку вважаємо першим вдалим зібранням прози, присвяченої темі кохання. Упорядникові вдалося досягти поставленої мети, підтвердивши дібраними творами О. Кобилянської, Г. Хоткевича, М. Яцківа та ін., що українська література долучилася до європейського літературного процесу. В антології та творі Дж. Боккаччо багато спільного, зокрема: подібність структури; завершеність і самостійність творів; однакова кількість оповідачів; тематика кохання у всіх його виявах; тілесне кохання не засуджується, а підноситься на рівень високих фізичних потреб людини. Відмінним же є те, що твори написані в різних країнах і в різні періоди, а також неоднорідність тематики в «Декамероні».

У ХХІ столітті до теми кохання звернулося видання «Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років» (2010 р.), якому на прикладі творів С. Андрухович, С. Жадана, С. Пиркало, Т. Прохаська та ін., вдалося показати зміну поглядів сучасного покоління на це почуття. Для них кохання не є чимось неземним, вони дивляться на нього практично, як на товар, що продається і купується, як на спосіб задоволення фізіологічних потреб.

Як бачимо, під впливом часу, історичних і суспільних умов осмислення кохання пройшло довгий шлях еволюції від почуття, котре «дарується небом», до практичної складової людського існування, покликаної принести їй задоволення, що яскраво демонструють названі видання.

Список літератури:

1. Бокаччо Дж. Декамерон. / Джованні Боккаччо. – Харків: Фоліо, 2004. – 672 с.
2. Стендаль Ф. Червоне і чорне. Хроніка ХІХ століття. Переклад з франц. Є. Старинкевич. / Фредерік Стендаль. – К.: Основа, 1999. – 702 с.

Галина Вівчарюк

Науковий керівник – доц. Дзвінчук О.М.

**Літературно-художній журнал «Дніпро»:
реалії та перспективи(2010-2014рр.)**

«Дніпро» – найдавніший літературно-художній журнал сучасних україномовних авторів, який видається з 1927 року. Нині це своєрідний «літературний глянець», зорієнтований на смаки молодіжної аудиторії. Однак так було не завжди.

Актуальність теми дослідження полягає у тому, що досі жоден науковець детально та комплексно не вивчав розвиток журналу «Дніпро» з часів його заснування і по сьогоднішній день.

У загальних рисах історію, жанрову специфіку, тематику та художнє оформлення «Дніпра» розглядав В.Гандзюк[1, 2, 3]. Частково про видання згадується в огляді літературних журналів О. Левицької [4].

Мета статті – з'ясувати історію розвитку журналу «Дніпро» за період 2010-2014 років.

Редакцію «Дніпра» з 1984 року очолює М. Луків. Шеф-редактор – Є.Юхниця, заступник головного редактора – О. Ковальчук. Менеджером із розвитку видання працює А. Бендюг. За художнє оформлення, дизайн та верстку відповідає О. Андрущенко. Коректурою з 1980-х років займається Н.Фехретдінова.

Редакція «Дніпра» складається з таких відділів: 1) прози; 2) поезії; 3) драматургії та театру; 4) критики; 5) маркетингу та реклами.

З попередніх років збереглися майже всі основні рубрики: «Поезія», «Проза», «Драма» (з 2013 року – «Театр і драма») та «Критика». Внаслідок закриття розділу «Публіцистика» видання втратило статус громадсько-політичного часопису.

У 2010-2014 роках з'явилися нові рубрики. У журналі закріпилися такі: «Гумор» (жарти, гуморески, комікси), «Мистецька майстерня» (про течії та напрями у мистецтві), «Нобелівка» (про нобелівських лауреатів), «Російська проза», «Російська поезія», «На завершення номера для гарного настрою» (різне).

До змісту видання входили розділи «До ВУС» (синоніми, багатство українських слів), «Молодняк» (історія і сьогоднішній день авторів «Дніпра»), «Астрологія» (прогнози професійних астрологів), «Поза словом» (інтерв'ю з відомими людьми).

У 2011 році відкрився офіційний сайт журналу [5] з розгалуженою структурою та яскравим оформленням. З листопада 2011 року «Дніпро» виходить і в електронному форматі. Воно має сторінки у «Фейсбуці», «ВКонтакте», «Твіттері».

Журнал з'являється раз на місяць. Серед номерів 2010-2014 років зустрічаємо лише один здвоєний – №5-6 за 2011 рік. Кількість сторінок – 150-190. З 2012 року спостерігається тенденція до збільшення обсягів випуску «Дніпра».

У 2010 році видання суттєво змінилося зовні. Одне з важливих рішень – вибір більшого формату (А4). Крім того, журнал став повнокольоровим. Усе це відкрило додаткові можливості для оформлення художнього тексту, ілюстрацій та реклами.

«Дніпро» містить багато кольорових і чорно-білих фотографій. Замість традиційних ескізів, обкладинку прикрашають оригінальні фотокомпозиції. У виданні публікуються репродукції полотен вітчизняних і зарубіжних художників.

У 2010-2014 роках зменшилася кількість реклами, яку зустрічаємо лише на обкладинці й останніх сторінках номера.

Отож можна зробити висновок, що дніпрянам вдалося не просто вберегти від занепаду один з найдавніших літературно-художніх журналів України, а й перетворити його на літературне молодіжне видання європейського зразка. Саме тому «Дніпро» міцно тримається в сучасному літературному просторі й розширює коло читачів.

Список літератури:

1. Гандзюк В. Журнал «Дніпро» художнє оформлення, тематична спрямованість та цільове призначення (історичний зріз) / В. Гандзюк // Збірник наукових статей. – Вип. 5. – Вінниця, 2013. – С. 25-30.

2. Гандзюк В. Літературно-художній журнал «Дніпро»: жанрово-тематична еволюція (1927-2012 рр.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dSPACE.vspu.net/bitstream/123456789/179/1/30>

3. Гандзюк В. Часопис «Дніпро» в історії української журналістики / В. Гандзюк // Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців. – Луцьк: Надстир'я, 2013. – С. 16-19

4. Левицька О. Літературно-художні часописи в сучасному літературному дискурсі / О. Левицька // Поліграфія і видавнича справа: Науково-технічний збірник. – № 1. – Львів, 2011. – С. 33-43.

5. Офіційний сайт журналу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dnipro-ukr.com.ua/>

Галина Вінтонів

Наук. керівник – доц. Ковалець Л. М.

Літературні казки Зірки Мензатюк: своєрідність тематики й образної системи

До жанру літературної казки зверталось багато українських письменників, улюбленим він є і для талановитої уродженки Буковини Зірки Мензатюк. Упродовж 1990 – 2013 років світ побачили вісім збірок таких її творів – справжніх подій літературного життя. Попри це заслуги письменниці досі належно не поціновані, ранній творчості як об'єктові нашого теперішнього спостереження (збірки «Тисяча парасольок» (1990) та «Арніка» (1993) не присвячувалась жодна спеціальна стаття.

Питання класифікації казок досі залишається відкритим, іще В. Пропп підкреслював дискусійність у цій площині, радячи при визначенні виду зважати на структурні ознаки творів або ж характер дійових осіб [див. : 4, с. 30]. З огляду на це у творчості З. Мензатюк виокремлюємо казки про тварин («Як автобус мандрував», «Ярмарок», «Загублене серце»), фантастично-чарівні («Цикламен») та соціально-побутові («Тисяча парасольок», «Три дні старого року»). Це твори, сказати б, на межі: вони близькі до народних, бо успадковували стильові, композиційні риси народної казки, – і водночас містять елементи реальної дійсності, суто авторської вигадки та фантастики, тому подекуди майже нічого спільного з народною казкою не мають [див.: 1, с. 301]. Зв'язок із народною традицією виявляється тоді більше на образному рівні.

Дійові особи творів З. Мензатюк і традиційні (зайчик, ведмідь, лисичка), і нові (автобус, метелики). Відчувається, що це нова, сучасна, міська казка головно у проблематиці: порушено питання самотності людини й пошуку її місця в житті («Як автобус мандрував»), розуміння духовних, морально-етичних цінностей як багатства («Тисяча парасольок», «Казка про галантного кавалера) тощо. Текстам властивий незвичний для народної казки простір: місто, школа, автомобільна траса, багатопверховий будинок. Фольклорне наповнення персонажів

якщо й залишається, то в нових реаліях вони і діють по-новому. З цього погляду на увагу заслуговують негативні персонажі творів письменниці (Домовик із «Цикламена», Вухань із «Загубленого серця», Улянка із «Тисячі парасольок»).

Казки З. Мензатюк сучасні і в тому сенсі, що епізоди з життя героїв подані як витяги з довгої історії їхнього розвитку. Це особи живі, вони не є схематичними.

Із фольклорною традицією казки З. Мензатюк поєднуються численними стильовими ознаками. Передовсім це нанизування однорідних членів речення, що відіграє роль стилізації під розмовну, народну мову («Принесли калачів, медівників, бубликів в'язку, горіхів торбинку, а пиріжків – з сиром, з маком, з капустою!» [2, с. 14]). Часто вдається письменниця до спарених, так званих подвійних, притаманних фольклорній творчості, лексем типу «сварки-лайки», «дивиться-видивляється», «зайчиха-мати», «клен-братик». Казка «Арніка» цілком стилізована під народну легенду, міф і є чи не єдиним твором письменниці, заснованим повністю на фольклорній традиції. Це своєрідна ода природі та міфологічній свідомості наших предків.

Розгляд ранніх зразків казкової творчості Зірки Мензатюк важливий, оскільки уже в них виявляється своєрідна світоглядна й художня програма авторки, програма, яка в наступних книжках буде розширюватись і вдосконалюватись. Інакше кажучи, на ґрунті ранніх казок постали пізніші тексти письменниці; ось чому починати аналізувати її творчість варто саме з них.

Список літератури:

1. Волкова Л. Літературна казка / Людмила Волкова // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / керівн. проекту Анатолій Волков. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 301–304.
2. Мензатюк З. Тисяча парасольок / Зірка Мензатюк. - К. : Веселка, 1990. – 49 с.
3. Мензатюк З. Арніка / Зірка Мензатюк. – К. : Веселка, 1993. – 16 с.
4. Пропп В. Поетика фольклора. – М. : Лабиринт, 1998. – 352 с.

Наталія Вірста

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Жанрово-стильові особливості збірки М. Івасюка

«Елегії для сина»

Буковина славиться не тільки своїми споконвічними традиціями, а й цілою плеядою талановитих, працелюбних митців, такими як: Сидір Воробкевич, Осип Маковей, Юрій Федькович, Ольга Кобилянська, Ірина Вільде та багато інших.

Серед видатних діячів Буковини творчість Михайла Івасюка посідає важливе місце в літературі Буковини.

Про свою творчість письменник розмірковував: «Моя доля переплітається з долею моїх краян, творців матеріальних і духовних цінностей. Якщо літератор живе і працює пліч-о-пліч з людьми, проймається їхніми радощами й смутком, їхніми прагненнями й перемогами, то його життя невіддільне від долі народу, він духовно зв'язаний із своєю рідною землею».

Михайло Івасюк більше відомий у літературі як прозаїк, та його поетична спадщина – не що інше, як скарб нашої нації, не просто скарб, а його душа, пісня, реквієм.

Творчість видатного митця досліджували такі письменники і науковці, як Б. Мельничук, В. Дончик, В. Старик, А. Добрянський, М. Сингаївський, Г. Тарасюк та ін., але, переважно, дослідників цікавила його прозова спадщина.

Серед поетичних жанрів у творчості М. Івасюка важливе місце посідає елегія. Елегія (грец. *elegeia* – журлива пісня) – один із жанрів лірики медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту[3, с. 87].

До жанру елегії зверталися поети різних епох. Серед них – Каллімах, Овідій, Й.-В. Гете, І. Франко, Леся Українка, О. Олесь, П. Карманський, Б.-І. Антонич, А. Малишко, І. Драч, М. Вінграновський, Ліна Костенко, І. Талалай, І. Римарук та ін.[3,88]. Елегійність притаманна також деяким українським фольклорним творам, зокрема жалобним пісням за померлими.

Михайло Івасюк звернувся до цього жанру 1979 р., після трагічної загибелі сина, видатного українського композитора Володимира Івасюка.

Аналізуючи поетичний доробок митця, Анатолій Добрянський зауважує: «Ці вірші вражають надлюдською мужністю і витривалістю автора, зворушують пощадною щирістю й трагізмом. Вони належать до найвищих злетів людського чуття, найвищих мистецьких осягнень» [2, с. 3].

У вірші *«Нічого не змінилося...»* поет змальовує навколишній світ у двох вимірах. Перший – це природа, міське життя, яке плине своїм звичним ритмом, другий показує, що змінився сам автор, змінився його внутрішній світ. Його життя, мов тінь – «собака чорна» - пуста і німа: *«Я йду по місту, як сліпий, що стука ціпком об тротуар, і за собою веду собаку чорну – тінь свою»* [2, с. 99]. А далі поет роздумує: *«Я повертаюся до твого світла... і вірую – твої благословенні тридцять років не стануть жовтим листям, що люди спалюють увосени... Я повертаюся до твого світла і сповнююся ним, як сповнюються бджолами, пташками і шелестами вітру черешні саду Воробкевича, устеленого і твоїми днями і роками»* [2, с. 100-101]. Поет підкреслює, що В. Івасюк своєю творчістю не тільки збагачує наше мистецтво, а й вписується в коло митців, як невід'ємна гілка «творчого саду». Його ім'я стоїть поряд з іменем великого С. Воробкевича, з іменами інших відомих митців, які своєю працею утверджували українську культуру. Багато культурних діячів торували шлях до незалежності України. Тому поет ставить творчість свого сина в ряд славної когорти митців.

Михайло Івасюк став янголом-охоронцем пам'яті сина, захисником-оберегом для родини, бо усвідомлював: йшлося не лише про правду його зболеного серця, йшлося не лише про один крикучий факт розправи над високообдарованою особистістю, - йшлося про долі багатьох українців, про пору над українською культурою й нацією.

Список літератури:

1. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. Видання третє. – Чернівці: Букрек, 2012.
2. Івасюк М. Вибрані поезії. – Чернівці: Букрек, 2012.
3. Літературознавчий словник-довідник: К.: Академія, 1997.

Змістовий діапазон перформативних висловлень у художньому тексті (на матеріалі прози Василя Шкляра)

Прагматична парадигма української лінгвістики має безпосередній стосунок до діяльнісного аспекту мовної системи, до дискурсивної поведінки комунікантів та їхніх вчинків. Теза „слово (висловлення) як дія” знаходить свою реалізацію у теорії перформативності, згідно з якою сказати щось – означає виконати дію. Перформативні висловлення, присудок яких виражений першою особою однини теперішнього часу дійсного способу, були предметом дослідження як зарубіжних (Дж. Остін, Дж. Сьорль, Г. Грайс, Ю. Апресян, Л. Пісарек, Є. Ліпська), так і вітчизняних мовознавців (Ф. Бацевич, Н. Баландіна, Г. Валігура, І. Косик, Л. Турик та ін.).

З-поміж перформативів Дж. Остін виокремлює вердиктиви (*засуджувати, оцінювати, розуміти, аналізувати*); екзерситиви (*призначати, застерігати, наказувати, заповідати, називати*); комісиви (*обіцяти, присягати, заявляти*); бехабітиви (*вибачатися, вітати, співчувати, дякувати*); експозитиви (*припускати, визнавати, відповідати*) [1, с. 119]. Дж. Сьорль виділяє асертиви, директиви, комісиви, експресиви, декларативи [2, с. 170]. Зазначимо, Дж. Остін вибудовував свою класифікацію, ураховуючи ілокутивні дієслова, Дж. Сьорль – на основі ілокутивної мети.

Перформативні висловлення належать до групи так званих «я»-висловлень. Вони мають здатність регулювати різноманітні аспекти процесу міжособистісної взаємодії комунікантів, спонукати їх до виконання певної дії, застерігати чи обіцяти.

У прозі Василя Шкляра змістовий діапазон перформативів досить розлогий. Це насамперед **асертиви**, які передають семантику ствердження, повідомлення за допомогою предикатів *стверджувати, констатувати, доповідати, повідомляти*, напр.: – *Я стверджую, він уже знає, що в нього живе якийсь чоловік* (3, с. 154); **промісиви** – висловлення, які мовець

використовує для того, аби передати обіцянку, зобов'язання щодо виконання якоїсь дії (*обіцяти, присягатися, клястися, зобов'язуватися*), пор.: – *Автомобіль я тобі не обіцяю, але талони на бензин – регулярно* (4, с. 38). – *Я знайду їх, присягаюся Богом, знайду* (3, с. 221). – *Господи, хлібом клянусь, мені не треба півмільйона франків, я їстиму отруйних змій і запиватиму їх твоїм дощем, тільки не дай скривдити цю дівчину* (4, с. 48); **директиви**, спрямовані на вираження волевиявлення мовця: від наказу, вимоги до прохання, благання, пор.: – *Я (...) наказую всім пред'явить документи* (3, с. 59). – *Тож я прошу всіх отаманів переказати це своїм старшинам та козакам і взяти на себе відповідальність за організований саморозпуск* (3, с. 142). – *Синочку-голубчику, Богом тебе благаю, візьми це дитя* (3, с. 184); **декларативи**, спроектовані на виконання соціально зумовленої діяльності: *Тому іменем Української Народної Республіки я засуджую вас до страти* (3, с. 290). – *Командиром Першої кінної Холодноярської дивізії призначаю отамана Загороднього* (3, с. 188); **експресиви**, висловлення, які використовуються у дискурсі фатичної комунікації (привітання, прощання, подяки), напр.: – *Вітаю Вас* (3, с. 122). – *Дякую за вітання* (3, с. 198).

Отже, змістовий діапазон перформативних висловлень зосереджений на вираженні різноманітних дій-вчинків мовця. Ці синтаксичні конструкції природно входять у структуру художнього тексту, наповнюючи його емоційністю та вичерпністю змісту.

Список літератури:

1. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 22 – 129.
2. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 170 – 194.
3. Шкляр В. Елементал / Василь Шкляр. – Львів : Кальварія, 2001. – 160 с.
4. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон / Василь Шкляр. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – 384 с.

Марія Втерковська
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Розмовні фразеологізми – як образна домінанта мови творів Марії Матіос (на матеріалі роману „Солодка Даруся”)

Мова текстів художньої літератури підпорядкована багатьом позамовним чинникам, зокрема особистості автора, специфіці асоціативно-образного сприйняття навколишнього світу. У цьому плані творчість М. Матіос яскраво виокремлюється в сучасній українській літературі, завдяки словесному багатству, яскравістю художніх образів. Мова творів письменниці, на думку Ю. Солода, це витвір мистецтва. „Авторка сплела сучасну нормовану літературну мову з пишним, образним мовленням буковинців. Марія Матіос перетворила мову рідного краю на окрасу твору, його квітування, його особливий шарм” [4, с. 2]. Домінантною ознакою мови творів М. Матіос є, за спостереженнями Г. Павлишин, використання елементів образного уснорозмовного мовлення буковинців ХІХ–ХХ ст., зокрема діалектизмів, просторічних та фольклорних елементів [3, с. 178–181]. Роман письменниці „Солодка Даруся” привертає увагу дослідників своїм фразеологічним багатством. Як зазначає Ж. Колоїз, у творі репрезентовано багато відомих, кодифікованих фразеологічних одиниць (подекуди трансформованих), а також регіональні усталені конструкції [1, с. 114–115].

Метою пропонованої розвідки є аналіз лексико-семантичних та морфологічних особливостей розмовних фразеологізмів у романі М. Матіос „Солодка Даруся”. До розмовних належать літературні, дещо знижені фразеологізми, властиві переважно усному мовленню. Найчастіше їх використовують у побутовому повсякденному невимушеному спілкуванні, у художній літературі, пожвавлюючи діалоги, надаючи авторській оповіді гнучкості. У творі „Солодка Даруся” розмовні фразеологізми найчастіше вжито в мовленні Івана Цвичка й сусідки Марії.

Часто компонентами таких фразеологічних одиниць є діалектна, розмовно-побутова, подекуди застаріла лексика, що вказує на джерело походження таких висловів. Напр.: *гудз на голову* (*гудз* – діал. гуля (СУМ, II, с. 189): *Думаєте, щось вони*

там виходили? *Хіба що гудз на голову* (2, с. 123). *Зайти у тяж* (**тяж** – заст. вагітність) – завагітніти (СУМ, X, с. 342): *Декотрі дівки не годні приховати від людських очей, що зайшли в передчасну тяж* (2, с. 91). Розмовно-побутова лексика – **міхи, бесаги, смалець** та ін.: *Що вам скажу, Паютко... Наговорили ви тут три міхи і двоє бесаг чуда* (2, с. 115); *Вони таки не мають смальцю в голові, а Бога в череві, бо думають, що вона дурна* (2, с. 11).

Лексико-семантичними особливостями розмовних фразеологізмів у творі „Солодка Даруся” є те, що авторка часто вживає їх для позначення поведінки чи емоційного стану героїв, дає їм оцінку: *Марія... схлипуючи ломила собі руки* (2, с. 75); *Іванова голова ззаду була розтпоцена начисто... – і від такої картини у людей...волосся також ставало дибки* (2, с. 148); *Геть чисто утратив чоловік голову, відколи Матронка пропадала* (2, с. 116).

Щодо морфологічних особливостей фразеологізмів, то найбільш вживаними є дієслівні вислови, подекуди використано одиниці вигукового й прикметникового типу: – *Агій, на біду, молодице, – невдоволено спинив її Михайло* (2, с. 121); – *Та ти слабій на голову, Михайле!* (2, с. 165).

Твір „Солодка Даруся” вирізняється особливими мовно-виражальних засобами, найпоширенішими з яких є розмовні фразеологізми, що позначають поведінку людини, емоційний стан, дають оцінку героям та ін. До складу таких одиниць входить діалектна, розмовно-побутова, подекуди лайлива лексика. Завдяки народно-розмовній фразеології М. Матіос по-справжньому відтворила образність, експресивність народного мовлення, передала побутово-звичаєві особливості гуцульського села.

Список літератури:

1. Колоїз Ж. Діалектизми в романі Марії Матіос „Солодка Даруся” // Філологічні студії. – 2010. – Вип. 4. – С. 98–117.
2. Матіос М. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Львів, 2004. – 176 с.
3. Павлишин Г. Багатство словесного вираження внутрішнього світу персонажів у художньому дискурсі прози Марії Матіос / Г. Я. Павлишин // Вісник Житомирського державного університету. – Житомир, 2011. – Вип. 58: Філологія. – С. 178–181.
4. Солод Ю. Пелюстки троякої ружі / Ю. Солод // Голос України. – 2005. – № 28.

Зоряна Гайдук
Науковий керівник – доц. Костик В. В.

Фольклористична діяльність Агатангела Кримського

Академік Агатангел Кримський упродовж свого життя займався збором і дослідженням діалектологічних, фольклорно-етнографічних, народознавчих матеріалів. Про багато аспектів його багатогранної наукової діяльності в радянській історіографічній літературі взагалі не згадувалося. Поза тим, він устиг зафіксувати й опрацювати чимало текстів казок (насамперед арабських), прислів'їв і приказок, календарно-обрядових текстів, весільних, ліричних пісень українського народу.

У фольклористичній праці «Вступні читання до історії арабських приповістей, оповідань і казок», яку А. Кримський на початку ХХ століття подав до одного із львівських видавництв (з невідомих причин вона не побачила світу), висловлюється ряд цінних думок про фольклор узагалі й арабську народну творчість, зокрема. У першому розділі цієї праці, що згодом у доповненому вигляді була вміщена в «Исследованиях о «Тысяче и одной ночи» І. Еструпа, вчений висловлює таку думку: «Усна словесність кожного народу далеко не вся оригінальна, а здебільшого є надбанням міжнародним, інтернаціональним: один народ запозичує в другого, той – у свого сусіда, той – знову у найдалшого сусіда і т. д. Усякий фольклор, чи є він український, російський, слов'янський і взагалі будь-який європейський або азіатський, має найрізноманітніше походження».

Перу А. Кримського належить і ряд праць, де висвітлено теоретичні проблеми усної народної творчості Сходу. Його історико-літературний нарис «Тисяча і одна ніч» є неперевершеним дослідженням славнозвісного збірника, з яким Європа вперше познайомилася ХVІІ ст. А. Кримський вважав, що причина загального захоплення «Тисячею і однією ніччю» полягає передусім у тому, що її казки містять у собі все те, чого й ми чекаємо від гарних казок.

У своїх фольклористичних дослідженнях учений порушував цікаву проблему олітературнення казки, завдяки чому вона на-

буває нового й ширшого життя. Ідеться насамперед не про різновид перекладу чужої казки рідною мовою, а про перенесення її на інший національний ґрунт, що в літературознавстві називається «національною адаптацією». До такого способу з більшістю казкових сюжетів, які зібрав А. Кримський у збірнику «Краса у розумі: Арабські казки у записах Агатангела Кримського» [2] вдався й упорядник цієї книги М. Веркалець [1, с. 9].

Цікавою з фольклористичного погляду є книга А. Кримського «Звенигородщина: Шевченкова батьківщина: З погляду етнографічного та діалектичного: З географічною мапою та малюнками» [3]. За життя вченого книга так і не була надрукована. Його сучасники наголошували на тому, що було два примірники повністю змакетованого і підготовленого до друку тексту. Один із них з авторськими правками академіка з резолюцією «Виправивши – друкувати» й підписом зберігається у Звенигородському районному краєзнавчому музеї. Варто наголосити, що це була запланована тільки перша частина першого випуску, до якого увійшли, як зазначив сам академік, «побутово-фольклорні тексти». Матеріали до цієї книжки вчений збирав понад сорок років. Вони узагальнюють фольклористичні, етнографічні, лінгвістичні дослідження, побут географічного центру України – Звенигородщини.

Праця підготовлена до друку у 1930 році. Задум її написання виник на початку 1900-х років. Видання містить велику кількість текстів українського регіонального фольклору, який сьогодні призабутий і малодосліджений з огляду ще й на те, що репрезентує багатющу скарбницю духовності Шевченкового краю.

Список літератури:

1. Веркалець М. Осяяний Сходом / Михайло Веркалець // Краса у розумі: Араб. Казки у записах А.Ю.Кримського/ Упоряд., передм. та переказ з араб. М. М. Веркальця; Мал. А.П. Паливоди. – К.: Веселка, 1992. – С. 5 – 12.
2. Краса у розумі: Араб. казки у записах А. Ю. Кримського / Упоряд., передм. та переказ з араб. М. М. Веркальця; Мал. А.П.Паливоди. – К.: Веселка, 1992. – 205 с.
3. Кримський А. Звенигородщина: Шевченкова батьківщина : З погляду етнографічного а діалектичного: З географічною мапою та малюнками [Сигнальний примірник]. – К.,1930. – 424 с.

Анастасія Ганчук

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

Домінантні мотиви роману

"Майстер і Маргарита" М. Булгакова

Роман М. Булгакова "Майстер і Маргарита" акумулює пошуки письменника, концентрує всі важливі мотиви добра, істини, віри, зла, влади, порядку, спокою, пам'яті про минуле, знання, блазнювання, театральності, відплати, милосердя та багато інших. Одним з домінуючих у романі є мотив подорожі, який пов'язаний з образом дороги, що веде до розуміння, спокути та винагороди для тих, хто пізнав сутність істини та усвідомив сутність влади. Цей мотив виник на початку розповіді та проходить крізь весь роман, трансформуючись у багато образів і символів: наприкінці оповіді він стає початковим і одночасно завершуючим елементом у спіральній композиції роману. І як продовження, ще одним з основних центральних мотивів роману Булгакова є мотив пошуку – в першу чергу, пошуку істини, яка повинна спокутувати якусь провину. «Пошук істини, в результаті якої настає звільнення з матеріального полону через символічну смерть», є важливим для розуміння світогляду автора [2, с. 169].

Мотив гноблення, переслідування неординарної, талановитої особистості державою присутній у долі Майстра, а також проявляється і в історії Іешуа та П'їлата. Розвивається в романі й мотив страху. У Майстра це почуття страху, що бентежить душу та викликане не тільки цькуванням через його роман про Понтія П'їлата, цькування – лише перша сходинка у градації захворювання.

У кризових ситуаціях, коли булгаковські герої скоюють злочини, поряд з мотивом злочину виникає мотив невинної жертви. Цей мотив виразно фіксується в образі Понтія П'їлата. Мотив невинної жертви невіддільний від мотиву кари. У "Майстрі і Маргариті" – це головна подія в романі Майстра, яка є основною і в самому булгаковському романі. В останньому реченні твору: «Ні безносий убивця Гестаса, ні жорстокий п'ятий прокуратор Іудеї вершник понтійський П'їлат», – простежується не тільки мотив винності, а й мотив кари та

жертви, і в ньому вони знаходять свою завершеність [1, с. 383].

Ще один центральний мотив –духовного пробудження, що настає з втратою того, що у відсталому суспільстві вважається розумом. Адже саме в психіатричній лікарні наважується Іван Бездомний не писати більше своїх жалюгідних віршів. З мотивом божевілля тісно пов'язаний мотив світла. У клініці Стравінського Іван переживає лякаючий вплив світла: «У небі раз у раз спалахували нитки, небо уривалося, кімнату хворого заливало трепетним, лякаючим світлом» [1, с. 154]. У долі героїв роману вплив світла є переломним моментом, після якого настає інша життєва реальність.

Знаменний в булгаковському романі мотив спокою. Спокій у Булгакова – не божественний мирний спокій, а тілесно-душевний. Любов і творчість не можуть служити підставою, щоб увійти в дійсний, істинний спокій. Тут важливі мотиви свободи і безодні. І свобода тут – не традиційна супутниця божественного спокою, а абстрактна. «Свобода» пов'язана не зі спокоєм, а з «безоднею».

Безліч мотивів, як головних, так і другорядних, тісно переплітаються в головному творінні Булгакова, визначаючи змістовну глибину і філософську насиченість твору. Можна стверджувати, що роман Булгакова «Майстер і Маргарита» є втіленням усіх мотивів, що визначають систему поглядів письменника та характер його творчості.

Список літератури:

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: роман. / М. А. Булгаков. – Минск, 1999. – 407 с.
2. Галинская И. Л. Загадки известных книг / И. Л. Галинская. – М. : АСТ – Пресс, 2005. – 128 с.
3. Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. – СПб. : ВЛАДОС, 2003. – 269 с.
4. Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М. : Просвещение, 1983. – 320 с.
5. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.

Структурно-змістові характеристики промисивних висловлень у художньому тексті

Серед перформативів Дж. Остін, автор теорії мовленнєвих актів, виділив комісиви, які виражають обіцянку та зобов'язання [2, с. 119]. Ці конструкції виокремив і Дж. Сьорль, зауважуючи, що комісив у його класифікації – це акт обіцянки, представлений структурою – „я обіцяю” [3, с. 182]. А. Загнітко визначає промисив як окрему одиницю і пов'язує її із реченнями-обіцянками, основним комунікативно-інтенційним змістом яких виступає віднесення дії до майбутнього [1, с. 124].

Основу промисивних висловлень формують ілокутивні предикати (*обіцяти, присягатися, клястися, зобов'язуватися, ручатися*), виражені першою особою однини теперішнього часу дійсного способу, які своїм змістовим потенціалом передають обіцянку, клятву, зобов'язання щодо виконання якоїсь дії. Пор.: – *Я обіцяю* призначити вас своїм фінансовим радником (П. Загребельний). – *Присягаюсь* моїм гонораром у „Світовому Фільмі” (В. Винниченко). – *Я зобов'язуюсь* до останньої хвилини оставатись праведною (О. Кобилянська). – *Клянусь* небом, прикрашеним сузір'ям зодіаку (П. Загребельний). – *Раніше він все-таки заговорить. Ручусь* тобі (Іван Багряний). Як бачимо, промисив може реалізувати різний ступінь інтенсивності вияву авторського наміру: обіцяти і присягатися, обіцяти і клястися.

Промисивні предикати не завжди наявні у висловленні, проте з контексту мовленнєвої ситуації впливає завдання мовця – пообіцяти, зобов'язатися виконати щось, напр.: – *За два дні я й сам кинусь у гарматний гул* (М. Хвильовий). – *Я зараз буду тут* (М. Хвильовий).

Імпліцитно виражати інтенцію обіцянки можуть і такі висловлення: – *Віддам Наливайкові весь оцей степ – від Дністра і до Бугу* (М. Вінграновський). – *Я ще не показав, але я покажу* (М. Хвильовий). Про те, що йдеться про обіцянку,

свідчить дієслівна конструкція, ужита в 1-й особі однини майбутнього часу. Імплицитно представлена обіцянка й у конструкціях, до складу яких входить тільки предикат: – *Знищу!* (П. Загребельний) або предикат із звертанням: – *Буду, Альошо* (М. Хвильовий). – ...*Ти обіцяєш познайомити?.. Ну? – Я зроблю все, що хочеш...* (М. Хвильовий). Висловлення *Я зроблю все, що ти хочеш* і є власне-обіцянкою. Однозначно експлікувати цей зміст дає змогу мовленнєвий контекст.

Висловлення обіцянки можуть привітнюватися до певних обрядів, ритуалів, що вживаються на позначення божби, строгого запевняння: – *От вам хрест, коли не ймете віри* (І. Нечуй-Левицький). – *Побий мене коцюба, якщо помиляюся* (В. Шкляр). Такі конструкції можна замінити одним словом *обіцяю*. Апеляція до Бога підсилює ефект обіцянки: *Видить Бог з неба, що тя кохаю, – вірна до смерті буду тобі* (В. Шкляр).

Обіцянку можуть реалізувати складнопідрядні речення умови, напр.: – *Як зійдуть зорі на небі, я видам матері вечерю та й вискочу на часок у садок* (І. Нечуй-Левицький). – *Дивись, дівчино, – верба над водою. Як та верба гілля розпустить, візьму шлюб з тобою* (Пісні Міжгір'я).

Отже, промісивні висловлення виражають одну з важливих комунікативних потреб людини й експлікуються у художньому тексті не тільки за допомогою перформативних дієслів, а й інших мовних засобів, які в контексті цілісної ситуації мовлення відображають прагнення мовця пообіцяти з різним ступенем інтенсивності.

Список літератури:

5. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: [монографія] / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
6. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 22 – 129.
7. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 170 – 194.

Вікторія Герасимчук
Науковий керівник – доц. Агафонова А.М.

Функціонування оцінних іменників у художньому тексті

В українській мові категорія оцінки здобула яскраве вираження. У контексті роботи нас цікавлять, насамперед, оцінні назви - іменники на позначення осіб, предметів і явищ дійсності, які ми досліджуватимемо.

Лінгвістичні розвідки вітчизняних та зарубіжних мовознавців були спрямовані на різнобічне вивчення аспектів оцінки та оцінного значення: оцінної модальності та логіки оцінок (Н. Арутюнова, О. Вольф, О. Івін, М. Ляпон та ін.); функціональної природи оцінки та її функцій у структурі мовлення та цілого тексту (О. Вольф, В. Гак, С. Дорда, І. Рахманова та ін.); семантико-граматичних особливостей реалізації оцінного значення (М. Арутюнова, Т. Космеда, Т. Маркелова та ін.); оцінки як типу мовного значення та співвідношення емоційного й оцінного компонентів у структурі значення, мовних засобів вираження оцінки [1, с. 129].

Часто у мовознавчих працях зверталася увага в основному на стилістичну характеристику іменників з емоційним забарвленням. Окремі питання утворення назв із семантикою суб'єктивної оцінки з'ясовано у працях, присвячених морфеміці та дериватології, зокрема в таких, як „Словотвірна структура слова (відіменні деривати)”, автори – Городенська К. Г., Кравченко М. В. (1981), а також „Морфеміка української мови” Безпояско О. К. та Городенської К. Г. (1987) [2].

Сферою вживання оцінних іменників в основному є художньо-белетристичний, епістолярний, публіцистичний стилі, твори для дітей, фольклор тощо. Звичайно, постійно діючим джерелом поповнення мови іменниками із суфіксами суб'єктивної оцінки є розмовна мова. Слова із суфіксами позитивної оцінки, наприклад жартівливі та іронічно-пестливі, здатні передавати також негативні емоції, наближаючись до іронічно-глузливих. Наприклад: „Ви його [делікатес], швидше

за все, виплюнули б, а може, ще й тому жартівникові біле *личко* слимаковою мушлею подряпали” (Ірена Карпа).

Продуктивним засобом створення емоційного колориту, яскравості, образності мови є суфікси на позначення негативної суб’єктивної оцінки. Як показали підрахунки за 6-томним „Українсько-російським словником”, суфікси на позначення негативної суб’єктивної оцінки виступають у значно меншій кількості слів, ніж суфікси позитивної.

Проте діапазон емоційних відтінків, яких здатні надавати іменникам негативно-оцінні суфікси, досить широкий: від слабо виражених відтінків згрублості, зневажливості, несхвальної оцінки до яскраво вираженої зневаги, іронії, презирства, ненависті, наприклад: *бабище*, *вітрисько*, *писака*, *зміюка*, *скупердяга* тощо. Звичайно, самі суфікси не виражають зневажливого, іронічного чи якогось іншого значення – позитивної або негативної оцінки. Тільки сполучаючись із основами слів, суфікс по-новому освітлює зміст кожного слова [3, с. 36].

Суфікси -ищ-, -иськ- найпродуктивніші в групі негативно-оцінних суфіксів.

Найчастіше з ними пов’язуються відтінки зневажливого, згрублого значення слів, аж до яскраво вираженого несхвалення, осуду, презирства. Наприклад: „ – Боже, мали б совість! Подавати сосиски з квашеною капустою?! – обурювалися гості після весілля Надьки Квітчучки. – *Позорище!*” (Ірена Карпа); „Що то за противне *дівчисько* визирає з вікна?” (Юрій Смолич).

Список літератури:

1. Агафонова А. Типологія морфолого-синтаксичних засобів репрезентації авторської оцінки в епістолярному тексті (на матеріалі епістолярію Ольги Кобилянської) / Алла Агафонова // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія. – Чернівці: Рута, 2010. – Вип. 496 – 497. – С. 129-134.
2. Городенська К. Словотвірна структура слова(відіменні деривати) / Кравченко М.В., Городенська К.Г. – К.,1981 – 324 с.
3. Сагач Г. М. Слова з емоційними відтінками значень / Г. М. Сагач // Рідне слово. – К.: Наук. думка, 1974. – № 9. – С. 36 – 44.

Неля Градовська

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.

**Специфіка відтворення діалектизмів у російському
перекладі повісті М. Коцюбинського
«Тіні забутих предків»**

Художній переклад – особливий вид перекладу. З одного боку, він є продуктом міжлітературної комунікації, а з іншого – особливим когнітивним посередником між двома мовами, важливим джерелом культурологічної інформації, яке багато в чому зумовлює й визначає напрями міжкультурного спілкування.

Наявність у творі діалектної лексики завжди викликає труднощі під час перекладу. Специфіка відтворення діалектизмів полягає в тому, що в тексті перекладу вони не передаються тими ж територіальними діалектами. Справа в тім, що використання елементів того чи іншого територіального діалекту в мові, якою здійснюється переклад, неминуче вступає у протиріччя з реальним змістом оригіналу, з місцем дії, з його середовищем, з наявністю діючих осіб і автора до визначеної національності. Територіальний діалект певною мірою є відхиленням від літературної норми і може слугувати соціальною чи культурною особливістю характеристики персонажів твору.

Повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» – високохудожній твір, написаний під враженням перебування письменника на Гуцульщині на початку ХХ ст. Зображуючи життя населення, автор намагається передати колорит його мови, робить це тонко, вміло, із вправністю справжнього майстра, що може стати зразком того, як треба користуватися діалектними словами в художньому творі.

До мови повісті письменник вводить чимало слів з гуцульських говірок: *кичера, смерека, гачі, легінь, бартка* та інші, а також властивих йому синтаксичних зворотів: *«віця ме обростати», «я не требую їхнею згодою. Най що хоче...»* [3, с. 544].

У повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинський використав лексичні, фразеологічні, фонетичні та морфологічні особливості гуцульської говірки, щоб надати повісті мовного колориту, притаманного Гуцульщині, для індивідуалізації мови персонажів.

Нами здійснено порівняльний аналіз оригіналу повісті та перекладу М. Ушакова російською мовою. Перекладачеві вдалося за допомогою адекватного перекладу познайомити російського читача з перлиною української національної культури. Перекладач підбирає еквіваленти до діалектизмів, щоб зробити текст більш зрозумілим для іншомовного читача. Наприклад:

Бартка, -й, ж. Маленька сокира [3, I, с. 108].

«Вітер гострий як наточена бартка, бив йому в груди, його дихання в одно зливалось із диханням гір, і гордість обняла Іванову душу» [1, с. 190] // *«Ветер, острый, как наточенный топор, бил ему в грудь, дыхание Ивана сливалось с дыханием гор, и гордость обняла его душу»* [2, с. 213].

Забава, -й, ж. 1. Розвага, гра. 2. Те, що дає розвагу, втіху [3, III, с. 13].

«Забава трясла стінами хати та біла хвилями зойку в спокійне ложе мерця» [1, с. 226] // *«Игра сотрясала стены хаты и волнами вопля билась о спокойное ложе мертвеца»* [2, с. 248].

Отже, різноманітні діалектизми, репрезентовані творчою спадщиною М. Коцюбинського, не лише віддзеркалюють процес адаптації літературною мовою територіально здиференційованих елементів регіональної загальнонародної мови, але й засвідчують передусім цільові стилістичні настанови мовця, оскільки вони використані задля мовної характеристики персонажів, для відтворення колориту описуваних подій, явищ, процесів, для зображення життя й побуту такого рідного й близького його серцю українського народу.

Список літератури:

1. Коцюбинський М. Тіні забутих предків / М. Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори [в 7 томах]. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 3. – 429 с.
2. Коцюбинский М. Повести и рассказы; Леся Украинка. Стихотворения, поэмы, драмы / М. Коцюбинский. – Москва : Художественная литература, 1968. – 715 с. – [Серия всемирной литературы].
3. Словник української мови : [в XI-ти томах]. – К. : Наук. думка, 1970-1980.

Науковий керівник – асист. Матійчук О.М.

Самотність як лейтмотив у романі Габрієля Гарсія Маркеса „Сто років самотності“

Габрієль Гарсія Маркес – колумбійський письменник і публіцист, один з найбільших та найвідоміших прозаїків Латинської Америки, входить до числа найяскравіших представників «магічного реалізму», лауреат Нобелівської премії 1982 року з літератури: *«за романи й оповідання, в яких фантастичні й реалістичні елементи поєднані заради створення щедрого уявного світу, в якому відбито життя й суперечності Латиноамериканського континенту»* [3, с. 56].

Світову славу Маркесу приніс роман "Сто років самотності" (1967), написаний у Мексиці за 18 місяців копіткої праці. Епічно повільна розповідь роману послідовно викладає історію поколінь роду Буендіа, детально показує його зародження, розквіт, постійність і, врешті-решт, його занепад і загибель. Перед читачем проходять характери героїв, які формуються під впливом і родинного зв'язку, і довкілля, і біологічних законів розвитку.

Провідною темою роману, його лейтмотивом є самотність. Самотність є спадковою рисою, своєрідним "прокляттям" роду Буендіа, але ми бачимо, що члени сім'ї замикаються у своїй самотності не відразу, а в результаті різноманітних життєвих ситуацій. Боязнь помсти, безумство, любов, війна ... – ось далеко не всі причини їх самотності.

Хоча герої роману живуть у сім'ї, але кожен із них самотній. Наприклад, полковника Буендіа ще в дитинстві лікар визнав схильним до самотності, він нікому не довіряє, усіх підозрює, навіть відмежовується від людей. Закінчує своє життя засновник роду Хосе Аркадіо також самотньо: прив'язаний у дворі до каштана. Самотньо пішла в інший світ мудра Урсула,

вона так і не довірила нікому таємницю місцезнаходження скарбу і т.д.

Самотність навіть зафіксована в самій назві роману Маркеса. Символічне значення назви роману "Сто років самотності" – пояснюється висновком, до якого доходить Урсула: "...час не минає..., а знову й знову повертається і ніби рухається по колу" [2, с. 324]. Так сто років рухається самотність героїв.

Маркес використовує величезну різноманітність засобів для того, щоб показати, наскільки сильна в Макондо і особливо в сім'ї Буендія тяга до самотності, можна навіть сказати, що самотність була фамільним гербом роду Буендія. Автор показує, що до самотності герої йдуть різними шляхами: їх ведуть влада, гордіня, почуття власної неповноцінності, нерозділене кохання і навіть любов розділена. Прогрес, який було намітився в історії поселення, знову зникає: повторюються долі, імена, фраз , які колись звучали, а люди переживають своє нещастя все драматичніше і драматичніше [3, с. 74].

Трагічна самотність притаманна героям роману є не що інше, як історично сформована національна риса, особливість латиноамериканського народу, що живе в країнах з частою і різкою зміною кліматичних умов, де напівфеодальні форми експлуатації людини поєднуються з формами розвинутого капіталізму.

Список літератури:

1. Кутейщикова В. Новый латиноамериканский роман / В. Кутейщикова. – М. : «Современный писатель», 1976. – 237 с.
2. Маркес Г.Г. Сто лет одиночества / Г.Г. Маркес. – М. : «Правда», 1986. – 405 с.
3. Современные прозаики Латинской Америки / Под. ред. С.П. Мамонтова. – М. : «Прогресс», 1972. – 548 с.

Микола Гуцуляк
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Українська анонімна поезія середини XVII ст. у порівнянні з польською (віршознавчий аспект)

Вплив польської силабічної поезії на східнослов'янську, зокрема на українську, не викликає сумніву. Про форми, причини й обставини цього впливу свого часу писали В. Перетц («Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков», 1902), Д. Чижевський («Український літературний барок», 1941-44), Г. Сивокінь («Давні українські поетики», 1960), Г. Сидоренко («Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка», 1972), О. Федотов («Фольклорные и литературные корни русского стиха», 1981), М. Сулима («Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.», 1985), А. Ілюшин («Русское стихосложение», 1988), В. Холшевніков («Стиховедение и поэзия», 1991), М. Гаспаров («Очерк истории русского стиха», 2000; «Очерк истории европейского стиха», 2003), Л. Пщоловська («Wiersz Polski. Zarys historyczny», 2001) та ін.

Не всі вчені сходяться в поглядах щодо міри впливу польської силабіки на появу й розвиток української. Бракує спеціальних праць, присвячених зіставленню українських і польських віршованих форм. Мета дослідження – здійснити аналіз форми українського і польського вірша середини XVII століття.

Установлено, що найпопулярнішими розмірами як польської, так і української поезії середини XVII ст. були 13-складовик і 11-складовик з незначною перевагою останнього. Цезура в цих розмірах, згідно з польськими нормами, перебувала відповідно після 7-го і після 5-го складів. «У поетів, які писали 11- та 13-складовиками, вимальовується жанрова дистрибуція обидвох найпопулярніших розмірів, передусім – міцний зв'язок 11₅ з лірикою, а 13₇ – з епіграмою, ідилічною сатирою (Гавінські), драматичним діалогом, частково – з епічною поемою», – стверджувала Л. Пщоловська [5, с. 108]. У корпусі українських анонімних поезій [1] такої дистрибуції не зафіксовано.

8-складовик польські поети використовували набагато частіше, ніж українські; український 8-складовик зазвичай ділився на піввірші, польський – ні.

14-складовик (8+6) для польської силабіки був літературним розміром, а для української – народним (коломийки); 12-складовик в українських анонімних поезіях перебуває на периферії, у польській практиці віршування того часу цей розмір надзвичайно популярний.

5-складовик у корпусі українських анонімних творів виконував роль адонія в сапфічній строфі, а в польській поезії, крім того, був ще й окремим композиційним розміром.

В українському віршуванні засвідчене протиборство рідної акцентної системи й польського канону, що вимагав усі слова наголошувати на передостанньому складі; це протиборство виявилось у значній кількості чоловічих і дактилічних цезур та клаузул в українських творах.

Як у польських, так і в українських силабічних зразках часто трапляються верси з силабо-тонічною тенденцією, що спричинена не так свідомим наміром автора, як природною організацією мови, а також високим потенціалом тонізації пост-цезурного 6-складового піввірша.

Список літератури:

1. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. — К.: Наук. думка, 1992. — 680 с.
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. — М.: Фортуна Лимитед, 2000. — 352 с. — С. 21-56.
3. Сулима М. Українське віршування кінця XVI– початку XVII ст. — К.: Наук. думка, 1985. — 147 с.
4. Холшевников В. Е. Стихование и поэзия. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. — 256 с. — С. 21-57.
5. Pszczołowska Lucylla Wiersz Polski. Zarys historyczny: Monografie Fundacji Na Rzecz Nauki Polskiej. — Wrocław: Wydawnictwo FUNNA, 2001. — 429 s. — S. 107-128.

Любов Далібожик

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

Літературно-критична діяльність Євгена Барана (80 -90 рр. ХХ ст.)

Євген Баран – сучасний літературний критик. Автор таких книг, як «Замах на міражі» (1997), «Зоїлові трени» (1998), «Українська історична проза II половини XIX ст. і Орест Левицький» (1999), «Звичайний читач» (2000) та ін. Його праці про творчість С. Процюка, О. Забужко, Ю. Андруховича та інших сучасників опубліковані на шпальтах багатьох видань. Дослідженням літературно-критичного доробку Є. Барана займалися Р. Харчук, В. Качкан, В. Простопчук, В. Погорецький та ін. Як правило, основна увага зосереджувалася на «всеохопності» автором багатьох явищ сучасного літературного життя. Наша мета полягає в спробі аналізу основних аспектів розвитку критики 80-90-х рр. ХХ ст. крізь призму літературно-критичного доробку Є. Барана. Власне, 80-90-ті рр. – це час своєрідного занепаду літературної критики як жанру, але саме на цей період припадає початок його активної літературно-критичної діяльності (з 1987-го Є. Баран активно починає писати відгуки та рецензії). Своє ж завдання ми вбачаємо у зіставленні літературно-критичних статей Є. Барана з працями інших його колег-критиків, щоб показати, як відбувався розвиток критики того періоду та яка роль самого критика в цьому процесі.

Досліджуючи літературно-критичну діяльність Є. Барана, бачимо, що у своїх працях він зосереджує увагу на ролі критики в літературному процесі. Є. Баран вважає, що сучасні автори, пишучи свої твори, часто не ставлять перед собою відповідного художнього завдання. На його думку, основною метою письменника мало б стати зацікавлення читача. Адже читач прагне почути щось нове, йому набридає традиційність та вже усталені художні прийоми.

Є. Барана цікавлять такі проблеми сучасної літературної критики, як:

- вплив критика на літературний процес;
- ізолюваність письменника від суспільства;

- відсутність чіткого розмежування літературних жанрів;
- наявність нових форм, що дають змогу заповнити їх новим змістом;
- відсутність часописів, на шпальтах яких можна б було дискутувати;
- позиція щодо критики як до «широкого кола вузького призначення» – за його ж формулюванням [1, с. 7].

Про деякі з цих проблем він говорить в експрес-інтерв'ю газеті «Літературна Україна»: «Постійні закиди на брак власне критики. На мою думку, це кокетство з критиками. Просто наш письменник сьогодні критики, справжньої критики, не хоче. Критик мусить керуватися об'єктивним методом розгляду тексту, а така об'єктивність не завжди подобається письменнику. І потім немає цілісного підходу до критики. Критика сьогодні не введена в систему загальнолітературних цінностей, існує ніби окремо від літератури. Сила критика така ж ілюзорна, як і сила письменника» [2, с. 5]. Він не боїться вказувати на сильні чи слабкі сторони авторів та їхніх текстів.

Варто зазначити, що попри всі намагання Є. Барана творити справжню літературну критику, в його працях наявні й певні недоліки, які полягають у намаганні охопити широке коло імен та велику кількість інформації. Та все ж потрібно віддати належне Є. Барану, адже він зробив чимало в нелегкі для українського письменства 80-90-ті роки. Попри обмеженість умов, зацикленість, провінціалізм, світоглядне графоманство, що залишилися в спадок нашій літературі, а поряд з цими рисами – інтелектуальність, іронічність, грайливість, Є. Баран радить усе ж читати українську літературу: «Краще читайте Івана Дзюбу, Оксану Пахльовську, Григорія Грабовича, Юрія Андруховича» [3, с. 2].

Список літератури:

1. Баран Є. Зоїлові трени...: Літературно-критичні тексти / Євген Баран. – Львів: Логос, 1998. – 111 с.
2. «Критик завжди в опозиції» (експрес-інтерв'ю) // Літературна Україна. – 18 верес. 1997. – № 32. – С.5.
3. Баран Є. «Філологія вела мене від дитинства...» / Є. Баран // Українська літературна газета. – 2013. - № 5 (89). – С. 10.

Ксенія Девяткіна

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

**Різноманіття мотивів у романі М.О. Булгакова
«Майстер і Маргарита»**

Структура мотивів булгаківських творів займає важливе місце у творчості автора, оскільки вона виявляється і спостерігається «як єдиний смислоутворюючий принцип, починаючи з самої ранньої прози до останнього роману «Майстер і Маргарита» [1, с. 121]. Теми добра, істини, віри, зла, влади, порядку, спокою, покарання, страху, світла, хвороби, біографічності, пам'яті минулого, присутності потойбічних сил характерні для книг автора. Особливе місце займають у творчості Булгакова біблійні мотиви, оскільки його творчість значно ґрунтується на переосмисленні євангельських і біблійних ідей і сюжетів.

Один із домінантних мотивів у романі пов'язаний з образом дороги, що веде до розуміння, спокутування та нагороди для тих, хто пізнав суть істини й усвідомив суть влади. Також зустрічається й інший мотив – мотив місяця, місячної дороги. Виникнувши на початку оповідання, він проходить через увесь роман, трансформуючись у велику кількість образів і символів, а у кінці оповідання стає завершальним елементом у композиції роману: «Від ліжка до вікна простягається широка місячна дорога, і на цю дорогу піднімається людина у білому плащі з кривавою підбивкою і починає йти до місяця» [2, с. 333].

Ще одним із центральних мотивів роману є мотив пошуку – в першу чергу пошуку істини, яка повинна спокутувати деяку провину. «Пошук істини, в результаті якого настає звільнення з матеріального полону через символічну смерть», є важливий для розуміння світогляду автора [3, с. 169].

Мотив пригноблення, переслідування неординарної, талановитої особи державою присутній у долі Майстра, а також проявляється в історії Іешуа та П'їлата. У романі розвивається мотив страху. В разі Майстра це спустошуюче душу почуття страху, викликане не лише цькуванням через

його роман про Понтія Пілата, цькування – лише перший ступінь у градації психічного захворювання.

Також з образом Майстра пов'язаний мотив втоми. Майстер утомився не від чогось визначеного, а від усього свого життя. Ніхто не втомлюється від удач і перемог, втомлюються від поразок, від марно витрачених зусиль. «У суспільстві, де необхідними були латунські-берліози, природно чином непотрібним виявився Майстер» [4, с. 192]. Скрізь він натикається на глуху стіну, і врешті-решт у нього пропадає бажання жити. Мотивом втоми, відчаю пронизаний не лише образ Майстра, але значною мірою й увесь роман.

Мотиви відданої любові, активного жіночого начала, милосердя пов'язані з образом Маргарити. Мотив зустрічі в творах Булгакова має сюжетоутворююче значення. У «Майстрі та Маргариті» усі плани: й історичний, і ліричний, і сучасний – починають розвиватися з моменту зустрічі: зустріч Івана з Воландом, зустріч Понтія Пілата з Іешуа, зустріч Майстра і Маргарити, Маргарити з Воландом, зустріч Івана з Майстром.

Безліч мотивів, як головних, так і другорядних, тісно переплітаються в головному творінні Булгакова, визначаючи змістовну глибину і філософську насиченість твору. Підводячи підсумок сказаному, можна стверджувати, що роман Булгакова «Майстер і Маргарита» є втіленням усіх мотивів, характерних для творчості письменника.

Список літератури:

1. Библия – Международное Библейское общество, 1990. – 1193 с.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита // М. Булгаков // Душанбе: Дониш, 1987. – 336 с.
3. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. – М. : Просвещение, 1987. – 593 с.
4. Булгаков М. А. Избранная проза // М. Булгаков // – Фрунзе, 1988. – 763 с.
5. Няццу А. Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учеб. пособие / А. Е. Няццу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т, 2012. – 520 с.

Ганна Дмитращук
Науковий керівник – доц. Кардащук О. В.

Засоби вираження недостатнього ступеня якості в мові творів Василя Стуса

Василь Стус – один з найбільших українських поетів ХХ століття. У новітній українській поезії його ім'я на чільному місці. І не тільки тому, що світлий образ цієї людини – поета трагічної долі – став символом незламності духу людської і національної гідності, закономірним продовженням життєво важливої для українського народу традиції народолюбства й вірності патріотизму.

Творчість Василя Стуса дала багатий живомовний матеріал для мовознавчих досліджень. На прикладі творів Василя Стуса ми спробуємо визначити засоби вираження недостатнього ступеня.

Категорію безвідносної міри якості мають в українській мові якісні прикметники і якісно-означальні прислівники. У прикметниках вона може бути конкретизована як категорія безвідносної міри якості предмета: високувата стіна – висока стіна – височезна (надвисока) стіна.

Зміст цієї лексико-граматичної категорії розкривається в прикметниках системою форм інтенсивності, які вказують на міру концентрації ознаки в предметі без порівняння її з такою ж ознакою в іншому предметі.

Якісні прикметники української мови мають три безвідносні ступені інтенсивності ознаки: недостатній, помірний і надмірний. Ступені безвідносної міри якості і ступені порівняння прикметників не співвідносні між собою. Вони є різними аспектами кількісної конкретизації міри якості в предметі за допомогою відповідних прикметникових форм і конструкцій.

Недостатній ступінь інтенсивності ознаки вказує на невелику (проти можливої звичайної) міру якості, тобто на ознаку, що виявлена в предметі неповністю. Має синтетичну (просту) й аналітичну (складену) форму.

Дослідження на основі творів Василя Стуса дає змогу констатувати багате використання автором у своїх віршах безвідносних ступенів порівняння. Зроблений аналіз довів, що Василь Стус використовує у поезії велику кількість прикметників недостатнього ступеня, особливу увагу надає прикметникам, що утворюються синтетично.

Синтетична форма утворюється від звичайної прикметникової форми за допомогою суфіксів -уват- (-юват-), -к-уват-: білий – білуватий, блакитний – блакитнуватий, боязкий – боязкуватий, напр. : „Сурмлять прощання дальні журавлі, на пізніх ватрах догоряє осінь, і обрію зеленувата просинь, мов кораблі, гойда гірські шпилі...” (2, с. 94); „Нам є де йти – дороги неозорі, ще сизуваті в прохолодній млі ” (2, с. 163); „Чорно-біла весна між крижин, рябуватих охвиль” (2, с. 101).

Синтетична форма недостатнього ступеня інтенсивності ознаки твориться ще за допомогою суфікса -ав- (-яв-), якщо він синонімічний суфіксові -уват- (-юват-). У сучасній українській мові такі форми можливі від прикметників жовтий зелений, синій: жовтавий, зеленавий (зеленявий), синявий, напр.: „Наснилась, мов сонце – жовтава і біла і душу купав твій, як літепло, сміх” (2, с. 133).

Аналітична форма недостатнього ступеня інтенсивності ознаки твориться додаванням до звичайної прикметникової форми кількісно-означального прислівника трохи, злегка, не дуже, дещо: трохи егоїстичний, трохи злий; злегка синій, злегка ароматний; не дуже дзвінкий, не дуже смаглий; дещо мішкуватий,

Прикладів аналітичних форм у творах В. Стуса нами не знайдено.

Список літератури:

1. Сучасна українська літературна мова : Морфологія / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. - К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.
2. Стус В. Палімсест : Вибране / Василь Стус. – К. : Факт, 2003. – 432 с.

Надія Довганюк

Науковий керівник – проф. Рихло П.В.

Проблема честі у новелі Артура Шніцлера

«Лейтенант Густль»

Поняття честі за самою своєю суттю санкціонує диференціацію людей у суспільстві, утворює граничну відмінність можливостей їхньої моральної самооцінки. На думку К.А. Дяченка, **честь** — поняття моральної свідомості й категорія етики, що включає в себе моменти усвідомлення індивідом свого суспільного значення й визнання цього значення з боку суспільства [2, с.102].

Слово “**честь**” походить від слова “частина”, воно вказує на те, що люди з давніх часів уявляли себе частиною конкретного родового колективу. У філософських джерелах відзначається, що історично поняття про честь виникло насамперед як відображення родової та станової диференціації людських спільнот. Це знаходить вияв у тому, що людина, відповідно до первісних уявлень про цю цінність, не повинна робити того, що принижує гідність даного роду чи стану [3, с.183]. З часом розуміння честі поповнювалося все новим і новим змістом. Його діалектичний характер чітко простежується в роботі польського філософа і соціолога, фахівця в галузі теорії та історії етики М. Оссовської “*Рицар і буржуа*” [4, с. 528].

Уявлення про честь в епоху рицарства і джентльменства свідчать про те, що його зміст протягом тривалого історичного періоду розвитку людського суспільства суттєво змінювався, але водночас простежується і той факт, що багато з перелічених вище критеріїв честі мають певну стабільність і притаманні “людям честі” нашого часу. Тобто людство поступово виробило такі уявлення про честь, які знаходяться поза класовими, становими та національними вимірами.

Артур Шніцлер – творець, для художньої палітри якого характерна широка соціальна проблематика. Він – майстер психологічного аналізу, талановитий художник-новатор, який віртуозно володів словом і самобутнім стилем.

У новелі “**Leutnant Gustl**” (*Лейтенант Густль*, 1900) асоціальний шніцлерівський герой постає в образі офіцера

цісарсько-королівської армії. Трагедія Густля, зумовлена внутрішнім конфліктом людини з «диктатом кодексу честі», лягла проекцією на життя письменника [5, с.16]. Новелу зараховують до шедеврів світового новелістичного мистецтва на межі XIX - XX століть. Фальшива офіцерська честь, зумовлена соціальним тиском – лейтмотив твору.

Густль — раб передусім військового середовища, оскільки навіть саме життя він розглядає лише з позицій кодексу офіцерської честі; він – носій станової пихи й зарозумілості. Він випадково зіткнувся у фойє концертного залу з простолюдином, силачем-булочником. Будучи зв'язаним словом битися на дуелі наступного дня, він тут же ув'язався в нову сварку і нагрубив булочнику. Добродій-булочник вичитав довгу нотацію Густлю, і – у відповідь на його тупе нахабство – погрожував зламати шаблю, закінчивши свій монолог зневажливим відзивом про розумові здібності офіцера [1, с.77]. Фатальний розрив між подібністю і сутністю – таким є Густль. Зовні – лейтенант, який пильнує офіцерську честь, усередині – таке собі людське ніщо, “вакуум цінностей” [1, с.78].

Шніцлер чітко виокремлює поняття військової честі, зображує героя, що стикається із проблемою її дотримання. Він протиставляє у новелі «Лейтенант Густль» соціальне тло і військовий кодекс честі.

Шніцлера завше цікавила суперечність між буденним життям і вищими питаннями людського існування. Моменти напруженого душевного стану, коли раптом у душі прокидається все те, що спало, Шніцлер називає життям.

Список літератури:

1. Бродська О.О. Артур Шніцлер : стилістика творчості / О.О. Бродська // Новітня філологія. – Миколаїв : Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2007. – №8 (28). – С. 102 – 113.
2. Дяченко К.А. Честь як структурант моральності // Науковий вісник. - № 7. - Серія “Філософія”. — Харків: ХДПУ, 1999. – Вип. 2. – С. 100-106.
3. Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навчальний посібник. – К.: Либідь. – 1996. – 304 с.
4. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: Исслед. по истории морали /Пер. с польск. /Общ. ред. А.А. Гусейнова. Вступ. ст. А.А. Гусейнова и К.А. Шварцман. – М.: Прогресс, 1987. – 528 с.
5. Шницлер А. Жена мудреца. Новеллы и повести. – М., Худож. Лит., 1967. 702 с.

Структурно-семантичні параметри питальних речень у дитячій прозі (на матеріалі творів Лесі Ворониної)

Питальні речення були предметом вивчення багатьох лінгвістичних студій. Мовознавці досліджували їхню структуру, семантику, прагматичні функції. Так, І. Вихованець констатує: „Питальні речення містять запитання, що спонукають співрозмовника до відповіді” [1, с. 145], а отже, – це конструкції, що сигналізують про інформаційні прогалини в знаннях мовця і потребу їх заповнити відповідною інформацією. Питальні конструкції об’єднуються на основі „первинних і вторинних функцій” [2, с. 394]. Якщо у своїх первинних функціях запитання спрямоване на одержання конкретної інформації, то у вторинних – на вираження емоцій, оцінок, ввічливого спонукування, експресивного ствердження чи заперечення.

Новий підхід до витлумачення речень питальної модальності запропонувала С. Шабат-Савка, яка вважає, що питальне висловлення репрезентує *синкретичну* формально-семантичну єдність, яка, з одного боку, полягає в реалізації багатоаспектного когнітивного процесу, а з іншого – у вираженні комунікативно-прагматичних функцій, які актуалізуються в мовленні залежно від конкретних намірів мовця [3, с. 422].

Особливості функціонування категорії питальності вивчали у різних стилях, проте її аналіз у контексті дитячої прози видається досить актуальним. Матеріалом нашого дослідження слугують твори Лесі Ворониної, які захоплюють змістом, силою впливу художніх образів, експресивністю мовних засобів.

У прозі Лесі Ворониної репрезентовано два типи питальних речень: частковопитальні та загальнопитальні висловлення. Характерною особливістю питальних побудов першого типу є те, що вони вказують на прагнення автора запити з’ясувати часткову інформацію-характеристику щодо конкретних предметів, осіб, ознак, просторові й часові межі, місце дії,

напряв руху тощо. Різноманітний спектр семантики відображають такі групи речень: а) питальні речення з предметним компонентом: – *Так що ж це за місце?* – вигукнув Антось („Пригоди голубого папуги”); б) питальні речення з атрибутивним компонентом: – *А якого кольору ось ця стрічка?* („Хлюсь та інші”); в) питальні речення з обставинним компонентом: – *Ну, і де ж твоя Кам’яна Галявина?* („Слон Гудзик і вогняна квітка”); – *Гудзику! А де ж каштановий цвіт і пташки-пелюстинки?* („Слон Гудзик і вогняна квітка”); – *Хлюсю, – врешті зважилася я спитати, – куди ми летимо?* („Хлюсь та інші”).

Модальність загальнопитальних висловлень полягає у ствердженні чи запереченні того, про що вже деякою мірою відомо авторові запиту. Цей тип питальності маркують частки, що вносять у структуру речення різноманітні емоційно-оцінні значення (здивування, обурення, нерозуміння, оцінки), пор.: – *Чи всі весняні листи ви рознесли?* – запитав слоник („Слон Гудзик і вогняна квітка”); – *Хіба я особлива якась? Чому ти кажеш, що тільки я здатна тобі допомогти?* („Слон Гудзик і вогняна квітка”); – *Невже ви мені не довіряєте?* – від образи в папуги затремтів голос („Пригоди голубого папуги”).

Отже, у дитячій прозі Лесі Ворониної представлено всі типи питальних речень, які передають різноспрямований пошук інформації, її з’ясування або уточнення. Структурно-семантичні параметри таких конструкцій детерміновані використанням питальних маркерів.

Список літератури:

8. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : [підручник] / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
9. Русская граматика : в 2 т. / [гл. ред. Н. Ю. Шведова]. – М. : Наука, 1980. – Т. II : Синтаксис. – 710 с.
10. 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.

Андрій Зеленько

Науковий керівник – доц. Сажина А.В.

**Ефект метелика:
за оповіданням Рея Бредбері «І грянув грім»**

Література, особливо фантастична, відображаючи атмосферу часу, оригінально репрезентує різні наукові явища. Одним із таких став „ефект метелика” – явище, коли з ланцюга еволюції виключається одна ланка, що призводить до суттєвих змін у майбутньому. Наука стверджує, що ми вплетені у складний організм природи, і тому навіть невеликі зміни можуть призвести до колосальних наслідків. Явище, означене Едвардом Лоренцо, як „метелик, що змахує крилами в Айові, може викликати лавину змін у дощовий сезон в Індонезії” [3, с. 4], виявилось цікавим не лише для науковців, а й для письменників-фантастів.

Рей Бредбері (1920–2012) – американський письменник, з численних творів якого особливий інтерес викликає науково-фантастична проза. Визнається, що наукова фантастика, „показуючи людину через всесвіт і всесвіт через людину, збільшує масштаб бачення, допомагає нам побачити нас самих, Землю, людську цивілізацію ніби збоку, з космосу” [2, с. 13]. Т.зв. ефект метелика. став предметом художнього осмислення в оповіданні „І грянув грім” (1952). У такий спосіб автор змушує замислитися про місце людини в природі та історії, про ланцюговий механізм у геометричній прогресії. Цікаво, що задовго до Р. Бредбері ідея про незначну зміну в минулому, яка може мати величезні наслідки в майбутньому, з’явилася у казці братів Грімм «Вошка і блошка». Тут опік однієї головної героїні та схвильований крик іншої призводять до всесвітнього потопу. Незначимість вихідної події своєрідно підкреслюється самими персонажами.

Р. Бредбері для показу зміни історії також використовує образ комахи – метелика, якого під час мандрівки у часі необережним рухом розчавив головний герой Екельс. Показовим також є те, що організатори ексклюзивного сафарі враховують можливість такого розвитку подій, і, усвідомлюючи небезпеку, зводять до

мінімуму ймовірність навіть найдрібніших змін у минулому. Повернувшись у теперішнє, герой помічає дивні зміни, які не надто значні на перший погляд, але спровокували катастрофу: „Вона впала на підлогу, витончене маленьке створіння, здатне порушити рівновагу, повалились маленькі костяшки доміно... великі костяшки... величезні костяшки, з'єднані ланцюгом незліченних років, що утворюють Час. Думки Екельса змішались. Не може бути, щоб вона щось змінила! Мертвий метелик – і такі наслідки? Неможливо!” [1, с. 14].

Остання фраза, замикаючи коло, повторює назву оповідання: „І грянув грім”. Як відомо, грім – звукове явище, що супроводжує блискавку („блискавка” – як помилка героя), вираз гніву неба, а в народній традиції – караюче знаряддя. Головний герой покараний за те, що надмірно захопившись одним, він не подумав про інше, адже те, що стається, або не викличе ніяких змін, або ж вони будуть настільки великими, що зміниться вся цивілізація, а можливо, людство перестане розвиватися взагалі, „але всі згодні з тим, що ніхто не знає напевно” [4, с. 972]. Отже, Р. Бредбері використовує „ефект метелика” з метою порушити питання про усвідомлення людиною своєї сутності та відповідальності за себе і за свої вчинки.

Список літератури:

1. Бредбери Р. И грянул гром / Рей Бредбери // Лавка миров: Сборник фантастики. – Л.: Ленинградский комитет литераторов, ЭТС „Экслибрис”, 1991. – С.3-15.
2. Гопман В.Л. Золотая пыль: Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX –XX вв. / В.Л.Гопман. – М.: РГГУ, 2012. – 488 с.
3. Edward N. Lorenz. Predictability: Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set Off a Tornado in Texas? [Електронний ресурс]/ Edward N. Lorenz // American Association For the Advancement of Science, 139th meeting – 1972. – 4 с. - Режим доступу : http://eaps4.mit.edu/research/Lorenz/Butterfly_1972.pdf.
4. Stephen Wolfram. Chaos Theory and Randomness from Initial Conditions [Електронний ресурс] / Stephen Wolfram // A New Kind of Science : Notes for Chapter 7: Mechanisms in Programs and Nature – 2002. – 972 с. – Режим доступу : https://www.google.com.ua/?gfe_rd=ctrl&ei=VD8WU6fRCLC-wAPC4oHYBQ&gws_rd=cr#q=a+new+kind+of+science+wolfram+pdf.

Вікторія Іванків

Науковий керівник – асист. Матійчук О.М.

Спогади про Голокост

у поетичній творчості Рози Ауслендер

Поняття культури спогадів цікавило людство ще здавна, але починаючи з 60-х років ХХ ст. у наукових колах відбувається поживлення інтересу до травматичних спогадів часів Другої світової війни.

Німецький історик Дан Дінер, вважає, що причиною цього є зникнення безпосередніх свідків та учасників зазначеної події, які є носіями автентичних спогадів подій Другої світової війни та Голокосту. Другою важливою причиною, як зазначає науковець, є спроба переглянути динаміку подій в історії ХХ ст. і злочинів вчинених проти людства у цей період. У своїй книзі “Кругообіги. Націонал-соціалізм і пам’ять” зазначає, що “історично переконливу оцінку минулого можна дати лише через призму відстані у часі”. [3, с. 2]

Проблему культури спогадів про Голокост у своїх працях розглядали такі науковці як: Моріс Гальбвакс, Абу Варбург, Астрід Ерль, Едмунд Гуссерль, Яна та Елайда Ассман.

Значний вклад у розбудову культури спогадів про Голокост своїм поетичним спадком зробила німецько-австрійська авторка єврейського походження Роза Ауслендер.

Трагічний досвід гетто, переслідувань, депортацій Рози Ауслендер, її родичів і близьких позначився не лише на ранніх віршах, але й також на зрілій та пізній поетичній творчості поетеси.

Поезія Рози Ауслендер є унікальною у літературі катастрофи. Її вірші, як на мене, можна вважати суб’єктивно-автентичними документами загальної трагедії людства, які у мистецькій формі ілюструють бачення подій катастрофи очима свідка. По-друге, її поезія останніх десятиліть життя, незважаючи на часову дистанцію згадуваних подій, продовжувала жити трагічним досвідом минулого через рефлексивність особистих спогадів про Голокост і водночас зберігати пафос оптимізму.

Проблема трагічного минулого через рефлексивність особистих спогадів про Голокост найбільш виразно присутня у

таких віршах поетеси: “Біографічна нотатка”, “І все-таки ружі”, “Наосліп”, “Минуле”, “Перетворення”, “Могила Пауля Целана”.

Пам’ять, на думку Рози Ауслендер, у такий момент стає на захист власної ідентичності, яку в гетто, таборах смерті та на війні намагались знищити. В одному із своїх вірші, авторка пише: ”Ні\ Я не забуду\ Спалених літ\ Я не забуду\ Як чобітьми\ Топтали веселку\ Як вони прагнули\ Перетворити нас\ В огненне палання руж метеликів крил...” [2, с. 271].

Оскільки Астрід Ерль у праці “Literatur als des kollektiven Gedächtnisses” ототожнює рефлексію пам’яті з аналізом і визначає “однією з головних функцій літератури у культурі спогадів” [3, с. 3], то очевидно, що, підкреслюючи рефлексивний характер пізніх поезій Рози Ауслендер, варто говорити про посилення критичного аналізу та переосмислення минулих подій авторкою.

На цьому етапі поетичної творчості певних змін зазнає і формальна організація віршів поетеси. Пишучи про трагічний досвід власний і своїх одноплемінників, Роза Ауслендер в окремих поезіях відмовляється від традиційних норм, розуміючи, що класична поетика непридатна для того, аби говорити про такі страшні речі, про катастрофу людського духу такого масштабу.

Поетичний спадок Рози Ауслендер про трагічне минуле через рефлексивність особистих спогадів і переживань часів Голокосту зайняв важливе місце у культурі спогадів і допомагає здійснити ревізію літературної критики в осмисленні трагедії Шоа безпосередньо її очевидцями.

Список літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам’яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Ауслендер Р. Час фенікса. – Чернівці: Книги - ХХІ. – 2011. – 350с.
3. Будаурацька С.А. Взаємодія гендеру та рефлексивної функції літературного твору в критичному аналізі культури спогадів німецького народу на прикладі твору Б.Шлінка “Читець” / С.А. Будаурацька, М.В. Бородуля [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vlush/Filol/2012_13/34.pdf.

Ольга Івонік

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

**Особливості перекладу новелістики В. Стефаніка
з позицій текстологічного підходу**

Історія входження Василя Стефаніка у слов'янський і світовий художній простір засвідчує, що він так і не був прочитаний. У переважній більшості механічні підрядники все-таки не в змозі представити іншомовному читачеві унікальний поетичний світ видатного новеліста. Практичного володіння мовами виявилось занадто мало, щоб розкрити у перекладах таїну говіркових слів, їхню глибоку імпліцитну філософію. Дослідники перекладів новел Стефаніка В. Вишневська, Г. Вервес, М. Марковська (польською), Я. Погребенник, В. Гладкий (німецькою), Р. Зорівчак (англійською) сходяться на тому, що переклади згаданими мовами, хоча й не позбавлені історико-літературної та певної естетичної цінності, але вони не розв'язують проблеми іншомовної стефанікіани в аспекті ізофункціональному, художньо-універсальному. Аналогічно можемо сказати і про російськомовну стефанікіану.

Щоб дати рівноцінний, художньо рівновартісний відповідник Стефанікового «заглибленого вглиб» слова, перекладачеві необхідно віднайти визначальні жанрові зв'язки, асоціативні «місточки» і слідом за автором подивитися на все «його очима», збагнути повноту і специфічність авторської єдності з героєм, що виключає можливість «не того», фальшивого слова. У новелах Стефаніка активне художнє значення мають не лише синонімічні відтінки слів чи образна лаконізація у слові-тропі, а й кожен складник слова, його граматичний формант, афіксальна частина, певні синтаксичні форми. І тому видається вельми перспективним і дослідження колористичної системи новеліста в перекладознавчому аспекті. Для аналізу взято російськомовні інтерпретації, здійснені М. Ляшком, А. Деєвим, а також визнаним майстром високого мистецтва, теоретиком В. Россельсом.

Звернемось до конкретних прикладів. Новела «Вона – земля» завершується такими рядками: *«А як сонце сходило, то оба діди прощались, цілували себе в чорні руки»* [1, с.191].

«*Чорні руки*» – символічний образ, який уособлює авторське захоплення і возвеличення селян-трудолюбів. У перекладі А. Деева прикметник «*чорний*» пропущено, В. Россельс змінив «*чорні*» на «*темные*». Звичайно, на рівні змістової співвіднесеності такий пропуск чи заміна слів були б майже непомітними. Однак художня графіка новеліста зазнала відчутної втрати. Символічне осердя твору – це образ землі, «*чорної і родючої*», що є смислом життя героїв новели, без неї вони не мислять себе. «*Чорні долоні*, що стручують піт з чола» («Дорога») – це образ того ж ряду, що і в новелі «Вона – земля». Колір тих рук – це колір землі, це близькі і дорогі новелістські символи.

«*Грязными руками* стирали с чела пот и руками хватались за землю» [2, с. 87]; «*Темными ладонями* стирали пот с лоба и цеплялись большими руками за землю» [3, с. 58].

Особливо невдалий варіант М. Ляшка – натуралістичний, побутово-приземлений, позбавлений поетично-символічного узагальнення. Він, окрім усього, дисонує з патетично-піднесеною тональністю новели.

Епітет «чорний» слугує також засобом увиразнення психологічного напруження ситуації. Наприклад, він позначає стан крайнього розпачу, самотності, відчаю: Федір («Палій») через маленьке віконце бачить «не ніч, а *чорну журу*». У перекладах: «*черная кручина*» (А.Деев), «*черная тоска*» (В. Россельс). Очі Басарабів Стефанік порівнює з «*чорною раною*». Тут перекладачі не відступили від оригіналу, пор.: «*черная рана*» (Россельс), «*черные раны*» (Ляшко).

Отже, як бачимо, все ж таки жоден переклад не зможе передати того кольору, того символічного образу українського народу, як це зробив сам Василь Стефанік.

Список літератури:

1. Стефанік В. С. Повне зібрання творів: У 3 т. / В. С. Стефанік. – К.: Вид-во АН УРСР, 1949 – 1954. – Т. 1
2. Стефанік В. Избранное / [Пер. Г. Шипов, Н. Ляшко, В. Дуткевича, А. Деева] / [Предисл. С. Крыжановского. Сост. и коммент. В. Лесина] / В. Стефанік – М.: Худ. лит., 1971. – 223 с.
3. Стефанік В. Новеллы / [Изд. подгот. Вл. Россельс.] / В. Стефанік. – М.: Наука, 1983. – 228 с.

Любов Калинчук

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

Живопис як інтермедіальний код «Граду приреченого»

А. і Б. Стругацьких

Творчість російських братів-фантастів А. і Б. Стругацьких, незважаючи на відомість і визнання, на сьогодні залишається малодослідженою. Актуальним і практично невирішеним є питання про наявність у їхніх текстах т.зв. зашифрованих повідомлень. Можна говорити про різні режими дешифрування таких фрагментів: про «езопову мову», механізм префігурації, загадку як наративний механізм (за Бартом – «герменевтичний код»), прогностичну функцію зашифрованого повідомлення. До зазначеного можна також додати інтермедіальність, як один з способів дешифрування тексту. Цей метод буде особливо доречним при аналізі роману «Граду приреченого» (1972).

За твердженням письменників завдячувати появі цього тексту варто картині російського художника, письменника, філософа-містика межі XIX–XX ст. М. Реріха, полотна якого відтворюють тривожні передчуття самого художника, а також стан російського суспільства напередодні першої світової війни і революції. Водночас тут знайшли своє вираження ідеї Апокаліпсису, поширені в російській літературі початку століття, присутня виразна символіка і мова алегорій. Беручи це до уваги, можна припустити що художній світ «Граду приреченого» типологічно перегукується з баченням світу Реріха, відтвореним на його полотнах.

Проте суттєвішим все ж постає зв'язок роману Стругацьких із полотнами голландського художника межі XV–XVI ст. Ієроніма Босха, чия творчість постає своєрідним «ідентифікаційним» кодом часопростору роману. Так, вирвавшись із загадкової «Червоної Будівлі», у якій до цього безслідно зникали мешканці міста, головний герой Андрій Воронін зустрічає дивного старого, який з невимушеною легкістю визначає справжнє місце розташування цієї будівлі та загалом і цілого міста. Він робить це, посилаючись на вже існуючі описи Пекла: «Його важко не впізнати <...> він детально описаний в одкровеннях святого Антонія... І, звичайно, Ієронім Босх... Я б назвав його святим Ієронімом Босхом, я багато чим зобов'язаний йому, він підготував мене до цього... – Він широко обвів навколо себе

рукою. – Його дивовижні картини... Господь, безсумнівно, допустив його сюди... Як і Данте... Між іншим, існує рукопис, який приписують Данте, в ньому також згадується цей будинок.<...> «Кривавих тіл оголене сплетіння в покоях похмурих» [1, с.108-109]. Читач розуміє, що «Град» – це ретельно замаскована система радянської тоталітарної системи, звідси й алегоричне кодування Стругацькими сучасного устрою як чогось такого, що «абсолютно не відрізняється у своїх виявах» від пекла [1, с.142]. Оскільки старий зізнається Андрію, що мистецтво Босха «підготувало» його до життя в цьому місті, то можна провести паралель між світом старовинного художника і сучасним для Стругацьких пеклом. Саме апокаліптичні видіння Босха дають можливість чіткіше витлумачити текст, додумати і розширити його. Ці видіння – песимістичний погляд на світ, у якому люди майже не чинять опір злим силам і через це стають чудовиськами, напівлюдьми чи напівтваринами.

Окремі сцени роману співзвучні за своєю суттю конкретним полотнам художника, наприклад, зображення розпусти, п'янства, сексуальної розбещеності – «Сім смертних гріхів». Хаотичний бунт і палаючі села ніби відтворюють «Останній суд», сюди ж можна віднести вчинки людей, що базуються переважно на тваринних інстинктах. Жорстокі сцени знущань солдатів над психічно нездоровою дівчинкою Мимрою співвідносяться з сюрреалістичними, фантазмомогорійними сценами із триптихів живописця. Нарешті, діалогічний зв'язок літературного й живописного тексту можна простежити у філософських роздумах про значення хаосу і роль диявола в історії.

Як бачимо, трагізм світовідчуття Босха продовжується в літературі, функціонуючи вже як певний інтермедіальний код. Світ роману постає як своєрідна трансформація візуального мистецтва, в нашому випадку – полотен Босха. Тому текст може бути адекватно проінтерпретований лише з урахуванням окресленого факту.

Список літератури:

1. Стругацкий А.Н. Град обреченный / А.Н. Стругацкий, Б.Н.Стругацкий // Собрание починений : в 11 т. Т. 7. – Донецк : Сталкер, 2004. – 464 с.
2. Howell Y. Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky. N.Y.; Bern; Berlin; Frankfurt am Main; Paris; Wien: Lang, 1994. – 170 с.

Христина Камінська

Науковий керівник – доц. Гринівський Т.С.

Державна підтримка видавничої справи в Україні

Сьогодні в Україні однією з найголовніших проблем у галузі книговидавництва є відсутність належної державної підтримки видавничої справи. Основним документом, що визначає відносини у цій галузі є Закон України «Про видавничу справу» від 19 липня 1997 року. На той час його прийняття обіцяло стрімкий розвиток книговидавництва у державі, проте на практиці він виявився мало дієвим. Через рік, 23 липня 1998 р. Президент України підписав указ «Про деякі питання державної підтримки книговидавничої справи», де зазначалося: «передбачати під час розроблення законопроектів про Державний бюджет України та загальнодержавних програм економічного, соціального та культурного розвитку України фінансування заходів щодо випуску суспільно необхідної літератури на умовах державного замовлення та виконання Державної програми розвитку національного книговидавництва і преси на період до 2000 року».

До питання державної підтримки книговидавництва повернулися у 2003 році. У Верховній раді ініціювали ухвалення закону України «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні». Прийняття і затвердження цього документу давало б видавцям незначні надії на те, що для держави видавнича сфера все ще займає вагоме місце. Проте у проекті ЗУ «Про державний бюджет України на 2004 рік» були закладені норми, які передбачали перенесення дати введення в дію закону «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні». Українська асоціація видавців та книготорговців миттєво відреагувала на такі дії влади і почала звертатися з офіційними листами про перегляд законопроекту «Про державний бюджет України на 2004 рік» та численними публікаціями в пресі про кризу національного книговидавництва, та цієї дії залишились безрезультатними. Введення в дію Закону України «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні» перенесли на 1 січня 2005 року. Тим ж таки

бюджетним законом було передбачене вилучення із ЗУ «Про податок на додану вартість» пункт, який надавав пільгу з ПДВ на операцію продажу вітчизняних книжок. [1, 12]

Дію закону «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні» відновлено від 17 червня 2004 року. Проте назвати його спрямованим на розвиток видавничої справи України не можна. У ньому визначено лише загальні моменти державної підтримки книговидання, зокрема зазначено: «Державна політика у книговидавничій справі відповідно до поставленої мети здійснюється шляхом податкового, митного, валютного та інших видів регулювання, а також шляхом державного замовлення на видання книжкової продукції».

Ще один з кроків, зроблений на підтримку видавців, – ухвалення постанови № 1271-VI від 15 квітня 2009 року, якою Верховна Рада України запровадила мораторій на виселення редакцій друкованих ЗМІ, закладів культури, у тому числі бібліотек, видавництв, книгарень, підприємств з розповсюдження книг та преси. А вже 15 січня 2009 року Президент України підписав закон «Про мораторій на відчуження від редакцій державних та комунальних засобів масової інформації приміщень та майна».

У 2010 році при внесенні змін до Податкового кодексу України зазначили, що до 2015 року звільняються від сплати ПДВ суб'єкти видавничої справи. Не підпадають під виконання цієї норм видавці, які займаються друком і розповсюдженням продукції рекламного або еротичного характеру. На цьому реальні дії з боку влади, які би сприяли розвитку видавничої справи, – закінчились.

Тому розробка заходів щодо розширення державної підтримки видавничої справи в Україні - сьогодні одне з головних завдань влади у галузі книговидання.

Список літератури:

1. Афонін Олександр. Влада і книга: український варіант / О. Афонін // Друкарство.– 2004.– №3.– С. 12-14;
2. Копистинська Ірина. Книгорозповсюдження в Україні / І. Копистинська // Друкарство.– 2003.– №3.– С. 24-25
3. Погляд з середини // Друкарство.– 2003.– №3.– С. 8-10.

Іванна Капустянська
Науковий керівник – доц. Рабанюк Л.С.

Хронологічно маркована лексика в історичному романі В. Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон”

У мові історичних художніх творів успішно співіснують сучасна письменникова мова та мова зображуваної епохи. Коли виникає потреба дати характеристику минулому письменники звертаються до хронологічно маркованої лексики, що представлена застарілими словами.

Застаріла лексика – це слова, а також їхні окремі значення та номінативні словосполучення, що на даному етапі розвитку мови вийшли із загального вжитку [1, с. 195]. Вони використовуються як засіб номінації при зображенні відповідної епохи. У тексті роману такі одиниці виступають в ролі темпорального показника, що відносить зміст твору до певного реального часу. Як засіб історичної стилізації в художніх творах їх досліджували І. Білодід, Л. Булаховський, Л. Скрипник, Л. Донець, Л. Старовойт, Г. Гайдученко та ін.

Історичний роман В. Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон” – перша сучасна художня інтерпретація подій Холодного Яру 1920-х років, у ньому зображено історичний проміжок, пов’язаний із подіями національно-визвольного руху 20-х років ХХ ст.

Серед застарілої лексики, вживаній в романі, найповніше представлено історизми, що є назвами понять соціально-політичної сфери, зокрема стосуються революційних подій 20-х років ХХ ст. і пов’язані з радянським соціалістичним ладом. Зафіксовані історизми можна умовно поділити на такі групи:

1) назви осіб, що характеризують класову структуру суспільства: *пролетар, буржуї, більшовик, вождь, дезертир*;

2) назви учасників національно-визвольної боротьби: *партизан, холоднорівець, лісовик, гайдамака, петлюрівець*;

3) номінації урядових чинів та адміністративних посад: *чекіст, комісар, начміл, начальник упровкому, начальник ревкому, губревком, партком, губчек, військком, нарком, ударгрупа*;

4) номінації військових чинів та звань: *козак, отаман, гетьман, кошовий, вартовий, хорунжий, кіннотник, курінний*,

ротний, штабіст, штабс-капітан, поручник; члени військових організацій: *червоноармієць, будьонівець, червоні, денікінець*;

5) найменування вогнепальної та холодної зброї: *граната, гвинтівка, кольба, мавзер, карабін, рушниця, наган, кулемет, нагайка, трилінійка, парабелум, шабля, браунінг*; назви, що конкретизують різновиди зброї: *гранати „репанки”, кулемет „люйса”, револьвер „кобольд”, гранат „мільса”, кулемет „шоша”, револьвери „штаєр”, німецький „кобольд”, рушниця Манліхера*;

6) назви військових та адміністративно-територіальних одиниць, що об'єднували групи людей для спільних дій: *курінь, кіш, холодноряський гайдамацький полк, повстанський штаб, летючий загін, партизанський загін, партизанська лава, червоний ескадрон, ескадрони кавалерійського полку, московський каральний загін*;

7) назви керівних організацій, що функціонували у революційний час: *отаманська рада, рада отаманів, губернський центр*;

8) назви предметних реалій революційної доби: *бойовий прапор, більшовицькі агітки, червоний прапор із серпом та молотом*;

9) імена і прізвища відомих історичних діячів: *Василь Чучупака, Павло Солонько, Юрко Залізняк, Пилип Хмара, Троцький, Симон Петлюра, князь Потоцький, Семена Гризло, Деркач, Степова дивізія Костя Блакитного, загони Лютого, Мамає, отаман Загородній, Голик-Залізняк, Гупало*;

10) власні назви подій і явищ, пов'язаних з революційним періодом: *Лютнева революція, Жовтнева Революція, Українська Народна Республіка, Радянський Союз, Армія УНР, Робітничо-Селянська Червона Армія*.

Отже, хронологічно маркована лексика у романі В. Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон” є засобом художнього зображення епохи, відтворення її національно-історичної дійсності, а також мовних особливостей свого часу. Без цих мовних засобів письменнику неможливо було б подати правдиву соціальну характеристику суспільства описуваного історичного періоду, відтворити його суспільно-політичний колорит.

Список літератури:

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

Віра Келець
Науковий курівник – доц. Маркуляк Л. В.

Особливості малої прози Тимотея Бордуляка (на основі збірника невідомих творів)

У кінці XIX – на початку XX століття українській малій прозі були притаманні усі закономірності розвитку, характерні для найрозвиненіших літератур світу. Однак, зображуючи життя українського народу, вона нерідко набирала трагічного тону, що зумовило появу оповідань й трагічних новел, які виникали на зіткненні особистості з жорстокою дійсністю. Особливої уваги потребує мала проза Галичини. Вона відзначилася великою кількістю талановитих письменників, які працювали у цьому жанрі. Це зазначили Іван Франко та Леся Українка. Так, у 1901 році І. Франко писав: «В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, не вишуканих, та теплим чуттям огрітих оповідань Тимотея Бордуляка... – до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея» [2, с. 89].

Свою нішу у галицькій літературі гідно зайняв Т. Бордуляк. Він належав до групи західноєвропейських прозаїків-реалістів, які відображали життя галицького селянства. Кращі його оповідання високо цінували І. Франко, Леся Українка, О. Маковей, П. Грабовський, про його оповідання тепло відгукувались тогочасні критики. Життєвому і творчому доробку цього письменника присвячено чимало статей, наукових праць, авторами яких є О. Галич, Ж. Дмитренко, О. Петраш, П. Сорока, В. Ждан, М. Шалата та багато інших.

Т. Бордуляк як мало хто інший з письменників мав потребу відчувати «плече друга» в літературному житті. І від тих взаємин значною мірою залежала і його письменницька доля, зумовлені були вершини та низини літературної дороги. І. Франко, О. Маковей, І. Белей... – це ті, хто був поруч із Т. Бордуляком на світанку його творчого життя, у роки його творчого злету. І. Франко зарахував Т. Бордуляка до тих письменників нової генерації, які «вносять у літературу зовсім інший спосіб тракту-

вання речі. У них інша вихідна точка, інша мета, інша техніка. Для них головна річ – людська душа, її стан, її рухи... чи вона весела, чи сумна... Се поети душі, психологи й лірики» [3, с. 12].

У своїх творах Т. Бордуляк глибоко змальовував історію людської душі, її злети, падіння, сумніви героїв, акцентував на еволюції характеру героя. На тлі буденних подій, щоденних клопотів письменник не ідеалізував героїв, відтворював їх правдиво, підносив людські чесноти (любов до ближнього, повагу до праці, землі, порядність, добродійність тощо), що утверджували в нашій літературі тип українця – власника землі й господаря власної долі. Також Т. Бордуляк, окрім письменницької діяльності, займався перекладацькою справою. У книзі «Невідомі твори» подано переклади із давньогрецького, давньоримського та із староруського письменства.

Закономірно, що у творчості письменника-священника визначальну вагу в ідейно-тематичному спрямуванні творів мають християнські цінності. Стверджується позитивна функція церкви й релігії, а в образній системі провідну роль відіграють образи церковних діячів, з-поміж яких греко-католицькі та православні священники. Образи греко-католицьких священників розкриваються в різних ракурсах: вони центральні, епізодичні і відтворюються через першоособовий і автобіографічний наратив або ж через третьоособову об'єктивовану нарацію.

Отже, незважаючи на складні умови праці в сільській парафії, визначальними в духовній діяльності й житті Т. Бордуляка були християнські чесноти, потреби парафіян, а його життя може слугувати прикладом того, яким має бути справжній духовний діяч.

Список літератури:

1. Бордуляк Т. Невідомі твори/упоряд. Т. Бордуляк; наук. ред., авт. вст. ст. та комент. М. Шалата. – Львів: ПАІС, 2010. – 428 с.
2. Франко І. Українська література за 1899 рік // Зібрання творів: у 50 т. – К., 1982. – Т.33: Літературно-критичні праці (1900 – 1902). – С. 10 – 16.

Юлія Киюк

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

Жіночий альманах «Перший вінок» як знакове явище української літератури кінця XIX століття

Входження в літературне життя кінця XIX століття низки жінок-письменниць стало знаковим для української культури. Їхні твори «внесли струмисько «жіночності» – посиленої уваги до деталей, яскраве особистісне начало» [3, с. 12].

Важливою подією в процесі розвитку ідей емансипації, утвердження жінки як повноцінної та сильної особистості став вихід у світ жіночого альманаху «Перший вінок» (Львів, 1887 р.). Це ознаменувало прихід у тогочасне культурне життя національно свідомого й активного жіноцтва. Наталя Кобринська писала у передмові до видання: «Наша книжка, се перший у нас голос, піднесений у справі жіночого питання» [1, с. 2]. Переїнявши найкращі традиції своїх попередниць Марка Вовчка та Ганни Барвінок, автори альманаху дали можливість жіночому інтелектуальному голосу прозвучати і торкнутись найбільш актуальних тем тогочасного життя українського народу, з-поміж яких виокремлювали тему жінки і суспільства.

Ідея створення такого роду видання належала талановитій письменниці та громадській діячці Н. Кобринській. Помічником та редактором був Іван Франко. У відомому огляді «З остатніх десятиліть XIX в.» він дав найвищу оцінку альманахові «Перший вінок» і відніс його до «найкращих і найбагатших змістом наших видань з того десятиліття» [2, с. 496]. За підтримки І. Франка Н. Кобринська звернулася до Уляни Кравченко, Кліментини Попович, Олени Пчілки та інших жінок-літераторів з проханням надсилати їй свої твори для майбутнього видання. Його назву запропонувала Олена Пчілка: «Перший вінок. Жіночий альманах». Саме вона разом з Н. Кобринською дали до видання найбільшу кількість матеріалів. Леся Українка надіслала до друку в «Першому вінку» свою поему «Русалка» та вірші «Любка», «Поле», «На зеленому горбочку». Чималу роль відіграли твори жінок-письменниць із

Наддніпрянської України Ганни Барвінок, Людмили Старицької та Дніпрової Чайки. Творчу інтелігенцію Галичини репрезентували У. Кравченко, М. Рошкевич, К. Довбенчукова, А. Павлик, О. Франко (Хоружинська), О. Левицька, С. Навроцька, С. Окуневська-Морачеська. На жаль, так і не дебютувала в альманасі Ольга Кобилянська.

Яскраво виражені ідеї емансипації знаходимо в повісті Олени Пчілки «Товаришки». У ній письменниця порушує жіноче питання у всіх його аспектах: своєрідність становища жінки в суспільстві, родині, стосунках з чоловіком. На прикладі двох абсолютно несхожих між собою персонажів повісті – Люби Калиновської та Раїси Братової – Олена Пчілка утвердила в літературі якісно новий тип жінки, показала її рівноправність в освіті, науці, трудовій та громадській діяльності з чоловіками, розкрила різні позиції у взаєминах інтелігенції з народом.

Про роль і значення в культурному процесі кінця XIX ст. «Першого вінка» писали такі літературознавці, як А. Швець, Л. Томчук, Б. Якимович, О. Єременко, В. Панченко, В. Іскорко, Р. Скворій, С. Павличко, В. Агеєва та ін. Незважаючи на активні дослідження, багато моментів в оцінці альманаху залишилися поза увагою. На наш погляд, його важливість полягає у можливості зіставлення і художніх творів, і статей з позиціями жінок-письменниць, що належать до наступних поколінь в українській літературі.

Вихід у світ альманаху показав спроможність жіноцтва бути цінним і корисним у культурному та громадському житті України, довів необхідність пошуків рівноправності між чоловіком і жінкою – власне, того, що стане основним у прозі О. Кобилянської.

Список літератури:

1. Перший вінок: Жіночий альманах. – Львів : Друкарня Товариства ім. Т. Г. Шевченка, 1887. – 464 с.
2. Франко І. Я. Из остатніх десятиліть XIX в. / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : У 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 471 – 530.
3. Білоус Н. В. Стельові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIX – початку XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Наталя Білоус. – К., 2005. – 20 с.

Василь Кірея

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

**Федір Погребенник про літературу Буковини
(на матеріалі листів ученого до Дениса Онищука)**

Ф. Погребенник (1929 – 2001) – визначний український літературознавець, серед широких наукових інтересів якого чільне місце посідала й література Буковини, що, зокрема, підтверджують його листи до відомого українського письменника Румунії Д. Онищука (1901 – 1975). Вони містять чимало фактів біографічного характеру, які стосуються наукових задумів адресанта, подають деякі подробиці з культурно-мистецького життя українців Румунії, проливають світло на окремі епізоди з творчості Д. Онищука.

Листування між письменниками зав'язалося завдяки Ользі та Опанасу Шевчукевичам, родичам Д. Онищука, в яких часто гостював Ф. Погребенник. На жаль, поки що нам вдалося виявити тільки 21 кореспонденцію Ф. Погребенника, датовану серпнем 1958 – березнем 1970 рр.

У перших листах Ф. Погребенник, ще молодий учений, аспірант Чернівецького університету, сповіщає про свої тодішні наукові здобутки: завершення кандидатської дисертації «Творчість Осипа Маковея», видання антології «Письменники Буковини» (1958), підготовану разом із О. Романцем, до якої увійшли І. Діброва, Д. Харов'юк, І. Синюк, Д. Макогон, В. Кобилянський та М. Марфієвич. Як свідчить лист від 10 серпня 1958 р., Ф. Погребенник планував видати і другий том антології, яка мала представити творчість С. Яричевського, К. Устияновича, Т. Галіпа, Ю. Пентелейчука та ін. Але, на жаль, цей задум так і не був здійснений.

Найбільше, як впливає з листів, Ф. Погребенник цікавився тими буковинськими письменниками, які з різних причин були тісно пов'язані з Румунією. Це передусім стосується поета й художника Корнила Устияновича (1839 – 1903). Учений прагнув «зібрати і видати все з його творчого доробку, що не втратило своєї вартості» [1], хоч і критично, але об'єктивно, ставився до нього: «Серед його творів, особливо історичних драм про княжі

часи, є багато застарілих (і мовою і думками), які немає потреби видавати, бо вони вже належать до історії" [1].

Постійний інтерес Ф. Погребенник виявляв також до творчості Сильвестра Яричевського (1871 – 1918), готуючи до видання збірку його творів [2]. У зв'язку з цим дослідник прагнув через сина письменника Богдана віднайти недруковані твори, зокрема, повість «Голубливі серця». На думку Ф. Погребенника, спадщину С. Яричевського несправедливо оцінюють здебільшого крізь призму «Горемира», гостро розкритикованого І. Франком, при цьому забуваючи, що в митця «є чимало гарних, значимих за змістом, цікавих за художніми особливостями» [2] творів.

У листах до Д. Онищука Ф. Погребенник сповіщав і про інші свої наукові плани, зокрема, про намір опублікувати вибране Т. Галіпа, зацікавлено писав про доробок І. Дошівника, ділився інформацією про збір матеріалу до ґрунтовної статті «Розвиток народного театру на Буковині», розпитував про постановку Ясським театром у 1925 р. українських п'єс тощо.

Не оминув Ф. Погребенник і творчості свого адресата, найбільше цінуючи в ній байкарський доробок. Також схвально відгукнувся дослідник на рукопис спогадів письменника, які «прочитав за одним присідом». «Ви маєте про що розповісти, – звертався він до Д. Онищука, – і вмієте цікаво викласти думки, окрашуючи розповідь дотепним гумором» [3]. Водночас радив авторові «яскравіші уривки із спогадів оформляти як невеличкі оповідання й друкувати, наприклад, у «Радянській Буковині» [3].

Отже, листи Ф. Погребенника до Д. Онищука мають важливе значення для з'ясування як окремих епізодів історії дослідження літературного життя Буковини, так і фактів наукового життя самого літературознавця.

Список літератури:

1. Лист Ф. Погребенника до Д. Онищука від 10 серпня 1958 р. // Особистий архів Яреми Онищука.
2. Лист Ф. Погребенника до Д. Онищука від 27 квітня 1967 р. // Особистий архів Яреми Онищука.
3. Лист Ф. Погребенника до Д. Онищука від 14 березня 1970 р. // Особистий архів Яреми Онищука.

Вікторія Коваль

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Тематика та жанрова специфіка матеріалів

В. Пелеха (період роботи в інформгентстві Укрінформ)

Однією з актуальних проблем сучасного журналістикознавства є дослідження окремих постатей регіональної журналістики. Такою мало вивченою творчою особистістю є буковинський журналіст Володимир Пелех. Його діяльність пов'язана з друкованими ЗМІ та агенційною журналістикою. Об'єктом нашого дослідження є робота В.Пелеха в українських інформгентствах. Для дослідження застосовуємо біографічний метод та контент-аналіз його інформаційних матеріалів.

Специфіка роботи інформагенції відрізняється від специфіки інших ЗМІ тим, що агентства намагаються зробити подачу матеріалу легкою, чітко та стисло окреслити факти, відповідаючи на питання що? де? коли? [1, с. 411]. В.Пелех почав працювати в інформаційному агентстві РАТАУ (з 1990 року – Укрінформ) у 1986 році. До цього 24 роки друкувався у регіональній періодичній пресі («Ленінський ключ», «За комуністичну працю», «Комсомольське плем'я», «Радянське слово», «Ленінським шляхом», «Будівник комунізму» та «Радянська Буковина»). Його матеріали періоду Укрінформ збереглися тільки з 2001-2005 рр. Вони й послужили матеріалом дослідження. Основною причиною появи матеріалів стали інформаційні приводи, і приблизно 20 % займають щоденні огляди буковинської преси.

Для дослідження вибрано 814 матеріалів, написаних для Укрінформу. Розподіл матеріалів на 5 найпопулярніших тем за кількістю та відсотками розміщено у таблиці 1.

Таблиця 1

	Свята, нагороди, ювілеї	Кримінал і суд	Мистецтво і культура	Політика	Соціальна тематика
Кількість	94	77	71	56	56
Відсоток, %	12	9,5	9	7	7

Представлені теми складають 34,5 % від загальної кількості публікацій для інформаційного агентства. Серед інших тем показові є такі: освіта і наука, надзвичайні ситуації, інфраструктура, здоров'я, сільське господарство та інші.

Сьогодні інформагентства працюють у жанрах повідомлення, репортажу, інтерв'ю, анонсу, огляду ЗМІ, фоторепортажу тощо. Дослідниця О.Р. Лашук в праці «Редактирование информационных сообщений» виділяє наступні жанри, які активно використовуються інформаційними агентствами: інформаційні – покликані допомогти людям орієнтуватися у навколишньому світі; аналітичні – необхідні тому, що про подію вже розголошено ЗМІ [2].

За жанровими ознаками матеріали В. Пелеха можна поділити так:

1. Замітка (497 матеріалів – 61 %);
2. Огляд (157 матеріалів – 19,4 %);
3. Повідомлення (92 матеріали – 11,3 %);
4. Стаття (63 матеріали – 7,7 %);
5. Нарис (5 матеріалів – 0,6 %).

Як, бачимо, у цьому архіві є не лише інформаційні (повідомлення, замітка) та аналітичні (огляд, стаття) жанри, а й публіцистичні (нарис).

Отже, дослідивши матеріали журналіста В. Пелеха, можна констатувати, що найпопулярнішими темами для нього були важливі інформаційні дати, а найпоширенішим жанром виявилася розширена інформаційна замітка.

Список літератури:

1. Жиленко І. Р. Особливості подачі новин інформаційними агентствами Рейтер, ІТАР-ТАРС, Укрінформ / І. Р. Жиленко, О. О. Трубочова//Ученые записки Таврического национального университета им. В.И.Вернадского – 2011.–Т. 24 (63). –№4.–С.409-414.
2. Лашук О. Р. Редактирование информационных сообщений: навч. посіб. / О. Р. Лашук. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 160 с.
3. Пелех В. Журналістика. Кризь розум і серце:архіви, спогади, інтерв'ю / Упорядники Вадим Пелех, Марія Пелех. – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2009. – 344 с.
4. Пелех В. Під тягарем подвійної моралі. Фрагменти з журналістського життя / В. Пелех. – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2006. – 144 с.

Анжеліка Ковальчук

Науковий керівник – доц. Кардашук О.В.

Структурно-семантичний аналіз метафор у поезії Ліни Костенко

Багатьох поетів називали поетами метафори. Це закономірно. Л. Костенко теж поет метафори. Метафору в поетичному тексті можна розглядати з різних боків. За граматичними ознаками метафори диференціюються за частинами мови, що зумовлює їх структурні особливості. Структура метафори залежить від того, які семантичні відношення вона виражає. Відповідно до цього семантичне ядро поетичних метафор становить прикметникова, іменникова чи дієслівна ознака.

Серед іменникових сполучень найпоширенішими структурами, які засвідчують процес метафоризації, є генітивні конструкції. Неоднозначно вирішується питання відносно конструкцій з генітивом у лінгвістичній науці. У працях А. Б. Анікіної, Н. О. Басілої, О.В. Бельського та інших генітивна конструкція розглядається як метафорична. Ю. І. Левін і В. П. Григор'єв відносять її до родового порівняння, але В. П. Григор'єв допускає і подвійну характеристику – порівняння в метафорі. У поезії Ліни Костенко ці конструкції виявляють тематичну різноманітність щодо поєднаних конкретно-чуттєвих понять: крихта порятунку, лісів солодка млява, золоте шаленство голови, губ розплавлений метал, настільний теніс розмов, клубочок болю, вітрів свавілля.

Семантичний зміст таких метафор будується насамперед на зіставленні двох понять. Це виступає в структурі іменникових конструкцій найбільш приховано, а щодо багатьох метафоричних конструкцій, позначених виразною авторською індивідуальністю, то можна говорити тільки про асоціативне зіставлення понять. Наприклад: *кроки щастя, казка днів, грива казки, жменька тиші, долоні дня, хмари беріз, келихи тюльпанів, смак щастя*.

Особливо багатий словник прикметникових метафор Ліни Костенко – світ, який відкриває перед читачем предмет у різноплановій, образній характеристиці. Аналіз поезій Ліни Костенко підкреслює безвимірність всесвіту, доводить, що предмети і явища співвідносні з реаліями життя.

Ядро прикметникових метафор Ліни Костенко – це колірна гама, ощадлива і небагата, але психологізована, збагачена умовно-асоціативним змістом. Улюблений колір поетеси – смарагдовий. Це колір лісів, дібров, він також стає символічним знаком України: *такі густі смарагдові слова жили в тобі і вибухали з тебе; після дощів смарагдова діброва; світанки мої у смарагдовій ворсі; смарагдові ліси; і сонний гриб в смарагдовій куфайці; смарагдова вечірня тишина; смарагдовий айсберг по самі груди в Дніпрі.*

Гама кольорів, що виявляє індивідуальну манеру поета, спираючись на потенційну зображену здатність лексичних значень, розширює сполучуваність загальноновживаних слів, збагачує їх лексико-семантичну структуру. Метафори, побудовані на багатозначності кольорової гами, викликають найнесподіваніші асоціації. Наприклад: *лілові хмари іван-чаю; бузковий верес; зелений пензлик тополі; смаглява золота віолончель; руді стежки; зелений став; полив'яний світанок; синій день; рожева й синя хуртовина; птиці зелені; білий світ; світанки жовті, аж левині; сяйво голубе; рожева даль; голуба дистанція; блакитний дощ; полив'яний день.*

Слова на означення кольору, які мають конкретно-чуттєвий зміст, у сполученні з абстрактними поняттями або з поняттями, пов'язаними з внутрішнім станом людини, розкривають свою метафоричну природу. Наприклад: *чорна ніч інкрустована ніжністю; сірі будні; два чорні лебеді календарного білого моря.*

Отже, із назвами світлих, яскравих кольорів у метафоричних словосполученнях поетеса пов'язує події, явища, приємні для людини, ті, що викликають емоції радості, задоволення, щастя; з назвами темних кольорів – риси, явища, які викликають тяжкі, гнітючі почуття. Поетика кольору в метафоричних структурах Ліни Костенко – „явище глибинної структури тексту. Саме колір викликає обширні – і далекі, і близькі – асоціативні зв'язки” [1].

Список літератури:

1. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української мови / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. – К., 1983. – С. 129.
2. Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. – К, 1989.
3. Костенко Л. В. Сад нетанучих скульптур: Вірші. Поема-балада. Драматичні поеми / Л. В. Костенко. – К, 1987.

Тетяна Кожуленко

Науковий керівник — проф. Нямцу А.Є.

Порівняльна характеристика образів демонів

Воланда і Мефістофеля

М. Булгаков і Й. Гете (два величні письменники, яких на вершину слави підняли їхні не менш величні романи: «Майстер і Маргарита» та «Фауст») — це ті митці, творчість яких наочно висвітлює тематику «демонічного» і «потойбічного». Їхні фантастичні історії з демонічним ухилом протягом поколінь вражають уяву людей, докорінно змінюючи їхнє мислення, а критики знаходять схожість між двома демонами: Воландом і Мефістофелем.

Зображення диявола в російській і світовій літературі має багатовікову традицію. Демонів ми зустрічаємо і в Лермонтова («Мцирі»), і у Гоголя («Портрет»), і навіть у Пушкіна. Тому не випадково в образі Воланда органічно поєднано матеріал безлічі літературних джерел.

Поza сумнівом, що головним міфічним прототипом Воланда став диявол (Сатана, Люцифер), на що вказує і його ім'я. Faland (нім.) у перекладі українською мовою звучить як «диявол, лукавий, ошуканець». Наступний персонаж, який послужив прототипом Воланда, — це Мефістофель. О. Зеркалов приводив факт, що саме ім'я «Воланд» є трохи переінакшеним таємним ім'ям Мефістофеля, яке звучить у трагедії «Фауст» усього один раз [2].

Цей зв'язок закріплено й епіграфом до роману «Майстер і Маргарита», спочатку виписаний німецькою: «Ein Teil von jener Kraft, Die stets das Böse will und stets das Gute schafft», потім перекладений російською: «...так, кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Джерелом епіграфа М. Булгаков указав: Й. Гете, «Фауст».

На нашу думку, М. Булгаков не так «підганяє» Воланда під Мефістофеля, як протиставляє йому. Між цими двома образами є істотна різниця: Мефістофель — демон, підступний спокусник, головна мета якого погубити душу людини. Воланд по-своєму благородний, стверджує те, що заперечує Мефістофель: існування добра, вірність кохання і відданість творчості.

Паралелі між демонічними персонажами «Фауста» і «Майстра і Маргарити» очевидні. Втім, безперечні також аналогії між іншими героями цих творів. Поза сумнівом, не випадково виникло й ім'я Маргарити — героїні роману М. Булгакова; воно звертає нашу увагу на героїню трагедії Й. Гете Гретхен. Спостерігається щось спільне і між другорядними персонажами роману, такими як Іван Бездомний і Вагнер. Є аналогії і між такими персонажами, як Наташа в Булгакова і відьма Баубо в Й. Гете.

М. Булгаков у романі «Майстер і Маргарита» та Гете в трагедії «Фауст», спираючись на міфологічні і фольклорні канони зображення нечистої сили, створили принципово нові демонічні образи. Образ Мефістофеля міг створити лише такий всеосяжний геній, як Гете. Герой трагедії Фауст немислимий без свого постійного супутника, без свого антипода. Фауст і Мефістофель взаємопов'язані. В основі всього задуму Гете закладений якнайглибший внутрішній зв'язок між цими двома фігурами, їх діалектична єдність, що полягає в безперервній таємній чи відкритій боротьбі між ними.

Отже, як бачимо, історії Воланда і Мефістофеля мало чим схожі. Проте критики продовжують стверджувати, спираючись на деякі моменти, такі як ім'я, «героїня», відношення з Богом і деталі, що зустрічаються як в одного, так і в іншого. Водночас не можна ігнорувати вплив епохи на героїв і письменників. Гете писав під гнітом церкви і віри, а Булгаков у період безвір'я. У цьому, на наш погляд, і полягає більшість відмінностей між образами.

Список літератури:

1. Аникст А. А. «Фауст» Гёте: Литературный комментарий. А. А. Аникст. – М.: Просвещение, 1979. – 240 с.
2. Зеркалов А. Воланд, Мефистофель и другие: Заметки о «теологии» романа М. Булгакова «мастер и Маргарита» // Наука и религия. / А. Зеркалов. – 1987. – №8; №9.
3. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.

Христина Колодницька
Науковий керівник – проф. Мельничук Б. І.

Образ Василя Стефаника в сучасній українській романістиці

Біографічні романи ХХ – ХХІ століття суттєво відрізняються від життєписів діячів минулих століть. Насамперед, нового сенсу набуває не тільки форма викладу інформації, але й зміст, бо сучасні письменники заглиблюються в образ свого персонажа, у внутрішній світ свого об'єкта. Отже, основне призначення біографічних романів полягає у створенні якісно нового образу, який відповідає фактографічному матеріалу життя письменника.

Художня стефанікіана започаткувалася понад століття тому віршем Богдана Лепкого „Ти, хлопе, землю край” (1901) та оповіданням Ол. Галичанки (псевдонім) „Над новельками Стефаника” (1906). І тільки у 2010 році вийшли три романи про письменника: „Кров на чорній ріллі” Р. Горака, „У своїм царстві...” Р. Піхманця „Троянда ритуального болю” С. Процюка.

У них спостерігається еволюція образу письменника: від традиційного до постмодерного способу його зображення; відтворення на основі дослідженого матеріалу, де вперше робиться спроба науково осмислити процес становлення, формування через психологічний аспект феномену письменника.

Книга Романа Горака „Кров на чорній ріллі” побудована за хронологічним принципом, де виклад документальних та епістолярних матеріалів являє широке епічне полотно з життя Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. На сьогодні – це своєрідна правдива епопея про життя і творчість новеліста, де подано широку панораму історії великої людини рівня Тараса Шевченка й Івана Франка.

Психологічний роман Р. Піхманця „У своїм царстві...”, присвячений розкриттю внутрішнього конфлікту Василя Стефаника, також справляє неабияке враження. По-перше, письменник упевнено розкрив внутрішній образ новеліста, який формувала тогочасна дійсність. По-друге, Роман Піхманець, спираючись на фактографічний матеріал і стефаніківську епісто-

лярію, зумів розкрити сутність письменника та значення його творчості для суспільства. По-третє, здійснив вагомий аналіз творчості новеліста та довів, як творчість впливає на особистість, і навпаки. Роман „У своїм царстві...” присвячено з’ясуванню художньо-творчої сутності Василя Стефаника. Роман Піхманець робить спробу дослідити сутність феномену новеліста, тому в структурі оповіді поєднуються тексти новеліста з авторським словом.

Степан Процюк створює біографію Василя Стефаника, пропустивши сухі історичні відомості крізь призму психоаналізу. „Троянда ритуального болю” – роман про життя Василя Стефаника від дитинства до смерті. В основі подібного тексту завжди виступатиме авторське домислювання – у такі моменти важко розібратися, де закінчується мова Стефаника і починається Процюкова розповідь.

Вихід цих творів про Василя Стефаника спонукає до розмірковувань, подальших пошуків художньої правди. Ці різні романи визначають і три різні підходи у стефаникіані: від традиційного до постмодерністичного. Якщо Р. Горак написав есе-біографію на фактографічному матеріалі й зобразив покаянина у певних традиційних біографічних рамках, то Роман Піхманець відійшов від основних традицій і заглибився у психо-суб’єктивну Стефаниківську дійсність, а Степан Процюк створив психоаналітичну версію життя Василя Стефаника, в якій простежуються постмодерні ідеї та ознаки. Біографія життя і творчості новеліста до кінця не з’ясована, бо Василь Стефаник – це одна з найскладніших літературних постатей ХХ століття.

Список літератури:

1. Горак Р. Кров на чорній ріллі: есе-біографія Василя Стефаника. – К.: Академія. – 2010. – 610 с.
2. Піхманець Р. У своїм царстві. – Снятин: ПрутПринт. – 2010. – 250 с.
3. Процюк С. Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника / Степан Процюк. – К.: Академія. – 2010. – 184 с.

Грина Коновал

Науковий керівник – проф. Бабич Н. Д.

Оцінні функції фразеологізмів у фразеографічних контекстах

Мова є дзеркалом вивчення ментальності народу. Такий висновок можна зробити, спираючись на праці О. Потебні, В. фон Гумбольдта, Б. Цимбалистого, Н. Телії та інших. Уся структура мови, її словотворчі можливості, родові категорії, фонетичні особливості, синонімія та ін. так чи інакше пов'язані з ментальністю.

Як зазначає Ю. Шевельов: „Починався Потебня як послідовник Гумбольдта: акт мовлення не передає думок мовця слухачеві. Він тільки стимулює в слухачеві ментальну діяльність, більш або менш подібну до мовцевої“ [1, с. 73].

Стійкі сполучення слів, які живуть у мові, не змінюються протягом віків. Зв'язок між фразеологізмами та ментальними рисами народу можна простежити у двох напрямках: ідучи від ментальних рис, знайти їх відображення у фразеологізмах, і навпаки – за допомогою аналізу фразеологізмів виявити ментальні риси, характерні для народу – носія мови.

„Надзвичайна прихильність людини до рідної мови зумовлена тим, що кожному народові властиві неповторні асоціації образного мислення, які закріплюються в мовній системі і становлять її національну специфіку“ (М. П. Кочерган) [2, с. 318].

Ми виявили декілька семантичних груп фразеологізмів, які проєктуються на ментальні риси українців, а саме: совість, балакучість, краса, розум, наполегливість, працьовитість, гостинність тощо.

Український народ здавна славиться своєю працелюбністю, яка подеколи надмірна. Порівняймо: Гнути горба (горб). „Дуже багато, важко працювати“. [3, с. 175]; „Не розгинаючи спини, з сл. Робити, працювати, трудитися “ [4, с. 196]; Крутиться як білка в колесі. „Бути постійно заклопотаним “. [4, с. 11].

Українці виділяються розумом і талановитістю. Напр.: Золота голова. Здібна, обдарована людина [3, с. 183].

Характерні для мовлення українців вислови емоційної оцінки ситуації, взаємин, психологічного стану. Порівняймо:

Цур тобі (йому і т.ін.), пек. Уживається для вираження незадоволення ким-, чим-небудь [3, с. 213]; Ох (ой) лихо!; ой (ох) лишенько [моє]! Уживається для вираження хвилювання, відчаю, страху і т. ін. [4, с. 98]; Щоб (бодай) ні дна ні покришки кому, чому. Уживається як прокляття й виражає побажання невдачі, усього недоброго [4, с. 48].

Є фразеологізми, які позначають здивування, занепокоєння, вдоволення тощо. Наприклад: От тобі й раз! Уживається для вираження здивування, занепокоєння, незадоволення з приводу небажаного, несподіваного і т.ін. [4, с. 164]; Знай наших! Уживається для вираження почуття вдоволення, гордості за себе і за своїх прибічників [4, с. 64]; Яким вітром. Для вираження доброзичливого здивування, радості з нагоди несподіваного прибуття кого-небудь [4, с. 19].

Українські характери можуть бути різко протилежними, але завжди відкритими. Наприклад: Гаряча голова. Запальна людина [3, с. 181]; Хоч проти шерсті гладь [не вкусить]. Дуже тихий, податливий, спокійний [3, с. 173]; Лис Микита, фольк. Хитра, спритна людина [4, с. 97].

Українські дівчата і хлопці здавна відзначаються своєю надзвичайною вродою. Українці рум'яні, красиві, чорноброві. Наприклад: Як маків цвіт. Дуже вродливий, прекрасний [4, с. 212]; Кров з молоком. Здоровий, рум'яний (про людину та її обличчя) [4, с. 89]; Вправ: хоч у рамці (рамця) вправ кого. Хто-небудь дуже гарний, вродливий [3, с. 150].

Фразеологізми ментальної характеристики мають і гендерну, і соціальну, і психологічну оцінність, вивчення якої поглиблюється зіставленням давніх і сучасних фразеологічних матеріалів.

Список літератури :

1. Мова. Національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти / Упорядкування і вст. стаття Ю. Шевельова. – Н.-Й., 1992. – 155 с.
2. Кочерган М. П. Загальне мовознавство / М. П. Кочерган. – К.: Академія, 2006. – 464 с.
3. Фразеологічний словник української мови/ Уклад. В. Білоноженко та ін. - К.: Наук. думка, 1993.
4. Фразеологічний словник української мови/ Уклад. В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. - К.: Основа, 1998.

Леся Коростатевич

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

**Складні слова синтаксичного типу як одна
з визначальних ознак мови творів Оксани Забужко**

Оксана Забужко сучасна українська письменниця, яка від 1996 р. (перша публікація роману „Польові дослідження з українського сексу”) залишається найпопулярнішою в Україні. Її творчість привертає увагу не лише українських та зарубіжних читачів, а й літературознавців та мовознавців. У наш час доробок О. Забужко частіше стає об’єктом літературознавчих досліджень (праці Я. Голобородька, І. Скорук, Д. Стуса, Л. Чернявської та ін.); мовні ж особливості творів письменниці частково проаналізовано лише в окремих наукових розвідках (О. Зозулі, Л. Ткач, Г. Вокальчук), присвячених описові словотвірних, стилістичних та лексичних мовних явищ.

Мета пропонованого дослідження полягає в аналізі *складних слів синтаксичного типу* (СССТ) як однієї з визначальних ознак мовотворчості О. Забужко.

Джерельною базою послужив твір письменниці „Хроніки від Фортінбраса: вибрана есеїстика 90-х років” (1999 р.).

Термін *складні слова синтаксичного типу* (СССТ) використовуємо слідом за працею П. Царьова, у якій йдеться про те, що слова-фрази – це утворення, які посідають проміжну ланку між словами і реченнями [3, с. 12]. Синтаксичне словоскладання набуває активності в українській мові під впливом англійської мови, хоча й залишається мало продуктивним. За спостереженнями А. Худолій, в англійській мові СССТ утворюються внаслідок семантично-синтаксичної компресії.

Творення й вживання СССТ є однією з визначальних ознак мови творів О. Забужко, як художніх, так і публіцистичних. Авторка вживає такі мовні одиниці з певною стилістичною метою, зокрема для вираження емоційно-експресивного забарвлення у сприйнятті певного елемента дійсності, важливого явища чи ситуації, що важко передати одним словом. Напр.: *скажіть-нам-яку-Україну-ми-будуємо*: [...] *кордони, митниці і т. д. надають державному утворенню тіло, котре, проте, без „живої води” спільної ідеї, об’єднавчого духовно-*

культурного змісту („*скажіть-нам-яку-Україну-ми-будуємо!*”) ніколи не зіпнеться на ноги [...] (1, с. 213).

Беручи до уваги компонентний склад и характер зв'язку між елементами слів синтаксичного типу, дослідники пропонують поділяти їх на 2 групи: такі, що є структурно схожими на речення, й такі, що однотипні зі словосполученнями [2, с. 36]. Аналогічний принцип побудови СССТ простежуємо й у мові творів О. Забужко. Напр.: СССТ, утворені на базі речень: *скажіть-нам-яку-Україну-ми-будуємо, проблеми-котрі-належить-розв'язувати, місяць-куди-можна-повернутися, підвищення-рівня-викладання-російської-мови, всі-дивіться-на-мене*; СССТ, утворені на основі словосполучень: *річ-в-собі, моделі-світу-з-точки-„я”, діалогу-довкола-Поетової-смерти, у-собі-завершене* та ін.

З-поміж морфологічних особливостей СССТ, сконструйованих О. Забужко, можна виокремити наступні. Вибрані новотвори групуємо за приналежністю до частин мови. Перша частина новотвору **іменник**, друга частина – характеризує його: **проблеми-котрі-належить-розв'язувати**: *Це вже належало до проблем-котрі-належить-розв'язувати, і Вадим одним махом їх розв'язав* [...] (1, с. 415). Один із компонентів новотвору **дієслівна форма**, яку інші – характеризують: **ще-не-вмерла**: [...] *бачимо в самому його осерді феномен воістину унікальної вітальної сили, котрим, правдоподібно, і досі держиться в тілі нації „ще-не-вмерла” душа* [...] (1, с. 256).

Отже, у „Хроніках від Фортінбраса” О. Забужко переважають СССТ, що структурно схожі до словосполучень. Новотвори такого типу привертають увагу читача, і завдяки оригінальності своєї побудови візуально виокремлюються в тексті. Формальне порушення правил мовного словотвірного стандарту надає текстові особливого експресивного забарвлення.

Список літератури:

1. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: вибрана есеїстика 1990-х / Оксана Забужко. – Київ: Факт, 1999. – 340 с.
2. Серкова Н. Окказиональное словообразование как явление художественной речи / Серкова Н. И., Егорова О. В., Тараканова И. В. – Хабаровск: Изд-во Хабаров. гос. пед. ун-та, 2005. – 260 с.
3. Царев П. Сложные слова в английском языке / П. В. Царев. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1979. – 126 с.

Жанрові різновиди приповідок Степана Пушика

Малі фольклорні жанри в українському мовознавстві називають прислів'ями і приказками, пареміями, приповідками.

Єдиного погляду на відмінність між прислів'ями і приказками як різновидами одного жанру поки що немає, численна група прислівно-приказкових висловлювань поєднує ознаки і прислів'їв, і приказок як стійких афористичних висловів, що в стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища, реалії дійсності, людські риси, вчинки.

У лінгвістичній літературі паралельно функціонує термін „паремія”. До класу паремій належать: прислів'я і приказки (вони становлять основну масу – до трьох чвертей – усього паремійного фонду), примовки, загадки, прикмети, „ділові” вислови, повір'я, „віші” сни, ворожби, задачі, головоломки, скоромовки, пустомовки, замовляння, небилиці, нісенітниці, одномоментні анекдоти, казкові формули тощо [1, с. 460]. Такі словесні мініатюри в процесі побутування закріпились як своєрідні усталені формули, образні кліше. Від цього слова утворились назви пареміографія (записування, збирання паремій) та пареміологія (їх науковий опис). Обидва терміни у часто вживаються паралельно чи взаємозамінують один одного.

Малі жанри українського фольклору дослідники називають ще приповідками. Термін „приповідка” виступає синонімом до „паремії”. Так називають народні прислів'я і приказки у західних областях України. Для своєї праці, яка вміщує прислів'я і приказки, зібрані в основному в Західній Україні, С. Пушик також обрав термін „приповідки”. Праця має і аналогічну назву. Сам збирач у передмові до своєї збірки наголошував: „На Західній Україні такі жанри, як прислів'я і приказки були малозрозумілими для простолюду. Тут жило й живе об'єднуюче – приповідки, тому в шкільні роки в мене йшла боротьба, чому я маю відмовлятися від батьківської назви й сприймати книжну і навпаки – чому галичани не сприймають літературні назви народних афоризмів” [2, с. 10].

Аналіз приповідок, записаних С. Пушиком, засвідчив їх широке жанрове розмаїття: побажання (*Дай, Боже, щоби наші діти того не виділи, що ми пережили* (с.71). *Най вам Бог навертає добрих людей, а від лихих най Бог сохранить* (с.175), прохання (*Борони, Боже, від води, вогню і лихої жінки* (с.31). *Сохрани нас, Боже, від всього злого і лихого: від гориглядського ткача, від долинського брехача, від грушецького злодія і від золотопотоцької напасти* (с.253), прокльони (*Най тебе качка копне* (с.175). *Аби Господь дав, аби на нього туча йшла* (с.16), попередження (*Як не будеш економити, то підеш з торбою на жєбри* (с.339). *Не купуй коня в дощ, не бери жінку в свято* (с.187), напучення (*Не тійся чужої біді, бо вона нині на мені, в завтра на тобі* (с.194). *Не смійся з чужої біді, бо за нею і твоя іде* (с.192), прикмети (*Як на Стрітення півень нап'ється, то на Юрія віл напасеться* (с.339). *Як кукурудз запряде до Іллі, то буде в млині* (с.338), порівняння (*Бреше як пес* (с. 32). *А файна як намальована* (с. 15), каламбури (*Баба файна, баба красна, нема зубів, самі ясна* (с.18). *Дайте води напиться, бо так хочу їсти, що не маю, де переночувати* (с.72), діалогічні каламбури – *Як живеш? – Є місце на ліпше* (с.337), казкові зачини (*Ось вам, будь ласка, отака вам казка – за царьї Тимка, як була зельї тонка, носом пробив, води сі напив* (с.210), *дражнили – Як твоє ім'я? – Переверни горня!* (с.344). – *Ти звідки? – З-під верітки!* (с.272), *запевнення (У Кутищах обкрадуть, у Братишеві обіб'ють, а в Тиженеві обсмійють* (с.286). *Букачівці пасуть віці, а в Чагрові кожен має по корові* (с. 34). Узяті з різних джерел народної словесності на основі безпосередніх спостережень над навколишнім життям, приповідки відзначаються влучністю вислову і загущеністю думки; увібравши світогляд народу і його багатовіковий досвід, становлять невід'ємний пласт народної філософії – скарбницю мудрості.

Список літератури:

1. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова) та ін. – К.: „Укр. енцикл.” ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.
2. Пушик С.Г. ПРИПОВІДКИ почув, записав і впорядкував Степан Пушик / Стапан Пушик. – Івано-Франківськ: „Фоліант”, 2009. – 360 с.

Валентина Коцюбка

Науковий керівник – доц. Попович Н.М.

Вираження кількості засобами української мови (на матеріалі прозових творів І.Я.Франка)

Слова, що означають кількість, беруть свій початок з глибокої давнини. Перші спроби аналізу проблеми кількості належать піфагорійцям. Категорія кількості пов'язана в першу чергу з поняттям числа, а число – це сукупність певної кількості кого-, чого-небудь. Кількість може виражатися не тільки числівниками, а й іншими частинами мови (іменниками, прислівниками, займенниками, вигуками та ін.).

В українському мовознавстві відсутні праці, в яких би проводився аналіз квантитативів як окремої групи слів, трапляються лише фрагментарні розвідки. Перші спроби досліджень квантитативних одиниць на матеріалі східнослов'янських мов належать російським лінгвістам, зокрема Ю.І. Левіну, С.О. Крилову, Т.П. Ломтеву, О.В. Падучевій та ін.

На ґрунті української мови про подібні одиниці згадується в працях К.Г. Городенської, І.Р. Вихованця, В.І. Дмитрука, О.К.Безпояско, Г.Є. Завистовської, С.О. Швачко, Л.С.Рабанюк, Н.М.Попович та ін.

Лексичні одиниці, які виражають кількісне значення безпосередньо чи в поєднанні з іншими, називаються квантитативами [3, с. 3]. Основними репрезентантами квантитативної семантики на лексичному рівні є числівники як показники абстрактної математичної кількості [3, с. 4].

Основною для числівника слугує функція вираження кількісно-предметних відношень реальної дійсності, тобто квантитативна функція [1, с. 18].

У творах Івана Франка ми виділяємо означену, неозначену, приблизну та розподільну кількість.

Означену кількість представляють числівники, які вживаються для позначення конкретної, точно названої кількості: *Якісь **штири** незнайомці, вже ніби п'яні стоять посеред хати і співають* (4, с. 228). Особливістю мови І.Франка є те, що переважають власне-кількісні числівники першого десятка. Кількість, яка позначає сукупність чого-, кого-небудь

як одне ціле, утворює групу збірних числівників: *Пізня година, а ви оба помучені, пора спати* (4, с. 359).

Дробові числівники – це наймолодша група означено-кількісних числівників, вони позначають досить специфічне кількісне поняття – якусь певну кількість від цілого: *Сторгували ми за півчверті крейцера* (4, с. 70); *Дві такі третини* лишали би ся при кошарі на частковій заповоги, а *одну третину* давалось би до одної головної каси (4, с. 135).

Неозначено-кількісні числівники позначають загальну, точно невизначену кількість кого-, чого-небудь: *Від того часу минуло багато літ* (4, с. 64); *А далі тисячі* таких самих як я (4, с. 28); *Не минуло й півгодини, як докола майдану нагромадилося звірів і птахів видимо-невидимо* (4, с. 43).

Числівники із значенням приблизної кількості позначають – неточну, приблизну кількість кого-, чого-небудь: *Досить того, що по двох чи трьох днях* приїхав наш пан зі Львова якийсь уже веселіший і навіть утішний (4, с. 80); *Так пройшов Бенедьо п'ять чи шість хат* (4, с. 178).

Розподільна кількість визначає однаковий, рівний розподіл чого-небудь між кимось, зрідка – чимось. Його виразниками є сполука прийменника *по* з кількісно-іменною формою або числівником: *Скоро уже по виплаті, то кожний отримає по п'ять крейцерів* (4, с. 140); *Не бійтеся мої ластівочки! Нас тут хлопців досить, кожний по дві вас* на плечі візьме та й додому занесе (4, с. 347).

Аналізуючи твори Івана Франка, констатуємо, що ядро кількості становить означена та неозначена кількість, а периферію – приблизна та розподільна кількість.

Список літератури:

1. Арполенко Г.П. Числівники української мови / Г. П. Арполенко, К. Г. Городенська, Г. Х. Щербатюк. – К.: Наукова думка, 1975. – 239 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Ірпінь, 2002. – 1440 с.
3. Дмитрук В.І. Квантитативні слова в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” Дмитрук Віталій Іванович - Кіровоград, 1998.- 17 с.
4. Франко І.Я.Вибрані твори / І. Я. Франко. – Львів : Каменяр, 1981 – 415 с.

Ірина Кравчук
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Паремії зі структурними компонентами-словами на позначення їжі та напоїв

Спілкування людей акумулює знання про їхню землю та історичне минуле. Не останню роль у цьому пізнавальному аспекті відіграє фольклор, що досить тонко відображає душу народу, його ментальність. У мовознавстві виокремилась галузь знань *пареміологія*, що вивчає малі жанри фольклору, у тому числі прислів'я та приказки, – носії дидактичного навантаження. Паремія (грец. *parēimía* – прислів'я) або проverbsіум (лат. *приказка, прислів'я*) – видове позначення фольклорних малих жанрів афористичного спрямування. Часом пареміями зуть також інші малі жанри фольклорної прози: загадки, побажання, порівняння, прикмети, прокляття, скоромовки, каламбури, тости.

Прислів'я – влучний образний вислів, часто ритмічний, який у стислій формі узагальнює, типізує різні явища життя [СУМ, VIII, с.24]. *Коби хліб та одежа, то їв би чоловік лежа.*

Паремії в українському мовознавстві досліджували Н. Алефиренко, Н. Бабич, В. Жайворонок, В. Кононенко, М. Скаб, Л. Ткач.

Ми проводили дослідження на матеріалі трьохтомного зібрання прислів'їв та приказок Івана Франка „Галицько-руські народні приповідки” (1901-1910). Ця праця стала першим українським узагальненим дослідженням паремій і позначила початок ХХ ст. Робота має описово-аналітичний характер. Автор опрацював питання теорії та дефініції жанру, проблему класифікації паремій, видове розмежування приповідок і подає їх семантичний аналіз.

Аналізуємо семантику паремій, стилістичні засоби та діалектні явища. Семантичну класифікацію паремій вибудовуємо за опорним словом. Виокремлюємо паремії зі словом на позначення напоїв: *паремії зі словом вода, вино, горілка, квас, пиво*. Паремії з ключовим словом на позначення їжі: *паремії зі словом калач, хліб, паска, пиріг, каша, бринза, масло, сироватка, молоко, сир, ковбаса, м'ясо, сало, борщ, юшка*.

Прислів'я – це міні-текст, який має два значення – пряме та переносне. Здебільшого пряме значення затирається, і паремії

сприймаються у переносному значенні. Низка паремій становить узагальнені спостереження народної свідомості про продукти харчування, страви та напої. Такі паремії мають одне значення – пряме. *Добрий хліб, коли нема колача. Лекше хліб їсти, як на хліб робити.* Завдяки здатності мислення абстрагуватися та проводити асоціації, паремії сприймаються у переносному значенні: *Вже му мій хліб боки розтирає. Чий хліб їси, того пісню співай.*

Прислів'я мають свої стилістичні особливості. Вони, як правило, короткі, будова їх відзначається симетричністю, поділом на частини; часто будуються на основі синтаксичного паралелізму (*Дай Боже хлібцеві урожаю, а вам здоров'я*) або протиставлення (*Ти на него хлібом, а він на тебе каменем*). У прислів'ях найчастіше використовують метафору (*Вже го мій хліб в зуби коле*), гіперболу (*Так того хлібці тонко крає, що би крізь нього Дів увидів*), іронію (*Хліб погорів – не журися, не будеш го їв*), порівняння (*Хліб як колач, як паска, як осух.*), епітети (*Старий хліб ліпший, як новий*). Емоційність паремій підсилює ритмічність та римування: *Має хліб роги, а нужда ноги.* Часом трапляються оказіоналізми, які в мовленні поза фразеологічними виразами звичайно не вживаються: *Хитю, хитю печу хлібец Пану Богу на обідець.* Національне мово-мислення, творче ставлення до слова, використовує стилістичну фігуру градації: *Нема то як хліб святий, а до хліба сир сухий, а до сира гарнець пива і дівчина чорнобрива.*

Оскільки матеріалом дослідження є збірка Івана Франка, яка представляє південно-західне наріччя, характеризуємо діалектні особливості паремій за мовними рівнями. Наприклад: на морфологічному рівні закінчення *-ов* орудного відмінка однини іменників жіночого роду першої відміни (*горівков* замість горілкою, *водов* замість водою, *шкірков* замість шкіркою, *кишков* замість кишкою, *лавов* замість лавою).

Список літератури:

1. Галицько-руські народні приповідки : У 3-х т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко : 2-е вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006.
2. Тлумачний словник української мови. У 11 т. / [ред. І. К. Білодід]. – К. : Наукова думка. – 1970-1980.

Анна Крамар

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

**Фразеологізми з релігійною семантикою
у творах Ольги Кобилянської**

Ольга Кобилянська – видатна письменниця Буковини, творчість якої безпосередньо пов'язана з цим краєм. Письменниця глибоко шанувала духовні цінності, вірування і традиції буковинців. Оскільки на формування світогляду буковинського народу здавна впливали християнські та язичницькі вірування, то мовлення буковинців насичено виразами та вигуками, інтерпретованими чи безпосередньо взятими з текстів Святого Письма. Саме тому у мові творів Ольги Кобилянської простежуємо широке використання фразеологізмів із релігійною семантикою. Зрештою, Ольга Кобилянська була глибоко віруючою людиною, а це впливало і на її стильову та світоглядну свідомість.

Частими компонентами фразеологізмів з релігійною семантикою є лексеми *Бог* і *Матір Божя*. Залежно від їх поєднання та інтерпретацій, Ольга Кобилянська застосовує (в ілюстраціях зберігаємо правопис видання [1]):

- окремі вигуківі фразеологізми, що підтверджують емоційний стан персонажів творів: *Боже! Господи! Матір божя! Матінко божя! Господи боже! Господи великий!*;
- слова застереження, що свідчать про побожність і богобоязність простих людей: *бійся бога*;
- слова прохання: *дай боже, боже помагай, хай бог помагає, борони господи, хорони боже, боже борони, хай бог боронить, не дай боже, не дай бог, коби лиш бог святий допоміг, господи прости; господи, прости нам гріхи наші*;
- слова подяки: *дякувати богу, богу дякую, дякуєм богу, подякуй богу*;
- слова прощення: *хай бог простить, бог з тобою, бог з вами, нехай вам це бог простить*;
- слова сподівання та смирення, які засвідчують, що буковинці в усьому довіряли Богу і надіялися лише на Бога, вважаючи, що всім у світі керує Господь: *на все воля божя, як бог дасть, як бог схоче, як бог допоможе, так бог дав, се кара*

божа, лише бог один знає, всі ми у руках божих, дні числить бог, нехай орудує божа воля;

- слова прославляння Бога, які засвідчують глибоку віру: *слава богу, нам бог допоміг, так бог святий дав;*
- слова прощання: *ідіть з богом, бог вас не опустить, хай бог береже вас, бог з вами, вас бог благословить;*
- слова прокльонів: *бог би тебе скарав, нехай його бог за те скарає, бог би його скарав;*
- слова благословення та побажання: *дай тобі, боже, добрих літ; боже помагай.*

Ольга Кобилянська використовує також бібліїзми, зафіксовані словниками біблійних фразеологізмів А. П. Коваль [2], Ж. В. Колоїз та З. П. Бакум [3] та Л. П. Будівської та З. С. Сікорської [4]: *янгол-хранитель, янгол-охоронець; нести свій хрест* („нести свою кару, тягар, виконувати певне завдання, свій обов’язок, змиритися з своєю долею“); *кара господня* („великі нещастя“); *хліб насущний* („життєво необхідне; основа існування“); *судний день* („час страшної кари, кінець світу“) та інші.

Отже, широкий спектр використання Ольги Кобилянської фразеологізмів з релігійною семантикою, що надають творам додаткових експресивних конотацій, наочно підтверджує глибоку релігійність буковинців, їх намагання жити за біблійними законами, завдяки чому вся обрядовість і, зрештою, все життя буковинців ґрунтується на звертаннях до Бога, Матері Божої, Ісуса Христа.

Список літератури:

1. Кобилянська О. Твори в 5 томах/ Ольга Кобилянська. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1962-1963.
2. Коваль А. П. Спочатку було слово : Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.
3. Колоїз Ж. В. Слово Благості : словник-довідник фразем біблійного походження / Ж. В. Колоїз, З. П. Бакум. – Кривий Ріг : Вид-во „І.В.І.“, 2002. – 96 с.
4. Фразеологізми біблійного походження : короткий словник-довідник / укладачі: Л. П. Будівська, З. С. Сікорська. – Луганськ: Луганськ-Арт, 2007. – 76 с.

Владислав Кудрик

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

До місця соціальних мереж в системі нових медіа

З технологічного погляду соціальною мережею є інтерактивний веб-сайт з великою кількістю користувачів, контент якого наповнюється самими учасниками. А соціальними медіа називають інтернет-служби, що дозволяють користувачеві самостійно публікувати контент [2, с. 219]. Зазвичай науковці визначають журналістику як форму періодичної громадської та літературної діяльності зі збирання, обробки та поширення інформації через канали масової комунікації. Тому соціальні мережі також підпадають під це визначення, хоч редакційний процес тут може бути й відсутній. З огляду на ці дискусії актуальна проблема їх теоретичного окреслення.

Деякі дослідники говорять про те, що й інтернет загалом треба відносити до ЗМІ. Але послаблення «типовості» користувача всесвітньою павутиною ніяк не впливає на той факт, що Інтернет ще ніхто не використовує як «класичний» ЗМІ. Інтернет потребує активного та зацікавленого користувача, який хоче отримати доступ до мережі, знайти та сприйняти потрібну інформацію [3, с. 40-43].

У теорії комунікації існує поділ на *push*- (англ. – «штовхати») і *pull*- (англ. – «тягнути») комунікацію. Перша ініційована адресантом, а друга – адресатом. Усі традиційні медіа продукують *push*-комунікацію. Тоді як нові медіа все більше тяжіють до *pull*-комунікації. Щоправда, тепер можемо спостерігати й часткове перетворення інтернету із *pull*-ЗМІ на *push*-ЗМІ, адже тепер користувач може отримувати інформацію «на замовлення» (наприклад, RSS-канали) [1, с. 31]. Поступово зникає комунікаційна відмінність між масовою, груповою та особистісною комунікацією – користувачі є і відправниками, й одержувачами.

Інтернет поєднує в собі риси різних ЗМІ. Будь-яка газета на власній сторінці в соціальній мережі, як і на своєму сайті, може розмістити не лише матеріали, що пішли в друк, а й розповсюдити відео- чи аудіозапис. Це дає кожному ЗМІ більшу

універсальність. Свою роль у конвергенції (процес взаємопроникнення та потоншення межі між видами ЗМІ) відіграють і соціальні мережі.

Природа нових медій, а отже, й сторінок у соцмережах, полягає у покликанні доповнити, а не замінити традиційні медіа. Справді, традиційні ЗМІ не закриваються, а слідом за сайтами створюють і сторінки в соціальних мережах.

Однією з важливих ознак, що визначає, чи можна відносити сторінку чи портал до нових медій, є персоналізованість. Тобто, якщо ЗМІ у Facebook лише викладає газетні матеріали, то називати новим медіа його не варто.

Інша вагома відмінність соціальних мереж та інтернету загалом від традиційних медіа - це наявність не лише громадської, а й особистої інформації.

Сучасна журналістика все більше наближається до журналістики громадянської. Журналісти прагнуть бути активними, невідстороненими від своєї аудиторії, використовують методи громадянської журналістики (зворотній зв'язок), нарощуючи присутність у соціальних мережах. Окрім того, справжня громадянська журналістика теж охоплює величезну кількість соціальних медіа.

Отже, під соціальними мережами належить розуміти будь-які засоби, що дозволяють великим соціальним групам спілкуватися між собою, тобто це один із видів ЗМК. Але до ЗМІ їх відносити хибно. Соціальні мережі – поняття вужче, ніж соціальні медіа. Соціальні медіа змінюють теорію масової комунікації, зменшуючи або збільшуючи активність певних груп комунікаторів. Тоді як соціальні мережі є ще одним каналом розповсюдження масової інформації.

Список літератури:

1. Кихтан В.В. Информационныетехнологии в журналистике / В.В. Кихтан – Ростов н/Д.: Феникс, 2004. – 160 с.
2. Штайншаден Я. Социальнаясеть. Феномен Facebook / Я. Штайншаден; [пер.снем. Н. Фрейман]. – СПб.: Питер, 2011. – 224 с.
3. Штромаер Г. Політика і мас-медіа / Г. Штромаер; [пер. з нім. А. Органа]. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 303 с.

Анастасія Кушнір
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Дієслівні індивідуально-авторські метафори сучасної модерної поезії

Наприкінці ХХ ст. сформувався новий художньо-літературний напрям – постмодернізм. Дослідженню особливостей українського постмодернізму присвячено низку літературознавчих та мовознавчих статей (Т. Гундорової, С. Павличко, Ю. Шевельова та інших). За спостереженнями Т. Єщенко, помітною ознакою сучасної поезії є семантична ускладненість метафор, що набуває ознак парадоксальності та стилістичної немилозвучності; залучення у процеси метафоризації периферійних мовних підсистем [2, с. 12].

Проте попри активні пошуки дослідників у цьому напрямку образно-метафоричні особливості поетичного постмодерністського мовлення ще не отримали достатнього мовознавчого опрацювання. З огляду на це аналіз індивідуально-авторських метафор належить до актуальних проблем лінгвістики.

Джерельною базою дослідження слугували поетичні тексти Ю. Андруховича та С. Жадана. У ході аналізу індивідуально-авторських метафор важливим є виокремлення тих елементів дійсності, що отримують у поетичному тексті образно-метафоричне мовне відтворення.

Пізнання і самопізнання людини – це один із традиційних, „вічних” мотивів поетичної творчості. Тому однією з найчисельніших у досліджуваному матеріалі є група метафор на позначення **емоцій, почуттів, якостей внутрішнього світу особистості, властивості психіки та характеру людини**. Напр.: *„В зимних венах померкло дзвінке повноліття, А в очах ожила східна”* (Ю. Андрухович, с. 40), *„прогорів у злобі своїй ніби отруєний гніт мацапура павло скверносій соломій содоміт”* (Ю. Андрухович, с. 52).

Таким чином ліричний герой постає як людина приречена, яка існує „через силу”, що створює відчуття безглуздості та беззмістовності життя.

Звульгаризоване, позбавлене експресивності, мовлення сучасної людини – предмет характеристики і критики модерних письменників. Тому асоціативно-образне сприйняття простежуємо й у групі метафор на позначення **мисленнєвих та мовленнєвих процесів**, напр.: „*І замовляння світяться крізь писок Під шапкою нічного шпінто*” (Ю. Андрухович, с. 42), „*І павутинням звисають зі стелі Згадки старого Юди*” (С. Жадан, с. 5), „*Переживи ці дні, проміжками між снів, Дірявлячи компостером языка талончики тертих шаблонів*” (С. Жадан, с. 34).

Досить часто постмодерністи звертаються до теми смерті. Існування без відчуття фізичного болю, відрази і страждань неможливе, тому повну реалізацію значення тропів забезпечує присутність „незримого” образу смерті – саме поняття не представлене через пряме називання, а просвітлюється через тонку „канву” дотичних значень, напр.: „*Я впав з коня і програв турнір. Тепер крізь мене ростуть гілки, пробивши в панцирі триста дір*” (Ю. Андрухович, с. 41), „*Тож прямуй – без натхнення [...] Колись та й ввіпрешся [...] ти В неба червону масивну стіну*” (С. Жадан, с. 34).

Отже, індивідуально-авторські метафори виявляють мовно-культурну обізнаність авторів, подають певною мірою їхній психологічний портрет, викриваючи індивідуальне ставлення до людського буття і світу загалом, відтворюють явища позамовної дійсності, що пов’язані з внутрішньо-почуттєвим світом людини.

Список літератури:

1. Андрухович Ю. Моя остання територія. Вибрані твори: поезія, проза, есеїстика / Юрій Андрухович. – Львів: ЛА „Піраміда”, 2009. – 308 с.
2. Єщенко Т. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ століття : автореф. дисертації на здобуття вченого ступеня канд. філол наук. : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Тетяна Єщенко. – Запоріжжя : Запорізький держ. ун-т, 2001. – 18 с.
3. Жадан С. Прощання слов’янки / Сергій Жадан. – Харків: Фоліо, 2011. – 409 с.

Наталія Лаврук

Науковий керівник – доц. Дащенко О.І.

Способи перекладу реалій у повісті

М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»

Переклад реалій – частина великої та важливої проблеми передачі національної й історичної своєрідності, яка бере свій початок, мабуть, від зародження теорії перекладу як самостійної дисципліни. Залежно від переваги того чи іншого виду інформації, яка притаманна реалії у кожному конкретному випадку (денотативної, конотативної, зокрема національно-культурної, локальної), від заданості реалії в ситуативному контексті, перекладачі по-різному відтворюють її семантико-стилістичні функції.

Перша умова адекватного відтворення реалій – їх глибоке знання. Перекладаючи твір про далекі від наших часи, людські стосунки, звичаї та події, перекладач змушений, використовуючи всі ресурси рідної мови, уявити собі, як називалися б цією мовою ті чи інші явища, якби вони існували в житті його народу. Коли в перекладача вже склалося правильне уявлення про реалію та її контекстуальне оточення, йому легше вирішити, як представити її своєму читачеві. Перекласти – це означає знайти відповідник у цільовій мові, а як цього досягти, якщо в етнокультурі, матеріальній чи духовній, в історії носіїв цільової мови немає співвідносного об'єкта, поняття чи явища? Отже, у випадку реалій доречно говорити не про буквальный переклад, а лише про віднайдення семантико-стилістичного відповідника або про трансляційне перейменування реалій.

Одним із різновидів реалій є діалектизми, і далі ми розглянемо кілька способів їх відтворення у перекладі твору М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Письменник використовує у творі чимало діалектизмів, які побутують і тепер, і серед яких значна кількість етнографічних. Письменник вводить ці слова не тільки тому, що хоче ознайомити читача з особливостями гуцульського діалекту, а й тому, що чимало понять не мали відповідної літературної назви, оскільки відомі були тільки в гуцульському побуті. З іншого боку, автор вводить діалектизми для надання твору гуцульського колориту, індивідуалізації мови персонажів. Наприклад:

Там можна побачитись з далеким родом, що осівся по околишніх селах, та й траплялась нагода оддячити Гутенюкам за смерть Василеву, та за ту кров, що не раз **чюрила** (текла [3, с. 214]) з Палійчуків [1, с. 296]. – Там можно было увидеться с дальным родом, осевшим в окрестных селениях, да и представлялась возможность отплатить Гутенюкам за смерть Василя, за кровь Палійчуков, которая была **пролита** уже не раз [2, с. 205].

У російському варіанті даного речення автор замінює чужу реалію своєю, властивою російській мові.

Тремтять кучеряві овечі хвости, а голови всі нахилились, і білі плескати зуби вигризають у корінь солодку **бриндушу**, **хрбуст**, залишки листя капусти [3, с. 203] або рожевий горішок [1, с. 305]. – Дрожат курчавые овечьи хвосты, а головы все наклонились, и белые плоские зубы подгрызают под самый корень сладкий **шафран**, **будяк**, розовую кашку [2, с. 216]. В цьому прикладі перекладач робить неадекватний переклад, бо в тексті перекладу зовсім інші слова.

Марічка теж вже ходила в **заплітках** (заплетена коса з кісником [1, с. 77]), а се значити мало, що вона вже готова й віддатись [1, с. 299]. – Маричка тоже уже ходила с **заплетенными косичками**, а это означало, что она готовилась стать невестой [2, с. 208]. Тут спостерігаємо використання способу описового перекладу при передачі реалії, тобто перекладач замінює діалектизми оригіналу описовим еквівалентом, через що втрачається місцевий колорит. Отже, ці приклади демонструють спроможність/неспроможність перекладача відтворити національний колорит оригіналу.

Список літератури:

1. Михайло Коцюбинський. Збірка творів / Василій Великий [укладання та передмова канд. філол. наук Наталії Левченко, рец. Наргіс Гафурова]. – Х. : Прапор, 2008. – 336 с.
2. М.Коцюбинский. Повести и рассказы / [перев. с укр. Н.Ушакова]. – М.: Художественная литература, 1968. – 702 с.
3. Гуцульські говірки: короткий словник / [відповідальний редактор Я. Закревська]. – Львів, 1997. – 232 с.

Марія Лапушняк

Науковий керівник – доц. Гураль М.І

Слова-реалії як національні маркери в перекладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»

Поняття «реалії» є змінною, відносною категорією, яка набуває чіткості при бінарному контрастивному зіставленні конкретних мов і культур. Обсяг реалій мови-джерела постійно змінюється залежно від словникового складу цільової мови, особливостей матеріальної та духовної культури, що сприймає, від інтенсивності культурних та етнічних контактів відповідних мовних колективів. Реалія – одне з найяскравіших явищ теорії та практики перекладу, це лексеми, які несуть у собі національний та історичний колорит, тому їх переклад вимагає якомога більшої точності та зрозумілості для читача. Існує кілька класифікацій слів-реалій, серед найбільш поширених – класифікації Р. Зорівчак, В.С. Виноградова, С. Влахова та С.Флоріна. Саме остання визнана переважною більшістю практичних дослідників перекладу, особливо коли предметом аналізу стають тексти оригіналів та перекладів споріднених мов.

Прикладом вдалого відтворення слів-реалій слугує переклад роману Марії Матіос “Солодка Даруся”, виконаний львівськими перекладачами Є. Мариничевою та С.Соложенкіною. Природно, що переважна частина реалій – побутові, які означають: предмети побуту, одяг, найменування їжі та напоїв, видів діяльності і т.п. Найбагатшою групою є реалії, які позначають **дім і майно**: *Даруся роздавала по селу квіти, бо так багато їх викопала восени, що більше, ніж бараболь у пивниці було [1, с.29]// Даруся раздавала по селу цветочные корни, потому что так много их выкопала осенью, – больше чем картошки в погребе [1, с.217].*

Слова-реалії на позначення одягу та головних уборів: *Від гидких здогадів, а ще більшої фантазії не рятувала навіть чотирирічна дитина, яка ходила за Матронкою, не випускаючи її запаску ні на хвилину [1, с.171] //От гадких догадок, а еще больше фантазий не спасало даже четырехлетнее дитяtko, ходившее по пятам за Матронкой, ни на минуту не выпускакая из рук подол её юбки [1, с.367]* Підібравши при перекладі

еквівалент до слова “запaska” слово “юбка”, перекладачі не сповна передали стилістичну колоритність мови твору.

Реалії, які означають їжу та напої: *Люди з писанками*, до нормальних людей ходять, а Солодка Даруся останнє яблуко принесла чорному п'яниці [1, с.37]// *Люди с писанками* да куличами к нормальным людям на Паску ходят, а Даруся сладкая последнее яблоко принесла черному пьянице [1, с.225]. У російському варіанті твору перекладачі користуються прийомом додавання, так як в оригіналі вказано, що люди з писанками ходять, а в перекладі додають, що ще й з пасками (рос. куличами).

Реалії, які означають види діяльності людини: *...вигонкувалися гостинцями між двома війнами румунські жовніри*, збираючи кінськими копитами порохи на два сусідські села і на півсела з тамтого польського-боку [1, с.73]// *...выпедривались по такту меж двумя войнами румынские жолнеры*, взбивая конскими копытами пыль на два соседских села и на полсела с той польской-стороны [1, с.266].

Група реалій, які означають музичні інструменти, народні танці та пісні: *...все рідше можна чути троїсту музику*, а густіше-таки *трембіту*, але Іванові *дримби* користувалися попитом [1, с.61]// *...все реже можно было услышать троистую музыку*-когда звучит скрипка, цымбалы и дудки, – все чаще играли на *трембитах*. Но Ивановы *дрымбы* пользовались спросом [1, с.253]. У перекладі спостерігаємо розширене пояснення, що таке троїста музика задля того, щоб читач чіткіше міг зрозуміти значення та колоритність реалій.

Отже, слова-реалії виступають національними маркерами в художньому тексті, вони найбільш емоційно, стилістично та асоціативно змальовані в горизонтальній структурі тексту, часто-важливими для глибинного контексту; перекладачі використовують переважно прийом калькування, однак допускають певні неточності при перекладі.

Список літератури:

1. Матіос Марія. Солодка Даруся : [укр. та рос. мовами; перекл. на рос. м. Є. Марінічевої, С. Соложенкіної] / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 424 с.

Анастасія Латковська
Науковий керівник – проф. Мельничук Б. І.

Лірика Івана Бурмея

Багата буковинська земля талантами. Адже її мальовничі простори не можуть бути не поміченими творчими особистостями. До таких людей належить багатогранний письменник – Іван Бурмей. Йому підвладні різні літературні жанри – ліричний вірш і гумореска, історична повість і героїчна драма.

Виходець із Хотинщини, І. Бурмей народився, виріс і змушнів у наддністрянському селі Рукшині, де ввібрав у себе кришталево чисте людинолюбство, розсипи народної мудрості, надихаючу силу багатющої природи. Тепер він працює викладачем української мови і світової літератури Хотинського технікуму Подільського аграрно-технічного університету.

Писати вірші почав ще в сьомому класі. Перший з них був надрукований у Хотинській районній газеті «Нове життя» у 1957 році. Після цього його твори періодично з'являлися на сторінках районної та обласної газет, колективних збірників.

Весна 1992 року залишалися в пам'яті Івана Бурмея та шанувальників його творчості, адже в цей час у Хотинському філіалі Чернівецького обласного видавництва «Буковина» побачила світ перша його поетична збірка «Дністрова веселка», де вміщено патріотичні, ліричні та гумористичні вірші.

Після того в різних чернівецьких видавництвах вийшли інші його поетичні доробки – «Освячення любов'ю» (2002), «Сміймося, щоби не плакати» (2003), «Душа сповідальна» (2004), «Гримаси нашого часу» (2007), «У саду любові» (2009).

Ліричні збірки І. Бурмея – трепетна сповідь серця українського поета. У кожному його вірші можна відчути високе почуття любові – до Бога, до матері-України, до Хотинщини, до рідних і близьких, до коханої. Особливо простежується це в збірці «У саду любові».

Насамперед – це любов до Бога: *Спілкуюсь з Ним // На самоті // У тиші вечоровій – // Всевишнім, // Справжнім ж бо // Творцем, // Земної Істини, Любові!* (2, с. 11).

Нестримною щирістю перейняте зізнання в почуттях до коханої: *Не ті вже роки, // Та незмінна потреба: // Не можу без тебе, // Не буду без тебе!.. (2, с.10).*

Рядки поета сповнені неприхованої приязні до собі подібних: *На остаток життя // Маю стислу промову: // Люди! Вас я любив // І згорів у Любові! (2, с. 10).*

Мій земляк неодноразово звертається до Хотинської фортеці, яка визнана одним із семи чудес світу. Ось одне з таких звертань: *Могутнє диво кам'яне // У роді з сонцем і вітром // Стоїть на березі Дністра, // Лікує давніх воєн рани.*

Багато поезій І. Бурмея покладено на музику. Це пояснюється тим, що з-під пера поета дійсно народжуються душевно близькі й чуттєві мотиви, які з неабиякою легкістю вкарбовуються у людську пам'ять. Ось, наприклад, пісня «Моя Хотинщина» стала своєрідним гімном мого рідного краю: *Понад Дністром дзвінке і чисте небо, // Цвітуть сади і сонечко сія. // Навіки я закоханий у тебе, // Мій рідний край – Хотинщино моя! (1, с. 22).*

Слід згадати й про збірку мініатюр під назвою „Земне словотяжіння” (2013). Під нею поет твердив ще один свій талант – вміння кількома словами передати життєву істину. Цікавою і близькою для нас є мініатюра, яка присвячена Богдану Мельничуку: *Йому так личить сивина, // Бо то ж із творчого млина!*

Поезіям учителя з Хотина притаманні глибокий ліризм, душевна щирість, у міру притрушені іронією та гумором. На мою думку, слово Івана Бурмея повинно бути почутим, адже він є «зброєносецем слова», який прагне донести свою думку до кожного серця: *А я такий, // Я – слововпертий: // Допоки слово // Не виведу в люди – // Не маю права умерти!*

Список літератури:

1. Бурмей І. Дністрова веселка: поезії / Іван Бурмей. – Хотин : [б. в.], 1992. – 72 с.
2. Бурмей І. У саду любові : поезії / Іван Бурмей. – Чернівці: Місто, 2009. – 56 с.
3. Мельничук Б. Йде до людей Іван Бурмей: / Богдан Мельничук // Буковина. – 2010. – 27 лип. – № 58. – С. 3.

Ольга Легусова
Науковий керівник – проф. Червінська О.В.

Метафора як конструктивний стильовий прийом В.В. Набокова

В.В. Набоков (1899–1977) відомий як прозаїк, поет і драматург, майстер стилю і мовної гри. Прозу автора визначають як ліричну, в якій від епосу присутня певна фабула, персонажне розмаїття, а від лірики – наявність суб'єкта оповіді (автор, оповідач, герой), постійна увага до ускладненої деталі, значимість лейтмотиву та метафоричність.

Стиль Набокова – це своєрідна шарада, що потребує заглиблення і розгадки [Див.: 5]. Письменник сам зазначав першозначущість для нього мови та стилю: «Все мои рассказы – это паутина стиля, и при беглом взгляде, кажется, что во всех них нет кинетического содержания. Для меня “стиль” и есть содержание» [2]. При цьому письменник розумів під стилем не тільки відбір та організацію мовних засобів — «кружево, узоры», але й «манеру автора, его особую индивидуальную интонацию, его словарь и — еще нечто» [2].

Власне, стиль самого Набокова вирізняється своєю виразною індивідуальністю. Його тексти наповнені дивовижно точними, неординарними тропами, з яких перевага надається метафорі: «... зажигаются окна и ложатся крестом на спине ничком на темный, толстый снег...»; «Елки молча торговали своими голубоватыми пирогами»; «В полутьму лавки со всех сторон его обступили душные бабочки» [4, Т. 3., с. 409]; «безнадежно усатый продавец сластей в безнадежно полной корзине» [4, Т. 4., с. 58]; «Все ваши фразы запахиваются налево» [4, Т. 4., с. 182]; [4, Т. 4., с. 287]; «лужи – живые глаза асфальта...» [4, Т. 4., с. 371].

Важливою складовою стилю Набоков вважав майстерність метафори – невипадково він звертав увагу і підкреслював багатство метафоричної образності у М. Пруста, Г. Флобера, Л. Толстого, М. Гоголя [3]. Особливість метафор Набокова полягає в тому, що вони існують не як окремі фрагменти, а

організують цілісно весь текст. За М. Маліковою, розгорнута метафора Набокова є «образною картиною, всі ланки якої тісно пов'язані між собою» [2]. Як приклади варто навести наскрізні метафори-парадигми: метелики, шахи, годинник, образи смерті та сну. Подібні метафори-образи у Набокова виходять за межі одного тексту і функціонують не лише в малій прозі, а й у романах, драматичних і поетичних творах автора. Отже, метафори складають одну з істотних особливостей ідіостилю Набокова. Дослідження їхніх особливостей є найважливішим засобом для опису стилю та реконструкції картини світу письменника [Див.: 1]. Домінантною особливістю світобачення Набокова постає здатність підмітити й описати головні якості речі, висловити їх через метафори, які «одухотворяють» річ, надають їй властивостей живих істот [Див.: 1], тобто антропоморфізують предмети. Подібні метафоричні конструкції активізують свідомість читача, закарбовуються у його пам'яті.

Дослідження метафоричних конструкцій як важливого засобу набоківського письма дозволяє визнати цей вимір конструктивною домінантою його авторської манери.

Список літератури:

1. Гусева, Д. В. Специфика функционирования метафор с номинацией «часы» в русской прозе В. Набокова / Д. В. Гусева // Структура текста и семантика языковых единиц: Сб. науч. трудов. – Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. – Вып. 4. – С. 117-128.
2. Маликова М. Э. В. Набоков. Авто-био-графия. – СПб.: Академический проект, 2002. – 234 с.
3. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. под ред. Харитоновой В. А. – М.: Изд-во «Независимая Газета», 1998. – С. 12, 45.
4. Набоков В. Собрание сочинений: В 4-х т. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 438 с.; Т. 3. – 479 с.; Т. 4. – 478 с.
5. Червинская О.В. Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа.- – Черновцы: Рута, 1999. – 152 с.

Глона Люльчук
Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Пісня Пісень як літературний твір

Пісня Пісень – одна із найпоетичніших книг Старого Завіту. Канонічно вона розподіляється на вісім розділів, містить сто сімнадцять віршів і посідає особливе місце серед інших священних книг. Адже в ній, на відміну від схожої з нею книги Йова, абсолютно відсутня авторська мова, від першої й до останньої строфи Пісня Пісень сповнена ліричними сповідями та переживаннями персонажів.

Питання авторства твору досі залишається відкритим. У Талмуді вказано, що Пісня Пісень була написана Соломоном, проте зібрана і видана царем Екзикієм. Г. Гече стверджує, що твір написаний в середині V ст. до н. е. Отже, Соломон не міг бути її автором [1, с. 191]. До того ж філологічний аналіз єврейських народних пісень (епіталам), пов'язаних з весільними обрядами, остаточно відсунув убік історичного царя: виявилось, що мова Пісні Пісень значно молодша від епохи Соломона [5, с. 135-136].

Не до кінця розв'язаним залишається і питання жанру Пісні Пісень. Г. Гече вважав її зібранням любовно-еротичних пісень і весільних гімнів [1, с. 191]. В. Сулима зазначає, що крізь окремі компоненти твору «проглядають канва ліричної драми, виразні емоційні перепади [2, с. 61]. З. Лановик називає Пісню Пісень любовною поемою, яка «також виявляє елементи драматичного твору (якщо говорити мовою літературної критики, – може вважатися драматичною поемою або пастораллю чи сільською ідилією, якщо зважати на тематичні домінанти тексту)» [4, с. 355].

Чимало цікавих думок породила й форма Пісні Пісень. Так, стародавній грецький філософ Оріген чи не першим звернув увагу на те, що ця старозавітна книга – епіталама, весільна пісня. Він вважав, що вона була складена на честь шлюбу Соломона з єгипетською царівною. Цікаво, що Пісня Пісень і формою, і змістом подібна до окремих зразків єгипетської лірики. Про єгипетський вплив на неї найаргументованіше говорили автори дев'ятитомної «Истории всемирной литературы», вважаючи біб-

лійний твір циклом пісень, які «пройшли через руки висококультурного автора [3, с. 289], який жив у IV або III ст. до н. е. На їх думку, матеріалом для Пісні Пісень послужили весільні наспіви, які завдяки вишуканому літературному оформленню набули ознак драми [див.: 3, с. 289].

На думку більшості сучасних літературознавців, текст цієї старозавітної книги складає збірка пісень весільного обряду, що її виконували як дійство за участю молодої, молодого, весільних дружок. Ці та інші якості чітко простежуються в українській весільній драмі, де соло жениха, нареченої, хори дружок агадують відповідні компоненти Пісні Пісень. Ці особливості тонко підмітив І. Драч і передав у своєму вірші «З пісні пісень».

Текст старозавітної книги чарує своїм глибоким ліризмом, урочистим ладом, ідеалізацією почуттів Соломона й Суламіти, їх сильного, як смерть, кохання.

Пісня Пісень залишила глибокий слід у світовій літературі і мистецтві. Її вплив на українське письменство – тема ще не досліджена. Кращі зразки інтерпретації цієї старозавітної книги знаходимо в поезії Д. Загула, П. Савченка, Є. Маланюка, Б. Кравціва, І. Драча, в повних переспівах С. Зінчука, А. Боршняка, О. Чекмишева, Т. Яковенко та ін. Серед прози на мотив старозавітної книги слід відзначити оповідання Л. Первомайського «Із Пісні Пісень». Ці та інші твори, безперечно, потребують наукового осмислення і відповідного узагальнення.

Список літератури:

1. Базилевський В. Жива вода з колодязя тисячоліть // Всесвіт. – 1898. – № 2. – С. 128-134.
2. Гече Г. Библийские истории / Пер. с венг. – 2-е изд. – / Г. Гече. – М.: Политиздат, 1990. – 318 с.
3. История всемирной литературы: В 9 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1983. – С. 289 – 290.
4. Лановик З. Hermeneutica Sacra / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.
5. Сулима В. Біблія і українська література : навч. посібник. – / Віра Сулима. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.

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

„Російсько-український словник” С. Іваницького і Ф. Шумлянського в історії української лексикографії

Історія кожної мови засвідчує її постійний розвиток, адже мова повсякчас реагує на суспільні явища й фіксує ті зміни, які відбуваються в житті суспільства. Найпомітніше цей процес позначається на лексичній підсистемі, впливаючи на семантичну структуру окремих слів, на стан тих чи інших тематичних груп лексики, на співвідношення активного і пасивного запасу словникових та фразеологічних засобів мови. Одним зі способів збереження та систематизації лексичного фонду мови є укладання словників.

Здобутки українського словникарства першої третини ХХ ст. були результатом тривалої й сумлінної праці кількох поколінь українських громадсько-культурних діячів, письменників, літературознавців, етнографів, мовознавців. Серед найвизначніших імен лексикографів цього періоду можна назвати Б. Грінченка, Марію Грінченко, Є. Тимченка, В. Доманицького, З. Кузеля, В. Василенка, Олену Курило, С. Єфремова, А. Кримського, В. Ганцова, А. Ніковського, Г. Голоскевича та багатьох інших.

Менш відомими залишилися імена тих мовознавців, хто працював поза академічними інститутами, проте забезпечував неперервність традицій української лексикографії. До таких належать *Сергій Іваницький* (1874–1945(?)) та *Федір Шумлянський* (1887–1980). Свій професійний шлях вони розпочинали у складних умовах українських визвольних змагань 1917 – 1920-х рр. і зазнали багатьох життєвих поневірянь через свої національні переконання.

„Російсько-український словник” С. Іваницького та Ф. Шумлянського вийшов друком 1918 р. Про те, в яких умовах відбувалася ця праця, сказано в передмові до *Словника*: „Через різні непереможні причини, як з боку упорядчиків, котрим під час друкування словника прийшлося нарізно в віддалених пунктах працювати (один – у Кам’янці, а другий – у Вінниці), так і з боку друкарської техніки у м. Вінниці, а також через припинення залізничного руху, страйки робітників і т. ін., словник, на

превеликий жаль, виходить в світ значно пізніше, ніж гадалося й обіцялося в оголошеннях від Подільської Губерніяльної Народньої Управи. Приносимо щиру подяку всім, хто допомагав нам в нашій праці по складанню й друкуванню книжки. Вінниця на Поділлі. 25.XII.1918 р.” [2, с. 7]. Упорядники вказали й на джерела свого *Словника*, в основу якого покладено „в значно зміненій формі і кількості матеріал, який міститься в «Російсько-українським словарі» М. Уманця і А. Спілки” (вийшов друком у 1893–1898 рр.) [2, с. 6].

Перевидали *Словник* уже в часи державної незалежності України в 2006 р. Автор передмови Л. Масенко підкреслила, що „перевидання відповідає потребі повернення всього цінного з репресованої мовознавчої спадщини першої половини ХХ ст. Введення словника в практично-ужитковий і науковий обіг сприятиме поверненню українській мові повноти лексичного складу, а українській лексикографії – вилученої ланки, необхідної для вивчення словникарства відповідної доби” [1, с. 4]. Високий рівень *Словника* засвідчує той факт, що до нього як до лексикографічного джерела, як і до словників Б. Грінченка і Є. Тимченка, зверталася О. Курило, добираючи матеріал для своєї праці „Уваги до сучасної української літературної мови”.

Висока наукова вартість *Словника* С. Іваницького та Ф. Шумлянського полягає в тому, що, порівняно з іншим словниками, що були видані в першій третині ХХ ст., він містить найбільший реєстр російських слів, перекладених українськими відповідниками. Актуальність дослідження реєстрової та перекладної частин цього *Словника* вбачаємо в тому, що він послужить дуже важливою джерельною базою для зіставного вивчення української та російської мов на рівні лексики, фразеології, словотвірного інвентаря, способів номінації тощо.

Список літератури:

1. Масенко Л. Передмова / Лариса Масенко // Іваницький С., Шумлянський Ф. Російсько-український словник. – К. : Обереги, 2006. – С. 3–5.
2. Російсько-український словник / С. Іваницький, Ф. Шумлянський. – К. : Обереги, 2006. – 528 с. – (Серія «Abecedarium»).

Вікторія Макогончук
Науковий керівник – проф. Червінська В.О.

Символіка циклу Л. Петрушевської «Морские помойные рассказы»

Творчість Людмили Петрушевської (1938 р.н.) пройшла етапи від неореалізму, в якому письменниця з глибоким психологізмом відтворювала маргінальне міщанське середовище, до суцільно постмодерністських текстів, де на зміну добрій іронії приходить їдкий сарказм та складна символіка (зокрема в «Диких животных рассказах», куди входить аналізований нами цикл). Важливою ознакою даного казкового циклу є фрагментарний, дещо хаотичний характер викладу, що ускладнює рецепцію. Зауважимо, що казковий світ автора постає як «світ перетворень, літературної та мовної гри» [2, с.149]. Отже, актуальність теми полягає в з'ясуванні символічного підтексту збірки.

Автор позначає жанр даного циклу «казками для дорослих». Завдяки символічності, казка дозволяє дематеріалізувати героя, що, за О.М. Філіпповою, співзвучно постмодерністській «концепції тіла» [3, с.197]. Саме в «Морских помойных рассказах» (2001) ця втрата людськості досягає свого піку, виражаючи саркастичну позицію письменниці.

Символічним «фоном» циклу постає образ засміченого моря як символу субкультури, позбавленої духовних цінностей, де переважають бездумність та інерція. У море стікаються помії із різних каналів, дешева, мало не порнографічна мода, популяризовані шоу (на кшталт «Угадай морковь»), неякісні, часто вже обшарпані товари (згадуються секонд-хенди). Мешканці моря просто блазнюють за компанію – «у воді це неважко.» (Член союза) [1, с. 92], «мочать» «не своїх»: «Виявилось, це в морі явище звичайне, так зустрічають усіх: мочать.» (Шичаш) [1;100]. В оповідках не проводиться межа між сміттям і героями. Їх викидають як непотреб, але так саме вони вчиняють з іншими. (Салатница, Убей сразу) . У цьому випадку символіка тісно переплітається з іронією, постає пародією на пострадянську дійсність.

Цікаві образи морських мешканців. Тут головною героїнею більшості оповідок виступає медуза: лиса істота, найчастіше – дівчина, яка переживає депресії, дивлячись нічне ТВ і запиваючи горе кока-колою, переписується з бойфрендами, ходить на дискотеки, іноді намагається читати книги («якогосьтам Мілорада Павича» (Класс) [1;98]). Пародіювання молоді доповнюють друзі медузи – морські огірки. Це, очевидно, істоти чоловічої статі, приліплені до дна моря, які майже нічим не займаються, окрім пасивного споглядання: «З огірками розмовляти було приємно, вони лише мовчки витріщались на медузу, не знаходячи слів, як дебїли.» (Опасный поворот) [1;90]. Найчастіше оповідки закінчуються неочікуваною згадкою про морських огіроків та їх одноманітну реакцію на пригоди подруги. Символічними образами окремих аспектів «морської» дійсності є також епізодичні персонажі: в театрі виступають акули (пародія на «акул» шоу-бізнесу), які замість показу вистави танцюють стриптиз (Акулинарий); на шоу в ролі подарунка медузі дістається згорілий «від кохання» сірник – символічна метонімія продажної манекенниці, яка вихваляється любовними пригодами і модною лисою головою (Приз, Показ мод)); після ДТП до медузи приліплюється пакет «Обнинских авиалиний», який вимагає «баксів» і погрожує зброєю. Втечу героїні від захисника порядку авторка підкреслює іронічною сентенцією: «Пакети пірнати не можуть, як і все те, що бовтається на поверхні. Це просто інший рівень» (Опасный поворот) [1; 90] і ще цілий ряд подібних прикладів.

Закодовуючи в кожному з символічних персонажів іронічний образ, Л. Петрушевська так створює панорамний образ пострадянського соціуму.

Список літератури:

1. Петрушевская Л. Морские помойные рассказы // Октябрь. – 2001. – № 11. – С. 90-103.
2. Прохорова Т.М.Расширение возможностей как авторская стратегия. Людмила Петрушевская / Т.М. Прохорова // Вопросы литературы – М., – 2000.– №3 – С.1 49-164.
- 3.Філіппова Е.М. Тема телесной «дематериализации» в волшебных рассказах Л.Петрушевской / Е.М. Філіппова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 9. – С. 192-200.

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

Лексико-семантичні групи метафор у поетичному мовленні В. Стуса

Індивідуальність поетичного мовлення може виражатися різними мовностильовими засобами, однак найяскравіше творчу манеру письменника репрезентує метафорично-образне відтворення позамовної дійсності. У цьому аспекті поетичний доробок В. Стуса залишається майже не дослідженим, як і загалом мовні особливості всіх його творів. Ю. Шевельов чи не один із перших, хто спробував дати оцінку поетичного стилю письменника: „Складна в Стуса, звичайно, не тільки мова в вузькому сенсі слова. Складна система його образності, зокрема його метафорика, складне плетиво асоціацій” [2, с. 384]. На сьогодні маємо окремі мовознавчі розвідки, присвячені експресивності поезики В. Стуса, особливостям вживання кольороназв (червоного і чорного), концепту „Україна” та ін. (праці Т. Беценко, Г. Бандальєр, Г. Гармаш, Є. Іщенко, В. Маринчак, Г. Яструбецької).

Беручи до уваги семантику ключового слова у метафоричному сполученні, виділяємо такі лексико-семантичні групи метафор у поетичному мовленні В. Стуса:

I. Метафори, що відтворюють **світ природи**. Їх можна поділити на такі підгрупи: 1) метафори на позначення рослин чи їх сукупності. Зокрема в поезії В. Стуса засвідчено образно-метафоричне сприйняття таких дерев, рослин, кущів: *лопуха, листя, вільхи, липи, калини, сосни, осокорів, тополи, берези, верби, лісу*. Напр.: *Гривасті сосни, як пантери, спокійні в лоті* (1, I, с. 62); 2) метафори на позначення природних явищ, стихій: *вітру, грози, імлі, смерку, повітря, проміння, вогню, віхоли, мороку, снігу, дощу, хмар, снігопаду, тіні*. Напр.: *Холоднозорий присмерк приуральський зростає. Мороз ладнає органі труби* (1, I, с. 47); 3) метафори на позначення елементів землі, небесної сфери: *сонце, місяць, зорі, небо, земля*; 4) метафори на позначення живих істот: *ластівка, ворон* та ін. Напр.: *ластівка проворна вгорі прокреслює мету* (1, I, с. 62).

II. Метафори на позначення **почуттів, душевного стану, емоцій, фізіологічних властивостей людини і процесів мислення**. До них

належать: 1) метафоричні образи, що позначають почуття, відчуття, душевний стан людини: *жаль, біль, любов, радість, самотність, гріх, стогін, чекання, обурення, щастя, нещастя, розлуку, переляк, крик*; 2) метафори на позначення процесів мислення, фізіологічних властивостей людини: *розум, думи, слово, голос, спогад, сон, сльози*: *Вам повітря забракло? Диму? Розум спертий, як спирт, горить?* (1, I, с. 49).

III. Метафори на позначення **неживих, побутових предметів**: *вікно, дзвони, підбори, ліхтарі, свічка, хата, штори*: *Ліхтарі – то трішечки теплоти, а більше туги* (1, I, с. 46).

IV. Метафори зі значенням **часових понять**: 1) метафоричні образи на позначення певного відрізка часу: а) *життя, літа, роки, мить, час*; б) час дня: *день, ніч, ранок, світання, сутінки*; в) пори року: *весна, осінь, зима*. Напр.: *Я тебе шукав, пошестро-зраднице, ворожко Зимо!* (1, I, с. 89).

V. Метафори на позначення **просторових понять**. Сюди зараховуємо метафоричні образи, що відтворюють місце, напрям, відстань: *край, земля, дорога, шлях* та ін. Напр.: *І собором дзвінким Україна написалась на мурах тюрми* (1, III, с. 69).

Домінантними метафоричними образами В. Стуса, які автор найчастіше метафоризує, є: *сосна, біль, жаль, сум, самотність, небо, день, ніч, дорога, гіркота, ліхтарі* й ін. Автор зближує ці образи з живими істотами, з господарсько-побутовими предметами, з явищами природи. Відтворює конкретні поняття через зв'язки з абстрактними й навпаки. Напр.: *Заснеш – і волохаті, як клубки, Намотані віками, глухо бродять плоскінні сні* (1, I, с. 49); *Колять сльози. Колючі сльози. Остюками – в очах* (1, I, с. 49); *Самотність аркою провисла над райські куці в пригри снів* (1, I, с. 49).

Метафоричність мови В. Стуса є найкращим виразником його внутрішнього світу. Автор метафорично відтворив різні сфери позамовної дійсності, виробив систему індивідуально-авторських образів.

Список літератури:

1. Стус В. Твори: У 4-х томах, 6 кн. / Василь Стус. – Л., 1999.
- Шевельов Ю. (Ю. Шерех). Трунок і трутизна. Про „Палімпсести Василя Стуса“/ Ю. Шевельов // Василь Стус. В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. – Укр. Вид-во „Смолоскіп“ ім. В. Симоненка. – Балтимор-Торонто. – 1987. – С. 368–402.

Іванна Мандрусяк
Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

Тема війни у творах Євгена Гуцала для дітей

Упродовж всієї своєї творчої діяльності Євген Гуцало писав твори для дітей і про дітей. В їх основу лягли переживання і враження письменника, починаючи з воєнного дитинства і до останніх днів його земного життя.

У прозі Євгена Гуцала багато оповідань, які ввійшли у збірки “Олень Август” (1965), “З горіха зерня” (1967), “У лелечому селі” (1969), “За обручем” (1976), “Що ми знаємо про любов” (1979), “Жовтий гостинець” (1981), “Пролетіли коні” (1984), “Діти Чорнобиля” (1995) тощо. В його дитячі збірки входять і повісті “Саййора” (1980), “Загадковий Васько Васюра” (1989), “Співуча колиска з верболозу, або окупаційні фрески” (1991).

“Євген Гуцало звертається до традиційної схеми змалювання образу твору й застосовує її в комплексі: показ героя через вчинки та дії, авторську характеристику, використання внутрішнього мовлення, портретної характеристики, художньої деталі; завдяки цьому перед читачем постають зримі, реальні персонажі” [1, с. 7].

Раннє дорослішання дітей під час війни Євген Гуцало показує в оповіданнях “Нічний півень”, “З горіха зерня”. Героїня оповідання “З горіха зерня” Катря, одна із багатьох образів дітей війни, психологічно налаштована на виконання завдання – провести сліпого зв’язківця до партизанів. Переймаючись долею Катрі, зв’язківець робить висновок, що це заняття не для дітей. Щоб уберегти її від небезпеки, він удавано гнівається, видає себе жорстоким, несправедливим і відсилає її додому: “Ти ще горіх – без зерня. ...З горіха ще має бути зерня” [2, с. 215]. Але відданість, безстрашність, почуття обов’язку таки властиві цій героїні. Вона не покидає сліпого партизанського зв’язківця і доводить, що вже “з горіха зерня”.

Для того, аби глибше передати настрої, переживання, почуття героїв, письменник вдало використовує описи природи. Так, спокій Катрі та хвилювання її матері підсилює змалювання

осіннього саду. Євген Гуцало засуджує залучення дітей до військових цілей.

До збірки Євгена Гуцала “Співуча колиска з верболозу” входить 39 окремих новел. Разом вони складають повість у новелах. Як тільки можливо, бабуся Ликора захищає дитину від страхів війни. Вона закриває онукові вуха, щоб не бачив і не чув розправи над єврейським хлопчиком Марком (“Чорні очі в сусідчиному вікні”); вибирається з ним із хати розлюченого поліція (“Поминки”). “Мов з хреста знята”, зустрічає баба Ликора онука, коли той втікає від німців (“Біля школи”). Вона хвилюється за майбутнє хлопчика і вирішує зробити страшний вчинок: “Ой, страшна війна, страшна. Як виростеш, уже не візьмуть тебе на війну, а їй ні кінця, ні краю. Ще дякуватимеш, о, що я тобі вкоротила пальця” [3, с. 154].

У повісті фашистську окупацію показано так, як її бачить головний герой – хлопчик, що є свідком чи учасником різних страхітливих подій. “Через окремі епізоди й конкретні деталі автор показує трагедію народу, не цураючись ані високого, ані болюче-страшного, навіть того, про що мовчали протягом майже п’яти десятиліть. Дійсність українського села у часи фашистської окупації показано очима дитини, але душевний досвід, набутий у тих умовах, безперечно, сприйнятніший для читача, що стоїть на порозі зрілості” [3, с. 4].

Діти війни пережили багато горя, перенесли втрату близьких і рідних, передчасно розлучившись із найкращою порою життя – дитинством. Усе це побачено й зображено тонким поетичним зором і ніжною душею письменника.

Список літератури:

1. Бойцун І.Є. Твори Є.Гуцала для дітей: проблеми художньої майстерності [Текст]: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Бойцун Ірина Євгенівна; Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2000. – 20с.
2. Гуцало Є. З горіха зерня. – К.: Веселка, 1967. – 226с.
3. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу. – К.: Веселка, 1991. – 284с.

Ірина Марковська
Науковий керівник – доц. Сажина А.В.

Специфіка зображення „суспільства споживання” у романі А. Ремакля „Літайте «Каравеллою»”

Культура суспільства споживання відіграла неабияку роль у житті Франції другої половини ХХ століття. Рекламна інформація, яка буквально заповонила ЗМІ, викликала значні зміни у масовій свідомості та культурі: „...можна зробити висновок про величезну роль реклами в житті сучасного суспільства. Під впливом політичної реклами люди віддають свої голоси на підтримку політиків і партій, які пізніше будуть визначати майбутнє цілої країни. Комерційна реклама управляє поведінкою споживачів, якими є всі члени суспільства, роблячи це за допомогою сконструйованого образу світу, який маси починають сприймати як реальний. Таким чином, наслідком рекламного впливу є глобальні зміни в структурі суспільства” [2, с. 78].

Поступово у суспільстві виробився принцип обов’язкового, чи т.зв. демонстративного споживання, згідно з яким жити – означає купувати речі. У березні 1968 року журналіст газети „Ле Монд” так описував ситуацію у Франції: „Французи змудились – вони ні зблизька, ні здалеку не беруть участі у великих змінах, що відбуваються у світі. Молодь нудиться. Весь французький народ опинився під впливом споживацької ідеології” [цит. за: 3].

Дана ситуація мала безпосередній вплив на французького письменника Андре Ремакля (1910-1995). Його часто називають „романістом – свідком”, тому що кожен його твір дає точне уявлення про час, про соціальне середовище, про проблеми, що хвилюють його сучасників.

Роман „Літайте Каравеллою” (1968) про молоде подружжя. Але вже на початку спільного життя молодята зіткнулися з проблемою глибокого нерозуміння одне одного, адже Мартіна і Лоран – ніби з різних світів. Вона захоплюється книгами Камю та Сартра, однак не має можливості ні з ким поговорити про культуру, мистецтво та літературу, позаяк Лоран, як і його

родичі, зовсім не читає книг. Родина Лорана – продукт свого часу, їм більше подобалося проводити час перед телевізором, слухаючи і запам'ятовуючи рекламні ролики. Так, Гюґюс, один із родичів сім'ї Боссе, буквально розмовляв рекламними гаслами: „без капусти в домі пусто”, чи „це нормально, це – нормандський!” [4, с. 185]. Все це нав'язано нав'язливою рекламою, глясовими обкладинками журналів, яскравими, манливими вітринами магазинів. Жага споживати, накопичувати губить живі людські почуття, вбиває думку. Автор уміло і переконливо показує, як вірус споживацтва роз'їдає живу тканину людських відносин, душить любов, мертвить живі почуття.

Автор усе ж прагне підкреслити, що мова у його творі йде про живу людину, а не про „статистичну” одиницю. Для цього він використовує прийоми психологічної характеристики, розкриваючи внутрішній світ Мартіни, її біль, страждання від нерозуміння оточуючих. Тому Мартіна і залишається на роздоріжжі власного життя, а кожному з читачів надається право вирішити долю героїні, адже „коли процес читання переривається і нас покинуто у невизначеності, то з'являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв'язків, що дозволяють заповнити лакуни, які залишив сам текст” [1, с.266]. Отже, одним із засобів розкриття змісту твору стає його форма. Відкритий фінал передає тут „розгубленість” самого автора та його персонажів, а можливість обрати власну кінцівку набуває характеру витонченої гри.

Список літератури:

1. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 263-277.
2. Кулеш С.А. Коммерческая и политическая реклама: природа и эффективность воздействия / С.Кулеш // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Серыя 3. – 2004. – №1. – С. 73-78.
3. Паризький травень 1968-го [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bratstvo.info/ua/tvori/1243-1234184580>
4. Ремакль А. «Летайте» «Каравеллой»; пер.с франц. Л. Завьялова. – М.: Издательская группа «Прогрес», 1978. – 260 с.

Богдана Маруняк
Науковий керівник – доц. Кардашук О.В.

Категорія інтенсивності в сучасній українській мові

Мовна експресія – це складна лінгвістична категорія, що спирається на цілий комплекс психічних, соціальних та внутрішньомовних факторів і проявляється як інтенсифікація виразності повідомлюваного [3, с. 7].

Інтенсивність - це наявність тієї чи іншої напруги, тобто міра тієї чи іншої сили. Щодо лінгвістики - міра експресивності, її ступінь.

Звідси випливає, що категорія інтенсивності - це семантична категорія, в основі якої лежить поняття градації кількості в широкому розумінні цього слова. Інтенсивність є кількісною мірою оцінки якості, мірою експлікативності, показником змісту комунікації. З позиції дослідника тексту інтенсивність - міра експресивності, емоційності, оцінності, що сигналізує про градацію [4, с. 7].

Інтенсифіковано виразне виникає як у звичайній, так і у творчій мовленнєвій діяльності. Експресивність невіддільна від мовотворчості, від активної роботи людського розуму, від образного й асоціативного мислення, від емоційної напруженості індивіда.

Актуальність нашого дослідження визначається насамперед тим, що в українському мовознавстві дискусійним поки що є питання про розмежування й трактування поняття інтенсивності, градуальності, експресивності тощо [1, с. 37].

Мета нашого дослідження – виявити засоби вираження категорії інтенсивності у творах буковинської письменниці Галини Тарасюк, визначити системний характер взаємодії різнорівневих мовних одиниць з градаційним значенням, змодлювати функціонально-семантичне поле інтенсивності ознаки і виділити в ньому мікрополя.

Інтенсифікація мовного знака відбувається лише під час практичної реалізації комунікативно-інформативних можливостей мовної системи, тобто лише у мовленні.

Інтенсифікація – показник ступеня посилення - це кількісна характеристика якісного боку мови, кількісне відображення того, наскільки експресивне вище від предметно-логічного змісту тексту. Інтенсивність, таким чином, можна трактувати як ознаку ознак, міру експресивності [2, с. 270].

Проблему семантичної градації поглиблено описано в працях таких зарубіжних мовознавців, як: Д. Болінджер, М. Бірвіш, Д. Льюїс, Ч. Освуд, Дж. Сусі, П. Танненбаум, Л. Заде, Л. Тондл та ін. У російському мовознавстві різними аспектами цієї проблеми присвячено дослідження В. В. Бабайцевої, В. А. Белошапкової, В. В. Виноградова, О. А. Земської, М. С. Трубецького, Н. Ю. Шведової, С. М. Колесникової, Т. В. Подуфалової, О. І. Шейгал.

У сучасному українському мовознавстві дослідники торкалися лише часткових питань категорії градації (І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, Н. В. Гуйванюк, В. І. Кононенко, Т. А. Космеда, М. П. Кочерган, О. І. Нечитайло, І. І. Слинко, С. О. Соколова, Т. М. Спільник).

Категорія інтенсивності, таким чином, виявляється на всіх рівнях мови – від фонемі до складного синтаксичного цілого. Реалізація категорії представлена фонетичною, морфологічною, лексико-семантичною і синтаксичною парадигматикою.

Список літератури:

1. Марчук Л. М. Функціонально-семантичний аспект градації в українській мові [Текст] : [монографія] / Л.М.Марчук – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2007. – 304 с.
2. Кардашук О. Засоби вираження інтенсивності в українській мові [Текст] / Кардашук Олена // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Випуск 8 / Укл.: Анатолій Загнітко (наук.ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – С. 269–273.
3. Пасічник І. А. Семантико-синтаксична валентність предикативних прикметників [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук.: спец. 10.02.01 „Українська мова” / Пасічник І.А. – К., 1998. – 17 с.
4. Туранский И. И. Семантическая категория интенсивности в английском языке [Текст] / Туранский И. И. – М. : Высшая шк., 1990. – 150 с.

Леся Матвієнко
Науковий керівник – доц. Рабанюк Л.С.

Повтор як стилістичний прийом мовної виразності в поезії Віри Китайгородської

Особливе значення для художньої мови, зокрема віршованої, має синтаксична організація тексту. У поезії В. Китайгородської помітним синтаксичним прийомом мовної виразності є повтор.

Повтор – фігура мови, що полягає у дво- або кількаразовому використанні в межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту [3, с. 496]. В українському мовознавстві до художнього прийому повтору на матеріалі художніх текстів зверталися М.Ф.Алефіренко, А.К.Мойсієнко, О.В.Огоновська, О.Є.Пивоваров, М.Я.Плющ, С.Я.Скляр, О.Г.Фоменко та ін.

Повтор є засобом експресивного виділення, підкреслення, фіксації уваги. В. Китайгородська вживає різні повтори за своїм складом та формою, komponуючи їх з різних однорідних одиниць, які по-різному між собою розташовуються. З урахуванням положення повторюваного елемента у словесному ряді в поезії переважає дистантний повтор (*І ні кінця мені, ні краю у цій траві, у цій воді...* (1, с. 11) над контактним (*Зозулько, зозулько, що ти з мене чуєш* (1, с. 24).

Ми зафіксували дистантні повтори морфологічно однакових лексем: іменників (*Квіти відходять і гаснуть. Квіти цвіли – і нема!* (2, с.10); займенників (*Я лиш хвилинку була і не спала. Я до молитви шукала слова* (2, с.19); дієслів (*Будем пасти літо, Будем літо гріти у гнізді* (2, с.32); прийменників (*І за мури, За терикони кам'яні, За молоді ведмежі шкури несе вас вгору від рідні* (2, с.45); часток (*Не лови за слово, як за нитку, Не питай, яка гірка вода, не гортай набутку і нажитку, Лиш цілуй печаті від сліда* (2, с. 51); сполучників (*Він повисвітлював сади, І*

підрум'янив горобину, **І** притулив собі сліди (2, с. 20), при яких функціонують залежні компоненти.

Зважаючи на те, яка одиниця повторюється, у поезії В. Китайгородської виділяємо повтор афіксальних компонентів (*Десь я маю тут лишитись: на **пів**подиху, **пів**слові, у дзвіночки **перелита**, **перешептана** хвощу, **перенесена** бджолою, **пересипана** грозою, **перестелена** вітрами, **переказана** людьми* (1, с. 51), повтор окремих лексем (***Ми** в снігах. **І ми** любимо їх, **Ми** зав'яні снігом жадання. **Може**, плач, сум, **може**, сміх, **Що** ця хвиля мала і остання* (2, с. 52) чи груп слів (***Ще мої** слова на ясен-вітті, **Ще мої** рядки – густа трава* (1, с. 6). Сутність експресії визначається частотністю повтору в межах строфи. Багаторазові повтори експресивніші за двократні.

У поезії В. Китайгородської повтори найчастіше виконують композиційну роль, виступають засобом організації віршованого тексту. Зазвичай у поетичних творах буковинської авторки спостерігаємо анафору (єдинопочаток): ***А мені за** думою – до серця. **А мені за** словом – йти у люди. **А мені за** голосом – до моря. **А мені за** правдою – до Правди, – лише вона в посуху не міліє* (2, с. 9); епіфору (кільцевий повтор): ***Збираю сум. На вишняку** листки збираються у зграю і через літо відлітають. **Збираю сум на вишняку*** (1, с. 6); полісиндетоном (багатосполучниковість): ***І** Явдоха міряє парчу, **І** з-під криги досягає шати. **І** прозору льодяну свічу **Нам** уже ніколи не тримати* (2, с. 40).

Отже, виступаючи важливим засобом виразності, повтори в поезіях В. Китайгородської виконують експресивну, композиційну та інтонаційно-ритмічні функції. Завдяки їм зростає динамічність і смислова насиченість віршованих рядків, вони стають емоційно-експресивними центрами поетичного висловлення. Крім того, описані мовні фігури відіграють важливу роль у формуванні неповторного стилю поетеси.

Список літератури:

1. Китайгородська В. Виноградна колиска : Поезія / Віра Китайгородська. – Ужгород : Карпати, 1986. – 53 с.
2. Китайгородська В. Сонце вночі / Віра Китайгородська. – Чернівці, 1995. – 61 с.
3. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. та ін. – К.: Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.

Андрій Мельник

Науковий керівник – доц. Рутьова Н. І.

**Прізвиська за фізичними ознаками денотата
(на матеріалі села Звиняч Чортківського району
Тернопільської області)**

Мотивом номінації переважно стає диференційна ознака носія. Якщо людина має зовнішню ваду або ж своєю тілобудовою, стилем одягу і т. д. відрізняється від інших жителів колективу, вона відповідно отримує прізвисько, яке допомагає виділити її у цьому колективі.

Прізвиська за фізичними ознаками денотата є найдоступнішим для дослідження видом. На слов'янському ґрунті їх досліджували М. Бірила, О. Селіщев, В. Чичагов, З. Нікуліна, Є. Даниліна, П. Чучка та ін. Перші спроби мотиваційної класифікації українських прізвиськ знаходимо у працях М. Сумцова та В. Охрімовича.

Дослідники виділяють три типи номінації: 1) безпосередню; 2) посередню метафоричну; 3) посередню метонімічну [3, с. 210].

У наших матеріалах перший тип безпосередньої номінації репрезентують прізвиська, в яких мотивувальні лексеми стосовно вираженої ними характеристики номінованої особи вжиті в близькому до основного значенні. Істотною рисою прізвиськ за фізичними особливостями денотата є використання лексем з конкретним значенням. Рідко серед прізвиськ трапляються абстрактні назви. З конкретністю пов'язана образність, що виникає з метафоричності й метонімічності прізвиськ (*Пушкін, Рижий, Ворона, Зайчик, Слон*).

Як стверджують дослідники, у певному середовищі такі апелюючи стали антропонімами тільки тому, що ідентифікували особу і давали їй певну характеристику.

Проте мотивація багатьох прізвиськ спирається на певні асоціації. Випадок із життя денотата, зовнішня характеристика особи, риса характеру, дефект мовлення, спосіб поведінки можуть стати мотивом для появи прізвиська.

Аналіз досліджуваних прізвиськ дав змогу виділити кілька типів метафоричних перенесень:

1) перенесення за зовнішньою подібністю: **Чічка** (дуже красива), **Пушкін** (кучерява), **Зайчик** (має великі зуби), **Курочка**, **Баба-хлоп**, **Ворона** (смугла жінка з чорним волоссям), **Кобра**, **Чічка** (дуже красива жінка), **Гусак**, **Гуска** (схожість ходи) та ін.;

2) перенесення за характером, особливостями поведінки, звичками та соціальним становищем носія: **Сорока** (багато пліткує), **Професор** (високої думки про себе) та ін.

Розглянуті характеристики - найдоступніші для спостереження ознаки людини, що мимоволі впадають у вічі.

Наші спостереження засвідчують, що прізвиська, які характеризують особу за зовнішністю, вступають у синонімічні відношення, утворюючи синонімічні ряди, члени яких є назвами, об'єднаними тотожною мотивувальною ознакою: **Козут**, **Цап** (за характером поведінки) та ін.

Як бачимо, у прізвиськах найчастіше переважають лексеми з негативним (рідше – позитивним) забарвленням. Це пояснюється тим, що людина частіше помічає негативне у зовнішньому вигляді, поведінці денотата, ніж позитивне. Прізвисько практично безпомилково може виділити особу в колективі, називаючи людину за її яскравими особливостями.

Індивідуальні прізвиська з часом можуть замінюватися іншими. У відапелятивних прізвиськах відбилася творчість народу, його дотепність і образність.

Список літератури:

1. Никулина З.П. Из наблюдений над группой прозвищ по внешнему признаку / Никулина З. // Имя нарицательное и собственное. – М.: Наука, 1978. – С. 173-179.
2. Остах Р. Из життя сучасних українських прізвиськ. 1. / Остах Р. // Українська пропріальна лексика: матеріали наук. семінару. – К.: Кий, 2000. – С. 115-121.
3. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвища. – К.: Наук. думка, 1966. – 214 с.

Мар'яна Мельничук

Науковий керівник – асист. Козачук Н. В.

Криза подружнього життя у книзі повістей

«Тіні в мастку Тарновських» Володимира Даниленка

Сучасна українська література багата на твори, де відносини між чоловіком і жінкою постають центральною темою, сповненою драматичних колізій, душевних переживань та любовних інтриг. В умовах життєвих баталій та рутинних буднів люди забувають про почуття, яке об'єднало їх у безтурботній юності. Згідно з дослідженнями психологів, соціологів та сімейних консультантів, кожна сім'я проходить декілька етапів розвитку, і перехід із одного в іншій, зазвичай, супроводжується кризою.

Володимир Даниленко не залишився осторонь проблем сім'ї, надаючи їм важливого значення. Автор постає психологом, який намагається зрозуміло і доступно показати читачам проблеми, які мають своє підґрунтя ще з дитинства, та як ці проблеми руйнують щасливе подружнє життя. Для прикладу він розповідає історії двох сучасних сімей, які, усвідомивши, що їхнє спільне майбутнє стає примарою на очах, намагаються щось змінити.

У розмові з Вікторією Ткаченко, В. Даниленко ділиться своїм розумінням довготривалості любові у відносинах: «Коли зникає магія недомовленості і чоловік розгадує в жінці її останню загадку, їхній зв'язок або розпадається, або переходить у звичку, як у повісті Гоголя «Старосвітські поміщики». І ця звичка – любов на іншому рівні стосунків. Якби пристрасть, яка розпалила почуття, залишилась на все життя, то чоловік і жінка згоріли б у вогні своєї пристрасті, тому любов, що переходить у звичку, захисна реакція чоловіка й жінки» [2].

Перша повість книги, під назвою «Сонечко моє, чорне й волохате» про подружжя, у якого з роками сімейні та побутові проблеми позначились початком кризи у відносинах, що ледь не стала причиною розлучення. Кохання у повісті «еволюціонує», «бо персонажі, хоч і можуть змінити партнера, але залишаються в сім'ї. Романтичне захоплення творчого Євгена Луньо до дружини Лілі з часом згасає, тому що з'являються побутові проблеми, через які він мало не залишає родину. Музикант надто не пристосований до сучасних умов існування: принциповий, не-

практичний, не може забезпечити дружину і сина матеріально, починає дратувати жінку. Стримує цей деструктивний процес та ж Ліля, яка й почала конфлікт: вона знову відчуває приязнь до чоловіка, слухаючи його музику. Євген же, вибираючи між по-рожніми інтелектуальними розмовами Любові Деньги та прихильністю Лілі, надає перевагу дружині» [1].

Варто відзначити, що у повісті постає нова для автора, але дуже актуальна в сучасному суспільстві проблема самотності дітей у неповних сім'ях, де батьки, зайняті влаштуванням власного життя, забувають про дитячі потреби.

Друга повість книги з однойменною назвою «Тіні в маєтку Тарновських» подає яскравий приклад сучасної української сім'ї, де люди почувають себе нещасливими через певні причини та обставини, самотніми у своїх почуттях та переконаннях. Подружжя Швагуляків забезпечені, успішні, виховують доньку. Все сплановано до ідеальності. Тільки от в один момент, на 9-му році подружнього життя, кудись зникла уся пристрасть, те, що люди називають закоханістю або ж потягом одне до одного. Не в змозі вирішити самотійно інтимні проблеми, пара звертається до психотерапевта. Після не надто вдалої терапії лікар розуміє, що ідеал Алли й Гадея відрізняється від того, що вони мають у реальності. Тому за допомогою інсценізації життя аристократичної пари та акторів він намагається роздмухати іскру почуттів, яка колись теплилася між подружжям.

Отже, читач може зробити висновок, що сучасна родина сьогодні переживає справді непрості часи. Спілкування батьків має бути еталоном для дітей, щоб вони могли гармонійно будувати своє майбутнє. Адже сім'я – це осередок любові і взаєморозуміння в ідеальному вигляді, а щоб досягнути такого результату потрібно докласти дуже багато зусиль.

Список літератури

1. Николук Т. Кохання у стилі Володимира Даниленка // Українська літературна газета. – 2012. – 10 серп. – С. 7.
2. Ткаченко В. В. Даниленко: «Народу, який придумав борщ і космічні ракети, вистачить глузду, аби перебраться на інший берег, балансуючи над прірвою» // УкрЛіт // інтернет-ресурси: <http://ualit.org/?p=4114>.

Наталя Мирон

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Біблійні крилаті слова та вирази

у фразеологічних словниках української мови

В останні десятиліття кардинальні зміни в суспільстві спричинили і зміни у проблематиці лінгвістичних досліджень: велику увагу стали приділяти вивченню різноманітних аспектів мовної діяльності, пов'язаної з релігійним життям українців. Аналізу біблійної фразеології присвятили свої праці З. Бакум, Г. Баран, Л. Бондаренко, Л. Будівська, Г. Бурдіна, К. Гриньків, В. Денисюк, Н. Журавльова, Н. Каторож, Г. Клімчук, А. Коваль, Ж. Колоїз, Л. Коломієць, В. Коптілов, Т. Маркотенко, Л. Марчук, В. Німчук, М. Олійник, З. Сікорська, С. Січка, М. Скаб, Л. Шевченко та ін.

Обравши об'єктом дослідження фіксацію фразеологічними словниками української мови – „Словником українських ідіом” та „Фразеологічним словником української мови” (далі – ФСУМ) Г. М. Удовиченка – біблійних крилатих слів ы виразів, ми дійшли висновку, що вони зазнали певних змін.

Усі ці зміни можна поділити на певні групи:

1) розширення значення фразеологічних одиниць:

- якщо у „Словнику українських ідіом” *альфа і омега* – „книжн. Початок і кінець чого-небудь, підвалина“ [1, с. 15], то у ФСУМ виявлено ще одне значення – „що найважливіше, основне”: [Неофіт-раб:] *Що за слово?* [Єпіскоп:] *Те слово – бог. Він альфа і омега, початок і кінець* (Леся Українка) [2, с. 28-29];

- якщо у „Словнику українських ідіом” *блудний син* – „книжн. Людина, яка не підкоряється волі, традиціям колективу чи сім'ї“ [1, с. 26], то у ФСУМ виявлено ще одне значення – „син-марнотратець”: *Джонатан. Вона [мати] надіється, що ти не прийдеш, Як блудний син... Річард. Вона сказала так? Джонатан. Вона се говорила при громаді* (Леся Українка) [2, с. 58];

- якщо у „Словнику українських ідіом” *боже теля* – „лагідна людина“ [1, с. 27], то у ФСУМ знаходимо ще й „наївна, непрактична людина”: *Але актив у нас який? Жменя. А решта – божі телята* (Микитенко) [2, с. 60];

2) звуження значення фразеологічних одиниць:

- якщо у „Словнику українських ідіом“ фразеологізм *горбатого могила виправить* має значення „про вперту людину, яка не піддається перевихованню, не сприймає позитивних впливів, не може позбутися своїх вад“ [1, с. 78], то у ФСУМ „не сприймає позитивних впливів“ знято [2, с. 147];

3) зміна маркованості фразеологічних одиниць: звичайно це фразеологічні одиниці, що у ФСУМ отримали ремарку *книжн.*:

- *блудна вівця* в ролі обст., означ., прис.; *книжн.* – людина, яка збилася з правильного життєвого шляху, відбилася від свого оточення, сім'ї і т. п., зрадила кого-, що-небудь. *Крутився [панотець] щодня по подвір'ї, як та блудна вівця, щось нишпорив усюди й нічого не знаходив* (Мартович) [2, с. 58];

- *Лазаря скорчити* в ролі прис.; *книжн.* – удавати з себе нещасного, бідного; прибіднюватися; скаржитися на свою долю. – *Чого ти зітхаєш? – гримнув на неї [Мотрю] голова. – У чоловіка навчилася?.. Той теж, як прийшов, то такого Лазаря скорчив* (Панас Мирний) [2, с. 280-281];

- *камінь спотикання* в ролі прис., дод.; *книжн.* – перешкода, ускладнення. Валент. *..Ми [діти] в тебе в домі тільки бути смієм, а жити нам не можна, щоб не стати для тебе каменем спотикання на трудному шляху* (Леся Українка) [2, с. 260];

- *каїнове діло чинити* в ролі прис.; *книжн.* – зраджувати, вбивати. Іван. *..Радянська влада – кров нашої крові, і за неї навіть смерть охоче приймеш. ..Для неї і про рідного сина забудеш, коли цей син звівся нінащо й каїнове діло чинить* (Галан) [2, с. 259];

4) фразеологічні одиниці, що у ФСУМ втратили ремарку *книжн.*: *богу душу віддавати, віддати* – „померти“ [2, с. 59].

Отже, репрезентація біблійних крилатих слів ы виразів у фразеологічних словниках української мови зазнає змін, що потребує спеціального дослідження.

Список літератури:

1. Удовиченко Г. М. Словник українських ідіом / Г. М. Удовиченко. – К. : Рад. письменник, 1968. – 463 с.

2. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. / Г. М. Удовиченко. – К. : Вища школа, 1984.

Анна Михайлова

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

Специфіка мовної картини світу ліричного героя

В.Висоцького в оригіналі та перекладі

Українські переклади текстів Володимира Висоцького свідчать про те, що перекладна література може розглядатися в якості джерела інформації про російський побут та особливості культури радянського періоду життя. Факти міжкультурної асиметрії, які спостерігаються при порівняльному аналізі мови автора в перекладацькій інтерпретації, численні і різноманітні.

Мовна картина світу формує тип відношення людини до світу (природи, тварин, самої себе, як елементу світу). Вона задає норми поведінки людини у світі, визначає його ставлення до світу. Мовна картина світу (МКС) кожного поета індивідуальна, але до неї входять компоненти загальнолюдські, загальнонаціональні і т.п. МКС в поезії В. Висоцького неоднорідна і складається з МКС ліричного героя (ЛГ) і МКС цілого ряду «масок», створених поетом у його творах, див. схему:

“Я” у В.Висоцького

ЛГ-“альпініст”

ЛГ-“космічний мандрівник “

ЛГ-“нафтовик”

ЛГ-“кримінальник”

ЛГ-“солдат”

ЛГ-“роботяга”

ЛГ-“моряк”

ЛГ-“божевільний”

ЛГ без “маски”

Світ кожної "маски" розглядається нами через систему давніх міфологічних опозицій, які пов'язані із давніми міфами про світоустрій, і переходів від одного члена опозиції до іншого.

Старовинний міф про всесвітній потоп виражається через протиставлення вода – земля і дається в інтерпретації епохи античності: *Когда вода Всемирного потопа Вернулась вновь в границы берегов, Из пены уходящего потока На сушу тихо выбралась любовь // Коли вода Всесвітнього потоку У береги свої вляглася знов, І з піни білої буремного потоку На Землю тихо вибралась любов.* (“Баллада о любви”) [1, с. 395].

Міф про вплив зірок на долі людства реалізований через протиставлення зодіак (+) – безодня, морок (–), де проглядається давня опозиція світло (+) – темрява (–): *Неправда, над нами не*

бездна, не мрак, – Каталог наград и возмездий. Любуемся мы на ночной зодиак, На вечное танго созвездий // Неправда, не морок над нами, а так – Життя наше каталогічне: Любуємось ми на нічний зодіак, На танго сузір'їв одвічне (“Неправда, над нами не бездна, не мрак...”) [1, с. 277].

У творах В. Висоцького найяскравіше відображена опозиція свобода-несвобода, причому несвобода має більшу кількість номінацій. Якщо основна номінація свободи в поетичних творах В. Висоцького гранично абстрактна за значенням, то відповідної номінації несвободи немає. Несвобода представлена тимчасовими і просторовими номінаціями. Причому і тут простежується та ж закономірність: уявлення про свободу більш абстрактні, ніж про несвободу (пор. воля, але зона, табір тощо), в той же час номінація воля більш конкретна, ніж свобода, тому що включає компонент значення "простір". ЛГ В. Висоцького дуже добре знає, що таке несвобода, але свободу уявляє собі нечітко.

Тим часом номінації свободи-несвободи пов'язані з протиставленням світло-темрява, крім номінації строк, яка вказує на обмеження в часі. Перехід між світом свободи і світом несвободи представлений традиційно: це дорога, тропа і т.п. Заслуговує особливої уваги сучасний вигляд переходу, представлений номінацією телевізор. Телевізор дозволяє ЛГ відчувати свій зв'язок з усім світом, відчувати свободу, але в той же час цей перехід ілюзорний, тому що він не дає можливості стати вільним реально. Це глухий кут, який дуже добре бачить ЛГ В. Висоцького.

Отже, зображення інших опозицій тісно пов'язане з домінуючою опозицією свобода-несвобода; саме ця опозиція була актуальною для поета, який створював свої твори в радянські часи, і висловлює погляди його сучасника.

Список літератури:

1. Высоцкий В. Песни и стихи. Сборник / В. Высоцкий. – Киев : ПК «Слово» – «Сфера», 1993. – 384 с.
2. Висоцький В. Українською мовою / В. Висоцький // [електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.wysotsky.com/1058.uk/ooopерь\(01.01.2002\)/](http://www.wysotsky.com/1058.uk/ooopерь(01.01.2002)/)

Зооморфічні назви в сакральних текстах

Опрацювавши канонічні тексти Старого [1] і Нового Завітів та Книги Псалмів [2], ми виокремили такі семантичні групи зооморфічних найменувань:

1. Зооморфізми на позначення поган, боговідступників, які не визнають Ісуса Христа Богом, відкидають вчення пророків і чинять жорстоку розправу над вірянами: **1.1.** *Багато биків оточили мене, башанські бугаї обступили мене, на мене розкрили вони свої пащі, як лев, що шматує й ричить!* (Книга Псалмів. Псалом 21 (22); 11-14). **1.2.** *Знаходжуся я серед левів, що людських синів пожирають, їхні зуби – як спис той та стріли, а їхній язик – гострий меч* (Книга Псалмів. Псалом 56 (57); 4-5). **2.** Зооморфізми на позначення фальшивих пророків, підступних лицемірів і брехунів, людей, які не дотримують заповідей Божих: **2.1.** *Стережіться фальшивих пророків, що приходять до вас ув одежі овечій, а всередині – вовки хижі* (Євангелія від Св. МАТВІЯ 7; 15). **2.2.** *О змії, о роде гадючий, – як ви втечете від засуду до геєнни?* (Євангелія від Св. МАТВІЯ 23; 29-33). **3.** Зооморфізми на позначення зрадників, жадібних людей, які зловживають своїми повноваженнями. **3.1.** *Горе місту нечистому й оскверненому, пригноблювачу! [...] Князі його посеред нього – леви, що рикають, судді його – вечірні вовки, які не залишають до ранку жодної кістки* (Книга пророка Софонії 3; 1-3). **3.2.** *Залишив тебе телець твій, Самаріє! запалав гнів Мій на них; доки не можуть вони очиститися?* (Книга пророка Осії 8; 5-6). **4.** Зооморфізми на позначення вірян, для яких характерні покірливість, смиренність й слухняність: **4.1.** *[...] Ісус промовляє до Симона Петра [...]: „Паси ягнята Мої”* (Євангелія від Св. ІВАНА 21; 15). **4.2.** *Бо злодійство твоє на Ливані звалиться на тебе за знищення зляканих тварин, за пролиття крові людської, за спустошення країни, міста й усіх, що живуть у ньому* (Книга пророка Аввакума 2; 17). **5.** Зооморфізми на позначення жалюгідної, нікчемної та слабкої людини, яка усвідомлює себе такою перед

лицем Господа: **5.1.** *Бо болить моє серце, і в нутрі моїм коле, а я немов бидло й не знаю, – я перед Тобою худобою став!...* (Книга Псалмів. Псалом 72 (73); 21-24). **5.2.** *Єфрем — навчена телиця, що звикла до молотьби, і Я Сам накладу ярмо на жирну шию його [...]* (Книга пророка Осії 10; 11). **6.** Зооморфізми на позначення сильних тілом, характером і волею людей: **6.1.** *Даруй устам моїм слово благоприсмне перед цим левом [царем] і наповни серце його ненавистю до того, хто переслідує нас, на загибель йому й однодумцям його [...]* (Книга Есфирі 4; 17). **6.2.** *Иссахар осел міцний, [...]* і схилив плечі свої для носіння тягаря і став працювати на виплату данини (Буття 49; 14-15). **7.** Зооморфізми на позначення пестливого називання чи звертання до особин переважно жіночої статі: **7.1.** *Встань, люба моя, прекрасна моя, вийди! Голубице моя в ущелині скелі під покрівлею стрімкої кручі!* (Книга пісні пісень Соломона 2; 13-14). **7.2.** *Нефталім — сарна струнка; він говорить прекрасні вислови* (Буття 49; 21). **8.** Зооморфізми на позначення релігійно-міфологічних осіб: **8.1.** *Наступного дня Іван бачить Ісуса, що до нього йде, та й каже: „Оце Агнець Божий, що на Себе гріх світу бере!”* (Євангелія від Св. ІВАНА 1; 29). **8.2.** *І скинений був змій великий, вуж стародавній, що зветься диявол і сатана [...]* (Об’явлення св. Івана Богослова 12; 9). **9.** Зооморфізми, виражені збірними іменниками: **9.1.** *Купців у тебе [Ниневії] стало більше, ніж зірок на небі; але ця сарана розсіється і полетить* (Книга пророка Наума 3; 16). **9.2.** *Не лякайся, черідко мала, бо сподобалося Отцю вашому дати вам Царство* (Євангелія від Св. ЛУКИ 12; 32-33).

У конфесійному стилі зооморфізми трапляються доволі рідко, адже ця сфера не властиве для них середовищем. Проте побутування зооморфічних найменувань у текстах Старого і Нового Завітів та Книги Псалмів доводить, що явище метафоричного перенесення вже було відомим і актуальним на час створення вищезгаданих сакральних текстів.

Список літератури:

1. Біблія : книги священного писання Старого та Нового завіту. – К. : Преса України, 2009. – 1415 с.
2. Новий Заповіт і Книга Псалмів. – Гедеонові браття, 1988. – 462 с.

Альона Многодітна
Науковий керівник – доц. Гуцуляк І. Г.

Новотвори суспільної тематики в сучасній українській мові

Кожна жива мова як динамічна система перебуває у стані постійного оновлення, розвитку та збагачення новими словами. Сьогодні проникненню новотворів у сучасну українську мову сприяють засоби масової інформації. Відбувається це завдяки різним мовним / інтралінгвальним та поза-мовним / екстралінгвальним чинникам. Серед зовнішніх чинників О. Стишов, зокрема, вирізняє так, як: демократизація суспільного життя, свобода слова, зміни в соціальній структурі суспільства, пошуки нових експресивних засобів вираження [1]. Ці фактори, безсумнівно, впливають на творення нових слів.

Суспільно-політичні події в Україні з листопада 2013 і до сьогодні спричинили появу багатьох нових слів в українській мові. Ці новотвори увійшли до активного вжитку завдяки частому використанню їх журналістами на телебаченні і в електронних ресурсах. Джерелами новотворів стало мовлення журналістів українських телеканалів: СТБ, Україна, НТН, 1+1, ICTV; інтернет-видань: „DW АКАДЕМІЕ”, „Rucurs.ua”, „Україна молода”, „Преса України”, „Вікіпедія”; інтернет-порталу „Хата скраю”; електронних газет: „Новий погляд”, „Європейська правда”, „ВІД І ДО”, „Волинська правда”.

Серед зафіксованих новотворів найбільшу групу становлять слова з частиною *євро-*: *Євромайдан*, *Єврореволюція*, *єврострайк*, *євродень*, *Єврорік*, *євромайданівці*, *євроактивіст*, *євродепутатка*. *Євромайдан* – назва площі/місця, на якій відбуваються масові акції протесту на підтримку підписання України Асоціації є ЄС . Згодом це слово розширило своє значення як загальна назва акцій протесту українського народу. *Єврореволюція* – національно-патріотичні протестні акції проти чинної тоді влади, свавілля та порушення прав українців; часто вживають як синонім до слова *Євромайдан*. *Євродень* – так журналісти називали події певного дня Єврореволюції.

Євромайданівцями, майданівцями називають людей-мітингувальників. Синонімами до цих слів є *протестувальники, мітингарі*. Цікаво, що вперше слово *Євромайдан* вжили користувачі соціальної мережі „Facebook”, а наступного дня воно вже лунало з вуст усіх журналістів. Порівн.: *Три євродні як три години* (Інтернет-портал „Хата скраю”, 25.11.2013); *Львівський майдан кличе всіх святкувати Єврорік [...]* (Інтернет-газета „Новий погляд”, 30.12.13); *У Харкові євромайданівець отримав 12 ножових поранень* (СТБ, Вікна, 25.12.13).

Також ми виокремили такі новотвори, як: *майданити, антимайдан, антимайданівці, тітушки, айтітушки, антиберкут, автомайдан, автомайданівці, беркутівці, силовики, мітингарі, протестувальники, протестувальниця* та ін. *Автомайдан* – це група самостійних колон автомобілістів, один з структурних підрозділів Євромайдану. *Антимайдан, антимайданівці* – слова виникли на протигагу Євромайдану та його представників. Антимайдан відстоює інтереси чинної тоді влади, Партії регіонів. *Тітушки* – 1) збірний термін для найменування молодих людей, яких використовують з політичною метою як найманців, щоб організувати силові провокації, інші акції із застосуванням фізичної сили, походить від імені Вадима Тітушка; 2) термін на позначення усіх тих, хто виступав на підтримку Партії регіонів. Порівн.: *Вони як ніхто знають, як це – майданити, бо самі мітингували не один місяць* (СТБ, Вікна, 28.11.13); *Обурені тітушки прийшли під офіс ПР вимагати грошей за „антимайдан”* (Інтернет-видання „Європейська правда”, 22.12.13); *Особисті речі зниклих автомайданівців залишилися в салонах розбитих машин* (Україна, События, 23.01.14).

Як бачимо, новотвори суспільної тематики проникли в мовлення українців, які активно їх вживають. Можливо, невдовзі вони потраплять і до словників. Слово *Євромайдан*, незважаючи на нещодавню появу, вже визнано словом року словником сучасної української мови та сленгу „Мислово”.

Список літератури:

1. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. –2-ге вид., переробл. – К. : Пугач, 2005. – 388 с.

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

Основні мотиви поезії Н. Ливицької-Холодної

Українська еміграційна література міцно утвердила себе як повноцінна складова загальноукраїнського літературного процесу. Як відомо, поняття “українська література” не визначається суто територіальним критерієм. Так сталося, що нашу літературу репрезентують письменники і поза межами материкової України. Прикладом цього можуть бути представники “Празької поетичної школи”, до якої належали: О. Теліга, Є. Маланюк, О. Ольжич, Ю. Клен, О. Лятуринська та інші. Серед них помітне місце посідає творчість Наталі Ливицької-Холодної.

На долю ще юної Наталі випали тяжкі випробування. У роки війни та революції вона кілька разів була змушена міняти гімназії, навчаючись у полтавській, київській, жмеринській, переяславській. Батько поетеси був міністром уряду Української Народної Республіки, тому місця в Радянській Україні йому не було. І з 1920 року Наталя Ливицька разом з родиною залишає Україну, ступаючи на важкий і болючий шлях еміграційних поневірянь.

Багато літературознавців писали про творчість Наталі Ливицької-Холодної. Серед них - Богдан Бойчук, Богдан Рубчак та інші...

Для Наталі Ливицької, як і для багатьох письменників-емігрантів важливою була тема України. І це не дивно, адже ці люди відчували потребу вернутися назад. У складних умовах еміграції Н. Ливицька-Холодна щиро вболівала за долю України. Цей біль особливо вилився у збірці “Сім літер” (1937р.). Сім літер – це Україна («Сім літер, що палають в слові Україна...»).

Мотив ностальгії притаманний творчості більшості представників Празької школи, але у Н. Ливицької-Холодної він виявляється по-особливому. Власне, саме в цієї поетеси туга за батьківщиною набуває трагічного надриву. Він пронизує всю збірку «Поезії, старі і нові», яка побачила світ у 1986 році. Це остання збірка поетеси, написана на схилі літ в Нью-Йорку. Наталя Ливицька-Холодна репрезентує непривабливий чужий світ. І тільки спомини та сни можуть повернути до рідної землі

(«Снилось мені: не засміченими, не нью-йоркськими нетрями йшла, а стелився мені завітчаний, не затоптаний шлях»). Мотив ностальгії сповнений глибокого болю, іноді тут вловлюються нотки «без надії сподіваюсь», частіше ж, це прощання з рідною землею назавжди. («Я не рватиму більше квітів на землі моєї полях...») У її житті настає період глибоких переживань, який позначений самотністю. Вона тужить за батьківщиною, мріє знову повернутися на рідну землю, де провела свої найкращі роки – дитинство («...Сниться степ український, український степ...»). Врешті, поетеса втрачає віру в можливість свого повернення, бо «уже дороги не в Київ, уже не Дніпром Гудзон» Почуття ностальгії підсилює відчуття самотності («Не прийде ніхто із серця дарунком, не підніме тебе хоч на милиці. Самота і старість – твої опікунки, старі панни з пісними лицями»).

Інтимна лірика Н. Лівницької-Холодної вражає таємничістю, що пробиваються через обставини буденного життя людини. Кохання – найбільш притягальне серед усіх почуттів, але й найбільш оманливе. Воно дає найвищу насолоду, найсильніший біль і дуже часто – розчарування.

Як бачимо, мотиви творчості Наталі Лівницької-Холодної надзвичайно різноманітні. Так, у віршах поетеси справді розкривається людська доля. У них простежується історія внутрішнього життя з найтоншими його порухами, які призначені людині долею. Важливо пройти його з гідністю.

Дослідник творчості Н. Лівницької-Холодної Б. Бойчук зазначив, що: «Лівницька-Холодна є, мабуть, найчільнішим представником “жіночого” варіанта поетичної творчості. Вона понад 60 років, наче в щоденнику, нотувала глибину жіночої любові і жіночої відсутності життєвих протиріч. Цим її поезія унікальна, а її місце в літературі – особливе” [1, с.10].

Список літератури:

1. Бойчук Б. Поза традиції // Українське слово. – Кн. 4. – К., 1995.
2. Лівницька - Холодна Наталя. Душа моя твоїх дощів краплина: Вірші // Дзвін. – 2002. – № 8. – С. 144-150.
3. Лівницька Наталя. Поезія – це молитва // Дніпро. – 1997. – № 9-10. С. 115-117.

Маріана Мурару

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Біблійні фразеологізми у тлумачних словниках сучасної української мови

Біблійні фразеологізми – крилаті вислови, окремі слова, словосполучення чи речення, які, відірвані від біблійного тексту, можуть бути вживані як усталені (фразеологічні) одиниці мови – в узагальненому, переносному або образному значенні [3, с. 66].

За нашими спостереженнями, у „Словарі української мови“ Б. Грінченка [1], „Словнику української мови“ в 11-ти томах [4], „Великому тлумачному словнику сучасної української мови“ за редакцією В. Бусела [2], „Словнику української мови“ у 20-ти томах [6] та одностомному „Словнику української мови“ за редакцією В. Жайворонка [5] зафіксовано невелику кількість біблійних фразеологізмів.

Аналізовані одиниці можна прокласифікувати за різними ознаками.

За семантичними особливостями виокремлюємо:

а) бібліїзми з прямим значенням: *святая святых, початок і кінець, раб божий* та ін.;

б) бібліїзми з переносним значенням: *берегти як зіницю ока, віддавати богові душу, пити гірку чашу, важкий хрест нести, ламати завіти, як манни небесної чекати, бути притчею* та ін.

За структурними особливостями та співвіднесеністю фразеологічних одиниць із певними частинами мови можна виокремити:

1. Фразеологізми-словосполучення:

а) іменні:

- іменник + прикметник: *святий дух, божий суд, страшний суд, раб божий, раба божя, Іудині срібняки, терновий вінок, манна небесна, Валаамова ослиця, Хома невірний, фіговий листок, хліб насущний, первородний гріх, неопалима купина, наріжний камінь, блудний син, Адамово ребро;*

- іменник + іменник: *початок і кінець, альфа і омега, поцілунок Іуди, суєта суєт, сіль землі, камінь спотикання;*

- іменник + числівник: *тридцять срібняків;*

б) дієслівні: *співати Лазаря, берегти як зіницю ока, віддавати богові душу, пити гірку чашу, важкий хрест нести, випити чашу до дна, ламати завіти, як манни небесної чекати, бути притчею;*

в) ад'єктивні: *від лукавого;*

2. Фразеологізми-речення: *Бог прощає, прости господи, вийшов дух, господи благослови.*

За семантичною злютованістю компонентів зафіксованих біблійних фразеологізмів можна виокремити:

а) фразеологічні зрощення: *бути притчею во язицех, ламати завіти;*

б) фразеологічні єдності: *терновий вінок, сіль землі, блудний син;*

в) фразеологічні сполучення: *початок і кінець, прости Господи, святий дух.*

Аналізовані біблійні фразеологізми є як однозначними (*від Адама, блудний син, кара Божя, Валамова ослиця*), так і багатозначними (*неопалима купина, співати Лазаря, святая святих*).

Отже, навіть та невелика кількість біблійних фразеологізмів, що зафіксована в досліджених словниках, - дуже цікава та різноманітна група мовних одиниць, яка потребує детального аналізу.

Список літератури:

1. Грінченко Б. Д. Словарь української мови – Т. 1-4. – К., 1958–1959.

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К. ; Ірпінь : ВТФ „Перун“, 2005. – 1728 с.

3. Коваль А. П. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.

4. Словник української мови : в 11-ти томах. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980.

5. Словник української мови / за ред. В. В. Жайворонка. – К. : Просвіта, 2012. – 1320 с.

6. Словник української мови : у 20-ти т. / Український мовно-інформаційний фонд НАН України; за ред. В. М. Русанівського. – К. : Наук. думка, 2010. – Т. 1 : А – Б. – 911 с.

Олександра Назарова

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

**“Зайві люди” як виразники прогресивних поглядів
у слов’янських літературах**

Проблема героя свого часу була однією з найгостріших у літературі XIX століття. Усі видатні письменники, так чи інакше, намагалися визначити, яку людину породжує час, хто є виразником найбільш прогресивних течій суспільної думки та може протиставити особистість натовпу. У XIX столітті з типом «зайвої людини» пов’язувалося уявлення про «героя часу». Воно пережило ряд трансформацій, не загубивши головної суті, яка полягала в тому, що герой завжди був носієм духовної ідеї, а Росія не змогла прийняти кращого з кращих.

Першість у відкритті людини нового типу належить Жуковському, молодому Пушкіну, потім це було зроблено видатною комедією Грибоедова «Горе з розуму» та, нарешті, першими російськими романами О.Пушкіна «Євгеній Онегін» і М.Лермонтова «Герой нашого часу».

Риси духовного вигляду «зайвої людини» (часом в ускладненому та зміненому вигляді) простежуються також в літературі 2-ї половини XIX – XX століть (у творах М. Салтикова-Щедріна, Л. Толстого, А. Чехова, аж до О. Купріна, В. Вересаєва, М. Горького). Типологія «зайвої людини» позначилася в ліриці (М. Лермонтова, М. Огарєва). У західноєвропейській літературі «зайва людина» певною мірою близька герою, який викликаний до життя «тривалим похміллям» після буржуазної революції XVIII ст., розчаруванням в соціальному прогресі («Адольф» Б. Констана, «Сповідь сина століття» А. де Мюссе).

Не оминув цей процес і українську літературу. Здавалося б, поняття «зайві люди» співвідноситься лише з героями письменників золотого століття, між тим Віра Агеєва зазначає: «У прозі деяких українських письменників можна відкрити цілу галерею «зайвих людей», героїв, котрі не можуть знайти себе у своєму часі, почуваються чужими й непотрібними в суспільстві, за утвердження якого вони боролися, не шкодуючи сил і життя» [1, с.3].

Безумовно, вивчення образів «зайвих людей» в українській літературі – це абсолютно нова сторона порівняльного літературознавства. І такі герої, безсумнівно, відрізняються від традиційних образів російської літератури.

Український письменник М.Хвильовий чи не найглибше відчув, що розгул жорстокості, жахи громадянської війни не минули безслідно для духовного здоров'я народу, нації. У створеній Хвильовим досить осяжній галереї «зайвих людей» нової епохи можна розрізнити кілька типів героїв, схожа життєва позиція яких диктується, проте, неоднаковими причинами й передумовами. Це молоді інтелігенти, представники того покоління, до якого належав і сам автор. У повісті М.Хвильового «Санаторійна зона» бачимо, як у замиському санаторії збираються різні люди, які болісно переживають крах найдорожчих ідеалів.

Перша «зайва людина» в повісті – це Анарх, недавній самовідданий боєць революції, що опинився тепер у становищі «безпорадного хворого». Про його почуття та сприйняття жахливого становища свідчать слова: «...мене мучає не стільки міщанська навала, скільки свідомість того, що я і зайвий, і шкідливий чоловік. Раніш, в інші століття, були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі» [1, с.5]. Не знаходить застосування своїх сил і юнак Хлоня, що тільки вступає в життя: «Чого ж мені так скучно? І сьогодні стоїть туман, і завтра буде туман. І в цих туманах я нічого не бачу. Де ж моя епоха?» [1, с.5].

Отже, перед нами люди, які не в змозі знайти свій шлях, які, за їхніми ж словами, живуть не у свою добу. А схожість героїв, образів у різних літературах свідчить про те, що зламні періоди в історії, людські цінності та проблеми самовизначення людини спільні для різних країн і поколінь.

Список літератури:

1. Агеева В. П. “Зайві люди” у прозі Миколи Хвильового/ В. П. Агеева// Сучасність. – 1992.– №3.– С.3-9.
2. Фоміна Г.В., Нямцу А. Є. Міф і легенда в загальнокультурному просторі/ Г. В. Фоміна, А. Є. Нямцу// Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. – 256 с.

Олена Нідзілян

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Семантична репрезентація вставних конструкцій у газетному тексті (на матеріалі часопису „День”)

Активізація вставних одиниць (парентез) у сучасній українській газетній мові – інноваційне явище на рівні простого речення. Завдяки вставним конструкціям автори мають змогу яскраво й колоритно структурувати діалог, імітуючи звичайну розмову, забарвити художньо-публіцистичний текст асоціативними зауваженнями та оцінкою, а також впливати в такий спосіб на суспільну думку. Маючи різне екстралінгвістичне підґрунтя, парентези виконують неоднорідні завдання, реалізують різні комунікативні настанови.

Матеріалом нашого дослідження про специфіку семантичної репрезентації парентетичних одиниць у газетному тексті послужили різножанрові публікації газети „День”, що їх вміщено в збірнику „Сила м’якого знака, або Повернення Руської правди” (за загальною редакцією Лариси Івшиної) [2].

У досліджених текстах, за нашими спостереженнями, найпоширенішими є ті модальні синтаксеми, які відбивають порядок викладених думок, логічно виділяють основне в повідомленні, тобто вказують на зв’язок висловленої думки з попередньою на послідовність викладу, увиразнення висновку. Наприклад: *Зрешистю, євангеліє опинилося в руках гетьмана Івана Мазети (2, с. 739); Адже, по-перше, саме рейд Сагайдачного закріпив перемогу Речі Посполитої в тій війні (2, с. 719).*

Також активно функціонує семантична група вставних конструкцій, що вказують на джерело повідомлення, адже вони виконують прагматичну адресно-марковану функцію: дають змогу авторові публікації, покликаючись на джерело, підвищувати рівень правдивості інформації в очах читача. Наприклад: *На думку О. Потебні, українська мова за часів Київської Русі вже існувала (2, с. 203).* Так само широко представлена в газетній мові семантична група вставних слів, які виражають значення впевненості / невпевненості,

вірогідності / можливості того, про що мовиться: *Звісно, зараз немає чистих слов'янських етносів* (2, с. 321); *Певно, дитинство С. Бендери важко назвати радісним* (2, с. 693).

У ролі важливого синтаксичного засобу в газетному тексті функціонують вставні конструкції, „звернені до співрозмовника, щоб активізувати його увагу до повідомлюваного, викликати певне реагування з приводу висловленого” [1, с. 48]: *Ось, пам'ятаєте, Ісус вигнав торговців з храму* (2, с. 43).

Як засвідчує обстежений матеріал, вставні одиниці, що виражають ставлення мовця до способу оформлення думок, їх стилю і тону, слугують здебільшого засобом вираження експресії. Наприклад: *Коротше кажучи, був правий Вольтер, котрий стверджував, що бог криється в деталях...* (2, с. 424). Незначна група вставних конструкцій вказує на емоційну оцінку повідомлення: *На жаль, науці, а тим більше різним наукам, часом важко дати однозначні відповіді на начебто доволі прості запитання* (2, с. 342). У газетному тексті також уживають модальні синтаксеми, що вказують на міру звичайності того, про що йдеться. Наприклад: *Цікаво відзначити, що висвячені єпископи, як правило, були пов'язані з Острозькою академією та Острозьким культурним осередком* (2, с. 720).

Отже, вставні конструкції в тексті газети „День” є важливим семантичним засобом, адже вони дають змогу авторові відтворити особисте ставлення до актуальної проблеми, звернути на неї увагу читача, захопити, вразити його, спричинити у свідомості супротив або незгоду, розуміння та схвалення. Окрім того, парентези вказують на авторство наведених чужих слів, що, на думку мовця, важливо з огляду на складність суб'єктної перспективи висловлення.

Список літератури:

1. Дудик П. С. Особливості розмовної мови / П. С. Дудик // Українська мова і література в школі. – 1967. – № 6. – С. 21–24.
2. Сила м'якого знака, або Повернення Руської правди / за заг. ред. Лариси Івшиної. – Вид. друге, стереотип. – К. : ПрАТ „Українська прес-група”, 2011. – 801 с.

Леся Опасць

Науковий керівник – доц. Дащенко О.І.

Проблема відтворення еквівалентності фразеологізмів в перекладах оповідань А.Чехова

У міжнародному культурному просторі завжди значну роль відігравав художній переклад як універсальний засіб комунікації і взаємодії культур. Особливу перекладацьку проблему становить переклад фразеологічних одиниць, що зберігають за визначенням О. Селіванової, «в сталій формі уявлення етносу про світ, культурну, історичну і міфологічну інтерпритацію дійсності і внутрішнього досвіду народу» [2, с. 11].

В українських перекладах оповідань А. Чехова використовуються фразеологізми, тотожні фразеологізмам оригіналу – із однаковим значенням, стилістичними відтінками і внутрішньою формою: *Точно вчора родился или с неба упал (Злоумышленник) // Точно вчора родився чи з неба впав; Старуха душу богу отдаєт, помираєт... (Горе) // Стара душу богові віддає, помирає.*

У текстах оригіналу та перекладу оповідань А. Чехова зустрічаються фразеологізми-відповідники, компоненти яких є міжмовними абсолютними синонімами: *От этих самых слов меня даже в жар бросило (Унтер Пришибеев) // Від оцих самих слів мене аж у жар вкинуло.* Фразеологізми оригіналу та перекладу можуть відрізнятися лише синтаксичною структурою: *Конечно, который непонимающий, ну, тот и без грузила пойдет ловить. Дураку закон не писан... (Злоумышленник) // Звичайно, котрий нетямущий, ну, той і без грузила піде ловити. Дурневі закону не писано...*

В українських перекладах оповідань А. Чехова у відтворенні фразеологізмів спостерігається варіативність їх лексичного складу в обох мовах: *А ведь она по миру ходила! – вспоминает он (Горе) // – А вона ж з торбиною ходила! – згадує він.*

Фразеологізмам оригіналу можуть відповідати фразеологізми в перекладі з тим самим значенням, але іншим лексичним наповненням: *И токарь бормочит без конца. Болтает он языком машинально... (Горе) // І токар бурмоче без кінця. Меле він язиком машинально...*

Фразеологічному звороту оригіналу може відповідати вільне словосполучення в перекладі: *Шутки в сторону, розговаривать с вами мне не охотно... (Маска) // Годі жартувати, розмовляти з вами мені неохота... [1, с. 629].*

Для збереження адекватного прагматичного впливу на читача українських перекладів оповідань Чехова використовується заміна фразеологізма складним реченням: *Директор банка, проваливай подобру-поздорову! (Маска) // Директоре банку, забирайся собі, поки цілий і здоровий! [1, с. 331]*

Сталому словосполученню оригіналу може відповідати тотожне за значенням слово в перекладі: *Горе застало токаря врасплах, нежданно-негаданно, и теперь он никак не может очнуться, прийти в себя, сообразить (Горе) // Горе захопило токаря зненацька, нежданно-негадано, і тепер він ніяк не може спам'ятатися, отямитися, зміркувати.*

Компенсуючи втрати в конотативному плані, перекладач оповідань Чехова слово замінює фразеологізмом: – *Ведь так одурачить целую компанию может только артист, талант, – весело говорил Жестяков (Маска) // – Адже отак пошити в дурні цілу компанію може тільки артист, талант, – весело говорив Жестяков [1, с. 206].*

Отже, при перекладі фразеологічних одиниць в художньому тексті важливо зберегти понятійно-логічну, конотативну (оціночну, емоційну, експресивну, стилістичну) й прагматичну інформацію оригіналу. Фразеологізму оригіналу може відповідати фразеологізм, вільне словосполучення чи слово перекладу, що має еквівалентний об'єм інформації.

Список літератури:

1. Головащук С. І. Російсько-український словник сталих словосполучень / С. Головащук. – К. : Наукова думка, 2001. – 640 с.
2. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) / О. О. Селіванова. – К.–Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.
3. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. – М. : Русский язык, 1986. – 543 с.

Інфінітивні односкладні речення у поезії Ліни Костенко

Статус інфінітивних речень у сучасній лінгвістиці є дискусійним. Одні мовознавці розглядають їх у складі безособових (Ф. Буслаєв, О. Потебня, Д. Овсяннико-Куликовський, Л. Булаховській, цей погляд домінує у шкільному курсі), інші лінгвісти виділяють їх в особливу групу односкладних речень (Б. Кулик, І. Слинько, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, К. Шульжук).

Ми опираємось на визначення К. Шульжука: інфінітивні речення – це такі односкладні речення, головний член яких виражений синтаксично незалежним інфінітивом [3, с. 126]. Тому, у складі інфінітивних односкладних речень не може бути безособового дієслова чи безособово-продикативного слова. Відсутність при інфінітиві таких слів є тією важливою ознакою, що вирізняє інфінітивні речення від безособових.

Розглянемо функціонування інфінітивних речень в поезії Ліни Костенко. За синтаксичним оформленням головного члена у мовознавстві найбільш поширеною є класифікація інфінітивних речень на дві основні групи (залежно від наявності частки *би* та відтінків модального значення): 1) інфінітивні речення без частки *би*, що виражають повинність, необхідність, бажання, напр.: *Як тій дитині зватися Богданком, коли епоха зветься НТР?!* (2, с.549); 2) інфінітивні речення з часткою *би*, що виражають бажаність, застереження, можливість, напр.: *Це б лишитись. Але не можу я* (2, с. 313). *Мене морозить, коли я бачу посмішку пошляка або лакизи. Хлопавкою для мух убивати б такі посмішки* (2, с.118). Інфінітивні речення без частки *би* у творах Ліни Костенко частотніші й стилістично різноманітні. У цих реченнях при інфінітиві здебільшого вживається непрямий додаток, як-от: *Я знаю тут свою безвихідь. Але куди подітися мені?* (2, с.546). *...І не дивуй, що я прийду з незнацька. Мені ще ж побороти переляк* (2, с. 300).

Ліна Костенко у поезіях уживає різні типи інфінітивних речень за комунікативною настановою та спектром модальних

значень: 1) розповідні речення, що указують на необхідність, неминучість дії: *Єдине, що від нас іще залежить, – принаймні вік **прожити** як належить* (2, с.13); 2) питальні речення, що передають роздум щодо шляху здійснення певної дії, сумнів, вагання щодо доцільності чи необхідності дії (стану), названої інфінітивом: *Де б маляра такого **напитати**? Навколо ж сіячі та орачі* (2, с.96); 3) спонукальні речення, що виражають наказ, побажання діяти: *На кожен виклик, совісте, **йди!*** (2, с.156); *По двійко лиж – і навпростець лісами, В сніги, у сосни, в тишу – без лижні. **Сполохать** ніч дзвінкими голосами, **Зайти** у нетрі, **збитися** – аж ні!* (2, с.106). Виражаючи різноманітні модальні відтінки, які втілюються в одному з типів інтонації (розповідній, питальній, спонукальній), інфінітивні речення можуть ускладнюватись окличною інтонацією, як-от: *Як **зберегти** в собі це серце, коли воно не кам'яне?! Треба ж так от збутися ума, щоб оце в двадцятому сторіччі та **шукати** те, чого нема!* (2, с. 109).

У поезіях Ліни Костенко інфінітивні речення передають волевиявлення поетеси, бажаність виконання дії, що пронизують цілі контексти, пор.: ***Пройти** уранці вулицями тиші. **Знайти** готелик. **Скинути** пальто. І де я, хто я, – полустанків тисячі, – Хоч день, хоч два, не знатиме ніхто...* (с.98). Фіксуємо нагромадження інфінітивних речень, що створює особливе стилістичне навантаження: *Людина знівельована юрбою. **Заснути**. Все забуть. **Прокинутись** собою* (с. 541).

Отже, інфінітивні речення є особливим типом односкладних. Вони відрізняються від безособових загальним значенням – називають дію, яка повинна здійснитися означеною, неозначеною або узагальненою особою, натомість у безособових реченнях дія абстрагована від активного діяча. До того ж, інфінітивні речення характеризуються особливостями предикативної основи – головний член виражається незалежним інфінітивом.

Список літератури:

1. Загнітко А. Теоретична граматика української мови: Синтаксис [Монографія] / Анатолій Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
2. Костенко Ліна. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови / К. Ф. Шульжук. – К.: Академія, 2004. – 408 с.

Мирослава Плитка
Науковий керівник – доц. Агафонов А.М.

Індивідуальне слововживання у мові творів О. Гончара

Відомо, що кожен письменник прагне у своєму творі бути оригінальним не тільки з погляду порушуваних ним проблем, розкриття відповідних суспільних явищ, але й з погляду використання уже наявного у мові словникового багатства. При цьому однією з рис індивідуальності митця є оригінальність і новизна його мовотворення. Саме такими є твори Олеся Гончара, якому належить одне з провідних місць у розвитку не тільки української, а й світової літератури.

Аналіз індивідуально-авторських неологізмів у творах Олеся Гончара дає можливість сказати про те, що процес виникнення у словах нових значень займає значне місце серед інших новоутворень.

„Відбувається переосмислення прямого значення, що називається семантичною деривацією. В результаті цього явища виникає нове значення, яке зберігає зв'язок з первинним і з усіма іншими значеннями багатозначного слова” [1, с. 23].

Процес метафоризації визначається вмінням виділити найбільш важливі якості при спостереженні навколишньої дійсності, пізнавати одні предмети через інші, а нові явища – через порівняння з уже відомими. Процес вияву загальних властивостей відбувається шляхом зіставлення, що складає основу для семантичної трансформації (переосмислення). Наприклад, із твору Олеся Гончара :

Марнота над марнотами, і все марнота! (Страшний суд) атомний суд – ну й що? [3, У, 255].

- Я стидав би ся, - каже він, - сидіти згорнувши руки, коли всім навколо такі жшнва /бій/, такий шарварок... [3, І, 97].

В. М. Русанівський у статті „Закономірності розвитку значення слова” [2, с. 213–219], зазначає, що у лексико-семантичній системі неологізмів спостерігається ряд протилежних тенденцій, взаємодія між якими служить основою

постійного семантичного розвитку. З допомогою лексико-семантичного способу утворені наступні неологізми: *байдикарі, пустомоли, книгогризи, цярнає*. Зрозумілим буде їх значення, якщо подати в контексті: *Уявляючи Тоню в клубній тисняві. Тоню, що аж росте від щастя* [3, У, 41]; *Розвелася ціла порода пустомелі в закутих у панцир інструкцій служак, яких голими руками не візьмеш, з якими треба вміти воювати, і Лукія - воює!* [3, У, 66]; *Чула вона, що радгоспні зайдисвіти ходять на те списане судно рубати свинець для грузил...* [76, У, 69]; *Що якісь там інституцькі книгогризи могли б завалити її при вступі* [3, У, 103].

Як показує аналіз, нові значення можуть виникати на основі різних асоціацій:

- на основі зовнішньої подібності (тобто метафоричного переносу);

- на основі подібності (збігу) функцій;

- на базі переносу за суміжністю.

За загальними, а також лексико-семантичними особливостями слова, як вказують практично всі дослідники, неологізми поділяють на основні три групи:

I. Іменні (іменникові);

II. Дієслівні;

III. Прикметникові.

Список літератури:

11. Кулинич И. А. Семантические неологизмы - важнейший источник обогащения // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – 1985. – № 10. – С. 73.
12. Культура української мови. Довідник за ред. В. М. Русанівського. – К. : Либідь, 1990. – С. 213–219. 37.
13. Куца О. П. Комічні ситуації у повісті О.Гончара „Бригантина” // Літературний процес і творча індивідуальність письменника : Тези доповідей. – Дніпропетровськ, 1968. – С. 55–56.
Гончар О. Т. Твори: В шести томах / О. Гончар. – К. : Дніпро, 1979.

Ірина Попадюк

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

**Формування діяльності Національної ради України
з питань телебачення та радіомовлення**

Нацрада України з питань телебачення та радіомовлення – єдиний конституційний, постійно діючий колегіальний орган, створений для забезпечення свободи слова і масової інформації, прав та законних інтересів її споживачів, виробників і розповсюджувачів. Вона займається розробкою та здійсненням державної політики ліцензування телерадіомовлення, контролює додержання законодавства України у сфері телебачення і радіомовлення. Тож актуальною потребою є аналіз її діяльності.

У 1993 р. набув чинності ЗУ «Про телебачення і радіомовлення», задекларувавши її створення. За рік сформувався перший склад та визначаються завдання Нацради: скласти первинну структурування телерадіоінформаційного простору держави; створити конкурентне середовище в системі електронних ЗМІ; закласти підвалини для розвитку регіональних телерадіомереж. З поправками до ЗУ «Про Національну раду України з питань телебачення та радіомовлення» НРУ складається з 8 осіб: половину складу формує Верховна Рада, половину – Президент України. З 1996 р. склад Нацради часто розпускається і оновлюється то ВРУ, то Президентом України. Згідно із законом, Нацрада є юридичною особою, має печатку зі своїм найменуванням та зображенням Державного Герба України, її склад затверджується строком на 5 років.

За цей термін Нацрада виконала такі завдання: розробила та затвердила низку нормативних документів із ліцензування та контролю за дотриманням телерадіоорганізаціями норм чинного законодавства; розпочала активне ліцензування кабельного, супутникового, супутниково-кабельного телемовлення; запровадила візуальні позначки класифікації телепродукції, розрахованої на різні вікові категорії глядачів; відкрила сайт в Інтернеті, почала видавати «Вісник Національної ради України з питань телебачення та радіомовлення». Вона призначає представника у кожній області для нагляду за дотриманням

ліцензіатами умов ліцензії та подання фактів про порушення законодавства у цій галузі.

На основі проаналізованих документів можна визначити основні її функції та завдання: захист прав громадян на свободу думки і слова, на вільне волевиявлення поглядів і переконань, які передбачає Конституція, законодавчими актами у сфері аудіовізуальних ЗМІ; контроль за дотриманням законодавства у сфері телерадіомовлення; розробка і реалізація державної політики у сфері телерадіомовлення; здійснення аналізу стану телерадіомовлення в Україні; прийняття рішень про створення та розвиток каналів мовлення, мереж мовлення, телемереж, які передбачають використання радіочастотного ресурсу; сприяння входженню телерадіоорганізацій України до світового інформаційного простору і здійсненню їх діяльності до міжнародних стандартів; внесення пропозицій щодо вдосконалення законодавства у цій сфері; формування архівного фонду телерадіоорганізацій; застосування адміністративного характеру щодо телеорганізацій-порушників чинного законодавства; захист їх від владних структур; недопущення монополізації аудіовізуальних ЗМІ.

Отже, діяльність Нацради має ґрунтуватися на засадах законності, плюралізму, дотримання норм моралі, гласності, колегіальності, об'єктивності, науковості і компетентності, повноти та всебічного розгляду справ і обґрунтованості прийнятих рішень.

Список літератури:

1. Почепцов Г.Г. Інформаційна політика: Навч. посіб./ для студентів ВНЗ, аспірантів, викладачів. — 2-ге вид., стер. / Г. Г. Почепцов, С. А. Чукут. — К., 2008. — 663 с.

2. Закон України "Про Національну раду України з питань телебачення і радіомовлення" (Зі змінами, внесеними згідно із Законами №134-XIV, №762-IV (762-15) від 15.05.2003 // ВВР. – 2003. – №30. – Ст. 247.).

3. Сайт Національної ради України з питань телебачення та радіомовлення [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://nrada.gov.ua/>

Анна Прокопова

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Звертання в сучасному українському родинному дискурсі (на матеріалі трилогії Люко Дашвар „Биті є“)

Основними типами сімейного дискурсу є **матримоніальний** (спілкування „чоловік ↔ жінка“), **парентальний** (спілкування „батьки ↔ діти“), дискурс **сіблінгів** (спілкування „брати ↔ сестри“). Ці типи дискурсу, з огляду на соціальну сферу та позицію учасників комунікації, виступають як різновиди особистісно-орієнтованого дискурсу в родинно-побутовій сфері.

У сімейному дискурсі функціонують різні типи звертань: 1) власні найменування особи; 2) назви за спорідненістю; 3) оцінні звертання (зооніми, абстрактні іменники, назви солодошів, назви частин тіла, власне емоційні звертання), виконуючи при цьому низку комунікативних функцій, серед яких: *вокативна* (привертає увагу адресата і встановлює контакт із ним), *характеризувальна функція* (ставлення мовця до свого співбесідника), *соціально-регулятивна функції* (визначення комунікантів себе як членів сім'ї і виконання відповідних ролей) [4].

Сімейний діалогічний дискурс розгортається в умовах **симетричних** (статусно-рольова рівність та приблизно однаковий вік мовців) та **асиметричних** (субординації між комунікантами різного соціального статусу, віку, рівня комунікативної компетенції) стосунків. Залежно від типу стосунків між комунікантами, у родинному дискурсі відповідно використовують способи апеляції „тикання“ та „викання“. Сьогодні, на жаль, поширеною формою є звертання „на Ти“ чи й просто на ім'я не лише до бабусі та дідуся, а й до матері та батька.

При описі родинного дискурсу в українській мові ми послуговуємося трилогією Люко Дашвар „Биті є“, у якій зображено сучасну розмовну українську мову та родинний дискурс у ній.

У досліджуваних романах ми виявили такі різновиди звертань парентального та матримоніального дискурсів (на жаль, відсутній дискурс сіблінгів):

I. Парентальний дискурс:

1. Звертання батьків до дітей: власні найменування особи (*Нані, Тьомо, Максе, Максиме, Максимчику, Сьомочко, Сьомо*); назви за спорідненістю (*доню, синочку*); оцінні звертання (*любий*).

2. Звертання дітей до батьків: назви за спорідненістю (*мамо, мамусю, матусю, тату, таточку, татку*); оцінні звертання (*рідненька*).

II. Матримоніальний дискурс:

1. Звертання чоловіка до дружини: власні найменування особи (*Марто, Ануко, Женю, Женько, Галю, Марічко, Тайко*); оцінні звертання (*сонце*).

2. Звертання дружини до чоловіка: власні найменування особи (*Сашо, Сашко, Сашенько, Вова, Вовко, Стефане, Семене*); оцінні звертання (*коханий, любий*).

У романах трилогії, як бачимо, найпоширенішим є звертання „на ім'я“, а у парентальному дискурсі й „за спорідненістю“, які мають різне конотативне значення, що залежить від ситуації спілкування між комунікантами та їхніми стосунками. У аналізованому сімейному дискурсі фіксуємо симетричні і асиметричні стосунки між мовцями, проте незалежно від статусу комуніканти послуговуються звертанням „на Ти“.

Список літератури:

1. Дашвар Люко. Биті є. Макар. Книга 1 / Люко Дашвар ; худож. В. Котляр. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2011. – 288 с. : іл.

2. Дашвар Люко. Биті є. Макс. Книга 2 / Люко Дашвар ; худож. В. Котляр. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 288 с. : іл.

3. Дашвар Люко. Биті є. Гоцик. Книга 3 / Люко Дашвар ; худож. В. Котляр. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 272 с. : іл.

4. Звягинцева В.В. Интенциональность обращения в семейном дискурсе [Электронный ресурс] / В.В. Звягинцева // Теория языка и межкультурная коммуникация: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Т.Ю. Сазиной. – Курск: КГУ, 2010. – № 2 (8). – Режим доступа: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/008-09.pdf>.

Світлана Пухка

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Українська та польська мови у житті римо-католицької спільноти м. Дунаївців Хмельницької області

Важливим показником мовно-соціального статусу християнина України є його конфесійна належність [2, С. 24]. Адже в більшості християнських спільнот українська мова співіснує поряд з іншою, зокрема, у римо-католицькій церкві поряд з польською. Названі мови тісно взаємодіють між собою, що дає можливість говорити про специфічний вияв українсько-польських мовних контактів, який досліджуємо на прикладі мовокористування членів римо-католицької спільноти м. Дунаївці Хмельницької області.

Сьогодні кількість парафіян Костьолу Святого Михайла Архангела становить близько 2000 прихожан, більшість з яких (70 %), мають польське коріння, проте позиціонують себе українцями, поєднуючи у своїй комунікативній діяльності елементи української та польської культур і передусім мов.

Римо-католицьку церкву в Україні здавна асоціювали з польською культурою та мовою. Це зумовлено багатьма факторами, зокрема історичними та культурними взаємовпливами польського та українського етносів. Проте з часом пріоритетний статус польської мови у католицькому храмі не виглядає вже аксіоматичним: мова богослужінь залежить передусім від конкретної мовної ситуації у кожній окремій спільноті, від комунікативної потужності [1] польської та української (у аналізованому випадку) мов. Наприклад, у костьолі Святого Михайла у Дунаївцях у будні дні о сьомій годині ранку відбувається Служба Божа польською мовою, а о шостій вечора – українською. Суботня вечірня Служба Божа україномовна. У неділю о дев'ятій ранку Святу Месу служать польською, а об одинадцятій та о вісімнадцятій – українською мовою. Водночас вважаємо за необхідне наголосити, що не можна категорично стверджувати про польськомовність окремих богослужінь, адже, на відміну від служб українською мовою, де використовують лише цю мову, під час польських богослужінь уривки зі Святого Письма, проповіді, які виголошує священник, частина пісень, що супроводжують

Службу, звучать здебільшого українською мовою. Це можемо пояснити тим, що абсолютна більшість прихожан не послуговуються польською мовою у повсякденному житті. Саме тому незнайомі тексти, послання вони сприймають набагато дохідливіше українською мовою. Щодо молитов, які спільно читають чи співають на Службах, зазвичай парафіяни знають їх напам'ять.

Література у храмі представлена українською, російською та польською мовами. Що ж до сакральних книг, то парафіяни використовують здебільшого український переклад Біблії Івана Огієнка, молитовники та пісенники українською та польською мовами поширені майже однаково. Інша християнська література та преса, яку випускають упродовж останнього десятиліття, переважно україномовна.

У розмовному мовленні прихожан римо-католицького храму, більшість яких мають польське коріння, полонізми представлені надзвичайно широко. Наприклад, на лексичному рівні поширені: іменники "бутелька" (від польськ. butelka), "келішок" (kieliszek), "лижка" (łyżka), "слоїк" (słoik), "п'єц" (piec), "куфер" (kufer); дієслова "модліц се" (modlić się), "спрѳдати" (sprzedać); прикметники "ладний" (ładny), "файний" (fajny), яким надають закінчень, характерних для української мови; числівники "єден" (jeden), "штири" (cztery), "шустий" (szósty) (в академічному мовознавстві числівниковий прикметник); частка "тільки" (tylko).

Отже, мовна ситуація у римо-католицькій громаді міста Дунаївці досить цікава та непроста. Сьогодні можемо говорити про те, що залишається традиційним використання польської мови на богослужіннях, водночас зростає роль української мови в проповідях, у публікаціях пресі та під час комунікативних актів між самим парафіянами.

Список літератури:

1. Масенко Лариса. Мовна ситуація України. – Режим доступу : http://www.ji.lviv.ua/n35texts/masenko-mov_syt.htm
2. Соціолінгвістика : навчальний посібник / Л. І. Антошкова, Г. М. Красовська, П. І. Сигеда, О. М. Сухомлинов. – Донецьк : ТОВ "Юго-Восток, Лтд", 2007. – 355 с.

Ксенія Рижак

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

**Образ «маленької людини» і його переосмислення
в оповіданнях А.П. Чехова**

Тема «маленької людини» – одна із провідних в російській літературі XIX століття. Це була невиразна фігурка чиновника, який працював за дріб'язок, тремтів від сторонніх поглядів, соромився свого бідного вбрання, втрачених черевиків, своєї непрезентабельності. Традиційну для російської класичної літератури початку та середини XIX ст. тему «маленької людини», А.П. Чехов продовжує у своїх ранніх творах поноваторському, і відбувається це з двох очевидних причин: поперше, у письменника був свій особливий погляд на світ; подруге, змінились російські суспільні умови (кінець XIX ст.), котрі знайшли відображення у його творчості.

У російській літературі до Чехова «маленька людина» зображалася головним чином співчутливо, увага читача зверталася на горюванні та життєвих негараздах «маленької людини» («Станційний наглядчак» О.С.Пушкіна, «Шинель» М.В. Гоголя), але до середини 80-х років XIX ст. (перший збірник оповідань Чехова «Пістряві оповідання» вийшов у 1886 році) у суспільній свідомості сформувалося нове ставлення до «маленьких людей». Воно виражалось у тому, що суспільство перестало милуватися таким типом героїв, плакати над їхніми нещастями, почало ставитись до них з повагою, яка неодмінно призводить до вимогливості: Чехов не пробачає «маленьким людям» вульгарності, підлабузництва, боягузливості і т.д.

Така вимогливість до героїв не скасовує гуманного ставлення до них з боку письменника. Розчулитися можна перед слабкою, беззахисною, неповноцінною істотою, а чеховський підхід передбачає: ця людина не маленька, а така сама, як я. Чехов переосмислює образ маленької людини; до рис, які викликають жалість і співчуття, він додає негативні якості, яких сам не визнає. Це чиношанування, обмеженість мислення.

Особливо яскраво ставлення Чехова до таких людей проявляється в його сатиричних оповіданнях. А ставлення це однозначне. В оповіданні «Смерть чиновника» «маленька

людина» Іван Дмитрович Черв'яков постійно та нав'язливо вибачається перед генералом Бризжаловим за те, що випадково забризкав його, коли чихнув.

Іван Дмитрович боїться начальства, і цей страх переходить у лестощі та позбавляє самоповаги. Людина доходить вже до того, що дає чудову можливість змішувати себе з брудом, більше того, вона допомагає це робити. Генерал доволі ввічливо поводить себе із героєм оповідання, але той не зник до подібного ставлення. У зв'язку із даною обставиною Іван Дмитрович думає, що його проігнорували і приходить просити пробачення кілька днів підряд. Бризжалову це набридає і він, врешті-решт, кричить на Черв'якова. Ось до чого призводить страх перед вищими чинами, вічне приниження перед ними.

Для більш повного розкриття образу свого героя Чехов використав «промовисте» прізвище. Так, Іван Дмитрович жалюгідний та малий, як черв'як, його можна без зусиль розчавити, а найголовніше – він такий же неприємний. Антон Павлович вважав, що у людини повинна бути мета, до досягнення якої він буде прагнути, а якщо її немає, або вона зовсім мала та мізерна, то і людина стає такою ж. Людина повинна трудитись та любити – ось дві речі, котрі грають головну роль в житті будь якої людини: маленької і не маленької.

На відміну від Пушкіна, Чехов робить акцент саме на людській гідності «маленької людини» та взаємостосунках із людьми, котрі мають вище положення у суспільстві. Подібне розмаїття у трактуванні образу «маленької людини» та його еволюція пояснюються постійними соціальними змінами, змінами самого життя. Кожна епоха дає свою «маленьку людину». Проте з початку ХХ століття дана тематика поступово зникає, поступаючись місцем іншим героям.

Список літератури:

1. Полоцька Е. А. Шляхи Чеховських героїв. – М.: Радянський письменник. – 1983. – 388 с.
2. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.

Любов Робкалюк

Науковий керівник – доц. Редьква Я.П.

Динаміка імен Коломийського району Івано-Франківської області (2000 – 2010 рр)

Система імен, що побутує в українського народу, формувалася протягом багатьох століть. Уперше в українському мовознавстві на широку та різноаспектну основу дослідження українських власних імен поставив П. П. Чучка у праці «Антропонімія Закарпаття» [5]. На сьогодні для української ономастики особливо цінні такі словники особових імен: «Власні імена людей» Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківської за редакцією В. М. Русанівського [2] та «Словник українських імен» І. І. Трійняка [3].

І в містах, і в селах часово чітко окреслюється група домінуючих імен, окремі з яких можуть у той чи інший рік відрізнятися різною частотністю, заступатися іншими, але сама група імен-«улюбленців» різко вирізняється на тлі імен обмеженого чи поодинокого вжитку.

Щоб простежити динаміку іменника досліджуваного нами Коломийського району визначено хронологічні межі дослідження – це 2000-2010рр. Часовий зріз іменника нараховує 12 293 носіїв. Ми розподілили фактичний матеріал на два зрізи: I – 2000-2005 р., II – 2005-2010 р. Серед фактичного матеріалу виокремлюємо частотний десяток (десять найуживаніших імен) та рідковживані імена.

I хронологічний зріз нараховує 4 985 носіїв. До частотного десятка ввійшли такі імена: Олександр (176), Андрій (170), Максим (168), Олег (150), Володимир (149), Захар (144), Арсеній (139), Остап (127), Дмитро (120), Василь (108); Юлія (157), Катерина (145), Вікторія (143), Марія (134), Оксана (128), Софія (123), Анна (121), Христина (108), Софія (95), Наталія (89). Рідковживаними в аналізованому антропоніміконі виявились: *Артур, Макар, Микита, Роман, Руслан, Франческа, Регіна, Поліна, Квітослава.*

II хронологічний зріз нараховує 7 308 носіїв. Частотний десяток цього зрізу іменують такі особові імена: Олександр (184),

Остап (177), Ярослав (169), Максим (165), Арсеній (163), Данило (159), Назарій (148), Святослав (143), Артем (140), Мркіян (129); Анастасія (178), Софія (175), Анна (171), Аліна (158), Ангеліна (150), Роксолана (147), Тетяна (140), Дарина (138), Ольга (133), Катерина (125). До рідковживаних тут належать імена: *Андріан, Дарій, Ілля, Марко, Божена, Діана, Домініка, Евеліна, Єва, Кароліна, Кармеліта, Сусанна, Меланія, Софрон.*

Порівняльний аналіз найуживаніших імен 2000-2010 років дав нам змогу виявити їхні характерні регіональні особливості, а саме: антропоніми ***Олександр, Максим, Арсеній, Анна, Анастасія, Софія*** займають лідируючу позицію в частотному десятковій на двох зрізах. Помітно, що основною тенденцією розширення сучасного іменного репертуару є активізація вживання імен із традиційного вітчизняного антропонімного фонду. Сучасні батьки відновили у своїх правах призабуті імена: ***Арсен, Артем, Данило, Іван, Остап, Ярослав, Святослав; Анастасія, Софія, Дарія, Марія, Анна, Христина***, хоча такі традиційні імена, як: ***Георгій, Лев (Левко), Марко, Степан, Федір, Яків, Зінаїда, Зіновія, Зоя, Марта, Мар'яна*** функціонують порівняно рідко. Переважна ж більшість проаналізованих імен мають стабільну динаміку з незначними змінами.

Отже, констатуємо, що власні імена Коломийського району є складовою частиною загальнонаціональної антропосистеми української мови, органічно поєднуючи в собі як загальноукраїнські, так і регіональні її особливості.

Список літератури:

1. Скрипник Л. Г. Власні імена людей / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська // Словник-довідник. – К.: Наук. думка, 1996. – 335 с.
2. Трійняк І. І. Словник українських імен / Іван Іванович Трійняк. – К.: Довіра, 2005. – 488 с.
3. Чучка П. П. Особові імена в усному мовленні (Розмовні варіанти українських особових імен) / Павло Павлович Чучка // Українське усне літературне мовлення. – К.: АН УРСР, Ін-т мовознавства, 1967. – С. 175-186.

Галина Роговик

Науковий керівник – доц. Мельничук Я. Б.

Поетичний світ Мирослава Лазарука (за збірками «Цісарська дорога» та «Ночі з амазонкою»)

Мирослав Лазарук – ім'я, яке знане шанувальниками української поезії. В історію української літератури письменник увійшов як поет, прозаїк, драматург, критик, мистецтвознавець із рецензіями, статтями, оглядами, який своєю творчістю збагачує і розвиває рідну культуру.

Народився Мирослав Лазарук 13 жовтня 1956 року в сім'ї робітника та колгоспниці в селі Королівка Коломийського району Івано-Франківської області. Вірші і прозові твори почав писати у шкільному віці. Перші публікації у місцевій пресі припадають на 1972 рік. У 1974 році вірші були надруковані в ужгородському альманасі «Новоліття», згодом – у журналах «Ранок», «Дніпро», «Жовтень», різних альманахах та збірниках [3].

З-під пера Мирослава Лазарука на сьогодні вийшло вісім поетичних збірок: «Коломия» (1988), «Покрова» (1993), «Ночі з амазонкою» (1996), «Пантір» (2006), «Цісарська дорога» (2011), друге видання в 2012 році збірки «Ночі з амазонкою», «Де поділися горішки», «Голуб на черешні».

Книга «Цісарська дорога» відомого українського письменника Мирослава Лазарука – своєрідна спроба осягнути історичні реалії, що відмежували українців від Європи. Давно вимощений гостинець став шляхом з одностороннім рухом. Книжка також розкриває складну сторінку визвольних змагань, містить інтимну лірику [1, с.4].

Цісарський гостинець Мирослава Лазарука – це дорога, шлях, певний проміжок поетичного розвитку, а також і подарунок нам, читачам поезії.

Збірка містить поезії на громадянську тематику. Цей підрозділ включає в себе вірші, в яких актуалізуються суспільні та національні мотиви. Твори філософської лірики у збірці «Цісарська дорога» репрезентовано меншою кількістю порівня-

но з віршами на громадянську тематику, які не піддаються раціональному осмисленню.

У збірці Мирослава Лазарука «Цісарська дорога» усього виявлено 17 поезій інтимної лірики, в яких передано щире, вічне, найсвітліше людське почуття – любов до батьків та дітей, друзів та коханої. 15 творів належать до пейзажної тематики, в них описано красу природи так, як бачить її автор.

Поетичний світ збірки – надзвичайно метафоричний. Кожний образ своїх творів митець уособлює, надає йому своєрідного значення. Метафори нашого автора – цікаві та різноманітні.

У збірці автор вживає синоніми, антоніми, омоніми, зустрічаються також церковнослов'янізми. Можна звернути увагу на те, що є декілька поезій у збірці, в назвах яких фігурують такі числа, як три та сім. Здавна в народі ці цифри наділяли магічною силою.

Книжка поезій «Ночі з амазонкою» – це друге, доповнене видання (перше з'явилося друком у 1996 року в коломийському видавництві «Вік») і включило як твори з попередньої збірки, так і кращі зразки інтимної лірики із виданих раніше книжок, а також не опубліковані ще поезії.

Кохання, зображене у «Ночах з амазонкою», оповите щедрим вінком квітів, плетеним із стеблин і пахучих галузок. Мирослав Лазарук виводить символ любові, і ним є не червона троянда, а дикий свирбиус, терпкий терен, пахучий жасмин, солодка ожина, витка виноградна лоза із п'янким плодом, чистотіл, полин, хміль, груша та ще багато інших пишнот природи, котрими автор обплітає душу читача.

Проаналізовані поезії увиразнюють уявлення про поетичний світ Мирослава Лазарука, доповнюють знання про поезію ХХІ століття.

Список літератури

1. Лазарук М. Я. Цісарська дорога: поезії. – Чернівці: Букрек, 2011. – 136 с.
2. Глід Василь. В таїнстві містерій містечкових: [Про поезію М. Лазарука] // Час. – 2002.-12 квіт. – с. 10.
3. <https://pilipyurik.com/index.php>

Богдан Роман

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

Відтворення змісту та форми в перекладі повісті

Григора Тютюнника «Климко»

Художній переклад є одним з найскладніших видів перекладу. Особливість його полягає в тому, що перекладач повинен не тільки правильно граматично відтворити зміст оригіналу, але й передати читачеві дух, настрої оригінального тексту. При аналізі перекладного тексту ми завжди оцінюємо його з позиції адекватного та еквівалентного відтворення як мікротексту (фрагменту текстової структури), так і тексту художнього твору в цілому. Аналізуючи переклад повісті російською мовою Г. Тютюнника «Климко» (перекладач Микола Шевченко), ми знайшли низку відмінностей між словами, словосполученнями та реченнями, що дає нам привід говорити про певні перекладацькі трансформації в мові друготвору, завдяки яким забезпечується репрезентативність на всіх макрорівнях, а найбільше на граматичному та лексичному.

За обсягом переважають граматичні трансформації, а саме: **інтонаційний розпад речення:** *Климко розгорнув пакунок. В ньому лежала пачка сухих зеленуватих галет у прозорому лопотючому папері і кругла чорна коробочка солі – може, зо жменю* [1, с.70] // *Климко развернул сверток: в нем лежала пачка зеленоватых галет в прозрачной шуришащей бумаге и круглая черная баночка с солью* [2, с.72] – замість кількох речень перекладач використав одне – складне безсполучникове речення; **граматичні заміни (форми слова, члена речення):** *Як тут мій помішничок? Не боявся сам уночі? – питався, бувало...* [1, с.62] // *Как тут мой помощничек? Не боялся ночью один? Спрашивал, бывало...* [2, с.64] – спостерігаємо закономірну заміну розмовної форми (*помішничок*) на нейтрально-книжну позицію (*помощничек*); *А й добра ж, – квапив ледь відсьорбнувши з ложки* [1, с.63] // *Ох и вкусно, – хвалил, чуть отхлебнул из ложки* [2, с.65] — граматична заміна прикметника (*добра*) на прислівник (*вкусно*); дієприслівника (*відсьорбнувши*) на дієслово (*отхлебнул*). Спостерігаємо також **доповнення:** *Він шов помалу, як гайворон* [1, с.68] // *Он шел медленно, как старый*

грач [2, с.70]. Перекладач майстерно підійшов до передачі порівняльного звороту, *додавши* до порівнювального іменника означення (*старий*), тим самим посиливши дію (*шел медленно, как старый грач*).

На другому місці – лексичні трансформації, серед них домінують генералізація, конкретизація: *Той по-волячому сапнув носом і голосно зітхнув, проте карабіна не опустив* [1, с.69] // *Солдат по-воловьє засопел носом и громко вздохнул, однако карабин не опустил* [2, с.70] – у перекладеному варіанті замість вказівного займенника (*той*) використано іменник (*солдат*), тобто перекладач конкретизував особу; крім того, використано не зовсім доречно тавтологію (*засопел носом*). На третьому місці – лексико-граматичні трансформації – переклад фразеологізмів та стійких словосполучень, зміна лексичного й граматичного значень слова: – *Климко сказав, що йому дають на станції дядьків пайок* [1, с.72] // *Климко ответил, что ему дают на станции дядин паек* [2, с.74] – замість слова *сказав* використано дієслово *ответил* (слова мають різне лексичне значення). – *Хто тебе й викохав отакого...* [1, с.62] // *Кто тебя и вырастил такого?..* [2, с.118] – при перекладі замість дієслова *викохав* використано контекстуальний синонім *вырастил*. Також автор вдався до заміни іменника (*яблуко – кулак*), при цьому зберігши зміст даного речення: *То була не копичка, а старий курінь на баитаниці з прив'ялим уже огудинням та дрібною, з яблука завбільшки, пізньою зав'яззю кавунчат.* [1, с.79] // *То была не копна, а старый шалаш среди бахчи с привядшей арбузной ботвой да с мелкой, с кулачок величиною, поздней завязью арбузят* [1, с.82].

Отже, проаналізований ілюстративний матеріал показав своєрідність перекладацьких перетворень у повісті, їх функціонування та динаміку, що дає право стверджувати про правильний, достовірний і адекватний переклад.

Список літератури:

1. Тютюнник Г. М. Климко: повість : [для мол. шк. віку] / Г. М. Тютюнник; Іл. В. Євдокименка. – К. : Веселка, 1976. – 87 с.
2. Тютюнник Г. М. Огонек далеко в степи : сказки, рассказы, повести / Г. М. Тютюнник; [пер. с укр. Н. Шевченко]. – К. : Веселка, 1986. – 200 с.

Ірина Русняк
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Етнографізми в повісті М. Матіос „Кулінарні фіглі”

Яскравим представником сучасної літератури, тісно поєднаної з буковинською говіркою, є відома письменниця, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка 2005 р. Марія Матіос.

Марія Матіос – уродженка с. Розтоки на Буковині. Тому не дивно, що більшість її творів насичені яскравими буковинськими діалектизмами. Наприклад, книга рецептів „Кулінарні фіглі”, написана в художньо-кулінарному жанрі живою українською мовою, смачно пронизаною діалектизмами, які анітрохи не заважають розумінню змісту.

Найважливішою рисою книжки Марії Матіос, що відрізняє її від подібних кулінарних спроб інших авторок, – це її національний колорит, народознавча виваженість і вмотивованість страв.

Діалектизми, зафіксовані у творі „Кулінарні фіглі”, репрезентують південно-західне наріччя, а саме галицько-буковинську групу говорів. Покутсько-буковинські, або надпрутські говірки, поширені на Покутті і Північній Буковині, стали основою для лексичної тканини твору.

Найчисельнішу групу діалектних явищ складають лексичні діалектизми, серед яких розрізняють власне лексичні (вони стають дублетами або синонімами до літературних відповідників), семантичні (відрізняються віднормативних слів літературної мови своїм значенням) та етнографічні (етнографізми) [2, с. 126].

Етнографізм – це назва предмета, поняття, характерного для побуту, господарювання представників певної етнічної групи чи культурно-етнографічного регіону [1, с. 357].

Під етнографічною групою або субетносами розуміють певну групу людей, що належить до конкретного етносу. Вона зберігає традиційні елементи побутової культури, діалектні відмінності в мові і складає історико-культурну спільність. Традиційно-

побутові особливості етнографічних груп (субетносів) виявляються в одязі, житлі, звичаях, обрядах, фольклорі, народній музиці та декоративно-прикладному мистецтві.

У діалектній мові етнографізми нічим не відрізняються від інших елементів; у літературній мові етнографізми, як правило, не мають лексичних еквівалентів, їх входження у літературну мову зумовлене необхідністю позначення відповідних реалій і є джерелом розширення її словникового складу

У книзі „Кулінарні фіглі” можна виокремити такі тематичні групи етнографізмів: назви музичних інструментів: *трембіта, фояра, дрімба*; назви танців: *аркан, коса, гуцулка, грушка*; назви екстер'єру: *кичера, полонина, бескид*; назви святкувань: *храм, гробки, могилки*; назви одягу: *опинка, кошуля, постоли, личаки*; назви будівель: *оборіг, колиба*; назви кухонного начиння: *гарчик, ринка, шкалик*.

Найчисельнішою групою етнографізмів є назви страв і напоїв. Назви страв представлені такими тематичними підгрупами: страви з кукурудзяного борошна: *кулеша, мамалига, бануш*; назви печених борошняних виробів: *малай, книш*; м'ясні страви: *гуцульські постоли, салтисон*; салати: *гуцульський гердан*; холодні закуски: *гуцульська писанка, чайна ружа*; гарячі страви: *барабуляна кулеша, начинка, мочанка, книглі, маїна, мізинці з мозком*; обрядові страви: *краплики, дора*; види сирів: *бринза, будз*; приправи: *саламаха, затер*. Назви напоїв: *гусянка, абрикосівка*.

Отже, введені у художній текст етнографізми є своєрідними маркерами гуцульськості, засобами забезпечення етнографічної достовірності та художньої переконливості. Тісно пов'язані з культурою, звичаями народу, вони формують знання про навколишнє середовище.

Список літератури:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з. Дод. на CD): 250 000 / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : Перун, 2007. – 1736 с. : іл.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

Оксана Савончак

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

Художня деталь у «Щоденнику» Олександра Довженка

«Щоденник» Олександра Довженка як зразок мемуаристики відіграє велику роль в українській літературі і є надзвичайно цінним матеріалом для вивчення та розуміння творчості митця. Щоденникові записи письменника включають у себе всі ознаки цього різновиду мемуарної літератури. Це фрагментарність, повтори, звертання, емоційні вислови. Стиль твору «суворо» реалістичний, а часом романтично-піднесений й навіть іронічно-саркастичний. Саме через важливість у творчій долі О. Довженка «Щоденника» ми й обрали його за об'єкт дослідження. Предметом нашої уваги стала художня деталь як «носіє» авторської думки, виразник його ставлення до персонажів та подій реально-го життя, як елемент, що може вмщати нескінченно велике в нескінченно малому.

Художня деталь – яскрава подробиця, частина цілого твору, що надає йому особливої переконливості, робить його семантично вагомішим, змістовнішим. Дослідженням її у творчості О. Довженка займалися такі науковці, як Є. Добін, Л. Брюховецька, І. Кошелівець, М. Шудря, Р. Свято та інші. Майже всі вони сходяться у тому, що визнають у записах пріоритет душевної, психологічної сфери, що, власне, і підштовхнула митця до ведення щоденника. Погоджуємося з думкою Є. Добіна, який вважає, що ці записи Олександра Довженка виконують компенсаторну функцію, тобто своїми художніми деталями, компенсують той зміст психіки автора, що не знаходить виходу в інших творчих формах через об'єктивні обставини, в яких часто опиняється письменник [1, с. 86].

Зі схожих міркувань впливає й мета нашої роботи – розгляд та аналіз ролі художньої деталі у щоденникових записах режисера й письменника, беручи до уваги його записні книжки та епістолярій. Нашим завданням було виокремити ті деталі, на яких акцентував увагу сам автор, наголосити, що у своєму «Щоденнику» О. Довженко звертав, як правило, увагу на те, що його турбувало найбільше: доля України та її народу, осмислення та викриття тогочасних проблем, перспективи власної творчості. У

записах стикаємося з темою зривання масок із вождів, з гострою критикою суспільства та глибоким співчуттям до звичайної української людини, якій випало на долю пережити воєнні лихоліття. Зрештою, це і робить «Щоденник» письменника одним із найвищих досягнень української мемуарної літератури середини ХХ століття.

Художня деталь у творчості письменника пов'язується з просторово-часові межами (хронотопом). Психологічний просторово-часовий континуум О. Довженка охоплює часовий простір від дитинства до воєнних буднів, тобто простягається від минулого й сьогодення, спрямовуючись у майбутнє. Такі деталі властиві щоденникам зрілих авторів і вважаються явищем винятковим [1, с. 73].

У щоденникових записах митець акцентує увагу на деталях, що вказують на його ставлення до війни, на бачення автором кінця бою (запис за 3 вересня 1945 року): «Мир. Про яку безпеку балакає сьогодні американський крамар Трумен, показуючи з кишені атомну бомбу, хто його знає? ... Полягло в муках сорок мільйонів радянських громадян, братів моїх і сестер. Загинув від голоду в Києві мій вісімдесятилітній батько, і сам я, важко поранений своїми, ледве зостався живий.... Я не можу радуватися, коли навколо мене людям погано.... Світова війна закінчилася атомною бомбою » [2, с. 196]. Такі деталі вказують на те, що «Щоденник» О. Довженка без перебільшення можна називати суспільно-політичним твором, тому що в ньому відображається епохальна подія – Друга світова війна, хоч і трансформована через художнє осмислення автором її окремих епізодів. Короткі записи нагадують мініатюри, що містять величезну кількість художніх деталей, які шляхом фіксації незначних подробиць факту або явища створюють враження їх достовірності. Автор не концентрує увагу на деталях одного типу, а передає важливі елементи щораз по-іншому та за допомогою різних засобів, що і надає тексту виняткового емоційного ефекту.

Список літератури

1. Добин Е. Сюжет и действительность; Искусство детали / Ефим Добин. - Л.: Сов. писатель, 1981. – 432 с.
2. Довженко О. Твори: В 5 т. / Упоряд. Юлія Солнцева. / Олександр Довженко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 5. – 362 с.

Світлана Сакало
Науковий керівник – асист. Козачук Н. В.

Поезія Світлани Антонишин в аспекті змісту

Людина складної долі та глибокої чутливості, Світлана Антонишин є новою постаттю в українській поезії. Вона – одна з тих, хто здатен насправді розуміти людську душу, тому філософія її рядків відзначається гуманністю та відвертістю. Світлана Антонишин – відома поетеса, прозаїк, автор літературно-критичних статей та численних публікацій у вітчизняних часописах.

Народилась Світлана Володимирівна 19 жовтня 1959 р. у селищі Верхнє Дуванне Краснодонського району на Луганщині. Закінчила факультет журналістики Київського держуніверситету ім. Т. Г. Шевченка. Тривалий час працювала у Новограді-Волинському в газеті «Радянський прапор» («Лесин край»). Згодом перебралася до Києва і працювала в популярних виданнях. На сьогоднішній день проживає у містечку Броди на Львівщині [3].

З-під пера поетеси на сьогодні вийшло п'ять поетичних збірок: «Ангел самотнього неба» (1997), «Запитання до вічності» (2002), «Знак Сизіфа» (2003), «Падіння скелі» (2005), «Закон самозбереження душі» (2010).

Творчість Світлани Антонишин – це відчайдушна боротьба за людину, за її справжність. Авторка керується бажанням розібратись, ким ми є насправді – діти епохи ХХІ століття. Чим ми живемо тепер і які цінності маємо, що залишилось у нас від попередніх поколінь і що ми готові принести наступникам.

Лірику поетеси поділяємо на три великих тематичні групи: громадянська, особистісна та філософська.

У віршах громадянської тематики авторка піднімає проблеми окремої людини та суспільства в цілому, такі як бездуховність, аморальність, байдужість до людей з особливими потребами, переваги та недоліки життя у провінції чи в мегаполісах:

*Потонемо? І то не первина.
Не порятуємістотвого крику
Воно, як завжди, глухо – без'язике –*

Непам'яттю затлумлена вина [2, с. 65].

Аналізуючи гiркi уроки iсторiї, вона дає оцiнку самосвiдомостi украiнцiв, розкриває особливостi мислення нашої нацiї, доходить невтiшних висновкiв про повторюванiсть помилок нашими керiвниками.

Особистiсна лiрика вiдзначається глибокою вiдвертiстю та накладеним на неї вiдпечатком суму:

Дзвенитьпташине горло в небесах.

Така печаль, що й ангели не плачуть [1, с. 16].

Ця поезiя пройнята мотивами розчарованостi та втоми. Вона повнавiдчаю i, водночас, кволоїнадiї, наполегливих спроб переступити через власнiслабкостi та страхи. Цю лiрику можна було б назвати безнадijno похмурою, але у нiй присутня настiльки сильна жага свiтла, що це врештi-решт не дозволяє печалi заповнити весь простiр душі митця, адже кожна людина має вiрити в перемогу добра, прагнути цього.

У лiрицi фiлософського змiсту мають мiсце роздуми про вiдноснiсть речей, плиннiсть часу, абсурднiсть свiту та людини у ньому, її приреченiсть у жорстокому свiтi бездуховностi та егоїзму. Поетеса роздумує над природою творчостi та життєвої мудростi, яка приходить з досвiдом.

У вiршах Свiтлана Антонишин твердить просту iстину: якими б упевненими у завтрашньому днi ми не були, але все одно ми повиннi мати певнi духовнi орієнтири, на якi можна покластись. Ми повиннi усвiдомлювати, ким ми є i куди йдемо, щоб не стати обманутими свiтом. Ми повиннi творити добро, яке повернеться нам сторицею.

Список лiтератури:

4. Антонишин С. Закон самозбереження душі: Поезiя / Свiтлана Антонишин. – Львiв: СПОЛОМ, 2010. – 92 с.
5. Антонишин С. Падiння скелi: Вибранi поезiї / Свiтлана Антонишин, Худож. оформл. М. С. Шутурми. – Львiв: Каменяр, 2005. – 189 с.
6. Свiтлана Антонишин : [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<http://www.ukrcenter.com/Лiтература/19289/Свiтлана-Антонишин/Бiографiя>

Молитовна лірика поета-упівця Івана Хміля

Молитовна лірика є ціннісно-духовним надбанням у творчості Іван Хміля (Василя Лагодюка-Бойтіка), «останнього представника Поліської Музи» [3, с. 53], емігранта, діяча берестейської «Просвіти», автора поетичних збірок «Гомін Полісся» (1960) та «Іду з кобзою» (1962), етнографічного збірника «Українське Полісся» (1970), у якому «на канві свого життя подає цікавий побут, традиції і боротьбу Полісся за рідні права» [3, с. 54].

Спираючись на дослідження В. Антофійчука, І. Бетко, Т. Салиги та ін. в жанрі молитви, можемо стверджувати, що вірші І. Хміля за ідейно-тематичною сутністю виражають екзистенційно-новаторський, громадянсько-патріотичний, ностальгійний діалог з ідеальним адресатом, здатний втілюватися в ліричну медитацію та жанрово-тематичні різновиди – молитву-прохання («Моя молитва», «Я люблю Тебе, Боже»), молитву-боріння («О дай нам сили»), молитву-сповідь («Гріх мовчать»), молитву-роздум («Камо грядеш?», «Хіба ж хто чує?»).

Усі названі вище різновиди поетичних довершень автора об'єднує єдина тематика молитов до Всевишнього Бога у трьох особах (Духа, Отця й Сина). Також знаходимо безпосереднє поєднання молитви-прослави й молитви-прохання про воскресіння Матері України, яку, за образними характеристиками, можна назвати Пресвятою Богородицею. Сама назва поезії «На свято Матері» приховано свідчить про те, кому адресовані строфи: «Для Тебе Мати – неба сило, Велична Постаті Творця! – Що Сина Правди породила Від Бога, Духа і Отця» [1, с. 80]. Як не здавалося б дивним, однак Іван Хміль подає нам розуміння того, що Матір'ю тією є сама ненька-Україна, а заклик-моління екзистенційно-новаторський у час, коли й про Україну мовити не можна було: «Твій Син воскрес, тож, Україно, Воскресни й Ти з оцих руїн!» [1, с. 80]. Так, у вірші «Моя молитва» ліричний героєм (очевидно, сам автор) досить чуттєво звертається до «благого Господа», котрий наділяє «любов'ю святою», «вселюбли-

вою ласкою» і тільки для того, щоб «ступити ще раз на батьківський поріг», «щоб не згубить останку віри» [2, с. 142]. А тою вірою автор іменує «свату Україну...». Так звана молитва-прохання яскраво передає ностальгійні настрої автора, коли той змушений скитатись на чужині.

Гострого викривального змісту набуває поезія (за жанровим різновидом – молитва-роздум) «Камо грядеш?». З перших її рядків складається враження про традиційність теми. Однак своєрідний і оригінальний зміст тексту, ідейно-стильові особливості твору, зокрема, риторичне питання й градаційно насичені повтори, що «сакральню акумулюють» до Господа: «О, Боже, Ти бачиш – причина й причина! – Камо грядеш, моя Батьківщино?...» [2, с. 15] – все це нівелює стереотипні поняття покірливості й сліпого рабства українців хоча б у розумінні причин братовбивства й знуцання «насильників». Чому ж ми, українці, «поповняємо Каїна гріх собі на наругу, сусідам на сміх...» [2, с. 15], – в молитовному зверненні роздумує ліричний герой. Зовсім не бажання каяття в спілкуванні із Всевишнім координує всю кульмінаційну силу вірша: «Прости мені, Боже, – нема там любови Насильникам нашим, – Варшави й Кремля, Бо кров'ю святує й парує земля!...» [2, С. 15].

Отже, молитовна лірика поета Івана Хмілья усіма жанрово-стильовими та проблемно-тематичними поєднаннями обрамлена національно-патріотичною спрямованістю, сягає творчого апогею в ідейно-змістовому наповненні поезії українського резистансу 40-50-х років ХХ століття.

Список літератури:

1. Хміль І. Гомін Полісся. Поезії. – Вінніпег, 1960. – 256 с.
2. Хміль І. Іду з кобзою / Передм. Т. Курпіти. – Чикаго: Вид-во М. Денисюка, 1962. – 244 с.
3. Боднарук Іван. Між двома світами. – Донецьк: Український Культурологічний Центр, 1996. – 100 с.

Ольга Серман
Науковий керівник — доц. Сажина А.В.

Урбаністичні домінанти прози Ірвінга Вашингтона

Сучасна наука представляє численні дослідження, присвячені вивченню феномена міста, що пов'язано з його неоднорідністю та багатозначністю. Місто, як спосіб організації та структурування простору, як результат історичного розвитку людства, як осередок культури, стає предметом осмислення цілого ряду наукових дисциплін. Починаючи з XVI століття, література приділяє багато уваги відображенню міського середовища, представляючи місто тлом, специфічним художнім простором і персонажем водночас, адже “місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя” [4, с. 679].

У творчості першого американського романтика В. Ірвінга (1783-1859) місто постає новим способом існування та мислення. Автор „Історії Нью-Йорка” вважає своїм головним завданням показати саме *процес* виникнення, формування та становлення міста: „мой труд создан по способу, каким пользовался умелый архитектор, построивший наш театр; он начат с фундамента, затем воздвигнуто основное здание, затем крыша и, наконец, на самой верхушке, подобно венчающему куполку, помещен наш уютный островок” [2, с. 33]. Така послідовність і ретельність авторської оповіді дозволяє читачеві буквально зануритися в атмосферу міста, відчутти його зміну протягом епох: „Образ міста має свою долю, кожна епоха породжує своє сприйняття; зміна епох породжує нетривкий образ міста, що постійно змінюється і разом єдиний у чомусь основному, що створює його сутність як органічного цілого” [1, с. 113]. У сприйнятті міста можна виділити „внутрішній” і „зовнішній” ракурс: носіями внутрішнього є самі жителі міста, а зовнішнього – гості міста чи жителі інших поселень. Не випадково, розповідь про історичне формування міста Нью-Йорк подається В. Ірвінгом як рукопис „мандрівника” Дітріха Нікербокера. Цей вигаданий персонаж якраз і поєднує вираз

зовнішньої (мандрівник, який залишив свій рукопис у готельному номері) та внутрішньої (слово „нікербокер” означає „житель Нью-Йорка”) перспективи міста. Отже, автор уникає ідеалізації міста. Його в’їдливою іронією наповнений кожен образ є епізод: цитування наукових праць, розповідь про перших губернаторів, перших осідників на американській землі: „Не были забыты и другие способы распространения цивилизации. Благодаря общению с белыми, индейцы что ни день обнаруживали удивительные успехи. Они стали пить ром и заниматься торговлей. Они научились обманывать, лгать, сквернословить, играть в азартные игры, ссориться, перерезать друг другу горло, – короче говоря, преуспели во всем, чему первоначально были обязаны своим превосходством их христианские гости” [2, с. 58]. За допомогою сатири, фантастики, гротеску, автор створює модель суспільних стосунків, духовних цінностей, а також становлення особливого міського середовища і того, що зазвичай називають таким напівмістичним поняттям, як „дух Міста” [3, с. 200]. Однак саме крізь іронію та сатиру постає лірична ностальгія автора за давніми часами, передаючи сучасному читачеві образ того міста, якого в реальності більше немає.

Отже, збираючи воедино існуючі до нього уявлення про це місто та насичуючи їх власними переживаннями, Ірвінг прилучається до процесу створення романтичного просторового міфу про Нью-Йорк.

Список літератури:

1. Дмитревская Н.Ф. Образ города как социальный феномен / Н.Ф. Дмитревская. – СПб: Изд-во СПбГУЭР, 1999. – 192 с.
2. Ирвинг В. История Нью-Йорка / Вашингтон Ирвинг. – М.: Наука, 1968. – 298 с.
3. Образ міста в контексті історії, філософії, культури : киевознавчі читання. – К. : Парапан, 2005. – 200 с.
4. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во. Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.

Пролонгація літературного сюжету як жанрова ознака фанфіку

Фанфік (також фенфік; від англ. Fan – прихильник та fiction – художня література) є сучасним жанровим різновидом літератури, рецептивним резонатором популярності творів мистецтва. Свою актуальність фанфік набув в кінці 60-х рр. ХХ ст. Жанр заснований на пролонгації певного оригінального тесту (як правило, літературного чи кінематографічного), своєрідно використовує його ідеї, сюжеттику або персонажів. Фанфік може бути або продовженням, або передісторією, або пародією, певним «альтернативним всесвітом», кросовером ("переплетінням" кількох творів) тощо.

За переконанням деяких дослідників витоки фанфіку сягають ще історій про короля Артура [див.: 2]. Більшість науковців критично ставиться до такого радикалізму, пропонуючи відносити до фанфіків лише записані тексти.

А.І. Денисова розглядає фанфікшн як вид сублітератури. Авторам у даному разі не потрібно вигадувати особливий світ, позаяк він вже створений.

Зазначається, що фанфік без знання першоджерела втрачає свою цінність [2]. Креативним елементом фанфіку Лінор Горелік вважає «фаната». На її думку, фанатство – це метод, яким споживач культури взаємодіє з медіа. Інтерпретуючи, розігруючи заново у свій персональний спосіб події першоджерела (директивно задані з екрану, сцени, книги, або журналу), фанат отримує певний контроль над цим месиджем, персоналізує його, адаптує його до власної свідомості. Саме в цьому випадку фанфік частково ототожнюється з сіквелом та т. п. [1].

Таким чином, іманентною властивістю фанфіку постає прихильник активний, у якого є потреба «пролонгувати» текст, продовжити фендом у будь-яких можливих варіаціях, жанрах, але з конкретним оформленням та реалізацією у різномірних

референтних соціальних групах читачів. На тепер до цієї практики залучений інтернет – своєрідна віртуальна спільнота зі своїми літературними сайтами, де читачі обмінюються власними творіннями.

Фанфікшн займає чільне місце у світовій мережі інтернет, розширюючи власні можливості і водночас обмежує комерційний шлях твору. Мережева література є рівночасно і новаторською, і традиційною. Безперечно, її зразки вносять багато креативного у жанрологічний рух, породжують оригінальні способи репрезентації тексту, знаходять нові канали взаємодії із читачем [3].

Відмінність фанфіку від сіквелу не зовсім радикальна, адже в кожному випадку йдеться про продовження тексту на метажанровій основі, що виводить ідею за межі жанрової матриці. Зрештою, як і сіквел (індивідуальна пролонгація сюжету), фанфік (пролонгація групою фанатів) – це шлях продовження літературного тексту, новою формою його зв'язку з реципієнтом.

Список літератури

1. Горалик Л. Как размножаются Малфои: Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом [Електронний ресурс] / Л. Горалик // «Новый мир», № 12. – 2003. – Режим доступу до журн.: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html.
2. Денисова А.И. Фанфикшн, как субкультура и феномен массовой литературы [Електронний ресурс] / А.И. Денисова // «Аналитика культурологи» електрон. науч. издание, – Выпуск 3 (24). – 2012. – Режим доступу до журн.: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/893-26-2.html>.
3. Завадський Ю.Р. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» [Електронний ресурс] / Ю. Р. Завадський // . – Тернопіль : Б.в., 2006. – 24 с. – Режим доступу до журн.: <http://www.academia.edu/2457872/>.

Сніжана Скаловська
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Лексикографічна позначка „західне” в практиці українського словництва ХХ – початку ХХІ ст.

Сучасне функціонування української мови та лексична стилістика творів багатьох сучасних письменників (Ю. Андрухович, О. Забужко, Ю. Винничук, Ю. Іздрик та ін.) характеризується зацікавленням до територіальних особливостей вживання лексики та актуалізацією т. зв. „галицьких слів”.

Перший зіставний словник, у якому були подані й мовознавчі коментарі щодо територіальних традицій у вживанні окремих слів, значень, граматичних форм і синтаксичних констукцій, підготував і видав у 1924 р. І. Огієнко [2]. Учений вважав, що народна мова Галичини „має надзвичайно багато цікавих залишків старовини як у формах, так і в словах, що давно вже позникали на широкім просторі Великої України; старі форми мови звичайно все змінюються на нові, – це нормальний процес життя мови, але старі слова мусимо зберігати, як скарб свій споконвічний; от з цього цінного скарбу в першу руч могла б скористати Велика Україна” [2, с. 6]. Наукове дослідження впливу західних традицій та західноукраїнської мовно-літературної практики кінця ХІХ – початку ХХ ст. на становлення стилістичних норм сучасної української літературної мови розпочалося порівняно недавно [8; 1; 3; 4; 6; 5; 7]. Тому залишається ще чимало проблемних питань, що їх мають розв’язати лексикологи та лексикографи.

Позначка „західне” для маркування ряду слів використана в усіх найбільших словниках української мови, виданих у ХХ ст. й на початку ХХІ ст. (це, зокрема, „Російсько-український словник Української Академії Наук” (1924–1933 рр.); „Словник української мови” в 11 тт. (далі – СУМ) (1970–1980 рр.); „Великий тлумачний словник сучасної української мови” (з дод. і доповн.), 2005; / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел). Попри це зміст позначки „західне” досі не визначений і потребує чіткого теоретичного обґрунтування. Через те й практичне застосування цієї позначки має непослідовний і суперечливий характер, що дослідили й

довели в своїх працях Л. Ткач, І. Черкез, О. Тулузакова [4, с. 361–515; 5; 7].

Проблемним є також питання співвіднесеності змісту позначок „західне” і „діалектне”, адже, як виявила О. Тулузакова, територіально маркована лексика в творах письменників-постмодерністів репрезентована словами, що мають у СУМ ремаркування „діалектне” (94 % одиниць) та „західне” (6 % одиниць) [7, с. 17], що спонукає до глибшого аналізу застосування цих позначок у сучасному словництві.

Список літератури:

1. Муромцева О. Тенденції розвитку словникового складу української літературної мови (кінець 80-х – 90-і рр.) / Ольга Муромцева // Четвертий міжнародний конгрес україністів, 26–29 серпня 1999 р., Одеса. Мовознавство. – К.: „Пульсари”, 2002. – С. 22–25.
2. Огієнко І. Український стилістичний словник / Іван Огієнко. – Львів, 1924. – 496 с.
3. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Ч. 1: Матеріали до словника / Людмила Ткач. – Чернівці: Рута, 2000. – 408 с.
4. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Ч. 2: Джерела і соціолікультурні чинники розвитку / Людмила Ткач. – Чернівці: Рута, 2007. – 704 с.
5. Ткач Л., Черкез І. Ольга Кобилянська і західноукраїнський варіант літературної мови (за матеріалами листування письменниці) / Людмила Ткач, Інна Черкез // Науковий вісник Чернівецького університету. – Вип. 216–217: „Слов’янська філологія”. – Чернівці: Рута, 2004. – С. 179–195.
6. Трифонов Р. Роль мовної дискусії початку XX ст. у процесі формування літературних норм української мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 01 „Українська мова” / Роман Трифонов. – Харків, 2000. – 20 с.
7. Тулузакова О. Лексика української постмодерної прози на тлі загальнолітературної норми 30 – 80-х рр. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 01 „Українська мова” / Ольга Тулузакова. – Харків, 2011. – 20 с.
8. Франко З. Т. Варіантність, чи територіальна відмінність, української літературної мови / Зиновія Тарасівна Франко // Українська історична та діалектна лексика / Збірник наукових праць. Вип. 2. – К.: Наук. думка, 1995. – С. 169–178.

Олена Славська

Науковий керівник – доц. Гречанюк А.Ю.

**Вибори президента-2014: очікування, передбачення
та політична «джинса» у місцевих ЗМІ**

(на основі моніторингу друкованих видань «Молодий
буковинець», «Свобода слова», «Погляд» та інтернет-сайтів
«Букінфо», «Чернівці Таймс», «Букнююз»)

Очікувалося, що 2013 рік буде спокійним, адже не планувалося виборів чи яскравих політичних подій. Однак «джинсувати» почали «чисті» досі політики, а традиційні «джинсовики» опустилися до примітивного рівня.

Після того, як претенденти на політичні мандати закінчили виборчі перегони у 2012 році, їхня присутність у медіа-просторі не зменшилася. Ті, хто досяг своєї мети й отримав місце в парламенті, продовжили сповіщати виборця про свої «досягнення». А ті, хто програв, – тим не менше, продовжили агітувати електорат пустослівними меседжами про свої мімікрійні звершення.

До початку Євромайдану чи так званої Революції гідності рівень «джинси» у медіа-просторі Буковини був стабільним - кількість матеріалів з ознаками замовності в середньому становила 19,8%.

Упродовж вересня-листопада 2013 року проаналізовано 42 матеріали у трьох друкованих ЗМІ [1, 2, 3] і 136 – у трьох інформаційних агенціях (електронні ЗМІ) [4, 5, 7]. Для моніторингу відбирали матеріали про політичну ситуацію у Чернівецькій області і відкидали такі, що марковані як «реклама» і «на правах реклами», короткі інформаційні повідомлення, замальовки, світські новини, фотофакти, спортивні матеріали.

Перше місце посіла «Свобода слова» – 38% матеріалів з ознаками замовності, за нею йде сайт «Чернівці Таймс» – 26%, «Букінфо» – 24%, «Молодий буковинець» – 13%, «Букнююз» – 11%, «Погляд» – 7%.

Перемога Майдану відкрила шлях до позачергових виборів президента України. Згідно з постановою Верховної Ради "Про самоусунення Президента України від виконання

конституційних повноважень...", позачергові вибори глави держави мають відбутися 25 травня [6].

За даними соціопитування, в Україні виокремилась трійка лідерів президентських перегонів. Такі дані соціологічного опитування оприлюднив центр соціальних і маркетингових досліджень "СОЦІС".

Лідером президентських перегонів є Петро Порошенко – 21,2%. Другу позицію посідає Віталій Кличко – 14,6%, третю – Юлія Тимошенко – 9,7%, яка включилася в політичну боротьбу після звільнення.

Тема президентської кампанії для місцевих ЗМІ стала не надто пріоритетною. У «МБ» у період вересня-березня вийшло 8 матеріалів, дещо більше – 14 – на сайті «Букінфо», 11 – «Букнюз», 3 – «Чернівці Таймс». Місяцем затишшя можна вважати березень, оскільки рівень «заджинсованих» матеріалів опустився до 8%.

Отже, місцеві ЗМІ упродовж вересня-березня продовжували продукувати політичну «джинсу», відсоток якої не небагато зменшився від часу парламентських виборів. Тема президентської виборчої кампанії-2014 висвітлена в аналізованих виданнях не надто широко та ґрунтовно, а з початком квітня рівень «джинси» почав відчутно зростати.

Список літератури:

1. Газета «Молодий буковинець» (№ 100 (2013р.) - №32 (20104р)).
2. Газета «Погляд» (№37(692) – 12 (720)).
3. Газета «Свобода слова» (№37 (641) – 12(669)).
4. Інтернет-портал «BukNews» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://buknews.com.ua/>.
5. Інформаційно-аналітичне видання «Chernivtsi Times» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://times.cv.ua/>.
6. Постанова Верховної Ради України «Про самоусунення Президента України від виконання конституційних повноважень та призначення позачергових виборів Президента України»// Відомості Верховної Ради. -2011. - №11. – 158с.
7. Чернівецька Незалежна Інформаційна Агенція «БукІнфо» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bukinfo.com.ua/>.

Олександра Смалюхівська
Науковий керівник – доц. Гураль М.І.
Особливості публіцистичного стилю
та проблеми перекладу

Публіцистичний стиль мови являє собою функціональний різновид мови і широко застосовується у різних сферах суспільного життя: в газетах і журналах, на телебаченні і радіо, у публічних політичних виступах, у діяльності партій та громадських об'єднань. Сюди ж варто додати політичну літературу для масового читача і документальне кіно [3, с.146].

У світлі проблеми перекладу правильне визначення жанрової приналежності того чи іншого тексту має суттєве практичне значення, оскільки від жанрової приналежності залежать комунікативна направленість тексту та його мовні/стильові особливості. Адекватний переклад будь-якого тексту ЗМІ (як у вузькому, так і у самому широкому тлумаченні цього поняття) має на увазі правильну передачу засобами іншої мови не тільки фактичного і суто інформативного змісту тексту, але і його комунікативної/функціональної спрямованості. Інакше кажучи, комунікативно-функціональна еквівалентність перекладу текстів ЗМІ не менш важлива, ніж його (перекладу) семантична еквівалентність.

При розгляді перекладу публіцистичного стилю ми маємо справу одночасно з інформацією когнітивною й емоційною. З одного боку, публіцистичні тексти спрямовані на повідомлення фактів, відомостей, опис подій, з іншого – це вже не об'єктивна їх подача, як, наприклад, у науковому стилі [2, с.202].

Тематично публіцистичний стиль відрізняється величезною різноманітністю. Розподіл на усну та письмову форму мови в публіцистичному стилі має важливі наслідки для стилю викладу і, звісно, особливостей перекладу. Наприклад, у теле- і радіопрограмах стиль викладу, як правило, значно спрощується, оскільки розрахований на найширші глядацько-слухацькі маси. У цьому випадку публіцистичний текст наближається до розмовно-побутового функціонального стилю. І переклад, звісно, повинен відобразити цей зсув до розмовно-побутового

стилю, інакше будуть порушені умови, які забезпечують репрезентативність перекладу.

Необхідно одразу зауважити, що газетно-інформаційні тексти рідко перекладаються для друку повністю та в чистому вигляді. При цьому переклад замінюється більш коротким реферативним викладом. Матеріали газетно-інформаційного жанру складають основний зміст газетних текстів. Перекладачеві суспільно-політичної літератури часто доводиться перекладати статті та нотатки інформаційного характеру, і перекладач має бути добре ознайомлений зі стилістичними особливостями таких матеріалів.

Для публіцистичного типу текстів характерний не просто виклад тих чи інших фактів, але й активна їх оцінка. Журналіст не просто розповідає про події, він іде далі та нав'язує суспільству певну їх оцінку. Особливої важливості набуває критерій репрезентативності, який вимагає від перекладача максимально правильно відобразити саме позицію автора тексту, яку дуже легко спотворити і тим самим більше проявити свою позицію, що недопустимо. У таких випадках професіоналізм перекладача має домінувати над громадською позицією. У процесі перекладу перекладачеві треба пам'ятати, що особливістю текстів цього публіцистичного типу мовлення є їх інформаційна спрямованість. Інакше кажучи, основна мета цих текстів полягає у донесенні певної інформації до адресата.

Отже, у процесі перекладу перекладачеві необхідно пам'ятати, що особливістю текстів цього публіцистичного типу мовлення є їх інформаційна спрямованість. Інакше кажучи, основна мета цих текстів полягає у донесенні певної інформації до адресата [1, 143].

Список літератури:

1. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: учеб. пособ. / В. С. Виноградов – [2-е изд., перераб.]. – М. : Изд-во КДУ, 2004. – 240 с.
2. Комиссаров В. Н. Лингвистика и перевод / В. Н. Комиссаров. – М., 1980 – 253 с.
3. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова кн., 2008. – 512 с.

Наталія Стрипчук

Науковий керівник – доц. Мальцев В. С

Силабо-тонічні 3-складовики

у поезії Володимира Сосюра 20-х років

На всіх етапах творчості Володимир Сосюра віддавав перевагу силабо-тонічним розмірам. Зокрема, у 20-ті роки частка творів, які мали таку будову, становила 92,5%. Серед них 39,5% – це трискладовики (дактиль, амфібрахій та анапест). Помітну частку таких розмірів у його поезії відзначила й Наталія Костенко. Вона, зокрема, пише, що «інтенсивно використовують 3-складові розміри Василь Чумак і Володимир Сосюра, що, ймовірно, пов'язано з пісенною орієнтацією їхньої творчості, реалізованої не тільки через хорей, а й через 3-складники» [1, с. 189]. Отже, розглянемо метричну палітру силабо-тонічних 3-складовиків на ранньому етапі творчості В. Сосюра.

Дактилічним метром укладено 7% аналізованих творів. З них 4 вірші витримано в річищі Д 3, 2 – Д 4, решта – Д рз. Д 3 зафіксовано у віршах «Рвав восени я шипшину», «Синьо, розвіяно – в далі», «Чайник кричить», «Темні заплакані вулиці» (усі – зб. «Місто», 1924), «Вітер шумить ясенювий» (зб. «Сьогодні»). Всього – 2,8% творів. Наведемо уривок із першого:

Рвав восени я шипшину,

карії очі любив.

Вечір упав на коліна,

руки простяг золоті... [2, с. 31].

Д 4 апробовано у двох поезіях : «Колискова» та «Небо і хмари – мов листя торішнє». Поєднання різностопових дактилічних рядків (Д 4343) бачимо у вірші «Білі акації будуть цвісти» (зб. «Коли зацвітуть акації» 1928). До вільного дактиля автор звернувся у поезії «Комсомолец». Діапазон коливання довжини рядка – від 2 до 4 стоп:

Жалко розстрілювать всіх!.. Д 3

Гляньте навколо...і сонце, і ниви... - Д 4

Відповідь – сміх... [2, с. 34]. Д 2

Амфібрахіями укладено 4,5% творів. Поет застосував Амф 2, Амф 3, Амф 4. Перший та останній знайшли вияв лише в

одному творі кожен: Амф 2 – «Вже місто за мною... («Чорні фантазії»), Амф 4 – «З вікна» («Місто»).

Частіше поет звертався до Амф 3 (2,2% аналізованих поезій). Це твори «На захід ідуть легіони», «З дитиною ти біля мене», «Дитина порізала пальчик».

Проте перше місце серед 3-складників у В. Сосюри посідає анапест. Частка творів, написаних цим метром, становить 28%. Поет майстерно володів анапестичним тристоповиком, яким написано 32 твори (22,8% аналізованих поезій). Зокрема, це поезії «Оглядає останні вагони», «Вартовий», «Скільки днів», «Хай огонь на оголені нерви». Наведемо приклад останнього :

*Ти проходиш у синім убранні,
Твої сльози чогось на снігу* [3, с. 59].

Н. Костенко відзначає, що у В. Сосюри 3-стоповий анапест «постає у яскравому багатстві ритмічних варіацій – з переакцентуацією в стопах і вишуканим словоподільним ритмом» [1с. 190].

Три поезії написані анапестичним різнотоповиком (Ан 4343) – «Так ніхто не кохав» (зб. «Осінні зорі»), «Марія», «Догоріли, погасли останні огні» (обидві – зб. «Коли зацвітуть акації»).

3-складовик зі змінною анакрузою поет апробував у віршах «Сумні кипариси» та «Сніжинки летять» :

<i>Сумні кипариси</i>	U-UU-U
<i>Стремлять у блакить.</i>	U-UU-
<i>Пахнуть іриси</i>	-UU-U
<i>І море шумить</i> [3, с. 99].	U-UU-

Отже, на ранньому етапі творчості В. Сосюра, в основному, перебував у межах класичного, силабо-тонічного, вірша. Більше третини творів написано 3-складовими розмірами, найпродуктивніший з яких анапест.

Список літератури:

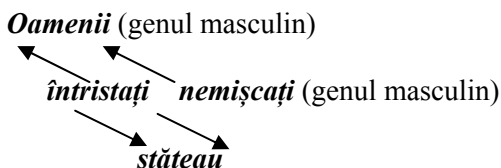
1. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття : Навч. посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
2. Сосюра В. М. твори у двох томах, том I : Поезії. – К. : Дніпро, 1978. – 378 с.
3. Сосюра В. М. Розстріляне безсмертя : Вірші та поеми. – К. : Укр. письменник, 2001. – 319 с.

Особливості реалізації підрядних синтаксичних структур у румунській мові: подвійна підрядність

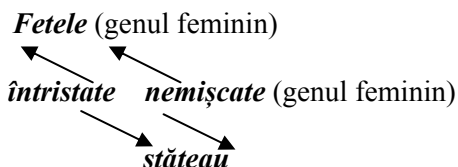
Синтаксичний зв'язок належить до лінгвістичних відношень, шляхом яких активізується пасивна семантична інформація кожної лексичної одиниці. Отже, синтаксичний зв'язок означає семантичну інформацію (пасивну), активізовану граматичною інформацією. Синтаксичний зв'язок – зв'язок між компонентами синтаксичної одиниці (словосполучення, простого речення, складного речення), виражений відповідними мовними засобами. Румунські мовознавці дотримуються різних поглядів щодо встановлення типів синтаксичного зв'язку. Одні вважають (М.Тіктін, І. Котяну, М. Аврам), що в румунській мові існує два типи синтаксичних зв'язків: сурядний (*raport de coordonare*) та підрядний (*raport de subordonare*), а інші мовознавці (К. Дімітріу, Д. Ірімія, А. Мерлан) додають до них ще два типи: вставний зв'язок (*raport de incidentă*) та предикативний зв'язок (*raport de inerență*). [1, 218]

Підрядний зв'язок – синтаксичний зв'язок між членами речення, компонентами словосполучення або частинами речення, що вказує на залежність одного з них від іншого (зв'язок, установлений між двома синтаксичними одиницями, в яких семантична інформація однієї пов'язана з інформацією іншої/інших) [2, 137]. У румунських граматиках визначаються два типи синтаксичної залежності: *одностороння залежність*, в якій беруть участь два компоненти: один стрижневий і один підрядний; *подвійна залежність*, у якій беруть участь три компоненти: два стрижневих (один дієслівного типу, а другий – номінальний) і один підрядний [3, 81]. На думку М. Секрієру, подвійна підрядність здійснюється у випадках другорядних членів речення, які мають стрижневі елементи двох типів: *іменникові* (іменник, займенник, числівник) і *вербальні* (дієслово, прикметник).

Подвійна підрядність проявляється у структурах наступного типу: *Oamenii stăteau întristați și nemișcați.* (Люди стояли похмурі і непорушні.)



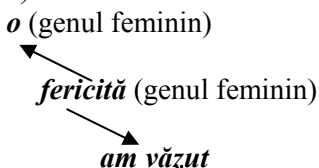
У цьому реченні залежний компонент одночасно пов'язаний як з підметом (*oamenii*), так і з присудком (*stăteau*). У такій ситуації доречно ідентифікувати **підрядність подвійного типу**. Про це свідчать граматичні зміни, які відбуваються при зміні морфологічних ознак іменникового стрижневого елемента.



Як правило, такі речення піддаються трансформаційному аналізу.

Наприклад: *Eu am văzut-o fericită.* (Я бачила її щасливою.)

Eu am văzut că ea este fericită. (Я бачила, що вона щаслива.)



Список літератури:

1. Dimitriu C. *Tratat de gramatică a limbii române. Sintaxa* / C. Dimitriu. – Iași: Institutul European, 2002. 786 p.
2. Irimia D. *Gramatica limbii române* / D. Irimia. – Iași, Polirom, 2000. 456 p.
3. Merlan A. *Sintaxa limbii române. Relații sintactice și conectori* / A. Merlan. – Iași, Editura Universității Al. I. Cuza, 2001. 380 p.

Мирослав Гарнопольський
Науковий керівник – проф. Червінська О.В.

**Гра з читачем як стильова домінанта
малої прози А. Сапковського**

У цілому фентезійна творчість польського письменника Анджея Сапковського (1948 р.н.) традиційна як за своїми жанровими параметрами (багатотомна епопея), так і за ідейним змістом. До розгляду взято оповідання «Крихта істини», яке входить до першого тому епопеї «Сага про відьмака» (1986-1999, 2013). Основою сюжету є важкий, з численними перепонами та труднощами шлях героя до певної важкодоступної, але, безсумнівно, благородної мети, тобто класичний сюжет літератури фентезі, започаткований ще Толкіном [1, с. 39].

У перших фентезі А. Сапковського («Останнє бажання», 1993; «Меч призначення», 1992) особливо чітко постає специфічна стильова домінанта автора, заснована на постмодерністському прийомі гри з читачем. У цьому значенні алюзивність і цитатність його тексту мають подвійний характер. Будучи водночас розрахованими на попередній рецептивний досвід читача, перетворюючись на засіб іронії за рахунок переосмислення традиційних казкових сюжетів і образів героїв-прототипів, вони провокують альтернативне осмислення знайомих сюжетів та персонажів. У цьому значенні гра з читачем імпліцитуює його у текст, залучає в свою стратегію трансверсію образів.

Зокрема, в оповіданні «Крихта істини» об'єктом авторської інтерпретації стає сюжет, що, згідно з класифікаційною системою Аарне-Томпсона [див.], кваліфікується як 425С. Цей сюжет раніше був інтерпретований Г - С. де Вільнев, Ж.-М. де Бомон («Красуня і чудовисько») та С. Аксаковим, а також пов'язаний типологічною подібністю з легендою про Амура та Психею (Апулей, «Метаморфози»).

Переосмислення ролі елемента казки в середовищі постмодерністського тексту, на нашу думку, нерозривно пов'язане з принципом гри з читачем.

Введення елемента, присутнього у вихідному тексті, у видозміненій формі може слугувати засобом творення алюзії на першоджерело, що є елементом характерної для постмодернізму гри з читачем [3, с. 337]. Також можна говорити про зміну семантичного потенціалу елементів вихідного тексту шляхом творення алюзій, здатних до редуплікації у свідомості реципієнта, тобто таких, що одночасно відсилають до кількох певних літературних чи історико-культурних фактів. Як приклад можна навести троянди незвичайного кольору, які алюзивно скріплюють текст Сапковського з казкою «Червоненька квіточка» Аксакова та романом Новаліса «Генріх фон Офтердінген».

«Біля фонтану, на чомусь на кшталт старої клумби, ріс куш троянд. Нічим, окрім кольору, він не відрізнявся від інших кушів, які доводилося бачити Геральтові. Квіти ж були винятком: індиго з легкими домішками пурпуру на кінчиках деяких пелюсток» [2, с. 28].

Аналізуючи ігровий ефект, що досягається шляхом уведення в текст фрагментів інших текстів, Ю. Лотман називає подібний прийом специфічною конструкцією, різні фрагменти якої порізному закодовані, він відзначає що при усвідомленні читачем різниці їхньої семіотичної належності відбувається генерування нових змістів. Це переключення з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу загострює момент гри в тексті.

Список літератури:

1. Сапковский А. Нет золота в Серых Горах. Мир короля Артура. Критические статьи. Бестиарий. – М., 2002.
2. Сапковский А. Последнее желание. Меч Предназначения. Кровь эльфов. Час презрения. Крещение огнем. Башня ласточки. Владычица озера: [сборник: фантастические романы]; пер. с пол. Е. Вайсброта. – М., Астрель, 2013 – 1340 с.
3. Ковалевская Т. Человек героический в английской литературе. – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2012. – 373 с.

Юлія Тащук

Науковий керівник – доц. Мельничук Я. Б.

**Образ священика у творах Ольги Кобилянської
«Апостол черні» й Анатолія Свидницького «Люборацькі»**

Ольга Юліанівна Кобилянська (1863-1942) – українська письменниця, учасниця феміністичного руху на Буковині

Анатолій Патрикійович Свидницький (1834 – 1871) – український письменник, громадський діяч і фольклорист. Він народився у сім'ї священика, то ж мав певне уявлення про життя, побут і відносини такої родини.

«Апостол черні» – твір, особливий у всій творчості О. Кобилянської, він належить до кращих здобутків буковинської орлиці. Цей роман дуже збагатив усю творчість письменниці, особливо останній період. Тут описані різні життєві ситуації й події від останньої третини XIX ст. до початку Першої світової війни. Назва роману «Апостол черні» символічно-біблійна, хоча у чорновому варіанті твір називався «Юліан Цезаревич». Теперішня його назва свідчить про проблему апостольського служіння рідному народові.

Юліан Цезаревич – це сильна духом особистість, яка є еталоном і зразком людського характеру. Ця людина здатна була стати провідником України, її вірним сином. У творі «Апостол черні» тип ідеальної людини не з'являється раптово. Такий тип спостерігається протягом поколінь, а саме від дідуся Юліана до нього самого.

Образ ідеального душпастиря втілюється в образі отця Захарія. Його дружина є ідеальним його доповненням, адже вона хороша попадя. Мати до останнього була переконана, що Єва також стане попадею і буде схожою на неї. Однак вплив чужини, медицини, оточення та способу життя змінили дівчину. У такому виборі підтримувала героїню тільки «модерніша» у поглядах бабуся Орелецька.

Близьким за ідейно-художньою тематикою є твір Анатолія Свидницького «Люборацькі». Роман виходить за межі сімейної хроніки, бо показано життя українського суспільства у середині XIX століття. У творі також показано життя родини священика.

Символічний, звісно, той факт, що рід Люборацьких припинився, не залишивши після себе жодного гідного продовжувача.

Життя Антося Люборацького теж обривається спонтанно. Він покидає цей світ молодим, так і не встигнувши зреалізувати свої плани на майбутнє. Він, як і Юліан Цезаревич, вчиться на священика. Це також єдиний хлопець у сім'ї, який має менші сестри. Однак цей образ зовсім відмінний від Юліана. Антось Люборацький з дитинства був тихий хлопець, який добре вчився у школі. Він, як і батько, повинен стати священиком. Проте через лиху компанію, алкоголь і погані стосунки зі сім'єю він однозначно змінюється. Герой зневірився у житті, а алкоголь топить його невдачі. Його безхарактерність повна протилежність образу Цезаревича, який, навпаки, мав стійкий характер. Юліан – утілення образу ідеального чоловіка, Антось – хлопець, який, на жаль, не досяг навіть найнижчого рівня у священстві.

Ольга Кобилянська – письменниця, яка вперше показала образ ідеального священика. Натомість Анатолій Свидницький описав духовних посередників у негативному ключі. Він один із тих письменників, який викривав релігію, а не возвеличував її. Автор показав священика таким, яким він є насправді, без жодних масок.

«Апостол черні» – твір, у якому Ольга Кобилянська намагається ширше поставити проблему священства, ніж у творах «За готар», «У Св. Івана». Отже, в О. Кобилянської та А. Свидницького маємо твори з подібним колом проблем, але розв'язані своєрідно.

Список літератури:

1. Фігурна Н. Проблема «пращурів і нащадків» у романі Анатолія Свидницького «Люборацькі» / Фігурна Н. // Українська мова та літер. – 1999. – № 40. – С. 12.
2. Микосянчик Ю. Необхідно витворити себе..., «Апостол черні» – заповіт українцям / Микосянчик Ю. // Буковина. – 2000. – 24 листопада. – С. 2.
3. Слоньовська О. «Крамольні проблеми» повісті «Апостол черні» Ольги Кобилянської / Слоньовська О. // Дивослово. – 2000. – № 11. – С. 32 – 35.

Василь Терновецький

Науковий керівник – доц. Василик Л.Є.

**Публіцистична діяльність Олександра Кривенка
у газетах «Поступ» та «Post-Поступ»**

Україна в роки перебудови характеризується відмовою від державної ідеології, цензури та набуттям свободи слова. Ідейні та політичні розбіжності розкололи колись єдині творчі спілки, проте з'явилися нові творчі колективи. Протягом перебудови кардинально змінилося ставлення до держави, релігії та церкви. Початок 1988-го асоціюється з мітингом до другої річниці Чорнобильської трагедії. Саме тоді у Львові стався перфоменс, адже вперше було піднято синьо-жовтий прапор. Перфоменс вдався, потім події пішли рікою і прапори почали піднімати на мітингах в інших містах. В Україні свобода слова бере свій початок зі Львова, адже там активно розвивається відомий театр Товариства Лева, а згодом з'являться газети Олександра Кривенка «Поступ» та «Post-Поступ». Досі у журналістикознавстві вони не отримали належного дослідження й оцінки, хоч це знакові явища історії нашої журналістики. Тому це дослідження – спроба заповнити прогалину у вивченні українських медіа.

«Post-Поступ» (Post-Поступ) – найбільш яскравий та масштабний перформенс в українській пресі кін. ХХ ст. Народжений на ентузіазмі молодих зухвальців у ніч ГКЧП, він за рік підніс свій тираж з шести до вісімдесяти тисяч, обсяг – з восьми до тридцяти двох сторінок, сферу розповсюдження – від Львівщини до мало не всієї України, здобув відданого читача і справді міжнародну знаність, став притчею во язицех у коридорах місцевої та київської влади, але зіштовхнувся з побутовою реальністю» [1].

Унікальність «П-П» стосувалася не його успішності як медіа-проекту, а успішності як певного медіального суспільного експерименту. «П-П» увійшов в історію української журналістики феноменом стилю (жива мова, відсутність заборонених тем і будь-яких комплексів, масштабність поставлених собі ж завдань і сміливість їх вирішення, а також творення власного середовища).

О.Кривенко як головний редактор «Post-Поступу», намагався змінити свідомість соціуму та пока-зати суспільству, настільки важливо боротися за свою державу, відстоювати власну думку. У своїх матеріалах він пише про українську політику, роздумуючи над тим, як сприймає суспільство нові ідеї.

Культура, політика, економіка, ще й екологія сплітаються в єдиний вузол, розв'язати який можна лиш комплексно. Бо годі ліквідувати АЕС, не зруйнувавши монополії центрального відомства, не можна плекати мистецтво, узалежнивши митців – матеріальна й адміністративно – від органів влади, не можна зберегти українську чи будь-яку іншу мову в бюрократичній безнаціональній машині [2]. Публікації характеризуються аналітичним мисленням О.Кривенка, адже часто це статті про ситуацію в країні, аналіз історичних даних, діалог з елітою нації. Авторська колонка використовується як засіб заклику до об'єднання всіх громадян, оцінюються будь-які прояви публічного життя за критеріями громадянської активності.

Газета вдало використовує карикатури, відображаючи справжнє лице тієї чи іншої людини. У 1993 році яскраво демонструє відносини України з Росією, які вже на той час були специфічні, намагається привернути увагу Європи до України. Саме в Україну треба спрямовувати основний потік інтелектуальних й фінансових інвестицій. Бо існування економічно розвинутої Української держави само по собі є гарантом не лише зміцнення демократії в сусідніх з нею Польщі, Словаччині, Білорусії, Молдови, Грузії та почасти країнах Близького Сходу, а й дальшої дезінтеграції все ще існуючої Російської імперії [3].

Публіцистична гострота О.Кривенка зводилася до потреби утвердження України як європейської нації в сучасному світі.

Список літератури:

1. Останній проект Олександра Кривенка [електронний ресурс] // Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/ARCHIVE/ostanniy_projekt_oleksandra_krivenka.html
2. Кривенко О. Інформаційний вісник Товариства Лева/ О. Кривенко // Поступ. – 1989. – № 6. – С.1.
3. Кривенко О. Комуністичний реванш у Росії може бути використаний на користь Україні. О. Кривенко // Поступ. – 1993. – № 9.

Наталія Тимофійчук
Науковий керівник – доц. Кардашук О. В.

Текст як об'єкт методичного дослідження

Текст як об'єкт методичного дослідження становить складну проблему, оскільки використання готових зразкових текстів або навчання створювати власні тексти різних типів і стилів мовлення відповідно до умов спілкування потребує знання вчителем лінгвістичної, психолінгвістичної, методичної сутності тексту і процесу його створення.

Отже, методисти, спираючись на методичні засади суміжних наукових галузей, пропонують свої дефініції тексту та систему роботи з ними.

За комунікативно - орієнтовним навчанням текст розглядається як результат будь-якого виду мовленнєвої діяльності – мовленнєвий твір у звуковій або графічній формі (говоріння або письмо), а також об'єкт розуміння (читання або аудіювання) [3, с. 33].

На сучасному етапі у лінгводидактиці виокремлюються наступні функції тексту [1, с. 16]:

1. Текст як дидактична одиниця.

Розвивальна функція тексту полягає у формуванні мовних і мовленнєвих умінь, удосконалення лінгвістичної компетенції, оволодіння системою мови і нормами мовлення, комплексом мовленнєвознавчих понять та ознак (тема, стиль, тип мовлення).

2. Текст як мовна одиниця.

У цьому аспекті текст розглядається з погляду його лінгвістичних характеристик (абзац, засоби звязності мовних одиниць, структура), текст допомагає учням опанувати систему мови, удосконалити мовну компетенцію (мовна змістова лінія).

3. Текст як одиниця культури.

Мова як транслятор культури за допомогою текстів прилучає школярів до культури нації та людства, сприяє розвитку культурологічної комунікації (соціокультурна змістова лінія).

4. Текст як мінімальна одиниця спілкування.

У цьому аспекті текст є відображенням процесу обміну інформацією, впливу комунікативних один на одного. За допомогою тексту у школярів формується комунікативна компетенція.

5. Текст як курс.

Дискурс – це текст у єдності його лінгвістичних та екстралінгвістичних властивостей, тобто текст у взаємозв'язку з мовленнєвою ситуацією, зі статусом і намірами комунікативних, із результатами мовленнєвого акту. У процесі розуміння тексту в оперативній пам'яті взаємодіють інформація, отримана в результаті роботи аудіовізуальних рецепторів (читання, аудіювання), та інформація, що знаходиться у довготривалій пам'яті. Глибина розуміння тексту залежить від того, настільки багатий і різнобічний життєвий та мовленнєвий досвід дітей, те, що у тексті називають пресупозиція. Сприймання і розуміння тексту становлять єдиний процес.

Психолінгвісти виділяють чотири рівні розуміння тексту [2, с. 135].

Перший рівень характеризується усвідомленням того, про що говориться, теми висловлювання, тобто найзагальнішим поверховим розумінням.

Для другого рівня характерно розуміння того, що говориться, встановлення смислових зв'язків, композиційної структури тексту.

Третій рівень передбачає усвідомлення того, якими засобами автор реалізує свій задум, тобто проникнення не тільки у зміст, але й форму тексту.

Четвертий рівень розуміння характеризується виявленням глибокого змісту, проникненням у підтекст, усвідомленням мети та ідеї висловлювання.

Список літератури:

1. Пентилюк М. Концептуальні засади комунікативної методики навчання української мови (текст) Пентилюк М., Горомькіна О., Нікітін А // УЛМТ – 2006 – № 1 – С. 15–20.
2. Інноваційні технології навчання української мови літератури / У п. О. І. Когут. – Тернопіль : Астон, 2008 – 204 с.
3. Донченко Т. К. Урок мови: текст як дидактичний матеріал // Урок української. – 2001. – № 2. – с. 33–35.

Ольга Тимчишин
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Фонетичні явища у мовистилі Сильвестра Яричевського

Сильвестр Яричевський – західноукраїнський літератор широкого спрямування кінця XIX – початку XX століття. У цей час у художніх творах багатьох письменників помітне широке вживання діалектизмів.

Прикладом природного і доцільного використання позанормативних елементів літературної мови є драматичні твори Сильвестра Яричевського „Лови на ловців” ы „Початок кінця”, де широко представлені лексичні, граматичні, фонетичні та словотвірні діалектизми. Фонетичні діалектизми надають мові творів неповторного колориту.

У системі голосних спостерігаємо такі відхилення від літературної мови, зумовлені власне діалектним впливом:

1) етимологічний [i] реалізується у [e] на початку слова: *енчий-інший*.

Енчий робить банкрут, бо мусить (с. 164).

2) /o/ реалізується у [e] у наголошеній позиції після шиплячих приголосних: *вчєра – вчєра*.

Прецінь, не від нині і не від *вчєра* маємо з собою інтереси (с. 165).

3) /e/ у наголошеній позиції реалізується у [i]: *кавалір – кавалєр*.

Потім *каваліри* люблять тепер також збиратися довго (с. 171).

4) /e/ реалізується у [o] з попереднім м'яким приголосним: *всьє – все*.

Любов, братерство! На *всьє* рицєрство (с. 232).

5) /и/ реалізується у [y]: *глубокий – глибокий*.

Наше *глубоке* поважання! (с. 190).

У системі приголосних зустрічаємо такі діалектні особливості:

1) вживання [ш] замість [с]: *шклянка – склянка*.

При „бібі” той старший, хто більше дзвонить в *шклянку* (с. 156).

2) вживання [й] замість [в]: *жєє – жєєє*.

Він вже, бідачєськє, може і не *жєєє* (с. 156)

3) присутні метатезовані утворення: *керниця* – *криниця*.

Панове, здається, мають свої улюблені предмети ще з гімназії, то, може, зачепнуть що з тої *керниці* (с. 185).

Від власне-діалектизмів відрізняються ті одиниці мови, які були чи є нормативними для регіональних варіантів літературної мови (як у різний час наддніпрянський, галицький, закарпатський, буковинський), але не стали нормативними для загальноукраїнської літературної мови; використання таких одиниць мови не пов'язане із стилістичними настановами мовців і не свідчать про незнання норм літературної мови, умовно називаємо такі одиниці архаїчними словами.

На фонетичному рівні *архаїчні слова* мають відмінності від літературної мови:

1) /a/ після м'яких приголосних реалізується у [e]: *рицарство* – *рицарство*.

Любов, братерство! На всьо *рицарство* (с. 232)

2) /o/ реалізується у [a] на початку слова: *арендувати* – *орендувати*.

А жиди шляхи всі *арендують*... (с. 199)

3) /e/ реалізується у [и] у наголошеній позиції: *офіцир* – *офіцер*.

А хто привабив того *офіцира* від драгонів, з тими мітлами вусами? (с. 148).

4) /e/ у наголошеній позиції реалізується у [o]: *сойм* – *сейм*.

Пан Пчола говорить, як у *соймі!* (с. 184).

5) вживання /ц/ замість [с]: *еманципація* – *емансипація*.

Ось про яку *еманципацію* він марить (с. 155)

Отже, фонетичні діалектні форми в драматичних текстах Сильвестра Яричевського виправдані, оскільки вони необхідні для кращої характеристики зображуваних осіб, сцен, подій; зрозумілі з контексту для читача, – тобто нічим не затемнюють зміст твору і вживаються з почуттям міри.

Список літератури:

1. Жовтобрюх М. А. Проблеми взаємодії української літературної мови і територіальних діалектів // Мовознавство. – 1973. – №1. – С. 3.
2. Яричевський С. Г. Твори / Упор. Та вступна стаття О. М. Івасюк, В. Є. Бузинської. – Чернівці :Букрек, 2009. – 304 с.

Юлія Франції

Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Фонетичні особливості говірки села Вовчківці Снятинського району Івано-Франківської області

Однією з сучасних проблем української діалектології є комплексне дослідження окремих говірок як репрезентантів певного говору. Дослідження говірки одного села створює основу для глибокого й ґрунтовнішого вивчення діалектної групи, уможливило з'ясування взаємозв'язку з іншими говірками та літературною мовою. І хоч монографічне дослідження окремої говірки в українській діалектології має вже свою історію, започатковану фундаментальною працею Я. Яніва про говірку Мошківців і Сівки Наддністрянської (1926 р.), системне всебічне дослідження окремих говірок і нині становить радше виняток із правила, ніж закономірність. Із монографічних праць такого типу можна ще назвати хіба що студію М. Лесюка про говірку села Ковалівка на Коломийщині [1]. Міркування Я. Рудницького про „брак у нас монографічних праць із окремих сіл проміжних діалектних територій” [2] і сьогодні залишається актуальним. Покутсько – буковинський говір, надпрутський говір – один з говорів південно-західного наріччя, поширений в Івано-Франківській (південно-східні райони) і в Чернівецькій областях. На заході межує з гуцульським говором, на північному заході і півночі – наддністрянським говором і на півночі і північному сході – з подільським говором. Складається з двох основних говіркових масивів – покутських і буковинських говірок. На думку Ф. Жилка, на території Буковини внаслідок специфічних історичних умов сформувався буковинський діалект: у наддністрянсько-карпатсько-буковинському територіально-мовному утворенні, що входить до складу південного територіально-мовного утворення (наддністрянсько-карпатсько-подільського), пасмом діалектних ізоглос виокремлюється *буковинське територіально – мовне утворення*, яке поступово переходить у наддністрянське. Говірки цієї перехідної території діалектолог називає покутськими.

До фонетичних особливостей говірки села Вовчківці належать:

- [a] після м'яких приголосних переходить в [e], [u], [i] - у ненаголошеній і наголошеній позиціях - $\delta^{y|w'}$ е, $\acute{u}'e$ нка і $\acute{u}'u$ пка, $n^{o|}$ р'удок, $спі^{д|}$ ниц'і, $\acute{v}eр^{e'z}$ м $\acute{u}'e'z$. Лише після **й** перехід [a] в [e], [i] обмежений ($\acute{y}i^{i|}$ це, $\acute{h}oi^{e'z}$ с). Ця риса спостерігається в східнонадпрутській групі говірок.

- депалаталізація [ц], [с] у кінці слів (*дес*, *хтос*, *хлоп*^{e'z}ц), перед флексійними -а, -у (*вул*^{и'e}ца, *к*^{o|}пицу, *на вул*^{и'e}цу), у прикметниках і прислівниках на -ск, -зк, -цк (*ниско*, *н*^{и|}мецк^{и'e}й), у закінченнях давньої дієвідміни (*бул*^{и'e}смо, *х*^{o|}дил^{и'e}ст^{e'z});

- палаталізація [ж'] [ч'], [ш'] (*ж'ит*^{и'e}, *ч'ис*, *ш':е*);

- палаталізація [р'], особливо в іменниках з суфіксом -ар' (*в'і*^{й|}ч'ер', *к*^{o|}сар'), а також в інших випадках (*цер'ква*);

- переважне оглушення приголосних (*б'ін*, *сат*, *л'іст*^{и'e}, *т'і*хак'і);

- послідовний перехід [m'] у [к'], а [d'] у [r'] (*r'ім*, *л'і*^{к|}ка, *н*^{и|}г'іл'а) та ін.

Евристичність дослідження окремої говірки підсилює її межовий характер, функціонування у зоні діалектного суміжжя, взаємодії двох чи більше говорів. Тільки детальне обстеження таких говірок може дати відповідь на питання про специфіку діалектного суміжжя як особливого мовного континууму та про ареали говорів і межі між ними.

Список літератури:

1. Лесюк М. Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району) / Микола Лесюк. – Івано-Франківськ : Нова зоря, 2008. – 326 с.
2. Рудницький Я. До бойківсько- наддністрянської мовної межі / Я. Рудницький // Літопис Бойківщини. – 1935. – № 5. – Ч. 6. – С. 9.

Творчість Горація у перекладах І. Франка

Квінт Горацій Флакк (65 – 8 р.р. до н.е.) — один з найвизначніших поетів епохи принципату Августа, значення творчості якого як для європейської літератури загалом, так і для української зокрема, є неоціненним.

Освоєння літературної спадщини Горація на Україні почалося ще в XVII ст. у класах піітики й ораторського мистецтва Києво-Могилянської академії. Помітний слід в історії української літератури залишили переспіви й переклади Г.Сковороди, Л.Боровиковського. Проте перші повноцінні переклади українською мовою творів поета належать І.Франку.

Поряд з розв'язанням важливих теоретичних проблем перекладознавства Іван Франко вперше в історії української літератури провів чітку межу між переспівом і власне перекладом. Він відкинув характерну для тодішньої перекладацької практики орієнтацію на так званий приємний переклад, згідно з якою перекладачі вільно поводитись з текстом оригіналу [1, с.9]. Франко сформулював принцип точного перекладу, який несумісний з копіюванням.

У великій перекладацькій спадщині Франка твори Горація займають скромне місце. Це три оди з першої книги од — "До корабля", "До Арістія Фуска", "До Аполлона", двадцятье послання з першої книги "Послань", назване Франком "До моєї книжки", шоста сатира з другої книги сатир, названа "Город і село", і дев'ята з першої книги — "Причепа".

Ода "До корабля" побудована на алегорії: корабель, який переніс тяжкі випробування в морі, знову пускається в плавання — це образ республіки, знесиленої війнами, яка стоїть на порозі катастрофи. У перекладі Франка алегорія простежується у кожній деталі, а для досягнення ефекту перекладач застосовує короткі питальні й окличні речення, вигуки:

O navis, referent in mare te novi
fluctus! O quid agis? fortiter occupa

potrum! nonne vides ut
nudum remigio latus. [7, с. 14]

Судно! Чи знов нові вітри на море
Тебе несуть? Що чиниш? О, засядь
В пристані кріпко! Чи ж не бачиш,
Що без весел боки твої ? [5, с.394]

Отже, алегоричний зміст образу корабля перекладач зберігає і в деталях, вбачаючи в цьому шлях до точного відтворення авторського задуму.

Оди Горация — символ поетового безсмертя, в інтерпретації І.Франка не втрачають особливостей — ліризму, філософської задумливості, афористичності, багатой ритмомелодики.

Франкові переклади творів Горация стали надбанням українського перекладного мистецтва, значним кроком на шляху до освоєння багатой спадщини римського поета. Вони служили взірцем для майбутніх перекладачів Горация — М. Зерова, Бориса Тена, М.Білика, А.Содомори.

Список літератури:

1. Арват Ф.С. Іван Франко — теоретик перекладу: Лекції із спецкурсу історії українського перекладу / Ф.С. Арват. — Чернівці: вид-во Чернів. держ. ун-ту, 1969. — 38 с.
2. Гораций Квінт Флакк. Твори/ Квінт Флакк Гораций. — К.: Дніпро, 1982. — 254 с.
3. Корж Н.Г. Переклади творів Горация на Україні (XVII – XIX ст.)/ Н.Г.Корж // Інозем. філологія. — Львів: вид-во Львівського ун-ту, 1970. — Вип. 20: Питання класичної філології. — № 8. — С. 68-73.
4. Федоров А.В. Введение в теорию перевода / А.В. Федоров. — Москва: Госплитиздат, 1958. — 416 с.
5. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-ти томах / І.Я. Франко. — К.: вид-во АН УРСР, т.9, 1976. — 526 с.
6. Чуковский К. Высокое искусство / К.Чуковский.— М.: Сов. писатель, 1964.— 353с.
7. Horatii Q. F. Carmina / Q. F. Horatii. —Leopoli, 1937. — 380 с.

Марина Чернятинська
Науковий керівник – доц. Костик В. В.

Фольклористична діяльність Василя Скуратівського

Видатний український народознавець В. Скуратівський упродовж свого життя займався збором фольклорно-етнографічних матеріалів з багатьох теренів – регіонів України. Результатом його пошуків стала низка книг, які користуються попитом серед багатьох верств українського народу. Це зокрема його знаменита „Берегиня” (К., 1987), „Посвіт” (К., 1988), „Місяцелік” (К., 1993), „Святвечір” (К., 1994), „Дідух” (К., 1995), „Русалії” (К., 1996), „Український рік” (К., 1996) та інші народознавчі книги.

Найпоспідовніше В. Скуратівський обійшов чи обстежив Полісся, звідки він був родом. Серед багатьох записів знаходимо і фольклорно-етнографічні комплекси українського весілля, фіксації календарно-обрядових, родинно-обрядових, ліричних пісень, прислів'їв, приказок, казок, легенд та переказів, народних оповідань тощо.

Письменник найкраще зреалізував себе як автор народознавчих оповідань. Уже перша його книга „Берегиня” [1] засвідчила блискуче володіння пером, жвавою манерою розповіді і, що важливо, народнопоетичним мереживом текстів. Цей твір – розповідь про український народний побут, звичаї, що склалися, випробовувалися на міцність протягом багатьох століть. Книга стала справжнім тріумфом письменника-фольклориста, здобула величезну популярність. Така зацікавленість надихнула автора на створення нових книжок, які проводять нас небуденною стежкою народного життя.

У книгах В. Скуратівського знаходимо велику кількість призабутих або й маловідомих широкому загалу звичаїв та обрядів, які упродовж віків були неписаними законами для існування українського етносу.

„Місяцелік” [2] – перше видання українського народного календаря. Автор зібрав матеріал про походження назв українських місяців, народні і релігійні свята, а також розвідки про найцікавіші обряди.

Варто згадати і про книгу „Святвечір ” у двох томах [3] . У цьому творі понад сто ґрунтовних описів свят і обрядів народу, які розкривають духовний світ українців.

Підсумковою енциклопедичною працею з української дохристиянської міфології є книга „Русалії ”, в якій В. Скуратівський намагається відтворити дохристиянську міфологію українців, описати найдавніші міфологічні вірування, обряди, народну символіку.

Василь Скуратівський як журналіст зорганізував видання всеукраїнського фольклорно-етнографічного часопису „Берегиня”, в якому упродовж тривалого часу було надруковано чимало народознавчих матеріалів практично з усіх теренів України, в тому числі і з Буковини. Це насамперед тексти календарно-обрядової поезії, комплекси весільного обряду, ремесел і промислів українського народу.

Усе своє життя В. Скуратівський невтомно вишукував і зберігав перлини народної культури. Він не міг інакше, бо був глибоко переконаним: „По тому, як ми будемо оберігати свої кращі традиції минулого, наступні покоління не тільки оцінюватимуть нас, але й зберігатимуть наші сьгоднішні набутки, які згодом також можуть стати традиціями”.

Талановитий письменник – фольклорист за роки своєї творчої діяльності видав більше 20 книг – досліджень. Важко перелічити усі грані копіткої праці журналіста, етнографа, історика, письменника і видавця В. Скуратівського. Немає сумніву, що його зусилля зі збереження традицій рідного краю, набутків народної культури залишаться безцінною спадщиною і для наступних поколінь.

Список літератури:

1. Скуратівський В. Т. Берегиня : художні оповіді, новели / В. Скуратівський ; худож. Г. В. Мокієнко. – К. : Радянський письменник, 1988. – 278 с.
2. Скуратівський В. Місяцелік : укр.. нар. Календар / В. Скуратівський. – К. : Мистецтво, 1992. – 230 с.
3. Скуратівський В. Святвечір : Нариси-дослідження: У 2 кн. / Василь Тимофійович Скуратівський . – Київ : Перлина, 1994 . – Кн.2. - 190 с.

Вікторія Школьнік
Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Образ Ісуса Христа та Божої Матері в ранній творчості Павла Тичини

Рання творчість П. Тичини, представлена збірками "Панахидні співи", "Сонячні кларнети", "Плуг", циклом "Сотворіння світу", поемою "Скорбна мати" та ін., чітко демонструє християнський світогляд їх автора, сформований внаслідок релігійного виховання та навчання. Крім того, слід враховувати й те, що релігійна традиція, закорінена в українській ментальності, завжди щедро виявлялася в українській літературі, зокрема, в поезії сучасників П. Тичини – М. Зерова, П. Филиповича, Д. Загула, П. Савченка та ін.

Серед багатьох старозавітних і новозавітних образів, до яких П. Тичина звертається в ранній творчості, центральне місце належить Ісусові Христу та Матері Божій. Навколо образу Сина Божого поет розміщує всі інші біблійні персонажі, вибудовуючи типологічну систему. Трактуючи його, П. Тичина майже не виходить за межі євангельської традиції ("Скорбна мати", "Золотий гомін", "Чистила мати картоплю", "Великдень" та ін.). Часто образ Ісуса в його поезії набуває символічності: сприймається, зокрема, як символ світла й свободи або смирення й любові. У художній системі митця образ Христа або алузії на нього інколи використовуються для змалювання вершин радості й надії ліричного героя. У цьому сенсі автор звертається до мотиву воскресіння, втілюючи його через образ Великодня або метафору з опорним словом "воскреснути".

У художній уяві П. Тичини образ Божої Матері багатоликий: це реальна жінка, можливо, мати поета (її пам'яті присвячено твір), це і велика страдниця-мати Ісуса, це й розтерзана мати-Україна. Вражаючими деталями автор малює картину звиродніння, загибелі, пустки у краю, де не стихає братовбивча війна: "чийсь труп в житах чорніє", "в могилах поле мріє", "буяє дике жито" [4, с. 51 – 53]. Повторюваний образ жита, характерний для народної творчості як символ життя, переосмислюється поетом і стає місткою алегорією руїни, краху. Але страшніший за

"дике жито" розрухи – моральний, духовний злам людини: "...Людське серце / До краю обідніло" [4, с. 70]. Тому-то єство матері сповнене болем, сумом, скорботою.

Поет художньо вмотивовує свою думку. І в ній – глибока іронія і сум. Адже Марія, зустрівши учнів сина, радить їм повертати з Еммауса та Галилеї в Україну.

Це ще один штрих до картини зневіри, моральної пустки, бо лише тінь Ісуса витає над рідною землею. І навіть його воскресіння не є запорукою земного раю в ріднім краї. Тому з материнських вуст зривається зойк – за що ж постраждав син, за що його вбито, розп'ято, за яку ідею?! Чи ж його жертвність, страдницький путь на Голгофу виправдані?

Матір не шукає ні правих, ні винних. Її зболене втратою сина серце вбирає у себе біль і розпуку інших матерів, скорботу землі. І навіть усвідомлення жертвності сина заради людей не додає їй сил, не заспокоює. Ця думка поета, відтворюючись у чотирьох частинах поеми, викристалізовується у повторах слів, речень, строф. Це й однаковий початок кожної частини ("Проходила по полю..."), і повтор рядків ("Ой, радуйся Маріє!", "возрадуйся, Маріє!", "Христос воскрес, Маріє!"), які допомагають передати глибокий драматизм лінії *мати – син*.

У циклі "Мадонно моя..." збірки "Плуг" Матір Божа названа Пренепорочною і постає алегорією чистоти, цнотливості, ніжності, краси.

Звернення до образів Ісуса Христа ы Матері Божої засвідчують безперечний вплив християнства на художнє мислення П. Тичини.

Список літератури:

1. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття / Володимир Антофійчук. – Чернівці: Рута, 335 с.
2. Мартинюк В. К. Християнство в структурі поетичного мислення Павла Тичини (Ранній період творчості): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Мартинюк Василь Кирилович. – Івано-Франківськ, 2010. – 20 с.
3. Сулима В. Біблія і українська література: навч. посібник / Віра Сулима. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.
4. Тичина П. Золотий гомін: Вибр. твори / Павло Тичина. – К.: Криниця, 2008. – 608 с.

Мар'яна Шкрібляк
Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

Порівняння як синтаксичний засіб творення портретних характеристик у повісті Юрія Федьковича „Люба-згуба”

Одним із найуживаніших засобів стилізації художніх творів є порівняння. За Олександром Галичем, порівняння – це „словесний вираз, у якому уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом, таким, що містить у собі необхідні для конкретизації уявлення ознаки в більш концентрованому вигляді” [1, с. 211]. На думку науковців, порівняння має тричленну будову: „те, що порівнюється, або „предмет” порівняння; те, з чим, порівнюється, „образ”; те, на основі чого порівнюється одне з іншим, ознака, за якою відбувається зіставлення” [1, с. 211]. Енциклопедія „Українська мова” подає визначення порівняльного звороту: „...частина простого речення, яка складається з порівняльного сполучника та повнозначного слова і виражає значення порівняння” [2, с. 504].

У повісті „Люба-згуба” знаходимо достатньо прикладів використання порівнянь у портретних описах героїв. Найяскравішими є порівняння в портретній характеристиці Калини: *Скоро ступила через поріг, глипнула ніби трошки, гей зненароку, по парубках, а відтак чим борше обернулася до дверей та й махнула ручкою: – Ходить-бо, ходить же! – а рученька в її, мов лелієнька* (3, с. 9) Автор порівнює ніжну дівочу руку з квіткою. Як бачимо, порівняння відбувається на основі ознаки за кольором. Цей експресивний засіб підсилює значення дівочої ніжності, чистоти і тендітності. Звертаємо увагу на пестливу форму, яка використана для номінації квітки, що є характерною рисою ідіостилю автора. Не менш яскравим є порівняння, яке стосується іменіголовної героїні: *...а Калина вам – справді калина; лишцо калина в гаю цвіте та не говорить, а наша Калина і цвіте, і сміється, і говорить, і моргається подеколи з Глашком...* (3, с. 11). Обране ім'я дівчини

не є випадковим, оскільки калина є символом України. Також калина – загальна назва рослини, яка має дуже гарний цвіт. На нашу думку, саме образ калини допоміг Юрію Федьковичу показати, наскільки красивою була молода гуцулка.

Цікавими є, які письменник використовує для опису певних груп людей, зокрема дівчат і хлопців. „*Стіни оббиті коверцями, світло горить; куда обернешся – столи аж вгинаються; по тім боці за столом сидять дівки, як ті квіти у грядочці, а по сім боці коло столу сидить знов славне парубоцтво та щебече собі, як дрозди*” (3, с. 14). В контексті використано два порівняння. У першому випадку автор порівнює молодих дівчат із квітами. Для такого зіставлення могли стати основою, по-перше, святковий барвистий одяг, в який були одягнені дівчата, по-друге, молоді гуцулки були дуже красивими, як квіти. Хлопців ж автор порівнює з дроздами на основі гарного співу цих птахів, тобто за столом панувала дружня атмосфера, легіні співали пісень, щоб справити враження на дівчат, сподобатися їм.

У повісті „Люба-згуба” автор досить активно послуговується порівняльними конструкціями, які виокремлюють його твори з-поміж інших, надають їм яскравості, неповторності. Порівняння, як і інші експресивні засоби художнього стилю, не лише конкретизує уявлення про описуваний предмет чи особу, а й відображає емоційне ставлення автора чи оповідача до нього. У спостерегаємо таку ж функцію порівнянь. Оскільки мова у творі ведеться від імені оповідача, то читач може визначити позицію автора щодо того чи іншого персонажа.

Список літератури:

14. Галич О. Теорія літератури: Підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / За наук. ред. Олександра Галича. – К. : Либідь, 2008. – С. 211–213.
15. Українська мова : Енциклопедія. / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка та ін. К. : Вид-во „Укр. енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
16. Федькович Ю. А. Твори в 2-х томах. / Упоряд. М. Ф. Нечитайлюк. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2. – 426 с.

Іванна Шкроміда

Науковий керівник – доц. Гринівський Т. С..

Використання інфографіки в друкованих газетних виданнях (на прикладі газети «Молодий буковинець»)

Газета як один із видів ЗМІ максимально привернути увагу може лише візуально. Наповнення газетних шпальт графічними елементами чи не найкраще фокусує увагу читача на важливій інформації. Завдання оформлювача – зробити вміст максимально доступним, таким, що легко сприймається [1, с. 5]. Для цього використовують інфографіку.

Актуальність теми полягає в ідентифікації інфографіки як окремого журналістського жанру в газетних виданнях.

Мета дослідження – всебічний аналіз інфографічних прикладів на сторінках чернівецького видання «Молодий буковинець».

Інфографіка – (від англ. Information + graphics – графізм інформації) інформація, відтворена в мас-медіа за допомогою методів комп'ютерної графіки; інформативний малюнок (графіки, схеми, таблиці, карти, фото, колажі тощо) [2, с. 44].

Як зазначив В. Тулупув у книзі «Дизайн періодичних видань», «Інформаційна графіка (інфографіка) – це різного роду карти, таблиці, діаграми, схеми, креслення, картограми, картосхеми. Інфографіка – твір графічного мистецтва, але вона не тільки додатковий засіб для цікавого графічного оформлення шпальти, але й самостійний змістовий матеріал [3, с. 144].

Найбільш варіативними є діаграми, адже їх можна зобразити у вигляді кругів, ліній, вертикальних, горизонтальних стовпців тощо. Найменш оригінальні з погляду оформлення таблиці. Окремо можна виділити фотоілюстрації.

У статті «Елементи оформлення сучасного газетного видання» В. Шевченко наводить статистику використання зображальних елементів на шпальтах газет. Фотографічні елементи застосовують усі сучасні газети, чого не скажеш про штрихові – у 16% газет їх не зустріти. Хоча в середньому інфографіка займає стільки ж місця в газеті, як і штрихові зображення, але у 58% сучасних газет ні діаграм, ні таблиць, ні картосхем не зустріти. За площею фотографічні та штрихові

зображальні елементи мало відрізняються, інфографіка отримує більші розміри при меншій кількості на сторінці. Низка газет (8%) крім фотографій на своїх сторінках не застосовує ніяких інших зображальних елементів. Ще в 5% газет, крім фотографій зустрічаються рекламні блоки.

Усі види зображальних матеріалів використовують 39% сучасних газет, і вони відрізняються не лише форматом, але і розташуванням і взаємодією між собою. [4, с. 89].

Акцентуючи на відсотковому співвідношенні інфографіки в газеті «Молодий буковинець», зазначимо, що у 2010 р. показники були такими: таблиці – 27,6%, карти – 2,5%, схеми – 1,4%, діаграми – 10,1%, графіки – 4,3 %, комплексні зображення – 10,5%, інші елементи – 43,6%; у 2011 р.: таблиці – 33%, карти – 2,6%, схеми – 1,13%, діаграми – 3,2%, графіки – 1,92%, складні зображення – 23,3%, інші елементи – 34,85%; у 2012 р.: таблиці – 24%, карти – 1,5%, схеми – 0,6%, діаграми – 10,4%, графіки – 1,74, складні інфографічні зображення – 31,16%.

Отже, за три роки найбільше використовувались таблиці (28,3%), найменше – схеми (1,04%).

Більшість прикладів інфографіки були з таких тем: економіка, політика, суспільство, наука і освіта, культура, релігія, здоров'я та спорт. У відсотковому співвідношенні: 29,2 – економіка, 22,6% – медицина, здоров'я, харчування; 16,7% – політика; 11,2% – соціальна сфера, 9,6% – спорт, 6,6% – наука та освіта, 3,7% – культура та 0,3% – релігія.

Отже, можна вести мову про тенденцію до висхідної градації інфографічних елементів у «Молодому буковинці», що є позитивним явищем в журналістиці загалом.

Список літератури:

1. Самольотов С.А. Дизайн сучасної газети / С.А. Самольотов. Санкт-Петербург, 1997. – 39 с.
2. Словник журналіста: Терміни, мас-медіа, постаті / за заг. ред. Ю. М. Бідзілі. – Ужгород: ВАТ Видавництво “Закарпаття”, 2007. – 224 с
3. Тулупов В.В. Дизайн періодичних видань: Підручник /В.В. Тулупов. – Санкт-Петербург: Видавництво Михайлова В.А., 2008. – 224 с.
4. Шевченко В. Е. Елементи оформлення сучасного газетного видання Наукові записки Інститут журналістики. – 2000. – Т. 1. – С. 88-95.)

Жанрова своєрідність «Багніток» Дениса Лукіяновича

На зламі ХІХ – ХХ ст. спостерігався великий розвій жанрової системи письменства, зокрема у малій прозі популярності набули нові художні форми – арабеска, панорама, шкіц, студія і т. под. "Просто безфабульні конструкції як втеча від літературної умовності й канонів виборюють собі рівноправність поряд з іншими прозовими формами", – зазначав І. Денисюк [1, с. 177].

До когорти митців, які творили у цих особливих "мікрожанрах" (Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Осип Маковей), належить також Денис Лукіянович. Уже його рання творчість репрезентує цікаві і в жанровому аспекті здобутки, означені письменником як оповідання, новели, ескізи. А видані 1899 р. у Чернівцях "Багнітки" позбавлені авторської дефініції жанру. Спробі з'ясування його специфіки і присвячено нашу статтю. У творі подано життя молоді родини, власне, життя кожного з подружжя, але не побутове, а більше психологічне, спрямоване на самооприявлення своїх історій та характерів, складнощів у стосунках і навіть розходжень, смерті доньки, перед тим утрати ще не народженого сина і своїх морально-етичних орієнтирів. Кожен з оповідачів залишається безіменним, не кажучи вже про те, що кожен по-своєму нещасний і гаразд незрозумілий іншим.

"Багніткам" властиві художні риси оповідання, новели, ескіза (чи то шкіца) та навіть повісті. Твір складається з дев'яти розділів, які у свою чергу поділяються на ще менші складові. Така структура притаманна більше повісті, хоча зустрічається й у новелі (напр., "Камінний хрест" В. Стефаника). Наразі акцент робиться на глибшому аналізі конфліктів, вагому роль відіграє голос автора.

Щодо рис, які давали б підстави зарахувати «Багнітки» до оповідання, то це однолінійний, хоч і нечіткий, сюжет, присутність стислих, лаконічних описів. Як у новелі, дія сконденсована та яскраво виписана, творові властиві яскравість і

влучність художніх засобів, лаконізм. Сюжет динамічний, із ситуаційною, психологічною несподіванкою. Голос автора «зливається» з голосом персонажа, використовується внутрішній монолог, спілкування зі своїм Я.

Варто порівняти "Багнітки" із шкיצом, нарисом, етюдом, спостерігши увагу автора до всього, що відбувається у житті персонажів. Твір написано легким начерком, без зайвої текстової перевантаженості. У композиції також спостерігається фрагментарна несподіваність, яка створює відчуття присутності автора в самому центрі розгортання подій і стеження за деталями, образами – від найменших до найзначніших. Характерним є нахил до "штрихового письма", що створює ефект без сюжетності та побіжності: "Такі діти, як Леся, забирає Бог до себе... Скрізь грязь, одна грязь лягла на землю. Навіть небо, як замурані стіни в'язниці" [2, с. 24]. Велике значення мають символи, які поглиблюють настроєвість і концентрацію почуттів персонажів (багнітки – символ болю, страждання; розбита ваза – втрата надій, сенсу життя). Використання таких позначень передає особисті враження і хисткі миттєві переживання, що було актуальним для імпресіоністів. Загалом Д. Лукіянович постає модерністом, прагнучи в модерністській манері описати події, які б викликали шок, імпресію, таємничу новизну ("У грязі потоптані цвіти, трава гние в болоті, а в повітрі кружляє ворон... А на кладовищу діточа могила. А на могилі мати..." [2, с. 24]). Зрештою, це одна з основних рис шкіца чи етюда – як видається, найбільш відповідної «Багніткам» жанрової характеристики.

У цілому ж творові властиві прикмети кількох прозових форм. Таке багатство ключових характеристик potwierджує, що автором створено специфічний зріз життя, багата ж смислова строкатість засвідчує багатство думки митця та його оригінальний стиль письма.

Список літератури:

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 215 с.
2. Лукіянович Д. Багнітки / Денис Лукіянович. – Чернівці : З друкарні "Рускої Ради" , 1899. – 24 с.

Галина Шулепа

Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

Детермінантні синтаксеми у структурі простого речення (на матеріалі мови творів В. Стефаніка)

Питання ускладненості структури простого речення до сьогодні залишається не розв'язаним. Якщо на попередніх етапах розвитку синтаксичної науки основна увага приділялася вивченню формально-граматичної структури речення, то в сучасних працях дослідники враховують і семантико-синтаксичний рівень (поверхневій структурі протиставляють глибинну структуру).

Те, що у складному реченні – поліпредикативній структурі – наявне в реальному, розгорнутому вигляді, в ускладненому реченні – монопредикативній структурі – начебто згорнуте, стиснуте [3, с. 9].

У семантичному синтаксисі речення розглядають в аспекті його відношення до пропозиції. У своїх дослідженнях І. Р. Вихованець наголошує, що, виражаючи дві або більше пропозиції, просте за формально-граматичною природою монопредикативне речення набуває складного об'єктивно-семантичного змісту. Такі прості речення є монопредикативними (формально-синтаксична ознака) і поліпропозитивними (семантико-синтаксична ознака) [1, с. 12].

К. Ф. Шульжук зазначає, що у семантико-синтаксичному аспекті прості неелементарні ускладнені речення є похідними від складних. Вони постають як результат формально-синтаксичних і семантико-синтаксичних трансформацій складних речень. Отже, у структурі простого неелементарного речення вирізняють основне елементарне просте речення та ускладнювальний компонент, наявність хоча б одного з яких і засвідчує семантичну ускладненість простого речення [5, с. 190].

Речення з детермінантними членами тісно пов'язані у трансформаційному плані зі структурою складного речення. Це відношення виражають вторинні (похідні) синтаксеми з функціями часовою, причинною, умовною, цільовою, допустовою тощо,

похідні від підрядних частин складнопідрядного речення [5, с.190]. Так, у реченні *В добрий час ви приїхали* [4, с.207] є дві частини: 1) *Ви приїхали* – основне елементарне просте речення, 2) *В добрий час* – ускладнювальний компонент (детермінант зі значенням часу), за допомогою якого це просте неелементарне речення легко трансформуємо у складнопідрядне часове: *Ви приїхали тоді, коли настав добрий час.*

Дериваційною базою детермінантних компонентів неелементарного простого речення слугує як складносурядне, так і складнопідрядне речення, унаслідок згортання однієї з предикативних одиниць якого утворюються детермінантні члени, що не суперечить характерним для синтаксичних одиниць процесам конденсації [2, с.527]: *В Карпатах я їв два місяці сиру бараболу // Коли я був у Карпатах, то два місяці їв сиру бараболу.* Це речення поліпропозитивне, воно імпліцитно виражає 3 повідомлення:

1) *Я був у Карпатах* (локативна синтаксема)+2) *Був там два місяці* (темпоральна синтаксема) + *Їв бараболу* (об'єктна синтаксема). Цей приклад ілюструє явище контамінації: часове і просторове значення накладаються одне на одного.

Отже, семантично неелементарне речення, ускладнене детермінантом, – це речення, у якому виокремлюють основну (базову) структуру одного з вихідних елементарних речень і модифіковану структуру іншого елементарного речення.

Список літератури:

3. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
4. Кульбабська О. В. Вторинна предикація у простому реченні : монографія / О. В. Кульбабська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – 671 с.
5. Прияткина А. Ф. Русский язык. Синтаксис осложнённого предложения : Учеб. пособие для филол. спец. вузов / А. Ф. Прияткина. – М. : Высш. шк., 1990. – 176 с.
6. Стефаник В. С. Моє слово: Новели, оповід., автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів / Упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської. – 2-ге вид., доп. – К. : Веселка, 2000. – 319 с.
7. Шульжук К. Ф. Синтаксис укр. мови : Підручник / К. Ф. Шульжук. – К. : Академія, 2004. – 408 с.

Крістіна Якобець
Науковий керівник – доц. Агафонова А.М.

Текстовий потенціал односкладних речень (на матеріалі мови творів В. Васькани)

Поетія буковинського письменника В. Васькани репрезентує різноманітну семантико-синтаксичну структуру простих речень, які є функціонально важливими у тексті. На особливу увагу заслуговують функції простого односкладного речення.

„Односкладні речення – це такі речення з одним головним членом, які формально не вимагають другого головного члена і не можуть доповнюватись ним без зміни характеру вираженої думки” [2, с. 197]. Синтаксична структура сучасної української мови характеризується наявністю односкладних конструкцій різних за своїми функціями і продуктивністю щодо типів.

У мові творів В. Васькани означено-особові речення представлені найяскравіше. Поет уживає їх, як правило, для вираження своїх думок, настроїв, почуттів, як-от:

*Люблю невтомні Ваші руки,
Шаную вашу сивину,
Болять мені всі Ваші муки.
Всі Ваші болі і розлуки
До себе міцно **пригорну**[1, с.48].*

Чимало означено-особових речень – своєрідні звернення поета до читача у формі прохання:

***Збери** зірок, що вічні, що незгасні,
На промені збери – одна в одну.
І подаруй казкову цю прикрасу
Мені на вічну згадку про весну [1, с. 11].*

У цьому випадку специфіка поетичного синтаксису В. Васькани полягає у тяжінні присудка до крайньої лівої позиції у реченні: близько 40 % проаналізованих речень починаються із присудка. Переважним винесенням присудка на першу позицію підкреслено „дієслівність” поезії, що надає наступним словам фрази дієвості, модальної конкретності. З погляду комунікативної організації тексту таке розташування присудка

в реченні означає винесення реми повідомлення на початкову позицію, невластиву їй за звичайного варіанту актуального членування речення; таким чином емпатизується структура речення і всього тексту, що супроводжується і закономірним переміщенням предикуючої паузи, і відповідною просодичною експресивністю (вимова речення відразу починається з висхідної інтонації). Часто початковий предикат здатен, ніби у згорнутому вигляді, репрезентувати смисл усього повідомлення, що міститься в подальшому тексті, виступаючи в ролі „згорнутого предиката” відносно до всього складного синтаксичного цілого.

Значну частину таких початкових у структурі речення предикат і встановлять дієслівні форми імператива 2-ї особи однини з виразним (установлюваним контекстуально) зверненням до реципієнта, як-от:

*Не жалкуй за недоспані ранки
І за пізні не плач вечори,
Свою душу, мов приспану рану
Їй незагосний біль, не ятри.
Не хизуйся, як сили багато,
Поділи її щедро на всіх...
Не жалкуй, що не кличуть у гості
І не шлють, як колись, телеграм [1, с. 82].*

Крім односкладних дієслівних речень, не менш функціонально важливими у текстах поезій В. Васкана є односкладні іменні речення, зокрема номінативні:

*Зима. Вечоріло.
Карпати влягалися спати.
Мороз скаженів.
Наче й місяць, здається, тремтить [1, с. 32].*

Список літератури:

1. Васкан В.В. Спів душі: вибране / В.Васкан. – Чернівці: Прут, 2006. – 244 с.
2. Загнітко О.П. Теоретична граматики української мови. Морфологія. — Донецьк, 1996.

Василь Яковець

Науковий керівник – доц. Дащенко О.І.

Переклад творів Т. Шевченка його сучасниками

Перекладати Шевченка російською мовою почали за життя поета ще до заслання. А після повернення Шевченка з заслання інтерес до його творчості з боку російських поетів відчутно зростає. Один і той самий твір одночасно перекладають кілька поетів, наче змагаючись, хто глибше відчує дух оригіналу, відтворить його неповторну красу. Свідченням цього інтересу був вихід 1860 року «Кобзаря» в російському перекладі за редакцією відомого перекладача – поета М. В. Гербея, один примірник якого він подарував Тарасові Григоровичу з дарчим написом.

Та Шевченкові не завжди таланило з перекладачами. Револьюційна суть Шевченкових віршів спотворювалася багатьма перекладачами. Окремі перекладачі робили над шевченківськими творами різноманітні фальсифікаторські вправи. Не сприймаючи шевченківської естетики, вони вилучали все те, що різало «благородний» слух «мужицькою» простотою, замінювали конкретні, реальні образи абстрактними, прагнучи з усіх сил «зробити» з полум'яного революціонера-демократа тихенького і смирененького ліберала, схожого на них самих.

Чого тільки не робили вони з віршами Шевченка, щоб за допомогою своїх перекладачів витруїти з «Кобзаря» його бойову тематику і його новаторський демократичний стиль».

«На початку шістдесятих років, – зазначає К. Чуковський, – тільки-но Шевченко повернувся з заслання, його почали перекладати, головним чином, близькі йому за переконаннями люди, революціонери-демократи Михайло Михайлов, Микола Курочкін, петрашевець Плещеев. Шевченкові одностайні, вони могли точніше від інших перекладачів висловити у своїх перекладах революційну спрямованість поезій Шевченка. Але Михайлова незабаром згноїли на каторзі, а Плещеева і Курочкіна так притиснула цензура, що нічого було й думати про переклад революційних віршів...

От і сталося, що, внаслідок цієї змушеної німоти близьких до Шевченка революційних письменників, за переклади його

«Кобзаря» взяли класово ворожі люди, які не сприймали його заповітних ідей.

Аналізуючи роботи перекладачів Шевченкової поезії, можна зробити висновок, що тільки перекладачі-однодумці здатні передати всю ідейну силу, всю художню красу оригіналу, запалити читача тією революційною пристрасстю, яка клекоче в Шевченковій поезії.

Щоправда, талант Шевченкових перекладачів-однодумців - і Курочкіна, і Плещеева, і найсильнішого серед них Михайлова набагато скромніший, ніж талант Шевченка. Це треба мати на увазі, підходячи до оцінки їхньої роботи.

Микола Курочкін цікавився думкою Шевченка про якість здійснених ним перекладів. «А между тем, – запитував він Тараса Григоровича в записці до нього, – я не знаю, по нраву ли тебе мои переводы к «Музе» и к «Доле»?» Він тут-таки вказує на рядки перекладу, де потрібно внести поправки, наприклад, рядок «На волю и простор просилась» змінити, дати натомість - «На волю милую просилась» і т.д. Записку Курочкін закінчує проханням: «Достань же мне еще что-нибудь из твоих заветных стихотворений». У другій записці теж дописує: «Еще стихов, да самых сердечных!» [2, с. 201].

Незважаючи на загалом високий художній рівень перекладів Курочкіна, геніальна лаконічність Шевченка лишається для нього недосяжною. Та цінне було інше. Перекладачі, які належали до російської революційної демократії, щиро співчували і долі поета, чий твори вони перекладали, і народові, що його він оспівував у своїх поезіях. Серед прижиттєвих перекладів Шевченкових творів ідейно, духовно найближчими великому українському поетові-революціонеру виявилися переклади, здійснені друзями й соратниками.

Список літератури:

1. Основи перекладознавства. Навчальний посібник / Укладачі: Нямцу А.Є., Дашенко О. І., Гураль М. І., Сорвілова Т. В., Тарангул І. Л., Гермаківська Т. В. – Чернівці : Рута, 2007. – 319 с.
2. Радчук В. “Хай слово мовлено інакше...”. Проблеми художнього перекладу / В. Радчук. – К., 1982. – С.19-40.

Марія Ямборко

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Інтерпретація ванітативного мотиву у творчості „пражан”

Поети „празької школи” часто вдаються до інтерпретації біблійних тем, образів і мотивів. Підтверджуючи чи спростовуючи тези Святого Письма, проводячи паралелі з іншими епохами й особливо із сучасністю, вони закликають задуматися над проблемами суспільства через особисте духовне відродження.

Основу „празької школи” склали вчорашні учасники вивольних змагань 1917-1921 рр., інтерновані в табори. Тому багато творів з доробку „пражан” навіяні книгою Екклезіяста, де переважають мотиви марності життя, навіювання печалі, смутку, безвиході. Часто в них трапляються образи часу, вітру, буття, смерті тощо.

Мотив марності життя присутній у поезіях Юрія Дарагана. Про суть життя і смерті поет розмірковує у творі „То я та вітер в дикім полі...”. Автор розкриває змістовий план життя. Він звертається до думки, що все у житті закінчується смертю. Юрій Дараган описує білого лебедя, який завжди прагне нового і завжди йде вперед. Але раптова мить – і серце пронизує стріла. Не випадково автор використав образ лебедя. Цей птах є символом відродження. Отже, поет звертається до внутрішньої анти тези: показує протистояння життя, відродження та смерті. Але звернімо увагу ще й на те, що Юрій Дараган описує смерть як порятунок і винагороду. Образ солодкої смерті зустрічаємо і в поезії „Ти снівсь колись прапращуру мойому:

Так, ніби смерть мов щастя віднайшли...

Твоя стріла тонким прошиє свистом

Ранкове скло над степом запашним.

Автор знову говорить про смерть і щастя. Для того, щоби краще передати хвилини радості, він пише про блаженність ранкового степу. Поет порівнює смерть з отими емоціями, які ми відчуваємо в ранковому степу, де все запашне, чисте, безтурботне, де співають пташки, де знову сходить сонце і пробуджує усе навкруги, де ми на повні груди вдихаємо чисте,

ще свіже повітря. Мабуть, саме так автор уявляє перші хвилини смерті, саме так він відчуває нове життя.

Популярну тему з Екклезіаста „кому позоставиш набуте трудом?” Юрій Дараган розкриває у рядках:

Кому, однаково, цілунки,
Удари, рани і вино!..
В'одно – густі червоні трунки,
Та кінь, та руки на стегно.

Два останніх рядки означають наближення смерті. Автор зумів так використати лексичний матеріал, що при прочитанні цих рядків перед нами проходить усе наше життя, як мить, і ця мить є зовсім безцінною.

Прихід смерті описує і Леонід Мосендз у поезії „Мій шпиталь”. Він нагадує нам те, що смерть прийде до кожного незалежно від соціального стану чи освіченості. І ніхто не може оминати її:

Яка ж це мука бути безсилим
Під лезом смертного ножа!..

Олег Ольжич у вірші „Страшно в горах вночі в самоті хати” відкриває суть часу, пишучи про його швидкоплинність: „Час біжить, час бринить, час спливає в вічність”.

Звертався до мотивів Екклесіаста і Юрій Липа. Зокрема, в поезії „І прийде час” він розкриває тему „завжди тішся, але пам'ятай про дні темряви”. Уже перші рядки твору нагадують нам, що життя неодмінно завершиться смертю, а з нею прийде і Великий Суд. Тому треба пам'ятати про це кожної хвилини, щоб не чинити лихого.

Список літератури:

1. Празька поетична школа. Антологія / Упоряд. Текстів та передм. О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового. – Харків: Веста: Вид-во „Ранок”, 2004. – 256 с.
2. Книга Екклесіастова, або Проповідник / пер. Івана Отієнка. Режим доступу: http://b.isuspan.com/Biblia_Ukr_Ogienko/Ecclesiastes.htm
3. Пелешенко Н. І. Ванітативний мотив в українській літературі 1960-1980-х років (на матеріалі творів О. Ільченка, В. Дрозда, В. Шевчука). Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vchdpu/.../kozach.pdf

Байопік як синтез літератури й кінематографа

Людину завжди захоплювали подробиці життя й діяльності видатних особистостей. Цей інтерес присутній ще з давніх часів, свідченням чого стала поява таких жанрів, як життєпис, житіє, біографія, автобіографія. Як відомо, у кіномистецтві чимало літературних жанрів знайшло своє продовження, в тому числі й означені. Так, біографічний фільм (кінобіографія) – це кінематографічний жанр ігрового кіно, що розповідає про життя та діяльність відомої особистості [див.: 1].

У світовому кінематографі ця форма позначається назвою *байопік* – термін англомовного походження ("biopic" – biographical picture: biography/біографія + picture/картина). Жанр означає історичну драму, що відтворює життєдіяльність більш-менш відомої особи.

На відміну від "стрічки, заснованої на реальних подіях" або "історичного фільму", байопік намагається всебічно передати життєпис особистості чи роки, які відіграли найважливішу роль у її житті. Зазвичай, фільми-біографії знімаються після смерті відомої людини, для вшанування пам'яті і увіковічення її образу [2]. Екранізація біографії постає одним з найкращих способів популяризації інтересу до письменника. Зазвичай, від біографічних кінокартин очікують певної достовірності, проте іноді в них все ж допускається зміна певних подій на користь сюжетної лінії.

Здебільшого біографічні фільми починаються з зображення дитинства героя, кульмінація зосереджена на головних подіях життя, а розв'язка фільму збігається зі смертю головного персонажа. Подекуди фільм відтворює лише певний, найбільш значущий період життя людини, і, як правило, розв'язка фільму пов'язана із закінченням цих подій.

Перший байопік знято в 1899 році, всього лише через чотири роки після виникнення кіно. Це фільм "Жанна д'Арк", французького режисера Жоржа Мельєса [див.: 2]. Починаючи з 1900 року світовий кінематограф постійно поповнюється байопіками про письменників. Як правило, це фільми про життя й

творчість класиків світової літератури: У. Шекспіра, Дж. Байрона, Е. Хемінгуей, Дж. Остін, О. Пушкіна, А. Рембо, Л. Толстого, Ф. Достоевського, Т. Шевченка, Л. Українки та багатьох ін.

За частотою екранізації їхніх біографій, письменники знаходяться на четвертому місці після музикантів, політиків та історичних осіб (згідно з аналізом кіносайтів та рейтингом біографічних фільмів). У фільмах літератори зображуються по-різному: і як безумовні суспільні авторитети, і як богомні диваки, бунтарі, або просто змучені перипетіями долі та примхами власного таланту люди. Тому, залежно від життєвої сюжетної лінії, байопіки часто інтегруються в історико-біографічні фільми, драми, комедії та інші жанри ігрового кіно.

У кінорейтингу байопікам надається оцінка 6.5-9.0, яка засвідчує значну зацікавленість жанром і високий художній рівень таких фільмів. Свідченням цього є поява фільмів-бестселерів, наприклад, біографічний фільм про У. Шекспіра "Закоханий Шекспір" (1998), що був номінований на премію Оскар і Золотий глобус.

Історія створення українських байопіків пов'язана із зародженням біографічного кінематографа радянської епохи. Найвідомішими українськими фільмами цього жанру стали: "Тарас Шевченко" (1951), "Іван Франко" (1956), "Тарас Шевченко. Заповіт" (1992-1997), "Григорій Сковорода" (1960) та ін. Сьогодні байопіки в українському кіномистецтві також займають провідне місце. Зокрема, серед найпопулярніших вітчизняних фільмів 2013 року, що належать до жанру кінобіографій, називають "Іван Сила" і "Параджанов". Посилений інтерес режисерів, сценаристів і глядачів до новітнього кіножанру – байопіку – створює в нашому мистецтві умови для його подальшого розвитку.

Список літератури:

1. Юренев Р.Н. Біографічний фільм / Р.Н. Юренев / Кіно : енциклопедичний словник ; [уклад. С.І. Юткевич]. – М. : Радянська енциклопедія, 1987. – 640 с.
2. Biopics film [Електронний ресурс] / edit. T. Dirks. – Режим доступу : <http://www.filmsite.org/biopics2.html>.

ЗМІСТ

<i>Амаріца І.</i> Загальні проблеми при виконанні перекладу	3
<i>Амбросійчук А.</i> Пліч-о-пліч на літературній ниві: творчі взаємини Євгенії Ярошинської та Михайла Павлика	5
<i>Андрій В.</i> Особливості перекладу перифраз українською мовою в романах І. Ільфа та Є. Петрова «Дванадцять стільців» та «Золоте теля»	7
<i>Антків Н.</i> Художній простір як текстотвірна категорія	9
<i>Антонюк Г.</i> Субстантивне керування як тип підрядного зв'язку (на матеріалі мови творів Осипа Маковея)	11
<i>Баріло К.</i> «Простори пригадування» у прозових творах Інгеборг Бахман	13
<i>Белкіна К.</i> Феномен маргінальності в романі Ромена Гарі „Життя попереду”	15
<i>Біку А.</i> Походження назв кольорів у романських мовах	17
<i>Биліна І.</i> Фольклорні та народнорозмовні джерела мови „Народних оповідань” Марка Вовчка	19
<i>Білаш Анна.</i> Національно-культурний аспект мови творів Ольги Кобилянської	21
<i>Бірева О.</i> Художні особливості індивідуального стилю О. Довженка ...	23
<i>Боднар І.</i> „Приспало просо просеня...”: коліскові пісні авторства Миколи Вінграновського	25
<i>Бойчук М.</i> „Прапороносці” Олеся Гончара та „Остання шабля” Миколи Руденка: спроба зіставлення	27
<i>Борова Ю.</i> Образ Йосефа Каяти в романі Нелі Шейко-Медведевої „Ніч остання. Апокрифи про Зачаєних”	29
<i>Борщівська Д.</i> Образ Богородиці в поетичному осмисленні Віри Вовк.....	31
<i>Бронських С.</i> Онтологічні змістові комплекси євангельського образу Понтія Пілата (на матеріалі роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»)	33
<i>Буздуга В.</i> Парцеляція як синтаксична універсалія мовлення (теоретичний аспект)	35
<i>Букатюк У.</i> Рекламно-промоційний аспект книговидання в Україні.....	37
<i>Бучковська А.</i> Зображення сирітської долі у творчості Тараса Шевченка	39
<i>Ванзар М.</i> Особливості типології античних романів	41
<i>Василович О.</i> Поетичні переклади Маркіяна Шашкевича. Віршознавчий аспект	43

<i>Ватаманюк М.</i> „Імморалізм”, „індивідуалізм” та „іраціоналізм” як базові категорії теорії естетизму і казкової творчості Оскара Вайлда.....	45
<i>Вельничук І.</i> Метафоричні моделі політичного дискурсу газети „Буковина” (за 1900 р.).....	47
<i>Вертепна О.</i> Український „Декамерон” кінця ХХ – початку ХХІ століття як інша точка відліку теми кохання в літературі	49
<i>Вівчарюк Г.</i> Літературно-художній журнал «Дніпро»: реалії та перспективи (2010-2014рр.).....	51
<i>Вінтонів Г.</i> Літературні казки Зірки Мензатюк: своєрідність тематики й образної системи.....	53
<i>Вірста Н.</i> Жанрово-стильові особливості збірки М. Івасюка „Елегії для сина”	55
<i>Войчак О.</i> Змістовий діапазон перформативних висловлень у художньому тексті (на матеріалі прози Василя Шкляра)	57
<i>Втерковська М.</i> Розмовні фразеологізми – як образна домінанта мови творів Марії Матіос (на матеріалі роману „Солодка Даруся”).....	59
<i>Гайдук З.</i> Фольклористична діяльність Агатангела Кримського	61
<i>Ганчук А.</i> Домінантні мотиви роману "Майстер і Маргарита" М. Булгакова	63
<i>Геник Л.</i> Структурно-змістові характеристики промисливних висловлень у художньому тексті	65
<i>Герасимчук В.</i> Функціонування оцінних іменників у художньому тексті	67
<i>Градовська Н.</i> Специфіка відтворення діалектизмів у російському перекладі повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».....	69
<i>Гриньків Н.</i> Самотність як лейтмотив у романі Габрієля Гарсія Маркеса „Сто років самотності“	71
<i>Гуцуляк М.</i> Українська анонімна поезія середини ХVІІ ст. у порівнянні з польською (віршознавчий аспект).....	73
<i>Далібожик Л.</i> Літературно-критична діяльність Євгена Барана (80 – 90 рр. ХХ ст.).....	75
<i>Девяткіна К.</i> Різноманіття мотивів у романі М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита».....	77
<i>Дмитращук Г.</i> Засоби вираження недостатнього ступеня якості в мові творів Василя Стуса	79
<i>Довганюк Н.</i> Проблема честі у новелі Артура Шніцлера «Лейтенант Густль»	81

<i>Драгомарецька О.</i> Структурно-семантичні параметри питальних речень у дитячій прозі (на матеріалі творів Лесі Ворониної)	83
<i>Зеленько А.</i> Ефект метелика: за оповіданням Рея Бредбері «І грянув грім»	85
<i>Іванків В.</i> Спогади про Голокост у поетичній творчості Рози Ауслендер	87
<i>Івонік О.</i> Особливості перекладу новелістики В. Стефаніка з позицій текстологічного підходу	89
<i>Калинчук Л.</i> Живопис як інтермедіальний код «Граду приреченого» А. і Б. Стругацьких	91
<i>Камінська Х.</i> Державна підтримка видавничої справи в Україні	93
<i>Капустянська І.</i> Хронологічно маркована лексика в історичному романі В. Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон”	95
<i>Келець В.</i> Особливості малої прози Тимотея Бордуляка (на онові збірки „Невідомі твори”)	97
<i>Кишок Ю.</i> Жыночий альманах „Перший вінок” як знакове явище української літератури кінця ХІХ століття	99
<i>Кірея В.</i> Федір Погребенник про літературу Буковини (на матеріалі листів ученого до Дениса Онищука)	101
<i>Коваль В.</i> Тематика та жанрова специфіка матеріалів В. Пелеха (період роботи в інформгентстві Укрінформ)	103
<i>Ковальчук А.</i> Структурно-семантичний аналіз метафор у поезії Ліни Костенко	105
<i>Кожуленко Т.</i> Порівняльна характеристика образів демонів Воланда і Мефістофеля	107
<i>Колодницька Х.</i> Образ Василя Стефаніка в сучасній українській романістиці	109
<i>Коновал Ірина.</i> Оцінні функції фразеологізмів у фразеографічних контекстах	111
<i>Коростатевич Л.</i> Складні слова синтаксичного типу як одна з визначальних ознак мови творів Оксани Забужко	113
<i>Костів В.</i> Жанрові різновиди приповідок Степана Пушика	115
<i>Коцюбка Валентина.</i> Вираження кількості засобами української мови (на матеріалі прозових творів І. Я. Франка)	117
<i>Кравчук І.</i> Паремії зі структурними компонентами-словами на позначення їжі та напоїв	119
<i>Крамар Анна.</i> Фразеологізми з релігійною семантикою у творах Ольги Кобилянської	121

<i>Кудрик В.</i> До місця соціальних мереж в системі нових медіа	123
<i>Кушнір А.</i> Дієслівні індивідуально-авторські метафори сучасної модерної поезії	125
<i>Лаврук Н.</i> Способи перекладу реалій у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»	127
<i>Лапушняк М.</i> Слова-реалії як національні маркери в перекладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»	129
<i>Латковська А.</i> Лірика Івана Бурмея	131
<i>Легусова О.</i> Метафора як конструктивний стильовий прийом В.В. Набокова	133
<i>Лютьчук І.</i> Пісня Пісень як літературний твір	135
<i>Магас О.</i> „Російсько-український словник” С. Іваницького і Ф. Шумлянського в історії української лексикографії	137
<i>Макогончук В.</i> Символіка циклу Л. Петрушевської «Морские помойные рассказы»	139
<i>Малець Х.</i> Лексико-семантичні групи метафор у поетичному мовленні В. Стуса	141
<i>Мандрусяк І.</i> Тема війни у творах Євгена Гуцала для дітей	143
<i>Марковська І.</i> Специфіка зображення „суспільства споживання” у романі А Ремакля „Літайте „Каравеллою”	145
<i>Маруняк Б.</i> Категорія інтенсивності в сучасній українській мові	147
<i>Матвієнко Л.</i> Повтор як стилістичний прийом мовної виразності в поезії Віри Китайгородської	149
<i>Мельник Андрій.</i> Прізвиська за фізичними ознаками денотата (на матеріалі села Звиняч Чортківського району Тернопільської області)	151
<i>Мельничук М.</i> Криза подружнього життя у книзі повістей „Тіні в маєтку Тарновських” Володимира Даниленка	153
<i>Мирон Наталя.</i> Біблійні крилаті слова та вирази у фразеологічних словниках української мови	155
<i>Михайлова А.</i> Специфіка мовної картини світу ліричного героя В.Висоцького в оригіналі та перекладі	157
<i>Міхєєва Тетяна.</i> Зооморфічні назви в сакральних текстах	159
<i>Многодітна Альона.</i> Новотвори суспільної тематики в сучасній українській мові	161
<i>Москалюк М.</i> Основні мотиви поезії Н. Лівичкої-Холодної	163
<i>Мурару Маріана.</i> Біблійні фразеологізми у тлумачних словниках сучасної української мови	165
<i>Назарова О.</i> “Зайві люди” як виразники прогресивних поглядів у слов’янських літературах	167

<i>Нідзілян О.</i> Семантична репрезентація вставних конструкцій у газетному тексті (на матеріалі часопису „День”)	169
<i>Опаєць Л.</i> Проблема відтворення еквівалентності фразеологізмів в перекладах оповідань А. Чехова.....	171
<i>Паскар Ч.</i> Інфінітивні односкладні речення у поезії Ліни Костенко....	173
<i>Плитка М.</i> Індивідуальне слововживання в мові творів О. Гончара....	175
<i>Попадюк І.</i> Формування діяльності Національної ради України з питань телебачення та радіомовлення.....	177
<i>Прокопова Анна.</i> Звертання в сучасному українському родинному дискурсі (на матеріалі трилогії Люко Дашвар „Биті є“).....	179
<i>Пухка Світлана.</i> Українська та польська мови у житті римокатолицької спільноти м. Дунаївців Хмельницької області	181
<i>Рижак К.</i> Образ «маленької людини» і його переосмислення в оповіданнях А.П. Чехова.....	183
<i>Робкалюк Любов.</i> Динаміка імен Коломийського району Івано-Франківської області 2000 – 2010 рр).....	185
<i>Роговик Г.</i> Поетичний світ Мирослава Лазарука (за збірками „Цісарська дорога” та „Ночі з амазонкою”).....	187
<i>Роман Б.</i> Відтворення змісту та форми в перекладі повісті Григора Тютюнника «Климко».....	189
<i>Русняк І.</i> Етнографізми в повісті М. Матіос „Кулінарні фіглі”	191
<i>Савончак О.</i> Художня деталь у „Щоденнику” Олександра Довженка.....	193
<i>Сакало С.</i> Поезія Світлани Антонішин в аспекті змісту.....	195
<i>Сасанчин Н.</i> Молитовна лірика поета-упівця Івана Хміля	197
<i>Серман О.</i> Урбаністичні домінанти прози Ірвінга Вашингтона.....	199
<i>Сіщук О.</i> Пролонгація літературного сюжету як жанрова ознака фанфіку..	201
<i>Скаловська С.</i> Лексикографічна позначка „західне” в практиці українського словництва XX – початку XXI ст	203
<i>Славська О.</i> Вибори президента-2014: очікування, аналіз та політична «джинса» у місцевих ЗМІ	205
<i>Смалюхівська О.</i> Особливості публіцистичного стилю та проблеми перекладу.....	207
<i>Стрипчук Н.</i> Силабо-тонічні 3-складовики у поезії Володимира Сосюри 20-х років	209
<i>Сучеван К.</i> Особливості реалізацій підрядних синтаксичних структур у румунській мові: подвійна підрядність	211

<i>Тарнопольський М.</i> Гра з читачем як стильова домінанта малої прози А. Сапковського.....	213
<i>Тащук Ю.</i> Образ священика у творах Ольги Кобилянської «Апостол черні» та Анатолія Свидницького «Люборацькі».....	215
<i>Терновецький В.</i> Публіцистична діяльність Олександра Кривенка у газетах «Поступ» та «Post-Поступ»	217
<i>Тимофійчук Н.</i> Текст як об'єкт методичного дослідження.....	219
<i>Тимчишин О.</i> Фонетичні явища в мовистилі Сильвестра Яричевського.....	221
<i>Францій Ю.</i> Фонетичні особливості говірки села Вовчківці Снятинського району Івано-Франківської області	223
<i>Фришин В.</i> Творчіть Горация у перекладах І. Франка	225
<i>Чернятинська М.</i> Фольклористична діяльність Василя Скуратівського ...	227
<i>Школьняк В.</i> Образ Ісуса Христа та Божої Матері в ранній творчості Павла Тичини.....	229
<i>Шкрібляк М.</i> Порівняння як синтаксичний засіб творення портретних характеристик у повісті Юрія Федьковича „Люба-згуба”	231
<i>Шкроміда І.</i> Використання інфографіки в друкованих газетних виданнях (на прикладі газети «Молодий буковинець»).....	233
<i>Шморлівська Л.</i> Жанрова своєрідність «Багніток» Дениса Лукіяновича	235
<i>Шулєпа Г.</i> Детермінантні синтаксеми у структурі простого речення (на матеріалі мови творів В. Стефаніка).....	237
<i>Якобець К.</i> Текстовий потенціал односкладних речень (на матеріалі мови творів В. Васкана)	239
<i>Яковець В.</i> Переклад творів Т. Шевченка його сучасниками	241
<i>Ямборко М.</i> Інтерпретація ванітативного мотиву у творчості „пражан”	243
<i>Янко Ю.</i> Байопік як синтез літератури й кінематографа.....	245