

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Матеріали
студентської наукової конференції
Чернівецького національного
університету
імені Юрія Федьковича

20–22 квітня 2016 року



Чернівці

Чернівецький національний університет
2016

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

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (20-22 квітня 2016 року). Філологічні науки. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2016. – 232 с.

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

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

© Чернівецький національний
університет, 2016

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ
ФАКУЛЬТЕТ**

Василь Бабич

Науковий керівник – доц. Костик В.В.

Євгенія Ярошинська і родинне село Чуньків

Євгенія Іванівна Ярошинська – талановитий прозаїк, фольклорист, громадський і культурний діяч, педагог, творча особистість. Вона належала до тих людей, якими зазвичай не опікуються, знаючи, що вони самі дадуть раду. Можливо тому так рано і раптово пішла Є. Ярошинська із життя (прожила 36 років) через те, що переповнила її енергія і власних емоцій, пов'язаних з життям інших людей. У 1884 р. в одному з німецьких часописів було надруковано твір шістнадцятирічної Євгенії "Жіноче серце". Редакція дала схвальну оцінку твору, заохочувала до подальшої літературної праці. Але невідомо, чи мали б ми сьогодні українську письменницю, якби в 1885 р. не почала виходити газета "Буковина", редактором якої був Ю. Федькович. "В мені пробудилась національна самосвідомість, – писала Є. Ярошинська бібліографу І. Левицькому в листі, – я сказала, що краще трудитись для свого народу, як для чужого [3].

Діяльність Є.Ярошинської ще досі повністю не досліджена. Творчістю новелістки цікавилися М. Павлик та І. Франко. Зокрема, останній у статті «Галицько-українська література» зазначив: «В Буковині гарним початкуючим талантом виявила себе Є. Ярошинська»[2, с. 268]. Є. Ярошинська привертала увагу своєю культурною і громадською діяльністю редакторів газет і журналів «Руська правда», «Просвіта», Григорія Купчанки та Омеляна Поповича.

У роки австро-угорського та румунського панування талант Є.Ярошинської замовчувався. 1958 року з'явився збірник вибраних творів Євгенії Ярошинської зі вступною статтею «Перша українська письменниця на Буковині» А. Коржупової. У подальшому твори прозаїка досліджували літературознавці М. Калениченко, П. Колесник, Ф. Погребенник, О. Романець, П. Стецько, В. Лесин, О. Гнідан. Гарний подарунок молодшим читачам зробила Л. Ковалець, перевидавши твори письменниці книгою «Найдорожчий скарб»(Чернівці, 2007). Свято бережуть пам'ять славної землячки жителі с. Чунькова. До сторіччя з дня

народження у стіннівці Чуньківської школи з'явилася замітка про життєвий шлях письменниці.

1988 рік став найпомітнішим у вшануванні пам'яті Є. Ярошинської. На 120-річний ювілей до Чунькова з'їхалося багато поважних гостей. Серед них В. Лесин, Г. Дем'ян, Б. Мельничук, А. Фаріон. Тоді було відкрито музей Є. Ярошинської, центральна вулиця села та школа стали носити ім'я видатної землячки. Рідкісною знахідкою музею стало прижиттєве видання повісті письменниці "Перекинчики", подароване науковцем Г. Дем'яном. Тут же розміщено портрети письменниці, виконані місцевими художниками.

Відкриття у 2004 році пам'ятного знака у центрі села біля садиби, де мешкала Євгенія Ярошинська – свідчення великої шани таланту письменниці. Слово про письменницю мовили науковці В. Антофійчук, Б. Мельничук, журналіст – В. Михайловський. Плиту виготовив народний умілець І. Бербенюк, а встановив В. Гретчиний. Грошову допомогу надав Л. Гольцов. Святкуючи 145-літній ювілей, чуньківчани радо вітали науковців Л. Ковалець, В. Костика. Проживши майже безвиїзно все життя в селах області, Євгенія Ярошинська не стала провінціалкою, «її літературна і громадська діяльність свідчить, що залишена нею різнобічна плідна праця в ім'я рідного народу - яскравий приклад для нащадків»[1, с. 3].

Загалом усі дослідники творчості письменниці позитивно характеризують вплив Євгенії Ярошинської на подальший розвиток літератури на західноукраїнських землях.

Список літератури:

1. Коржупова А. П. Перша українська письменниця на Буковині /А.П Коржупова// Ярошинська Є. Вибрані твори. — К.: Держлітвидав України, 1958. — С. 3-30.
2. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-ти томах. – К.: Наук. думка, 1980. - т.27. - С.268-270.
3. Ярошинська Є. Твори / Євгенія Ярошинська/ Упоряд., підгот. текст., вст. ст та прим. Ф. Погребенника. — К.: Дніпро, 1968. 468с.

Юлія Бабич

Науковий керівник – асист. Дзик Р. А.

Бінарні опозиції

в романі Бориса Віана «Шумовиння днів»

Універсальною інтерпретантою, що охоплює всі рівні життя і творчості Бориса Віана може вважатися біфуркація. По-перше, він позиціонується як рубіжний письменник, по-друге, варто враховувати проблему самоідентифікації митця в повоєнному світі, що призвело в даному випадку до ескапізму. «Біполярність», за Ю. Лотманом, є мінімальною структурою семіотичної організації: «Спостерігаючи біполярну організацію... можна було б виділити опозиційні пари... і встановити певну паралель з лівою і правою півкулями та принципами індивідуального мислення людини» [4, с. 38]. Відомо, що Б. Віан ставив досліди «практичної шизофренії», або «натурального роздвоєння» суб'єкта, створивши рокову містифікацію – Вернона Саллівана, після чого він стверджував, що «один рівень <особистості> може створювати бульварний детектив, другий – філософський трактат» [2]. Зрештою, одночасний розгляд двох протилежних понять як універсальний спосіб опису світу стає визначальним для всієї творчості Віана, у якій можна виокремити такі типові бінарні опозиції: «свій»– «чужий», «топос внутрішній»–«топос зовнішній», «теперішнє»– «минуле».

Однією з основних опозицій в моделі світу є концепт «свій–чужий». Автор вважає наявність «чужого» фактором самоствердження. Незважаючи на те, що даний концепт традиційно базується на національній, етнічній чи релігійній першооснові, в контексті творчості Б. Віана він постає в іншому ракурсі: одночасно сприймається як вільний та оригінальний і шаблонно-стереотипний, що формує бунтівну «установку Б. Віана на деконструкцію стандарту» [3]. У якості «своїх»/«чужих» можуть сприйматися не лише традиції чи звичаї, а й внутрішній світ окремої особистості.

«Шумовиння днів» за початковим задумом – роман про кохання, однак, розглядаючи його як роман-протиставлення двосвіту, реципієнт отримує матеріал для аналізу «інакшості»

головного та дотичних персонажів. Це середовище знаходиться в конфронтації з владою, працею, релігією. Звідси постає ще кілька опозицій: «холод–тепло», «зовнішне–внутрішнє», «доросле–дитяче». «Кожний локус несе певне психоемоційне навантаження» [5, с. 227].

Ю. Лотман зазначав, що «нормальний» простір включає не лише географічні, але й часові межі». [4, с. 267]. У романах Віана простір легко деформується, він навмисне поселяє своїх персонажів в абстрактні сфери, обгороджуючи їх межею для «своїх», власне, ця межа і є конструкцією бінарності. Кордон – завжди необхідна частина семіосфери і «жодне «ми» не може існувати, якщо відсутні «вони» [4, с. 267]. У світі «Шумовиння днів» немає неможливого: ідилія героїв існує до того часу, поки вони не перетинають кордон «топосу внутрішнього».

Антитетичність навколишнього світу, хронотопу, людських характерів – визначає сприйняття романів Б. Віана, втілюючи абсурдну динамічну картину та відображаючи ґрунтовні фундаментальні проблеми світосприйняття.

Список літератури:

1. Віан Б. Вибрані твори / Борис Віан ; [пер. з франц. О. Кузьменко]. – Харків : Фоліо, 1998 – 398 с.
2. Курицын В. К ситуации постмодернизма [Электронный ресурс] / В. Курицын – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/postmod/1.html>.
3. Курячая Е. И. Разрушение стандарта как когнитивная доминанта идиостиля Б. Виана и способы ее репрезентации в тексте оригинала и перевода : дисс. на соискание учен. степ. канд. филол. наук : спец 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Е. И. Курячая. – Екатеринбург, 2008. – 212 с.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – 472 с.
5. Шламотова С. А «Поэтика пространства» в романистике Бориса Виана / С. А. Шламотова // Вестник Омского университета: Знание. Понимание. Умение. – 2012 – № 3 (65). – С. 228–280.

Кріна Безуз

Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Джерельна база зіставного дослідження назв рослин в українській і румунській мовах

Лексичний склад кожної мови зберігає т. зв. *терміни народної культури* – особливі тематичні групи слів, що в єдності своєї форми і значення закріпили уявлення про зв'язки між різними предметами і явищами, відобразили особливості національно-мовної картини світу.

Дослідження зв'язку мови і культури має тривалу історію: ще на початку XIX ст. цю проблему успішно розробляли засновники німецької філології брати Вільгельм і Якоб Грімм; у другій половині XIX ст. цей напрям продовжили російські філологи Ф. Буслаєв, О. Афанасьєв, видатний український мовознавець О. Потебня; у XX ст. представники австрійської школи “Wörter und Sachen” довели важливість культурологічного підходу в лексикології та етимології [7].

На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук „поглиблене вивчення кумулятивної (нагромаджувальної) функції мови, її здатності до відображення і збереження у своїх знаках інформації про етнокультурну спадщину народу” становить предмет окремої галузі – лінгвокраїнознавства [1, с. 314]. До народних назв рослин помічаємо особливу увагу українських мовознавців. Від кінця XIX ст. і впродовж першої половини XX ст. у таких назвах убачали основу для наукової ботанічної термінології [6; 4; 8]. Від другої половини XX ст. дослідження фітонімів провадиться в аспектах мовно-культурних зв'язків [2], лінгвогеографічному, ономасіологічному [3; 5]. На початковому етапі застосування перебуває зіставний аналіз назв рослин у мовах народів-сусідів, зокрема – в українській і румунській мовах.

Значний корпус таких назв зафіксований у перекладних словниках, що виходили в кінці XIX – на початку XX ст. й досі не були залучені до джерельної бази зіставного дослідження фітонімів. Для української й російської мов одним з таких є „Словарь російсько-український” М. Уманця і А. Спілки [6]. Для румунської та інших мов – “Plantele cunoscute de poporul român. Vocabular botanic cuprinzând numirile române, franceze, germane și științifice” З. Панцу [9]. На нашу думку, ці словники можуть бути

успішно використані для вивчення особливостей внутрішньої форми фітонімів української і румунської мов, оскільки в кожному з них подається латинський ботанічний термін, за яким можна ідентифікувати назви тієї самої рослини в різних мовах.

Попередні спостереження показують, що такий аспект дослідження може дати дуже цікаві результати, показати: 1) назви, що мають однакову чи подібну внутрішню форму, напр.: *вовчі ягоди* – *cireaşa-lupului* [„вовча черешня”], *журавельник* – *ciocul-barzei, pliscul-cucoarei* (mold.) [„журавлиний дзьоб”], *курочкін* – *găinuşe* (pl.) [„курочки”], *собачі язички* – *limbariţă* [„язичок”]; 2) назви, у яких така форма цілковито відрізняється в кожній з мов, напр.: *лисячі хвости* – *tofu-curcanului* [„чуб індики”], *заячі бурячки* – *ochiul măței* [„котяче око”], *овечі пен’яшки* – *purcelaş* [„поросся”].

Розкриття мотиваційних ознак українських і румунських назв рослин послужить для пізнання своєрідності сприйняття світу в мовній свідомості українського і румунського народів.

Список літератури

1. Ажнюк Б. М. Лінгвокраїнознавство // Українська мова: Енциклопедія / 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
2. Карпенко Ю. О. Деякі назви культурних рослин у буковинських говірках: (До питання про мовні взаємозв’язки) // Наукові записки Чернівецького університету: Серія філол. наук. – Чернівці, 1958. – Т. 31. – Вип. 7. – С. 105–120.
3. Омельковець Р. С. Номінація лікарських рослин в українському західнополіському говорі. – Луцьк, 2006. – 302 с.
4. Осадча-Яната Н. Українські народні назви рослин / Н. Яната-Осадча. – Нью-Йорк, 1973. – 176 с.
5. Скорофатова А. О. Ономазіологія та лінгвогеографія фітономів в українських східнослов’янських говірках: – Луганськ, 2009. – 369 с.
6. Словарь російсько-український. Т. 1–4: *А–Я* / Зібрали і впорядкували М. Уманець та А. Спілка. – Львів, 1893–1898.
7. Толстой Н. И. Язык и культура // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995. – С. 15–26.
8. Шамота А. М. Назви рослин в українській мові / А. М. Шамота. – К., 1985. – 163 с.
9. Plantele cunoscute de poporul român. Vocabular botanic cuprinzând numirile române, franceze, germane și științifice / Zach. C. Panțu. – București: Institutul de Arte Grafice și Editură “MINERVA”, 1906. – 400 pag.

ПОВТОР ЯК МАРКЕР ЕКСПРЕСИВНОСТІ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ НІНИ ЦАРУК

Повторення (або повтор) у певній послідовності елементів мови – звуків, морфем, слів, словосполучень і речень – найпростіша стилістична фігура, поширена передовсім у народній пісні й поезії та зумовлена емоційними та смисловими чинниками. Усі види повтору, незалежно від їх назви й наявності у тій чи тій класифікації, виконують тотожні (чи подібні) функції: 1) структурно-організаційну – пов'язують елементи висловлення; 2) ритміко-організаційну – упорядковують повторення елементів тексту через певні проміжки; 3) комунікативно-прагматичну – увиразнюють колорит мовлення; посилюють емоційне звучання. У мові поезій Ніни Царук [1] розрізняємо два типи підсилювальних повторів – лексичні та морфологічні.

Лексичні повтори з огляду на позицію слова або компонентів речення у віршованому рядку охоплюють анафору, симплоку, епанастрофа, епаналепс, епанолепсію тощо. Найуживанішим засобом увиразнення художнього мовлення Ніни Царук (Гуйванюк), посилення експресивних властивостей поетичного тексту є анафора, утворена внаслідок нанизування: а) слів (власне-анафора): *Горизонталь – твого життя ріка. // Горизонталь – це проза днів важка* (с. 16); б) суміжних самостійних речень: *Мені до тебе через літо... // Мені до тебе через осінь... // Мені до тебе через зиму... // Мені через весну до тебе...* (с. 26); в) однорідних сполучників, зокрема: сурядності: *І не було вже й сліду від води. // І слава Богу, родичі зітхали* (с. 12); підрядності: *Щоб знали працю і до церкви йшли, // Щоб мали Бога в серці й рідну мову* (с. 13); г) однорідних членів речення: *І ці святі намолені могили, // І ці стежки, що до села ведуть* (с. 15); г) предикативних частин безсполучникового речення: *Жили тут хлопці роботящі й дужі // Жили дівчата, як червоні ружі* (с. 13). Отже, початковий

повтор організовує рух авторського мовлення, ритмізує поетичний синтаксис.

У поетичних текстах спостережено також інші види повтору, серед яких: симплока – повторювані слова розташовані на початку й у кінці віршованого рядка: *Мені наснилось, що мене кохаси. // Я вірю в сні. Я завжди вірю в сні* (с. 26); епанастрофа (підхоплення) – повторення останніх слів попереднього рядка на початку наступного: *Я на тебе гадала, на ромашці гадала, // І вона підказала, що не любиш мене ти... // Ти до мене прийшов і ромашки приніс* (с. 49); епаналепс – два слова повторюються в середині віршового рядка: *Я на тебе гадала, на ромашці гадала, // І вона підказала, що не любиш мене ти...* (с. 49); епанолепсія – повторювані слова розташовані на початку віршованого рядка: *Мені приснилося, що я трава... // Я проросла, а ще навколо сніг. // Тулюся до твоїх в чоботях ніг... // Тепла шука душа моя жива... // Мені приснилося, що я трава...* (с. 105).

Морфологічні повтори часто утворюють тавтологічні конструкції, що відбивають особливий тип авторського мислення, наближений до народно-поетичних традицій. Такі стилістами художньої мови репрезентують повторення: а) спільнокореневих слів у межах словосполучення або речення, напр., модель: „імен. + прикм.”: *Старенький млин і липи ще Липинського* (с. 12); б) різних форм того самого слова: іменника: *Село спочатку називалось Вількою, // (А може, теж Вількою було?)* (с. 12); займенника: *На жаль, були й печалі в їхній долі // Бувало, голод нищив їх поволі* (с. 14).

Отже, часте використання лексичного та морфологічного повтору в поезіях Ніни Царук пояснюємо тим, що ця стилістична фігура посилює емоційний вплив висловлення, увиразнює його зміст, створює специфічну народнопісенну ритмомелодику, задає особливий темп мовлення, виражає додаткове значення достовірності повідомлюваного, переконання автора.

Список літератури:

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

Крістіна Белкіна
Науковий керівник – асист. Дзик Р. А.

„Коріння небес” Ромена Гарі як зразок екологічного роману

Проблема відношень людини і природного середовища особливо гостро постала в ХХ ст., яке позначене низкою глобальних екологічних катастроф. Як своєрідна художня реакція на подібні виклики постає еколітература, що зумовлює також появу екокритики (насамперед, у США). Уперше поняття «екокритика» з'являється наприкінці 1970-х рр. на симпозіумі Асоціації західної літератури – організації, яка вивчає літературу американського Заходу. Екокритика суттєво відрізняється від традиційних літературознавчих методологій. Пітер Баррі узагальнює цю відмінність так: „Теорія загалом вважає, що зовнішній світ – соціально і лінгвістично сформований „раз і назавжди” текстуалізований у „дискурс”, але екокритика ставить це стійке теоретичне переконання під сумнів, інколи навіть занадто різко” [2, с. 296].

Критичне становище екологічного середовища є однією з актуальних тем сучасного письма. Роман Ромена Гарі (1914–1980) „Коріння небес” представляє собою класичний зразок конфлікту „людина проти природи”. У 1956 році Гарі отримав за нього свою першу Гонкурівську премію [1, с. 249]. Жанр цього тексту може бути ідентифікований як „екологічний” роман.

Загалом, серед ознак роману як жанру традиційно називають його епічний характер (розгортання подій у площині „людина – світ” і наявність конфлікту „людина – навколишня дійсність”. За Д. Затонським, „пружиною роману є внутрішній конфлікт, конфлікт особистості та оточуючого її середовища, старого й нового, того, що вмирає, з тим, що народжується” [4, с. 10]. У даному разі такою пружиною виступають слони – центральний образ, довкола якого вибудовується увесь романний конструкт.

Дія роману відбувається в одній із французьких колоній в Екваторіальній Африці. Головний герой Морель намагається захистити слонів, на яких йде запекле полювання. Спочатку він

діє мирними методами, звертаючись до всіх із проханням підписати петицію про заборону полювання на слонів. Однак, коли це не допомагає, Морель із кількома спільниками починає нападати на багатих плантаторів і на виробників слонової кістки. Попри незаконність таких дій і переслідування з боку офіційної влади, симпатії громадськості на стороні захисників слонів. Симпатії Мореля до слонів пов'язані з його минулим, з перебуванням у концтаборі: «Він боронив простір, де могло б знайти собі притулок усе, що позбавлене високої поплатності й відчутної прибутковості, захищав простір, якого так потребує людська душа. Це він збагнув за колючими дротами концтабору, й це знання, цей урок не зміг забути ні він, ні його друзі. Ось чому він поклав собі так рішуче провадити компанію з охорони природи» [3, с. 207–208]. А захист природи виявляється нерозривно пов'язаним із захистом людини, адже ті, хто вважають, що «слони, мовляв, надто великі, займають забагато місця, валять телеграфні стовпи, толочать збіжжя, що це анахронізм, пережиток, <...> закінчують тим, що те саме кажуть і про свободу: врешті-решт, і свобода, й людина теж займають забагато місця...» [3, с. 257].

„Коріння небес” наче застерігає, що вперше за всю історію людства на планеті не залишилося справжньої дикої природи і, як наслідок, може не залишитися місця і для самої людини. З огляду на це роман Гарі може вважатися одним із перших і зразкових екологічних романів.

Список літератури:

1. Анисимов М. Ромен Гари, хамелеон / Мириам Анисимов ; [пер. с фр. Е. В. Гавриловой]. – Нижний Новгород : ДЕКОМ. – 2007. – 640 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; [пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків]. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с. – («Пролегомени»).
3. Гарі Ромен (Ажар Еміль). Коріння небес / Ромен Гарі ; [пер. з фр. Л. Кононовича]. – Харків : Фоліо, 2012. – 603 с.
4. Затонский Д. В. Проблемы теории и истории современного западноевропейского романа : автореф. дис ...д-ра филол. наук / Д. В. Затонский. – К., 1967. – 58 с.

Народна фразеологія в мові оповідань Марка Вовчка

Твори Марка Вовчка – один із неперевершених зразків майстерного використання багатств народної української фразеології в прозі. Народні прислів'я, приказки, ідіоми надають творам письменниці невимушеної щирості, правдивості, емоційності, афористичності.

Серед мовознавців поки що немає єдиної думки, які саме мовні утворення варто зараховувати до фразеологізмів. Прийнято розрізняти фразеологізми у вузькому розумінні (власне фразеологізми, або фразеологізми, що своїм лексичним значенням рівнозначні окремим словам або словосполученням) і в широкому розумінні (фразеологічні вирази) [2, с. 229].

Народна фразеологія представлена в творах Марка Вовчка різноманітними структурними типами. Найчастіше – це розмовні і фольклорні ідіоми, емоційно забарвлені еквіваленти стилістично нейтральних слів, напр.: *світ за очі* / далеко: – *Вдруге не вернись! **піду світ за очі**, щоб мене й не знайшли, і не просили!* (1, с. 31); *ловити гав* / байдикувати: – *А **гав ловити**, то в тебе не болить тоді голова?.. Ледащице!* (1, с. 247) *води в рот набрати* / мовчати; *недобрим оком глянути* / зурочити: – *Оце як **води в рот набрала!** Може, на тебе хто **недобрим оком глянув?*** (1, с. 77); *оком не зведе* / не подивиться: – *Та горда дівчина мене їх і **оком не зведе** ні на кого* (1, с. 68); *світ зав'язати* / позбавив зв'язків із навколишньою дійсністю: – *Кохання моє! Така в мене думка, що я тобі **світ зав'язав!*** (1, с. 44). У творах письменниці фразеологізми виконують важливу стилістичну функцію, яка полягає у створенні яскравого емоційного фону мови та майстерності передачі тонких душевних переживань людини, особливостей її поведінки.

Більше, ніж у власне фразеологізмах, слова зберігають своє індивідуальне значення у фразеологічних виразах. Специфікою мови творів письменниці вважаємо те, що майже кожна сторінка „Народних оповідань” засвідчує народну приказку та прислів'я. Письменниця використовує їх у різних мовних ситуаціях:

діалогах, монологів, авторській мові, внутрішній мові персонажів. Зокрема, прислів'я і приказки у творах письменниці трапляються: у мові автора, коли потрібно дати оцінку, характеристику явищу, герою, напр.: **Кому не було добра змалку, не буде й до останку!** (1, с. 50); **Правду говорять: З гарної дівки гарна й молодиця; гарно завертиться, гарно й подивиться** (1, с. 96); у мові дійових осіб для їхньої індивідуалізації та для того, щоб їхніми устами, устами народу, сказати про героя, подію чи суспільне явище, як-от: – **Шкода журитись, молодичко! Журбою поля не перейдеш** (1, с. 27); – **Е, паніматко, – кажу, – до любої небоги – нема далекої дороги, – та й випив другу** (1, с. 90); **Журбою поле не перейдеш, то й од долі не втечеш. Яково буде – побачимо** (1, с. 121); – **Се не конче треба. Вольному воля, а спасенному рай** (1, с. 95). Як характерна ознака розмовного стилю, прислів'я і приказки частіше використовуються у мові героїв, ніж у авторській.

У сфері фразеології найяскравіше виражений національний спосіб світосприйняття, ці мовні одиниці безпосередньо відбивають позамовну дійсність і мають образно-символічну основу. В оповіданнях Марка Вовчка фразеологічні одиниці розкривають особливості світобачення українського народу, уявлення про людину, її місце в світі та суспільстві.

Отже, скарби народної фразеології є одним із мовних засобів, що визначають глибоку народність оповідань Марка Вовчка. Письменниця добирає такі стійкі образні вислови, які допомагають найповніше висловити думку, детальніше охарактеризувати ту чи іншу особу, предмети і явища об'єктивної дійсності, адже фразеологія формувалася протягом століть, акумулюючи в собі життєвий досвід народу. У фразеологізмах найбільше виявляється національна специфіка мови творів Марка Вовчка, вони становлять найобразнішу частину її лексики.

Список літератури:

1. Вовчок Марко. Народні оповідання / авт. передм. О. Засенко. – К. : Дніпро, 1989. – 271 с. – (Шкільна бібліотека).
2. Ющук І.П. Українська мова / І. П. Ющук. – К. : Либідь, 2003. – 640 с.

Христина Бойко
Науковий керівник – проф. Бабич Н. Д.

Фразеологізми та паремії із компонентом “дитина”

Фразеологізми та паремії – одне з найбільш яскравих і дієвих засобів мови. У фразеологічних одиницях (далі – ФО) і особливо в пареміях яскраво виявляється своєрідність побуту, життя, історії та культури народу.

Наукові пошуки у сфері вивчення ФО та паремій викликають нині значний інтерес у науковців, навколо них зосереджено увагу як багатьох дослідників, так і тих, хто цікавиться багатством і культурним надбанням мови. Дослідники звертають свою увагу на стрижневий компонент фразеологічної та пареміологічної одиниці, що формує та пояснює семантику та значення останніх. Стрижневий компонент – своєрідний смисловий центр, під яким, наприклад, В. Жуков розуміє такий „повнозначний компонент, який виконує у складі фразеологізму смислоутворювальну функцію” [1, с.91].

У фразеології велику роль відіграє людський фактор, тому переважна більшість фразеологічних одиниць пов’язана із людиною “свідомою”, самодостатньою, а не на етапі її становлення. Тому ФО та паремії з компонентом “дитина” у зв’язку зі своєю нечисленністю ще не були у колі уваги лінгвістів. У цьому і полягає актуальність пропонованого дослідження.

Лексема “дитина” вважається одним із маркованих компонентів фразеологізмів, прислів’їв та приказок, у яких закріплені всі етапи життя дитини (народження, розвиток, виховання, стосунки із батьками). Така інтерпретація в паремійному фонді відображає сімейні відносини як людей загалом, так і в кожній сім’ї зокрема. Суспільний лад, релігійні погляди, територія проживання і вид діяльності людей – усе це значною мірою обумовлює ставлення дорослих до дитини.

Відповідно до тематики ФО і паремій ми виділили кілька груп.

До першої групи ми відносимо такі змістові складові вияви,

як: відношення батьків до дітей (різновидом якого є опозиція дитина – мати, дитина – мачуха): *Як квочка з курчатами, так і мати з дітьми; У дитини заболить пальчик, а у матері серце; : Мати дітей пушить, а мачуха сушить; процес виховання: Дітей годувати – не меду лизати; Дитину виховати, то камінь глотати; любов батьків до дітей: Рада б мати до дітей небо прихилити і зорями вкрити; кількість дітей у сім'ї: Хата з дітьми, як базар, а без них, як цвинтар.*

Друга група – діти і світ довкола. Вона містить такі підгрупи: дитина як соціальне явище (характеризують соціальну значимість дітей для батьків або подальшу долю дитини у суспільстві): *Хороші діти – це честь для батька й матері; Дай, Боже, діток, але дай і пуніх; поведінка дітей у міру їх дорослішання: Від малих дітей голова болить, а від великих – серце; лексема “дитина” із сакральним значенням: Як умре дитина, то в родині ангел є; Дух святий при дитині; прикмети і застереження: Припасене для дітей не розтринькуй для себе; Бідна на світі пещена дитина.*

До третьої групи ми відносимо паремії–зіставлення: *Старий, а розуму за дитину має; Борода по коліна, а розуму, як у дитини.*

Отже, аналіз фразеологізмів, прислів'їв і приказок засвідчив, що відповідно до фізичних і психологічних потреб дорослої людини (бо саме така людина створює такі вислови) висвітлюються периферичні значення про дитину.

У пареміях знайшло відображення емоційно-оцінне ставлення народу до наявності, кількості і поведінки дітей у сім'ї, до різних типів взаємин дітей і батьків, до принципів виховання дітей.

.Список літератури:

1. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов / Жуков В. П. – М.: Просвещение, 1978. – 160 с.
2. Міщенко Н. Слово батьків – з усіх віків / Н. Міщенко, М. Міщенко. – К.: Богдана, 1998. – 1136 с.
3. Франко І. Я. 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. – Т. 2. – 818 с.

Христина Бойко

Науковий керівник – асист. Вринчану Ф.Д.

Particularități ale stilului scriitorilor din secolul al XIX-lea (C.Negruzzi, Al. Odobescu)

Stilul beletristic are drept caracteristică fundamentală funcția poetică a limbajului (expresivă, sugestivă). În aceste condiții, procesul de constituire și de dezvoltare a acestui nivel al sistemului stilistic al limbii reprezintă un proces complex și de durată. O contribuție esențială în acest sens au avut scriitorii din secolul al XIX-lea care au relevat valențele artistice ale limbii române. În acest sens, elocvente sunt contribuțiile lui Costache Negruzzi și Alexandru Odobescu. [1, p. 76].

Negruzzi continuă exprimarea familiară, cu numeroase elemente populare, din scrierile predecesorilor săi. Însă, aparținând unei noi formații intelectuale și artistice, posedând elemente de cultură modernă, de unde și-a însușit unele modele de exprimare artistice, el părăsește, cu vremea, forme prea vechi sau familiare și introduce elemente noi. Orientarea lui Negruzzi către izvoare de inspirație din istoria națională este elocventă în poemul *Aprodul Purice*, apărut în 1837. Preocupările lui Negruzzi pentru istorie și folclor ca izvoare de inspirație literară crește și mai mult după anul 1840. Mai târziu, în contact cu literatura romantică străină, inițiat în literatura noastră veche, influențat de scriitori munteni, mai ales de I. H. Rădulescu, Negruzzi își modifică permanent scrisul. Sub raportul varietății, limba sa se îmbogățește cu cuvinte, expresii, construcții vechi și populare, dar și cu numeroase cuvinte, expresii, construcții neologice. După 1840, stilul devine mai nuanțat, scriitorul posedă numeroase și variate procedee literare, simetria și armonia unor expresii și cuvinte în ansamblul frazei etc.

În comparație cu Negruzzi ne apare Alexandru Odobescu. Sfera lexicală a lui Odobescu este una din cele mai întinse și mai variate din literatura vremii sale. Primul mare sector al lexicului lui Odobescu este constituit din termeni populari: Obiecte de gospodărie, unelte etc.: *chezaș*, *ciochină*, *a pune la ciochină*, *custură*, *martac*, *căpriori*, *sovar*, *tacâm*, *urloi*. Îmbrăcămintे: *bibiluri* (motive decorative pe marginea unui guler sau mâneci), *biniș* (rochie lungă strânsă pe corp), *buhur* (stofă de lână subțire și moale). Plante: *dobrișor*, *ghisdei* (plantă ierboasă din care se

prepară o vopsea albastră), iarba ciutei, laptele stâncei. Animale: *babiță*, *bidiviu*, *brac* (cal prost, mârțoagă), *cincărel* (cal de cinci ani), *prigor* (pasăre cu gât roșu). Cuvinte de circulație regională sau conservate în literatura populară: *arzoi* (înflăcărat), *dăulat* (izolat), *încura* (a goni), *înțoponat* (încoronat), *mânea* (a poposi pentru noapte). [2, p. 137].

Arhaismele alcătuiesc un sector larg reprezentat al sferei lexicale a lui Odobescu. Întreprinzând cercetări istorice, scriitorul a întrebuițat cuvintele corespunzătoare realităților descrise. Descriind civilizația materială sau viața socială, povestitorul s-a exprimat în limba trecutului evocat de el: *arhonat*, *capudan* – *pașa*, *ciohodar*, *cocon*, *comis*, *copil de casă*, *divan*, *dragoman*, *harapciu*, *jupâniță*, *kalem*, *mahzar*, *mansup*, *păhărnicele*. Astfel de cuvinte au, în povestirile istorice ale lui Odobescu, o valoare de caracterizare, o virtute de a crea atmosfera istorică. Sfera neologismelor lui Odobescu este, de asemenea, foarte întinsă. Unele din acestea au caracterul unor termeni tehnici, în legătură cu artele sau cu studiul istoriei și literaturii clasice, și prezintă, în dezvoltarea limbii literare, momentul în care preocupările amintite pătrund în cultura noastră. Astfel, neologisme sunt: *organ*, *crepidă*, *histrion*, *instabulament*, *metopă*, *milier*, *pentathu*, *riturneală*, *scolie*, *timpan*, *marșandă*, *ingeniu*, *profumat*, *semplicita*, *dardă*, *laboare*, *surfață*, *encomion*, *comodie*.

Prin marele număr al neologismelor sale, ca și prin formațiile lexicale noi, rămase de asemenea neconfirmate de evoluția ulterioară, limba lui Odobescu dobândește un anumit caracter artificial, pe care cititorul actual nu-l poate trece cu vederea. Tabloul lexical al limbii lui Odobescu se caracterizează prin alăturarea termenilor populari, a arhaismelor și neologismelor tehnice și rare, detașate pe fondul limbii comune. Termenii populari, arhaismele și neologismele lui Odobescu posedă însușirea comună de a fi produsul unei cercetări: fie a vieții poporului, fie a trecutului național, fie a culturii antice și moderne.

Bibliografie

1. Irimia, D., *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Iași, Polirom, 1999
2. Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, București, EDP, 1968

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

Міфологічна концепція буття у романі «Анархія» Германа Броха

Трилогія «Сновиди» австрійського письменника Германа Броха насичена великою кількістю символічних структур, що у своєму поєднанні формують цілі міфологічні системи.

Так, у другій частині трилогії, романі «Анархія», Г. Брех зображує головного героя Еша, який займає посаду звичайного бухгалтера. Його обов'язок – шукати помилки в підрахунках, для того, щоб світ не заповнив хаос. Молодий чоловік вважає, що «без порядку в бухгалтерських книгах не буде порядку в світі» [1, с. 102], тому він проводить, на перший погляд, дивну паралель між рутинною роботою своєї професії та людським існуванням загалом. На думку Еша, світ утратив гармонію, орієнтири добра та зла через те, що в нього закралась жадлива помилка, «бухгалтерська помилка» [1, с. 100], як формулює її сам герой. Якщо брати до уваги філософські міркування Г. Броха, то вона може символізувати розпад духовних цінностей та повну анархію людства.

Доказ своєї правоти Еш знаходить у досить несподіваному образі молодої жінки, угорки Ілони, яка працює напарницею жонглера. Вона та, в яку кидають ножі, себто та, яка добровільно, заради оплесків публіки, стає навпроти дерев'яного кола та чекає, коли біля її тіла просвітить кинджал.

У символічному сенсі кинджал має руйнівне значення. Зокрема, в юнгівській термінології він відповідає архетипу тіні, а за словником Х. Керлота асоціюється зі смертю та поняттям жертви [2, с. 547]. Тому недаремно, Г. Брех формує в свідомості Еша негативне враження від циркового номеру. Єш вбачає в ньому абсолютно безглуздий невиправданий ризик, він розцінює його як саме ту конкретну «помилку», яку потрібно неодмінно виправити. Ілона для нього виступає безперечним символом жертви, про що засвідчує і поза дівчини на сцені у

формі розп'яття; молода угорка ніби не належить цьому матеріальному світу, її абстрагованість підкреслюється мовчанням, оскільки вона не розуміє німецької. А беззахисність перед ножами та сліпа покора під час номеру є символом людини загалом, яка залишається лялькою в руках сліпого випадку. А жонглер є втіленням темних інстинктів або злої долі, що «підняла спис загрозованої кари» [1, с. 147]. Автор вустами Еша доводить безглуздість цього циркового номеру, й разом з тим безглуздість усього життя того часу. Свій протест він виражає у фразі «з людським життям не грають», а якщо це навпаки, то світ дійсно опинився на шляху деградування.

Бажанням Еша було врятувати не просто конкретно цю жінку, а, позбавивши її ножів, символічно виправити «помилку», тим самим знищити хаос у світі. Хоча невдовзі його концепція мегамісії «світового бухгалтера» змінюється, оскільки автор вводить у твір думку про те, що жертва молодої жінки – це необхідна самопожертва, тобто в деякій мірі її щоденне маленьке самогубство. Отже, перспектива відновлення невинності світу вбачається саме в жертвності, на яку вже готовий і сам герой, віддаючи себе в обійми «мертвої» жінки, матінки Гентьєн. Але очікуваного очищення не відбувається, оскільки «смерть породжує смерть», і єдиним засобом виправити «бухгалтерську помилку» залишається суцільне знищення людства.

Отже, за допомогою трансформування на сучасний лад деяких біблійних мотивів та ряду символів Г. Брех формує власний міф буття.

Список літератури:

1. Брех Г. Лунатики / Герман Брех. – К. : Ника-Центр, 1997. – 410 с.
2. Керлот Х. Словарь символов / Хуан Керлот. – М. : Reel-book, 1994. – 608 с.
3. Трессидер Д. Словарь символов / Д. Трессидер. – М. : Фаир Пресс, 1999. – 122 с.

Катерина Бочкарьова

Науковий керівник – доц. Дащенко О.І.

Рівень еквівалентності перекладу поезії А.Ахматової українською мовою

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

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

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

Взглянула, и, скованы смертною болью,

Глаза её больше смотреть не могли;

И сделалось тело прозрачною солью,

И быстрые ноги к земле приросли.

Як тільки поглянула, очі змертвіли,

Навік закував їх у темряву біль,

І ноги швидкі до землі прикипіли,

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

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

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

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

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

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

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

Список літератури :

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

Діана Бронтерюк
Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

**Емоційно-лайлива лексика повісті І. С. Нечуя-
Левицького „Кайдашева сім’я”
у російському перекладі**

Художній твір пов’язаний з відтворенням об’єктивної дійсності; у результаті творчого процесу створюється ідейно-естетичний зміст, виражений у мовному матеріалі, причому ці елементи становлять діалектичну єдність. Найбільший ступінь еквівалентності відзначається у тих випадках, коли слово в перекладі – відповідник лексеми першотвору – має ще й однакову стилістичну характеристику. Багато критиків вважають, що І. Нечуй-Левицький є художником форми, письменницького прийому, оскільки в його прозі є багато словесної гри. Слово Нечуя-Левицького – центральна ланка нашого дослідження. Складність його прози полягає в тому, що потрібно усвідомити інтенції автора, серйозні та несерйозні одночасно.

Мова не є дзеркальним відображенням світу, тому, очевидно, світ емоцій і набір мовних засобів, що їх відображають, не можуть повністю збігатися. У цьому аспекті особливу проблему становить переклад контекстів, які містять емоційно-експресивну інформацію, як наприклад у цьому фрагменті: *Погана, бо іродів шинкар розводить водою, – промовив Балаш [20, с. 195] // Плохая, потому что шинкар разводит ее водкой, – промолвил Балаш [19, с. 291].*

Аналізуючи даний приклад, можемо сказати, що у ньому чільне місце займає емоційно-оцінна лексика. Слово „іродів” належить до оцінних слів, які кваліфікують предмет або дію позитивно чи негативно, а також дає нам підстави визначити вказане словосполучення як таке, що входить до складу емоційно-оцінної лексики та має експресивну забарвленість.

Поєднуючи в оригіналі лексеми „іродів” + „шинкар”, автор підсилює негативну оцінку, дещо зневажливе ставлення до особи. Перекладач же намагається зменшити це ставлення, використовуючи лексему без негативної характеристики „іродів”. Отже, емоційну забарвленість слова можна

кваліфікувати як будь-яке ставлення індивіда до того, що називає слово, яке він сприймає чи використовує.

Щоб відтворити в перекладі емоційність і передати її в тій формі, яка відповідала б сприйняттю реципієнта, перекладач повинен вловити й узгодити всі емоційні нюанси не тільки з текстом автора, але й зі сприйняттям цього емоційного навантаження читачем перекладу. Ось приклад: *Геть, погана! Дай я сама перемеряю з Мелашкою* [20, с.242] // *Уйди, мерзавка! Дай я сама с Мелашкой перемерю* [19, с.332]. Слово „мерзавка” якнайліпше відповідає слову „погана”. Щоправда, в першого більше експресії та згрубілості, але це ніяк не позначилося на контексті та семантиці перекладного речення. Тут можна говорити про вдалу адекватну заміну.

Ознака, що виділяється в образному компоненті слова в оригіналі, не знаходить вираження у словах мови перекладу (МП). Нерідко буває, що в МП узагалі немає образу на такій основі, на якій він створений у мові оригіналу (МО). У таких випадках відтворення цієї частини значення слова можливе лише частково, на більш низькому рівні еквівалентності. Іноді відтворення даного компонента значення виявляється неможливим, і в перекладі образ утрачається. Простежмо на прикладі: *Бодай вас лиха година міряла, як ви оце перемеряли, - сказала сама до себе Мотря й заходилась мірять поясом...* [20, с.241]. // *Чтоб вас черт так мерил, как вы мерили, - промолвила сама себе Мотря и принялась мерить землю поясом...* [19, с.331]. Отже, перед перекладачем художньої літератури постає непросте завдання: не лише точно передати стильову манеру письма автора оригінального тексту, але й точно дібрати лексичний еквівалент з урахуванням контекстного середовища та семантики оригінального відповідника.

Список літератури :

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

Науково-теоретичні засади дослідження парцеляції

З-поміж різноманітних підходів сучасної лінгвістики можна виокремити парадигми, у центрі яких перебуває багатоаспектне дослідження комунікативного процесу та тих синтаксичних мовних засобів, якими відтворюється цей процес у художньому та розмовному мовленні.

Мета нашої наукової розвідки – установити дефініцію малодослідженого поняття □парцеляція□ як одного з найцікавіших явищ експресивного українського синтаксису, яке слугує засобом стилізації розмовності, вирізняється особливою синтаксично членованою будовою, авторською модальністю, комунікативно значущою інформативністю.

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

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

інтонаційно як окремі речення для комунікативного навантаження (у позиції реми): *Одним словом він плакає квіти. Плакає добро* (В. Михайловський).

У межах сучасних лінгвістичних досліджень нову класифікацію приєднувальних конструкцій запропонувала Н. В. Гуйванюк [1, с. 43], відзначивши, що вони відрізняються як від структури простих, так і від структури складних речень, а також відмінні від складних багатоконпонентних речень з різними типами зв'язку. За значенням приєднувальні конструкції – частини простих речень – автор поділяє на: 1) предикативні, напр.: *Любити треба землю. І берегти* (Розм.); 2) означальні, напр.: *Пішов сніг. Густий. Пухнастий* (Н. Рибак); 3) апозитивні, напр.: *Він був джерелом світла. Іван Світличний* (Із часоп.); 4) об'єктні, напр.: *Ох і фільм подивилися. Про війну* (Розм.); 5) обставинні (місця, часу, способу дії, мети, причини тощо): *Годинники пробили другу годину. Голосно, різко* (Розм.).

Висновки. 1. Категорія експресивності, що вже впродовж кількох десятиліть залишається актуальним питанням дослідження, – складна інтегральна мовна категорія, що охоплює всі виражальні засоби мови, інтегрує в собі комплекс таких понять, як емоційність, виразність, інтенсивність та образність 2. 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, оцінністю, підвищеною динамікою в передаванні інформації.

Список літератури:

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

Анна Вакарюк

Науковий керівник – доц. Попович О.О.
**З історії літературного життя Кіцманщини
австрійського періоду**

Кіцманщина – один з районів Чернівецької області з адміністративним центром у місті Кіцмань. До складу району входить двадцять п'ять населених пунктів, з якими пов'язано чимало імен відомих українських діячів літератури і мистецтва. Світову славу принесли Україні брати-співаки Орест і Денис Руснаки (с.Дубівці), Народний артист України Д.Гнатюк (с.Мамаївці), актор, сценарист і режисер І.Миколайчук (с.Чортория), композитор В.Івасюк (народився в Кіцмані) та ін.

Український літературний процес Кіцманщини поділяємо на чотири періоди: *перший* – друга пол. ХІХ – до кінця Першої світової війни; *другий* – 1918-1940 рр.; *третій* – 1940-1991 рр.; *четвертий* – 1991 р.- по наш час.

Перший період охоплює часи австрійської влади на Буковині. Літературне життя Кіцманщини, як і в цілому у краї, започатковувалось у 60-х роках ХІХ ст., коли в українську літературу прийшов Ю.Федькович, який спонукав до творчості рідною мовою С.Воробкевича (1836-1903). Дитячі роки „буковинського Жайворонка” (І.Франко) та його брата письменника Григорія (Наума Шрама) (1838-1884) пройшли в Кіцмані. Тут від бабусі Параскеви та дідуса Михайла вони пізнали українське слово та народну пісню. Сидір залишив по собі єдину поетичну збірку „Над Прутом” (1901), Григорій – ряд віршів про життя буковинців і визвольну боротьбу українського народу під проводом Б.Хмельницького („Богдан під Львовом”, „Берестечко” та ін.).

В австрійський період у кіцманській гімназії працював С.Яричевський (1871-1918) – автор збірок прози („Серце мовчить”, „На хвилях життя”), поетичної збірки „Пестрі звуки”, драматичних творів („Лови на ловців”, „Горемир” та ін.).

Активну участь у літературному русі брали брати Карбулицькі – Володимир (1884 - 1908) та Іларій (1880-1961). Володимир встиг створити низку ліричних віршів („Надія”,

„Просьба” та ін.) і кілька оповідань („Скрипка”, „Немічний” та ін.), які позитивно оцінив І.Франко. Іларій же увійшов у культуру Буковини як письменник, педагог і видавець: створив оповідання з життя селянства, вчителів („З дневника молодого вчителя”, „Ворожка”, „Ахтемій” та ін.), антивоєнні нариси („Бестії і люди”); залишив велику розвідку „Розвій народного шкільництва на Буковині” (1905), спогади про перебування Лесі Українки на Буковині; учительював у селах Ревна, Старі Мамаївці, Горішні Станівці; редагував учительські часописи „Промінь” (1904-1907) у м. Вашківці та „Каменярі” (Мамаївці та Верхні Станівці, 1910-1911, 1914 рр.).

Село Берегомет – батьківщина етнографа, фольклориста і письменника Г.Купчанка (1849-1902) – автора праць „Сборник песен буковинського народа”, „Сільське весілля на Буковині”, „Памятная книжка: На память 100-летнего юбилея 4-х классной народной школы в Кицмане”. У Лужанах народився Ю.Мандрик (1898-1919) – автор антивоєнних нарисів (цикл „Війна”), ліричного циклу „Слідами вічності”. З цим населеним пунктом пов’язані долі педагогів і письменників – І.Бажанського (1863-1933) та К.Малицької (1872-1947).

Обсяг тез не дозволяє згадати імена усіх відомих діячів українського літературного процесу Кіцманщини австрійського часу, тому ми звернули увагу лише на життя і творчість найбільш активних майстрів художнього слова того часу. Усього, за нашими підрахунками, з Кіцманщиною пов’язані до півтора десятка імен творчих особистостей аналізованого періоду.

Список літератури:

1. Богайчук М.А. Література і мистецтво Буковини в іменах: Словник-довідник / Микола Богайчук. – Чернівці: Букрек, 2005. – 312 с.
2. Дуб Р.Й. Кіцмань: Путівник. – Чернівці: Прут, 2001. – 56 с.
3. Дуб Р. Літературно-мистецька Кіцманщина: Путівник / Ростислав Дуб. – Чернівці, 2003. – 41 с.
4. Письменники Буковини. Хрестоматія. Частина 1 / за редакцією Б.І.Мельничука, М.І.Юрійчука. – Чернівці: Прут, 2001. – 800 с.

Мирослава Ванзар
Науковий керівник – асист. Козачук Н. В.

Рослини-символи у романі Володимира Яворівського «Марія з полином наприкінці століття»

Проблема Чорнобильської аварії розкривається у багатьох творах української літератури. Актуальність цієї проблеми надихає багатьох сучасних письменників до написання нових творів про катастрофу. Спостерігати події, що були пов'язані з аварією, довелося й українському письменнику, громадському діячу та депутату Володимиру Яворівському. Через два роки після трагічних подій на ЧАЕС вийшов його роман «Марія з полином наприкінці століття». Володимир Яворівський зображує життя родини Мирівичів у вузькому розумінні, а також життя міста Чорнобиль, ставлення влади до подій після катастрофи в широкому розумінні.

Важливими є засоби зображення подій. Автор часто використовує рослинні символи для зображення дійсності. Володимир Яворівський уживає їх для глибшого розуміння характеру кожного персонажа, його вчинків і мотивацій.

Крім проблеми аварії, автор порушує одвічні проблеми: батьків і дітей, кохання, еміграції. Найчастіше автор змальовує такі рослинні символи: калину, сосну, коріння, полин, чорнобиль.

«Чорнобиль» – різновид полину; у народі його називають ще забудьками, бо рослина нібито відбирає пам'ять, тому кажуть: «Забудьків найвся», тобто «став забуватися» [1, 213].

«Полин – символ суму, печалі, душевних мук, гіркої долі, нелюбого, немилого судженого» [1, 465]. «Євшан-зілля (полин) – символ пам'яті; рідної землі. Слово «євшан» за походженням тюркське. В Іпатіївському літописі міститься оповідь про братів – половецьких ханів – Отрока та Сирчана. Після поразки від Мономаха хан Отрок опинився у Грузії, а Сирчан залишився коло Дону. «По смерті ж Володимира остався у Сирчана один лиш музика Ор, і послав він його в Обези (частина Грузії), мовивши: «Володимир уже вмер. Тож вернися, брате, піди в

землю свою. Мов же ти йому слово моє, співай же йому пісні половецькі. А якщо він не схоче, дай йому понюхати зілля, що зветься свшан». Той же не схотів ні вернутися, ні послухати. І дав Ор зілля, і той, понюхавши і заплакавши, сказав: «Да лучче есть на своїй землі кістьми лягти, а ніж на чужій славному бути». І прийшов він у землю свою» . [2].

Ці символи супроводжують персонажів усе життя. Худоба пасе чорнобиль, головна героїня Марія кладе його в гріб чоловіку Івану, жителі міста обмінюють полин на гроші, щоб купити одяг.

Сосна – «символ плодючості, ідеального дерева» [1, 571]. Марія часто спиралася на сосну, щоб набратися від дерева сил.

«Корінь» – символ сталості, солідності, роду» [1, 306]. Образ коріння пронизує увесь твір, і в цьому творі воно є символом об'єднання родини навколо матері у Городищах. Лише син Олександр пориває зі своїм корінням, за що й отримує покарання – аварію на ЧАЕС, винуватцем якої він був.

Калина – «символ вогню, сонця; неперервності життя, роду, батьківщини; дівочої чистоти й краси; вічної любові» [2]. У романі зображено, як керівництво атомної електростанції вирвало без вагань із корінням кущ калини неподалік. Керівництву байдуже до рослини, як і до невеликих аварій на станції, які передували глобальній катастрофі.

Отже, рослини-символи у творі В. Яворівського вживаються у традиційному трактуванні, виробленому в народній творчості та літературі.

Список літератури:

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
2. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с. [Електронний ресурс]. – / Режим доступу: <http://refdb.ru/look/1176022.html>
3. Яворівський В. Вибране: романи та повісті / В.О. Яворівський; Передм. П.А. Загребельного. – К. : Український письменник, 2009. – 704 с.

Елегійний жанр у творчості Михайла Івасюка

Жанр елегії має давню історію розвитку в світовій та українській літературі. Сформований в античній літературі (творцем її став давньогрецький поет 1-ї пол. VII ст. до н.е. Каллін з Ефеса), цей жанр набув значного поширення в європейській літературі, поставши одним із найпродуктивніших літературних жанрів. До нього зверталися поети різних епох: середньовіччя, Відродження, класицизму, романтизму. Теоретичні засади елегійного жанру достатньо розроблені в українських шкільних поетиках XVII-XVIII ст., а перші вірші елегійного характеру в українській літературі з'являються в творчості Климентія Зіновієва, Феофана Прокоповича та ін. Чимало елегій знаходимо у творчості поетів-романтиків В. Забіли, А. Метлинського, М. Петренка. Як жанр медитативної лірики, елегія осмислює трагедію людського життя. Тому визначальними ознаками її є насамперед передача автором туги, суму, різних відтінків людських страждань. Значне місце посідає жанр елегії у творчості П. Грабовського, І. Франка.

На сучасному етапі розвитку літературознавства відсутній єдиний підхід до визначення жанру елегії. Так, О. Ткаченко визначає елегію й елегійну поезію як «ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності, поетична сюжетна основа якого – емоційна реакція суб'єкта на певні події, ситуацію, психічні імпульси чи конкретний душевний стан ліричного Я» [4].

Б. Іванюк вважає, що “домінуючою ознакою жанрового стилю елегії стає жанрова інтонація” [2, с. 40].

Поетична творчість Михайла Івасюка спеціально не досліджувалась. Літературознавці надають перевагу вивченню його прози. Проте віршована творчість цього витонченого буковинського письменника, на нашу думку, заслуговує уваги. Перші поетичні спроби М. Івасюка сягають далеких 30-х рр. XX ст. Завершальний етап його поетичної творчості припадає на надзвичайно важкий період його життя, пов'язаний із

непоправною втратою сина Володимира, видатного композитора. Книга “Елегії для сина” побачила світ у 1991 році. Фактично, саме тоді читач зміг відкрити нову іпостась прозаїка: поетичну. Поштовхом для написання збірки “Елегії для сина” став для поета той чорний травневий день 1979 року. Туга, відчай, розпач – це найголовніші мотиви цієї збірки. Із загибеллю сина поет став “знесилений, змалілий в накинутах на плечі важених одязі самотності своєї” [3, с.227]. Автор намагається втекти від жахливої думки про втрату сина. Ведучи уявний діалог із сином, поет шукає захисту від жахливих думок, від безсоння, від смутку, від болю, від розпачу, “нанизуючи крізь запону сліз рядки, що складатимуть елегії для тебе” [3, 78]. Проте він не може «захиститись від самотності своєї».

Літературна праця була тим справжнім оберегом, що допомагала М. Івасюку: “У праці забуваюся. Щоразу здаюся собі таким, як був раніш. Пливають слова, вкладаються у фрази або шикуються слухняно в вірш” [3, 102]. Поет розуміє значення творчого доробку Володимира Івасюка для української культури. Тому важливо зберегти світлу пам’ять про Володимира, повернути його славне ім’я із забуття: “я вірую – твої благословенні тридцять років не стануть жовтим листям, що люди сплячуть увосени” [3, 100]. Як бачимо, поет не замикається у власних болях, а намагається нагадати громаді про Володимира Івасюка-митця, світлом якого варто наповнювати весь український мистецький простір.

Для елегійної творчості М. Івасюка характерне використання різноманітних художніх засобів і прийомів. Кожна з елегій овіяна смутком і розпачем, що виявляється у психологічному станові ліричного героя, протиставленні світу реального (втрата сина) та ірреального (спогади про дитинство сина, уявний діалог з ним).

Список літератури:

1. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник: Лірика/ Б. Іванюк. – Чернівці: Рута, 1998, - 252 с.
2. Івасюк Михайло. Вибрані поезії/ М. Івасюк. – Чернівці: Букрек, 2012. – 296 с.
3. Ткаченко Олена. Українська класична елія: Монографія / О. Ткаченко. – Суми: СумДУ, 2004. – 254 с.

Анна Владіян

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Особливості творення дієслів у сучасній українській мові (на матеріалі праці А. Нелюби „Словотворчість незалежної України 1991 – 2011”)

Дериваційні процеси належать до найголовніших засобів збагачення словникового складу сучасної української мови. Творення нових лексичних одиниць у першу чергу підпорядковане певними закономірностям, що пов'язані з традиційними, закріпленими в мові способами словотвору. Під лінгвістичним поняттям „способи словотвору” І. І. Ковалик розуміє структурно різні шляхи й прийоми творення нових слів у результаті використання всіх наявних у певній мові словотворчих ресурсів [1, с. 3].

Теоретичні питання, пов'язані з проблемами української дериватології, вже отримали наукове опрацювання й представлені в працях І. Р. Вихованця, В. В. Грещука, Є. А. Карпіловської, Н. Ф. Клименко, І. І. Ковалика, Ж. В. Колоїз та ін. Особливості творення дієслів української мови ґрунтовно описано в роботах І. І. Ковалика, В. М. Русанівського, С. О. Соколової, Л. А. Юрчук та ін. Зокрема досліджено префіксальний словотвір дієслів, схарактеризовано структурно-семантичні групи суфіксальних дериватів.

З-поміж усіх частин мови дієслова мають найбагатшу словотвірну структуру, оскільки творяться усіма афіксальними різновидами морфологічного способу, окрім того трапляються явища словоскладання, які пов'язані з повторенням слів або із поєднанням синонімів. Як засвідчують матеріали найновіших лексикографічних праць, сучасна українська мова постійно поповнюється новими дієслівними дериватами.

В останні десятиліття в українській лексикографії почали активно з'являтися словники, що відображають процеси оновлення лексичного складу мови. Праця А. Нелюби „Словотворчість незалежної України 1991–2011” фіксує зміни, що відбулися в лексико-семантичній системі української мови в зазначений проміжок часу й засвідчені в ЗМК та художніх текстах. Досліджуючи лексичний матеріал словника А. Нелюби, можна зробити висновок, що у творенні дієслів сучасної української мови мотиваторами постають слова таких частини мови, як

іменник, прикметник, дієслово та прислівник.

Відіменникові дієслова найчастіше утворені за допомогою суфіксів: -ува-, -и-, -і-, -а-, -ну- та конфіксів: на-...-ува-ти; на-...-и-ти; о-...-і-ти; о-...-и-ти-ся; за-...-ува-ти; за-...-и-ти; у-...-и-ти: *атрибут – атрибутувати* (2, с. 39); *громадянин – громадянити* (2, с. 108); *рейд – зарейдувати* (2, с. 182); *паркан – опарканитися* (2, с. 361).

Відприкметникові дієслова в сучасній українській мові найчастіше творяться за допомогою конфіксації (за-...-и-ти; у-...-а-ти-ся; об-...-и-ти; роз-...-и-ти; ...-и-ти-ся), хоча іноді трапляються і випадки суфіксації (-и-, -і-, -ізува-): *благородний – благородитися* (2, с. 55); *мудрий – умудрятися* (2, с. 360); *одноманітний – одноманітити* (2, с. 255); *чорний – розчорнити* (2, с. 468).

Префіксальне словотворення засвідчують деривати, утворені на базі основ інших дієслів. Найпродуктивнішими префіксами є від-, за-, на-, про-, з-, об-, роз-, у-: *афішувати – заафішувати* (2, с. 174); *творити – протворити* (2, с. 438); *політизувати – розполітизувати* (2, с. 466).

Відприслівникові дієслова є менш поширеним явищем у сучасній українській мові. У словнику А. Нелюби зафіксовано лише два таких деривати, утворені за допомогою конфіксів: об-...-и-ти-ся: *гаразд – обгараздитися* (2, с. 349); в-...-и-ти: *всуціль – всуцільнити* (2, с. 90).

Отже, сучасні процеси творення дієслівної лексики опираються на вже відомі моделі, закріплені для цієї частини мови, із залученням типових словотвірних формантів. Притаманними ознаками дієслівної деривації є те, що збагатилася словотвірна база, а саме в процесі словотворення залучено такі основи (іменникові, прикметникові, прислівникові), які раніше не були властивими для творення дієслів. Найчастіше в ролі твірних постають основи запозичених слів. Таке явище пояснюємо тим, що дієслівні новотвори в більшості випадків представлені в публіцистичних текстах, подекуди в художніх.

Список літератури

1. Ковалик І. І. Вчення про словотвір. – Львів, 1958□1960. – Вип. 1-2. – 78 с.
2. Нелюба А. Словотворчість незалежної України 1991–2011: Словник. – Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 604 с.

Функційно-семантичні різновиди односкладних речень репрезентації та апеляції в текстах українських народних пісень

Односкладні речення репрезентації та апеляції – це речення, головний член яких виражений іменником або іншою субстантивованою частиною мови, вжитими в називному чи кличному відмінку. Їх досліджували як українські, так і зарубіжні вчені: О. Шахматов, О. Пешковський, Ю. Шевельов, Л. Булаховський, П. Дудик, В. Бабайцева, І. Вихованець, І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська, А. Загнітко, М. Скаб та ін.

Односкладні речення репрезентації та апеляції належать до активно вживаних синтаксичних одиниць усного і писемного мовлення, їх стилевих різновидів. Найбільше такі типи речень вживають у художньому стилі, менше – у публіцистичному, але є вони також у стилі усної народної творчості (напр.: „*Зелені огірочки, Жовті квіточки...*”; „*Ой коси, коси, ви мої!..*”).

Основною функцією односкладних номінативних (називних) речень є ствердження про існування якихось предметів, явищ чи подій. Беручи до уваги класифікації відомих науковців (І. Білодіда, П. Дудика, І. Вихованця, К. Шульжука, А. Загнітка, І. Сушинської), ми виокремили в українських народних піснях такі різновиди односкладних речень репрезентації:

- **буттєві** (виконують загалом описову функцію, позначають буття явищ природи, стверджують наявність когось / чогось, часто передають емоційний стан героя), напр.: – *Тиха вода, тиха вода; Ой на ставочку качата; Ой на горі нова хатонька;*

- **вказівні** (мають значення вказівності, виражене загалом за допомогою часток *ось, от, там, отам* тощо), напр.: *Ой там коло двора кам'яна гора; Отам моя хатинька, край води;*

- **оцінні** (посднують номінацію предмета та його емоційну оцінку), напр.: *Чорнії брови, карії очі!; Гірка доля моя!; Ой рясна, красна в лузі калина;*

- **субстантивно-оцінні** (головний член – іменник оцінної

семантики), напр.: *Я, я, я, молодець! Тихий переборець!; А хто її знатиме, А хто цілуватиме? Хлопійко-душа!*

- **спонукально-бажальні** (характерні тим, щоб бажаність предмета стала наявною, однак, не дуже поширені), напр.: *Многая, многая, многая, многая, многая літа, Многая літа, многая літа!*

Односкладні речення апеляції (вокативні) – це речення, які є звертанням і, називаючи адресата мови, передають певні почуття: радість, обурення, незадоволення тощо. В українських народних піснях представлені такі їх різновиди:

- **речення-заклики** (використовують з метою покликати адресата мовлення, закликати його до певної дії), напр.: *Кури кричать їсти хочать. Гей, жоно, додому!; Воли ж мої половії!*

- **спонукальні речення** (виражають спонукування до дії у формі прохання, запрошення, заклику, поради, вимоги, застереження, заборони, наказу тощо), напр.: *Матінко моя кохана! Нащо ти мене кохала?; Ой синочку мій, дитино ж моя! Ой покинь, покинь горілочку пити!*

- **речення, які стосуються комунікативних ситуацій зустрічі**, часто несподіваної: впізнання адресата, радості, здивування, обурення тощо: *Соловей мой маленький! В тебе голос тоненький; Гаю, гаю, ти зелений, У три ряди посаджений.*

Отже, в українських народних піснях односкладні речення репрезентації мають дуже різноманітні значення, називаючи явища природи, предмети довкілля, побуту, осіб, тварин і абстрактні поняття. Односкладні речення апеляції окреслюють типи звертань до адресата мовлення та до різних об'єктів дійсності (дерев, тварин, певних предметів, явищ). Обидва типи односкладних іменних речень надають текстам пісень емоційного забарвлення, певного тону, колориту.

Список літератури:

1. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки [Упоряд., передм. та прим. Н. С. Шумади]. – К.: Веселка, 1989. – 606 с.
2. Курс сучасної літературної мови. Синтаксис / за ред. Л. А. Булаховського. – К.: Рад. школа, 1951. – Т. II. – 406 с.

Оксана Гакман
Науковий керівник – доц. Агафонова А. М.

Вербалізація емоційно-чуттєвих станів в епістолярії Анатолія Добрянського

Епістолярна спадщина є багатим матеріалом для обґрунтування антропоцентричної концепції мови, адже саме в листах та щоденникових записах автор постає перед реципієнтом справжнім, репрезентує свою особистість не завуальовано, а відверто, щиро. Невимушеність, вільне оперування мовними засобами індивідуалізує мовлення автора епістолярного тексту. Як слушно зауважує С. Шабат-Савка, епістолярний дискурс дає змогу дослідникові глибше пізнати не тільки мовостиль, індивідуально-авторський почерк, а й національну історію, ту історичну добу, у якій жив і працював автор, ознайомитися з його емоційно-почуттєвим станом, прагненнями, бажаннями, а отже – з інтенціями, які слугували імпульсом для написання листів [2, с. 358]. Це глибоко особистісний тип мовленнєвої діяльності, що репрезентує суб'єктивний пласт індивідуальних одкровенень адресанта.

Анатолій Добрянський, літературознавець, культуролог, невтомний працівник освітньої ниви, почесний громадянин міста Чернівців, людина енциклопедичних знань, залишив яскравий слід в історії культурно-мистецького життя Буковини ХХ – початку ХХІ століття. Його листи до матері, вміщені в одноіменному виданні, що упорядкувала Елеонора Соловей [1], розкривають багатогранність емоційно-чуттєвого простору особистості вченого.

Сум, тугу за домівкою, тривогу за мамине здоров'я у листах періоду першого року навчання в університеті юнак виражає цілим комплексом мовних засобів: оцінними лексемами, фразеологічними одиницями, стилістичними прийомами порівняння, побудовою синтаксичних одиниць, інтонаційним їх оформленням: *Одержав від тебе листа й так ніби дома побував, і повеселішав зразу. За тобою і за домом я заскучав страшенно, здається, на крилах злетів би в Романківці*

(20.IX.1952 р). Особливо емоційно виразно передають відчуття суму порівняльні структури, зокрема так званий образний „орудний порівняння” як елемент складносурядного протиставного речення, наприклад: *Мамусю, рідна моя, якби ти знала, як мені тяжко зараз! Пташкою злетів би додому, та крил не маю* (1.XI.1952 р).

В епістолярії А. Добрянського фіксуємо конструкції оцінки власних дій та станів, що засвідчує самокритичність автора, його прагнення до самовдосконалення. Так, іронічним відтінком позначена конструкція самооцінки у листі з санаторію на Київщині. Молодий чоловік, який не звик до роскоші відпочику, бо завжди невтомно працював, так починає листа: *Дозвольте передати Вам мій ледарський курортний привіт і побажати успіхів у роботі. Це достить цікаво: звикнути до систематичної праці і опинитися раптом на положенні **нероб*** (1. IX.1956 р.).

У листах-одкровеннях до матері А. Добрянський послуговується багатим фразеологічним арсеналом, використовує ці влучні народні вислови для опису емоційно-відчуттєвих станів у різноманітних життєвих ситуаціях: *Але, як завжди, хороших людей чомусь доля закидає за **тридцять земель**, а паскудь усяка щоденно тобі **очі мозолить*** (10.VI. 1957 р.).

Листи до матері Анатолія Добрянського засвідчують, що коло вербалізації емоційно-чуттєвих переживань в епістолярному тексті репрезентовано досить широким арсеналом лексико-граматичних засобів та стилістичних прийомів/

Список літератури:

1. Добрянський Анатолій. Листи до матері / Упор., передм. та примітки Елеонори Соловей. – Чернівці: Книги ХХІ, 2014. – 232 с.
2. Шабат-Савка С. Вербалізація комунікативних інтенцій в епістолярному дискурсі Ольги Кобилянської / Світлана Шабат-Савка // Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Збірник наукових праць. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т., 2013. – Вип. 697 – 699 : Слов’янська філологія. – С. 358.

Тетяна Галкевич

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Інформаційно-видавнича діяльність видавничого дому "Букрек": тематична та жанрова парадигма

Діяльність чернівецького видавництва «Букрек» припадає на період, коли видавнича справа в Україні переживає не найкращі часи. Частка вітчизняної книги на внутрішньому ринку за роки української незалежності продовжує скорочуватися. Проте сьогодні видавництво є одним з провідних на Буковині. Щороку тут видається близько 100 найменувань книг українською, румунською, німецькою, французькою, англійською, болгарською, ромською, гагаузькою та мовою іврит. Цьому сприяє власна поліграфічна база, єдина на Західній Україні автоматизована лінія з виготовлення книг. Тому новизна дослідження полягає у тому, що від моменту заснування видавництва (1992 р.) не було проведено комплексного аналізу його діяльності. Наразі у нашому дослідженні максимально повно визначено книжковий спектр видавництва та охарактеризовано окремих аспекти його діяльності – загально-український тижневик «Ва-Банк».

Спеціалізація діяльності видавничого дому «Букрек» зосереджена на випуску підручників для шкіл з національними мовами навчання та літератури українських і зарубіжних класиків, сучасних авторів. Окрім того, усю видавничу продукцію (книги) можна поділити на дитячі, мистецькі, навчальні, наукові та художні.

У видавничому домі «Букрек» створені і діють мобільні редакції, які працюють над підготовкою до видання книг різними мовами. Так, скажімо, мобільна редакція в Ужгороді готує видання угорською, в Одесі - ромською та гагаузькою мовами. Мобільні редакції «Букреку» діють і закордоном: в Румунії, Болгарії, Угорщині, Ізраїлі, Німеччині. Це пов'язано з тим, що редагування книг іншими мовами краще здійснюють там, де є носії сучасного, а не діаспорного варіанту мови [1, с. 89]. Враховуючи мовну специфіку Буковини, «Букрек» найбільшу увагу приділяє румунській мові.

Видавничий дім «Букрек» також є засновником газети «Буковинська реклама» і західноукраїнського тижневика «Ва-Банк».

Газета «Ва-Банк» виходить з 1 лютого 2001 року. «Ва-Банк» став першим і наразі єдиним виданням в області, яке має загальноукраїнську реєстрацію. Тижневик «Ва-Банк» – це рекламно-інформаційне періодичне видання. Розповсюджується загальним тиражем 10 тис. примірників у західних областях України: Чернівці, Івано-Франківськ, Львів, Рівне, Хмельницький, Тернопіль та Волинь.

Коло читачів широке. Газета прагне охопити майже всі сфери життя. Так, у виданні постійно висвітлюються теми політики, економіки, медицини, культури, літератури та спорту. Окрім того, багато матеріалів спрямовані підприємцям. Це довідкова інформація та поради щодо змін та умов ведення бізнесу.

Жанрове наповнення газети «Ва-Банк» за проаналізований період (з січня 2014-го року по березень 2015). Вибірка склала 15 номерів, тобто 1 номер за місяць. Загальна кількість аналізованих сторінок – 174) розподіляється наступним чином:

- інформаційні жанри – 81%,
- аналітичні жанри – 16%,
- публіцистичні – 3%.

Отже, спираючись на отримані результати дослідження, можна зазначити, що видавництво «Букрек» сьогодні посідає одне із центральних місць у розвитку видавничої справи у Чернівцях. Окрім того, тижневик «Ва-Банк», який видає «Букрек», можна характеризувати як інформаційне видання, проте із аналітичними та публіцистичними матеріалами.

Список літератури:

1. Видавничий дім "Букрек" / С. Селіверстова, Д. Шкода // Слово і Час. — 2007. — № 11. — С. 88-89. — укр.

2. Долинчук С., Хлимоненко Б. Что следует знать о книгоиздательстве в Украине / С.Долинчук, Б.Хлимоненко [Електронний ресурс] // Forbes Україна. – 2014. – 4 квітня. – Режим доступу: <http://forbes.net.ua/business/1368704-chto-sleduet-znat-o-knigoizdatelstve-v-ukraine>

Експресивна лексика як засіб увиразнення художнього мовлення Маріанни Кіяновської

Комунікативна функція людського мовлення в багатьох випадках вимагає не тільки нейтрального називання певної реалії, але й її оцінки, яка виникає у зв'язку з виявленням почуттів, настроїв або душевних переживань. Оцінність мови виявляється в її емотивності та експресивності. Якщо експресивність розглядати як засіб виразності, посилення впливової сили висловлюваного, підкреслення якихось особливостей самої реалії, а емотивність – як засіб виявлення почуттів мовця, його оцінного ставлення до реалії, в лексичній системі сучасної української мови вичленовуються стилістично відмічені шари експресивної й емоційної лексики [3, с. 103–124].

Експресивно забарвлена лексика – це лексика характеризуюча й оцінна; в емоційно забарвленій лексиці, крім елементів характеристики й оцінки, є елементи відбиття почуттів мовця – його симпатії, ласкавої прихильності, зворушеності, захоплення або, навпаки, незадоволення, обурення, відрази. При цьому, звичайно, емоційність можна розглядати як частковий вияв експресивності, оскільки емоційна лексика завжди є експресивною, тоді як експресивні лексичні засоби не обов'язково повинні бути емоційними.

Мета дослідження – простежити функціонування експресивно забарвленої лексики у поезії Маріанни Кіяновської – поетеси, есеїстки, перекладача, критика і літературознавця, координатора Львівського осередку АУП.

У мові творів галицької поетеси Маріанни Кіяновської найбільш продуктивними є слова, які позначають певні почуття і містять емоційний елемент уже в основному значенні: *Пригубиш, приголубиш – і підеш* (4, с. 125); *Я хочу тебе цілувати в уста і долоні. Безмежно тобі віддаватись Безмежно. І ще* (4, с. 115); *Сахаюся, б'юся, боюся мовчати, Бо кожне у грудях затиснут слово саме перетворюється на лежача* (4, с. 101); *Все посередині горла – спокуси, спонуки...* (4, с. 107);

У межах цієї групи виділяються слова на позначення характеристик, рис вдачі персонажів творів письменника:

Як мені серце минулось! Яка я стара! (4, с. 107); *Ти – архетип, у суцюму – зникоме. А я твоя доцентна сліпота* (4, с. 131); *Я безжалець – без жалю, без жала – наче в сніг укинута бджола* (3, с. 149). *Ти мій виноградар, а я – виноградар при ньому* (4, с. 228).

Подекуди серед експресивно забарвленої лексики фіксуємо слова, що марковані як діалектизми, напр.: *Бо ти мені – жінка, а треба, щоб тільки любаска; Одна із наложниць, одна із невільниць моїх* (3, с. 89). *Любаска* – діал. „коханка” [2, с. 630].

До цієї ж групи ми відносимо слова, які виражають якісну оцінку предметів, явищ дійсності, осіб та стану й почуттів людини: *Але дерево – дике, темне, безмовне, вперте – Не із тих, що дають померти, як вітер стих* (3, с. 988); *В місці часу то зими, то смерті, Часу літ і часу всіх племен, Золоті, невигадані, вперті, До безтями босі в круговерті Ми – як клена тіль і тині клен* (4, с. 141). У наведених прикладах емоційність підкреслюється ще й градацією епітетів.

Отже, художнє мовлення М. Кіяновської відзначається особливою виразністю й образністю експресивних засобів. Уживання експресивів безпосередньо пов'язане з вимогою Л. Булаховського: „письменник має право й разом із тим обов'язок бути оригінальним, мати свій індивідуальний стиль” [1, с. 462].

Список літератури:

1. Булаховський Л. А. Вибрані твори: в 5 т. / Л. А. Булаховський. – К.: Наукова думка, 975. – Т 1. – 495 С.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад і голов. Ред. Т. В. Бусел. – К.: Ірпінь: Перун, 2007. – 1736 с.
3. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. – М., 1958.
4. Кіяновська М. 373 / Маріанна Кіяновська. – Львів: Видавництво старого Лева, 2014. – 260 с.

Анастасія Ганчук
Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

Роль пейзажу в романі Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита»

"Майстер і Маргарита" – одна з тих книг, в яких різним людям подобається різне і, відповідно, різне не подобається; одні читають роман із захопленням, інші його абсолютно не сприймають.

Пейзаж дуже органічно вводиться в простір описуваних у романі подій. Деталей небагато. Вони небагатослівні, ненастирливі, ненав'язливі. Захоплений сюжетом, читач не затримує на них уваги, як би не помічає їх. Залишається відчуття того, що все це було, було тут, було так і ніяк інакше бути не могло.

Тонкий і проникливий письменник, дивно гостро відчував час, і не тільки той, у якому жив, але і той, який настане, і ця спрямованість, спрямованість у майбутнє робить його твір на рідкість сучасним нам і нашій епосі. У найбільших подіях історії Михайло Опанасович Булгаков зауважив схожість з московськими реаліями. Розкрити це допомагають пейзажні замальовки московських і ершалаїмських подій, настільки вони перегукуються один з одним, що часом здається, що опис московського пейзажу лише продовження опису ершалаїмського з поправкою на час доби. У Москві – вечір, в Єршалаїмі – ранок.

У романі виникає так багато дивовижних, неймовірних за мірками буденності подій і ситуацій, що пейзаж просто необхідний для додання їм взаємозв'язку і пояснення їх взаємозалежності. Інтуїтивно відчувається, що текст Булгакова влаштований дуже незвично, сам опис немовби противиться однозначному сприйняттю функцій пейзажу в романі, як просто опису, нехай і красивому, природи, навколишнього світу героїв.

Використання пейзажу допомагає автору об'єднати, зробити єдиним цілим складний за структурою роман «Майстер і Маргарита». Об'єднати московське життя 20-30-х років з

історичним планом «єрусалимського сюжету» – історією Понтія Пілата та Іешуа Га-Ноцрі, а також вторгненням фантазмагорії, пов'язаної з активністю «Воландової свити», перетворивши все це в сатирико-реалістичне зображення повсякденності.

Пейзаж допомагає зрозуміти, що з усього описаного в романі, передусе: Добро і Зло, Божественний і диявольський початок у світі Булгакова врівноважені. Це модель світу, в якому «все правильно», тобто існує якась гармонія, впорядкованість, логічний і вивірений лад подій.

Творчість Михайла Булгакова – чудова сторінка в історії російської літератури ХХ століття. Завдяки йому література стала більш багатогранною в тематичному і жанрово-стильовому відношенні, позбулася описовості, знайшла риси глибокого аналітизму.

М. Булгаков у романі зміг охопити безліч проблем, які хвилюють усіх нас. Роман "Майстер і Маргарита" – про відповідальність людини за добро і зло, що відбувається на землі, за власний вибір життєвих шляхів, що ведуть до істини і волі або до рабства, зрадництва і нелюдності, про всепереможне кохання та творчість, які підносять душу до висот істинної людяності.

Список літератури :

1. Булгаков М. О. Майстер і Маргарита. Роман / Переклад з рос. М. А. Білоруса / М. О. Булгаков. – Харків : Фоліо, 2006. – 415 с.
2. Минералова И. Г. Пейзаж в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. Г. Минералова //Литература в школе – 2002 – №6. – С.17–19.
3. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монографія / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
4. Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова / Л. М. Яновская. – М. : Просвещение, 1983. – С.11–19.

Науковий керівник – доц. Колесник Н. С.
**Оказіоналізми та символи в поезії Івана Драча 1960 –
1970-х років**

Серед інших розрядів та класів, проаналізованих нами онімів у поезії Івана Драча, важливе місце посідають *оказіональні власні назви та власні назви-символи*. Вони використані не лише як засіб віршотворення, а й є яскравими виражальними одиницями в тексті. Згадані власні назви представлені майже усіма розрядами онімів. Усього до аналізу залучено близько 30 лексичних одиниць, ужитих у 44 мікроконтекстах.

Семантична трансформація – один з найулюбленіших прийомів поета – уживання онімів у множині, і не лише антропонімів, а й топонімів: *Були заручини отої ночі: | сльози дівочи – сльози пророчи...| Були Єгипти, були Гілілеї,| Були Шотландії – чого не бувало [...] („Прометеєва наречена”)* або: *І ви, Родени, Моцарти й Еништейни, | Ходив я часто до людського горя| і повертав його очима в сонце... | Простіть, Родени, Моцарти й Еништейни („Ніж у сонці”); гідронімів: Земля ця з кременю. Це предки скременили. | Та й пил доріг – це пил мого ества. | мені чоло прошили Тібри й Ніли, | Так тільки ж Роська – суть моя жива („Балада любові”)* [3, с. 208]; *найменування осіб жіночої статі: Танасини, Горпини, Ликери, Теклі та інші: Вони дуже старі. Їхне сонце не з нашої ери. | Його зморшки поткали стонадцять полків павуків. | І згоряють на попіл Танасини, Горпини, Ликери – | Чорні птиці нудьги („Матері”)* [3, с. 184].

Найповніше поет користується символічними ВН: порівняння, метафора, метонімія стають основою творення неповторних поетичних образів Драча. Поет послуговується символічністю імен сучасних йому людей і реалій, а також античних героїв, персонажів літературних творів, біблійних персонажів і місць, персонажів вітчизняної міфології: *Так на Голгофу я спішу в заклятті, | Де лікар мій і два між нього таті,| Де Іоан рида при цій годині | При хрестовині („Сердечна печера Григорія Варсави Сквороди”)*[3, с. 229].; *Так зводиться*

причетність планетарна | До кожного витка, до кожного зітхання | **Ікара сивий прах, Дедала туга рання**| Живих еднають мертві. Тих і тих („Причетність планетарна”) [3, с. 208]. Символічною є також назва *Лиса гора*, яка історично була місцем зборів язичників і мала для них велике духовне значення. У прямому значенні її вжито у вірші „На дні роси”: *Я – чорнокнижник з Лисої гори, | Сиджу, читаю, бавлю дивне пір'я... | Я гордий з цього. Свято в мене, брате!* [3, с. 244]. У своєрідному порівнянні до гір Карпат ужито власну назву *Альпи*, суть якої розуміємо завдяки апелюванню до *гуцулка*, ужитому поряд: *[...]Та дві зорі, що бродять по землі, | Та клеті хвиль, що збридлились століттями).* – *Найкращі польки – я ж гуцулка з Альп...* („Венеційська елегія”) [3, с. 179]

Драч полюбляє сам творити власні назви. Створені ним оказіональні оніми вражають ємністю, простотою і глибинністю: *Я шепочу печалі: | „Проклята, відчай!” | Ось проспект мого Смутку, | вулиця імені Сорому* („Архітектурний диптих”); *І в тій руці троянда розцвіла | В Сузір'ї Трьох, що все летить в безмір'ї | В Сузір'ї Туг – у нашому сузір'ї [...].* Серед оказіоналізмів зустрічаємо і космоніми: – *Так, Давиде Самойлове? – Давид каже, що так. | „Пушкін, Пестель і Анна” – палахкотить зодіак | В цьому вірші музичнім на самоевський лад, | А „Ікарус” верстає, не верстає назад* (“На пушкінських святі”) [1, с. 259].

Таке застосування оказіоналізмів та символів свідчить про глибоке розуміння явищ не лише як реальних найменувань – загальновідомих, а про відчуття необхідності побудувати на їхній основі асоціативні, ретроспективні найменування, що яскраво засвідчили ВН, ужиті в множині, а також авторські новотвори.

Література:

1. Драч І. Ф. Вибрані твори: В 2 т. Т.1: Поезії / Іван Драч / Передм. Л. Новиченка. – К.: Дніпро, 1986. – 351 с.
2. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика Ліни Костенко: Монографія / Ю. О. Карпенко, М. Р. Мельник. – Одеса: Астропринт, 2004. – 216 с.
3. Ткаченко А. О. Іван Драч: Нарис творчості / А. О. Ткаченко. – К.: Дніпро, 1988. – 272 с. – з іл. (літ. портр.)

Тетяна Гладій

Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Назви рослин в українській мові та проблематика їх лінгвістичного дослідження

Формування й закріплення назв рослин, уживаних в українській мові, відбувалося впродовж тривалого часу, адже окремі з них сягають індоєвропейської та праслов'янської доби. Проте активне наукове зацікавлення народною ботанічною номенклатурою, її збирання й дослідження припадає на другу половину XIX ст. й також має вже свою історію [4]. Одним з перших відомих дослідників ботанічної лексики був Василь Волян – лікар, громадський та політичний діяч Буковини, автор праці „Началное основаніе рослинословія про нижшіи гимназіа а нижшіи реальніи школы въ ц. к. Австрійской державѣ” [2]. Переважна більшість поданих у ній українських назв рослин зібрана з народних уст, наводяться також чеські, польські, російські назви. Опис рослини містить її основні ознаки, властивості, місця поширення, розмноження тощо. Структурно книга поділена на дві частини: першу з них становить опис органів рослин (їх будова, основні властивості, зміни в процесі розвитку); друга частина складається з розділів, в яких автор ділить рослини на відділи, класи, родини і роди; характеризує їх окремо, напр.: „...51. **Синета двулистная** (*синя рать, die zweiblattrige Meerzwiebel или Bifollie, scilla bifolia*) *есть малая розлинка, съ яйцообразною цыбулею, изъ которой зъ помежи двохъ жолобратыхъ на внѣ выгненьхъ листковъ вырастае стволь который въ одномъ гронѣ 3–10 маленькихъ небесносинихъ свѣдистыхъ лелѣйныхъ цвѣтовъ держить. Въ листныхъ лѣсахъ находится синета по нѣкоторыхъ мѣсцяхъ уже в Мартѣ въ Цвѣтню в полномъ цвѣтѣ*” [2, с. 75].

Основоположником дослідження й опрацювання української ботанічної номенклатури вважають природознавця і мовознавця І. Верхратського. Свою працю він розпочав ще в 17-річному віці з ретельного запису назв рослин „із народних уст” у багатьох селах Галичини, видрукувавши кілька брошур під назвою „Початки до уложення номенклятури і термінології природописної, народної”. У виданій згодом фундаментальній праці „Нові знадоби номенклатури природописної, народної” І. Верхратський описав близько двох тисяч народних назв рослин, а також способи їх застосування [3, с. 117]. Значну роль в українській ботаніці,

етнології та лінгвістиці відіграли підручники І. Верхратського. „Ботаніка на низші кляси шкіл середних” [1] цікава тим, що характеризує рослину і з наукового, і з навчального погляду. Кожна стаття включає опис зовнішнього вигляду (кореневища, стебла, листків, цвіту, плодів); змін рослини в період її росту та дозрівання; корисних властивостей. При багатьох статтях є ілюстрації.

Списки латинських, німецьких, російських назв рослин (уміщені в підручнику В. Воляна), латинських та українських назв (у працях І. Верхратського) можуть послужити для зіставного аналізу мотиваційних ознак фітонімів. Адже дослідження їх внутрішньої форми в українській мові передбачає вибір такого фактичного матеріалу, який забезпечує адекватне зіставлення номенів у кількох мовах. Окрім згаданих підручників, джерелом такого матеріалу й дотепер можуть служити перекладні словники, зокрема – й ті, що були видані в кінці XIX – на початку XX ст. Так, словникові статті „Словаря російсько-українського” М. Уманця і А. Спілки (1893–1898) містять чималий ряд народних фітонімів, напр.: «рос. *бобовникъ*, *Amugdalus pana* = укр. *бобчук*, *заячі орішки*, *польові орішки*, *дівоча кров*, *черсаки*. 2. *Vutomus umbelamus* – *осітняг*, *жаб'яча цибуля*. 3. *Menuanthes trifoliata* – *бобівник*, *зубовник*, *трифоля*» (т. 1, с. 36).

Багатий, проте досі мало вивчений корпус фітонімів міститься також у „Малоруско-німецькому словарі” Є. Желехівського і С. Недільського (1886 р.), у „Словарі української мови” за редакцією Б. Грінченка (1907–1909).

Список літератури

1. Верхратський І. Ботаніка на низші кляси шкіл середних / 2-е вид. / І. Верхратський. Львів: Печатня Загальна, 1912. — 238 с.
2. Волян В. Началное основаніе рослинословія про нижшіи гимназіа а нижшіи реальніи школы въ ц. к. Австрійської державѣ. — Вѣдѣнь, 1854. — 271 с.
3. Кобів Ю. Лікарські рослини в українських назвах / Ю. Кобів, К. Малиновський // Київська старовина. — 1995. — № 1. — С 117–120.
4. Сабадош І. Історія української ботанічної лексики (XIX – початок XX ст.) / І. Сабадош. — Ужгород, 2014. — 600 с.

Марія Гливка

Наук. керівник – доц. Василик Л.Є.

Володимир Михайловський: журналістський портрет

За останні кілька років діяльність журналістів стала одним з основних чинників творення державної незалежності й свободи вираження думок. Через це необхідно знати і дізнаватися про тих представників засобів масової інформації, котрі все своє життя пропрацювали задля досягнення даних цілей. Тим паче, коли журналіст може бути прикладом для наслідування як своєю публіцистичною діяльністю, так і керівними здібностями. Зокрема, такою особистістю був головний редактор громадсько-політичного тижневика «Буковина» і журналіст-публіцист Володимир Михайловський. Його творчість та редакторська діяльність досі не ставали об'єктом вивчення, тому їх аналіз і становить новизну нашого дослідження.

Мета нашої роботи ознайомлення з журналістською творчістю Володимира Михайловського, зокрема, дослідження та аналіз його публікацій. Діяльність журналіста варта пильної уваги та вивчення. Володимир Михайловський усе своє життя присвятив журналістиці, тому володів неабияким досвідом у медіа сфері. Трохи більше двадцяти років він пропрацював головним редактором громадсько-політичної газети «Буковина». Відзначимо майстерність Михайловського як публіциста. Особливої уваги заслуговують його редакційні колонки, які відкривали першу шпальту газети. Та основним жанром журналіста був нарис. Він став його «візитною картою». Як відомо, цей жанр останнім часом почав відходити у минуле, зазнавати видозмін під впливом дигіталізації медіа, тому є необхідність досліджувати кращі зразки класичних нарисів, аби заново відродити кращі журналістські традиції. Спробуємо це дослідити на прикладі журналістської діяльності Володимира Михайловського.

Новизна роботи полягає у тому, що вперше широко охарактеризовано життєвий шлях, громадську та журналістську діяльність Володимира Михайловського, зокрема його роботу на посаді головного редактора громадсько-політичного тижневика «Буковина». Також здійснено аналіз публіцистичних надбань журналіста, зроблений акцент на його нарисах і

передовицях. Вперше проаналізовано журналістську майстерність Володимира Михайловського, виокремлено особливості, які притаманні лише його письму.

Володимир Михайловський – автор більше десятка книг, як публіцистичних, так і художніх. Журналіст тяжів до публіцистики, особливо любив нариси, тому і в доробку їх незліченна кількість. Писав на різні теми – від війни до вшанування хліба, від опису природи до національного відродження.

Як вважав сам Володимир Михайловський, саме журналістика відкрила йому шлях до поезії та прози. *«Але при цьому митець не зраджує і журналістській справі. Хоча, за твердим переконанням самого Володимира Іларіоновича, якусь різку межу між журналістикою і літературною працею провести все-таки важко, а правильніше – просто неможливо [1, с.136]»*. Тому і писав журналіст і письменник «на два фронти».

Володимир Михайловський віддав журналістиці майже півстоліття свого життя. Він пройшов довгий, але плідний шлях від електрика до редактора громадсько-політичної газети «Буковина». Заслужений журналіст України сходинка за сходинкою підіймався у своїй майстерності від низьких до високих жанрів, тобто від заміток і кореспонденцій до художньо-публіцистичного стилю, зокрема нарису. *«Як справжній майстер пера, у будь-які часи осмислював гіркі віхи української історії через людей, події і факти, а головне – через власне сприйняття пережитого. У цьому пізнавав себе, завжди був вірним Україні, усвідомлював, що правда і віра під ярмо не стануть, бо тіні зникають, а світло залишається... [2, с.3]»*.

Особливо хочеться відзначити характерний тільки для Володимира Михайловського стиль написання публіцистичних статей, використання ним таких художніх засобів, як метафори, епітети і порівняння. Завдяки цьому його статті є неповторними, не можуть залишити читача байдужим до порушеної суспільної проблеми.

Список літератури:

1. Довгань О.В. Из джерел літератури і мистецтва Буковини. Друга книгосерія. – Чернівці: Місто, 2010. – 480 с.

2. Масловська Світлана. «...як бракує нам його глибокої думки» // Буковина. – 2015. – № 7. – с. 3.

**Оцінні параметри текстової комунікації:
висловлення похвали**

Категорія оцінки була предметом аналізу багатьох мовознавчих студій (Н. Арутюнова, О. Вольф, В. Калашник, Т. Космеда, А. Поповський, Н. Сологуб та ін.), однак ще й досі в українській лінгвістиці існує чимало проблем, що мають стосунок до визначення змістових параметрів цієї категорії та засобів її лексико-граматичної й дискурсивно-жанрової реалізації в текстовій комунікації. На думку, Т. Космеди, оцінка – це свідчення ступеня пізнаності світу, результат граматикалізації ментальної сфери [6, 93]. Адже оцінний аспект висловлення пов'язаний із відповідністю об'єкта певному **суспільному еталону**, згідно з яким „добрий” ототожнюють із нормою, негативна ж оцінка сигналізує про відхилення від неї. Пор.: – *Що то за дівчина, неначе квіточка* (Н. Кобринська); – *ТЬфу! Якась біснувата дівка!* (Н. Кобринська).

На переконання Н. Арутюнової, мета оцінних конструкцій полягає не в тому, щоб описувати світ, а в тому, аби виражати емоції та відношення, хвалити чи сварити [1, 165]. До таких конструкцій, власне, і зараховуємо **висловлення похвали**, змістовий обшир яких детермінований наміром мовця похвалити й позитивно оцінити співрозмовника (– *Ге-ге-ге! – аж закричав старий по хвилі, – нівроку, нівроку, нівроку! Та она жне, як стара, готова ще всіх нас випередить* (Т. Бордуляк); його знання та вміння (– *А диви, яка робітниця! Ще й мене до роботи жене* (Т. Бордуляк); риси характеру (– *Се якийсь людяний; я ще не встигла вимовити, а він уже побіг* (Т. Бордуляк) або й продемонструвати самопохвалу (– *Дивись, стара, який з мене господар! Який з мене батько! Шануй же мене, небого!* (Т. Бордуляк).

Семантику висловлень похвали увиразнюють вокативні синтаксеми, напр.: – *Дай вам, боже, здоровле, вельмишановний пане докторе, за те, що вирятували мою жінку, усі кажуть,*

що такого мудрого доктора ніде нема (Н. Кобринська); – *Ах ви мої дороженькі, ах ви мої любенькі! Ось що значить добрі люди, ось що значить правдиві приятелі!* (Т. Бордуляк).

Своє бачення, ціннісні орієнтири щодо тих чи тих життєвих реалій мовець подає в певній граматичній структурі. До основних засобів реалізації похвали в текстовій комунікації належать: 1) лексеми з оцінною семантикою, зокрема прикметники, які передають позитивну оцінку, напр.: – *Золоте серце, золота дитина, отся моя невістка* (Т. Бордуляк); іменники: – *Розумниця!* (Г. Тарасюк); прислівники, що підсилюють інтенцію похвали: – *Ах, як добре, що ви сюди прийшли* (Є. Ярошинська); 2) синтаксичні маркери: окличні висловлення з підсилювальними частками чи вигуками: – *Ах ти мій Іваночку, ти мій красний братчику, ах ти мій голубчику, ах ти мій соколику, ах ти мій красний козаченьку!* (Т. Бордуляк); гіперболізовані звороти: – *Ходи, Михасю, потанцюй козачки, ніхто не вміє, як Михась!* (Н. Кобринська); фразеологізовані конструкції: – *Як вона що скаже, то так і мусить бути; скаже, як сокирою відрубає* (Т. Бордуляк); речення з порівняльними зворотами: – *Стефанку, ти такий добрий, як ангел* (Є. Ярошинська); – *Я все даю шити до Калини, бо нікотра так не шие, як вона* (Н. Кобринська). Похвалу можуть вербалізувати висловлення, що не мають у своєму складі оцінних маркерів. У такому разі оцінку створює інтонація і відповідний контекст, пор.: – *Лагодся до весілля, бо таким робітницям, як твоя доня, довго не дівувати* (Т. Бордуляк).

Отже, висловлення похвали спрямовані на передавання позитивного ставлення мовця до співрозмовника, до його знань, умінь, рис характеру за допомогою чітко організованої системи лексико-граматичних засобів української мови. Такі конструкції слугують релевантними засобами вербалізації оцінних суджень комунікантів у текстовій комунікації.

Список літератури:

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток оцінки / Тетяна Космеда. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 350 с.

Звертання до батька та матері у поезіях Юрія Федьковича

Серед звертань у поезіях Юрія Федьковича кількісно найбільшою є група назв осіб за спорідненістю та свояцтвом, серед них апелятивні конструкції до батька, матері, сина, доньки, брата, сестри, нанашки. У цій роботі детально розглянемо звертання до батька та матері.

У поезіях Буковинського Соловія фіксуємо такі варіанти зверненої мови до батька, як: *батьку*, *батеньку*, *батечку*, *тату*, *татку*, *таточку*, *неню*. Найпоширенішим є апелятив *батьку*, однак у більшості випадків цю форму вжито не як назву особи за спорідненістю (очевидно, тому що в поета були напружені стосунки з рідним батьком [Ковалець, с. 112-113]), а як вияв особливої шани до людини. Наприклад, у вірші „До Данила Млаки“ Юрій Федькович звертається до Сидора Воробкевича: *От що, батьку, орле сизий, / Думаю, гадаю, / Да на тебе, як на Бога, / Пою, уповаю. / Світи, батьку, світи світло, / Бо я вже не вспію! / Світи правду, світи віру, / Любов і надію / По тій нашій Буковині...* [2, с. 137–138], у поезії „Осьмий поменник Тарасові Шевченкові“ до Великого Кобзаря: *І ти, Батьку, возопів нам / Таку пісню нову / Чистим серцем, чистим духом, / Чистим рідним словом* [2, с. 148]. Фіксуємо також звертання *батьку* в переносному значенні, коли молоді новобранці-жовніри зверталися так до старших за званням, наприклад, до капрала: *Ходім, батьку, вже цепістрах!* [3, с. 153].

Цікаве звертання-діалектизм, застаріла форма звертання до батька на західноукраїнських землях – *неню*: *А то хто там, Василечку? / Ану кричи: неню!* [2, с. 140].

Часто Ю. Федькович у зверненій мові поряд з іменником вживає присвійні займенники (*батьку мій*), прикметники (*татку любий, татку милий, батьку сизий*) або їх поєднання (*батеньку мій милий*). Особливого емоційного нашарування надають звертанням додаткові характеристики у формі прикладок (*батьку-голубочку, батечку-соколику*).

Звертання до матері репрезентовані в поезіях Ю. Федьковича лексемами *мамо, нене* (найбільш уживані), *мати*, а також їх варіантами *ненько, ненечко, мамко, мамунцю, мамунечко*.

Привабливі звертання з повторювальними елементами, які дуже нагадують народні пісенні мотиви: *мати ж моя, мати; ненько ж моя, ненько; ой ненечко, моя мати*. Наприклад, *Ой мати ж моя, мати, / Пішов твій син погуляти: / Гей, гаю, гаю, то п'ю, то гуляю, / Гей, то п'ю, то гуляю!* [2, с. 22].

У звертаннях до матері письменник використовує й переносні елементи апеляції, наприклад: *Зозулечко, ненько! / Полюбила я ватажка, / Як вміло серденько* [3, с. 80]; *Отак ему співатимеш, / Утко моя, ненько, / Часом сумно, як лебеді, / Часом веселенько...* [2, с. 97–98].

Фіксуємо також звертання *панімаатко*. У поемі „Циганка“ хлопець звертається так і до своєї матері (*Так, мамо, що вмію / Я вгадувать ті зазулі? / От так, панімаатко!* [3, с. 106]), і до майбутньої тещі (*За то вже не знаю, / Панімаатко; тепер весна – / Чи нам часу стане. / Да я буду приходити...* [3, с. 109]).

У зверненій мові до обох батьків Ю. Федькович використовує такі лексеми, як *батьки* та *батьки-матки*: *Зберіте ж, батьки, ся в щасливу годину, / В велику семію усі ся зберіть!* [2, с. 147], *батьки-матки*: *Попід гору високою / Крутії дороги; / Не знаєте, батьки-матки, / Як то боля ноги, / Блукаючи з залізноїов / Од краю до краю* [2, с. 98].

Отже, у поезії Ю. Федькович дуже часто послуговується звертаннями до батька та матері як у прямому, так і в переносному значенні, часто засоби апеляції в його творах нагадують фольклорне мовлення.

Список літератури:

1. Ковалець Л. Юрій Федькович : Історія розвитку творчої індивідуальності письменника : монографія / Лідія Ковалець. – К. : Академія, 2011. – 440 с.

2. Федькович Ю. Твори : у 5 т. / упоряд., підгот. текстів, прим. Б. І. Мельничука, М. І. Юрійчука. – Чернівці : Буковина, 2004. – Т. 1 : Поезія; Ч. 1 : Лірика. – 272 с.

3. Федькович Ю. Твори : у 5 т. / упоряд., підгот. текстів, прим. Б. І. Мельничука, М. І. Юрійчука, Л. М. Ковалець, Л. М. Черняк. –

Чернівці : Буковина, 2009. – Т. 1 : Поезія; Ч. 2 : Ліро-епічні та епічні твори. – 264 с.

Олена Грицай

Науковий керівник – доц. Смолдирева Т. П.

Дотримання професійних стандартів як основний критерій якісної журналістики

Засоби масової інформації сьогодні – основний канал отримання та поширення інформації, яка здатна впливати на людське життя. І саме від якості інформації залежить те, чи зможе людина об'єктивно оцінити ту чи іншу ситуацію та розв'язати проблеми, які постають перед нею. Особливо актуально це тепер, коли в країні відбуваються воєнні дії, і більшість інформації, якою оперують ЗМІ, є суспільно важливою. Громадяни потребують об'єктивної, повної, оперативної, точної, достовірної інформації.

Реалізуючи свою особливу місію щодо надання актуальної, збалансованої та вичерпної інформації, що становить суспільний інтерес, - медіа повинні стояти на сторожі прав громадян, які не мають ніяких інших каналів для отримання правдивої інформації. Та чи якісно журналісти виконують свій професійний обов'язок? Чи дотримуються стандартів журналістики? Наша робота має на меті дати відповідь на ці запитання на основі аналізу інформаційного контенту місцевих друкованих ЗМІ.

Пояснюючи значення словосполучення «стандарти журналістики», можна провести паралелі з правовими нормами. Стандартами називають задокументовані та загальноприйняті норми поведінки людей, за дотриманням яких стежать спеціальні органи та держава. Є загальноприйняті норми, якими послуговуються представники журналістського цеху. Вони відображені в таких нормативних джерелах як Кодекс етики українського журналіста та Декларація принципів поведінки журналістів Міжнародної федерації журналістів. До професійних стандартів ЗМІ відносять баланс думок (об'єктивність), достовірність (посилання на джерела), відокремлення фактів від коментарів, повноту, точність, оперативність (своєчасність). І хоча дотримання цих стандартів не є законодавчо закріпленим, журналістикознавство розцінює їх як основу та критерій якісної журналістики. За порушення професійних принципів/стандартів журналіста не притягнуть до адміністративної чи кримінальної відповідальності. Ітиметься про репутацію та ім'я порушника перед громадськістю, редакційним колективом, керівництвом ЗМІ тощо.

Варто виокремити таке порушення професійного стандарту, як достовірність (посилання на джерело інформації чи перевірка фактів). Недостовірною публікацією, окрім звинувачення у маніпулятивності, може загрозувати судовим позовом проти ЗМІ. Українське законодавство дозволяє журналістові не розкривати джерела інформації, проте використання редакцією анонімних джерел досить обмежене [1]. Законом України «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» журналіст несе відповідальність за публікацію відомостей, які не відповідають дійсності, принижують честь та гідність громадян і організацій, порушують права та законні інтереси. Журналіста в такому випадку може бути притягнуто до дисциплінарної, цивільно-правової, адміністративної або кримінальної відповідальності згідно з чинним законодавством України [2]. Неточні дати, цифри, цитати, назви, фактологічні незумисні помилки, хоча й не тягнуть за собою такого рівня відповідальності, все ж не тільки знижують якість публікації, але й дають підставу засумніватися у професіоналізмі автора.

Упродовж декількох років медіа-експерти ГО «Інститут демократії ім.Пилипа Орлика» сприянням міжнародних інституцій досліджують друковане поле місцевих ЗМІ України, в т.ч. у Чернівецькій області. Моніторинг газет і сайтів за лютий 2016 року підтверджує викладені у роботі міркування.

Проблема дотримання професійних стандартів наразі дуже актуально. Українцям в час війни – фізичної та інформаційної – життєво необхідний якісний інформаційний продукт, основним гарантом якого є дотримання професійних норм.

Список літератури:

1. Супрун Л. В. Основні стандарти подачі інформації журналістом [Електронний ресурс] / Л. В. Супрун // Режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2401> –2015. – 11 берез.
2. Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні: Закон України від 16.11.1992 № 2782-ХІІ. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2782-12>
3. С.Єременко. Прес-релізи та Фейсбук — основні джерела інформації регіональної журналістики [Електронний ресурс] / Єременко С. / Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/regional_newspapers/ –2016. – 15 берез.

Асоціативний світ Івана Нечуя-Левицького (на матеріалі повісті „Кайдашева сім'я”)

Іва́н Семе́нович Нечу́й-Леви́цький – український прозаїк, перекладач, письменник. „Кайдашева сім'я” – його реалістична соціально-побутова повість, де на матеріалі повсякденного життя селянства розкриваються деякі риси вдачі українського народу, його індивідуалізм, прагнення жити окремим, самостійним життям.

Порівняння – один із основних прийомів пізнання світу, його традиційно вважають найпростішим мовним засобом образності. Компаратив не є безпосереднім відображенням фізичного стану речей, а виступає лише формою, у якій виявляються закони мислення.

Важливим постає питання про семантику об'єкта і суб'єкта порівняння як компонентів компаративної конструкції. Слід зазначити, що проблема семантики компонентів порівняльних конструкцій вже привертала увагу лінгвістів. Зокрема, Х.Д. Леемтес, аналізуючи предмет (суб'єкт) порівняння, розрізняє чотири класи предмета (суб'єкта) порівняння: природа, людина, тваринний світ, речі. Учений поділяє перший і другий класи на тематичні групи: вода, повітря, рослинність, зовнішність, поведінка, психічний стан людини. А третій і четвертий класи не аналізує, порушуючи системність у запропонованій класифікації. Описуючи взаємодію окремого слова з цілим рядом інших слів, лінгвісти послуговуються різними термінами. Оксана Щепка ж зупинилася на семантичному полі і лексико-семантичній групі. Виділяють за значенням суб'єкта порівняння такі семантичні поля (далі СП): СП „людина”, СП „природа”, СП „предмети”, СП „час”, СП „абстрактність”, СП „вогонь”, СП „орографія”.

1. СП „Людина”. Це поле структурують такі лексико-семантичні групи (далі ЛСГ): 1. ЛСГ – суб'єкт – назви осіб. *Молода молодиця залилась слізьми, як мала дитина* (1, с. 202).

2. ЛСГ – частини тіла людини. *Широке лице було сухорляве й бліде, наче лице в ченця* (1, с. 131). 3. ЛСГ – мовлення людини. *Молодиці підняли твалт на все село. Їх лайка дзвеніла, як дзвони на дзвіниці, по всьому яру, доходила до діброви* (1, с. 262).

2. СП „Природа”. 1. ЛСГ – назви дерев, рослин. *Її довгі стрічки маяли на вітрі, неначе листя розкішного хмелю* (1, с. 146).

3. СП „Тварини”. 1. ЛСГ – назви свійських тварин. *З-за хати вибігла суха собака, кудлата, як вівця, і зашавкотіла на гостей* (1, с. 194). 2. ЛСГ – на позначення диких тварин. *Мелашка розлютувалась за своїх дітей, як вовчиця, кинулася до Мотрі й трохи не здерла з неї очіпка* (1, с. 148). 3. ЛСГ – назви птахів. *Заскубуть, заклюють вони мене, мамо, як лихі шуляки голубку* (1, с. 204). 4. ЛСГ – назви комах. *Невеличкі постаті грішників та чортів в зубах заворушились, мов комашня* (1, с. 230). 4. СП „Предмети побуту”. 1. ЛСГ – назви предметів харчування. *На ліжку коло печі, на подушках, застелених білим простирадлом лежали здорові проскури, як паляниці* (1, с. 215). 2. ЛСГ – назви музичних інструментів. *Сопілка щебетала, як перепілка* (1, с. 187).

Отже, семантичні поля „людина”, „природа”, „тварини” – найбільше вживаються у творчості Івана Нечуя-Левицького.

Список літератури:

1. Нечуй-Левицький І. С. Микола Джеря; Кайдашева сім'я: Повісті / Іван Нечуй-Левицький; Вступ. стаття та приміт. : Н. Є. Крутікова. – Донецьк : Донбас, 1979. – 271 с.

Марія Грицків
Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

Версифікаційні особливості ранніх творів Василя Пачовського

Творчість Василя Пачовського – поета-молодомозувівця, драматурга, історіософа – в останні десятиліття неодноразово привертала увагу дослідників: М.Бондаря, В.Лучука, М.Льницького, І.Дзюби, Я.Поліщука, Т.Гундорової, Л.Голомба та інших. Проте версифікаційні особливості його творів поки що залишилися поза увагою літературознавців. Цим зумовлена актуальність дослідження. У статті ставимо за мету розглянути віршування ранніх творів (на основі першої поетичної збірки «Розсипані перли» (1901) щодо метрики та ритміки.

У творах, що ввійшли до першої збірки, автор звернувся до двох систем віршування: силабічної (90,7% творів) та силабо-тонічної (11,1%). Водночас він видозмінював традиційні силабічні віршові форми. Кільком творам притаманні ознаки як силабічної, так і силабо-тонічної систем віршування.

У силабо-тонічних творах Василь Пачовський звертається, здебільшого, до двоскладових розмірів. Найбільш уживаним серед них є 4-стоповий та різностоповий хорей. 4-стоповим хореем написано «Розсипані перли», «Вічно весни повертають», «Моя Дзюню, моя роже», «І знов був я на забаві та ін. У Х 4 віршознавці (услід за м. Гаспаровим) виділяють 2 види ритму: „архаїчний” та „традиційний”. У першому з них наголошуваність II стопи нижча за 94%, в другому II стопа наближається до константного показника: 99,5 – 100%. Чотиристоповий хорей В. Пачовського належить до архаїчного типу. Наголошеність II стопи коливається в діапазоні 92%.

У поезіях, написаних різностоповим хореем, автор поєднує 4-стопові рядки із 2- чи 3-стоповими. При цьому коротші завжди займають місце після довгих, завершуючи стро-фу/півстрофу (що, загалом, традиційно для двоскладових різностоповиків). Нами зафіксовано такі схеми: «Ой, я маю вже надію» – Х444443, «В альбом Галі С. і Надії Ш.» – Х442442, «Ой як банда

загриміла» – Х444443, «Зашуміли густі лози» – Х4343, «Зоньці Р.» – Х442442, «Із-за гори вітер віє» – 443443, «Не зозулька надлетіла» – Х443443, «Гей, закуй мені закуй» – Х443443, «Шумка» – Х443443, «Орлиний лет» – 443443.

Ямбічні розміри у збірці представлено лише різностоповиками: «В альбом Олі Г.» (Я4442), «Минувся баль, минувся баль» (Я4343), «На крилах всі пісні свої» (Я443443). Яким притаманні ті ж особливості, що і Хрз. Рідше автор звертався до трискладових розмірів: «В альбом Ганнусі М.» (Амф4433), «Чому-то, як море хвилює» (Амф 3), «Мій коник-вороник жене із дзвінками» (Амф 4343). Поезія «В альбом Ганнусі М.» написана різностоповим амфібрахієм, але у третій строфі автор використовує дольник, як метричний курсив – для виділення емоційного стану ліричного героя.

Своєрідна будова притаманна поезії «Скрізь весело труби трублять...»: твір написано змодифікованим силабічним 14-складовим віршем з подвоєною 8-складовою частиною. Таким же розміром укладено поезію «Чого кричеш, гайвороння...».

Поєднання силабічного та силабо-тонічного розмірів продемонстровано у творі «Знов журюся, ой журюся...», де два перших рядки кожного 6-вірша написані 14-складовиком, а інші рядки – 4-стоповим хореем.

Отже, у першій поетичній збірці «Розсипані перли» Василь Пачовський використовує здебільшого двоскладові розміри, (найчастіше – різностоповий хорей), вміло застосовує розміри силабічної та силабо-тонічної систем віршування, вдається до змодифікованого 14-складовика.

Список літератури:

1. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
2. Розсипані перли: Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – 710с.

Новітні технології для відтворення шрифту Брайля

Шрифт Брайля – тактильний шрифт, що дає можливість читати текстову інформацію людям з вадами зору.

Технологічний процес виготовлення книг цим шрифтом значно складніший і менш прибутковий, аніж традиційна поліграфія для зрячих людей, що призвело до поступового занепаду галузі книговидання для сліпих. Донедавна вважалося, що шрифт Брайля можна реалізувати лише у друкованих продуктах, однак стрімкий розвиток комп'ютерних технологій значно розширив межі його застосування. Тепер люди з вадами зору отримали можливість користуватися мобільними (смартфони, планшети, читалки) та стаціонарними (ПК, моноблоки) цифровими пристроями за допомогою таких технологій:

- брайлівські дисплеї – електромеханічні пристрої, які відображають символи шрифту Брайля за допомогою рельєфних крапок, що висуваються із отворів у пластині;

- синтезатори мови – альтернатива брайлівському дисплею, що використовується для голосового зчитування тексту з екранів моніторів та баз даних за допомогою синтезатора мовних сигналів;

- Siafu – комп'ютер, призначений для роботи на ньому людей з вадами зору оснащений дев'ятьма кнопками управління, які можна використовувати для введення тексту, і мікрофоном, що дозволяє використовувати голосові команди як альтернативу контактному інтерфейсу;

- мобільні телефони, на клавіатуру яких нанесені символи у формі шрифту Брайля, а зворотний зв'язок – інформація про набраний номер, а також про вміст екрана здійснюється комбінацією сигналів вібраційного механізму, що спрацьовує вже на етапі набору номера та дозволяє користувачам контролювати роботу з пристроєм;

- Anaglyphs – спеціальний дисплей зі шрифтом Брайля для читання електронних книг (поки що у розробці). Його можна

буде підключати до будь-якої електронної книги, або персонального комп'ютера. Для створення точок Брайля Anagraphs використовує резистивний сенсорний екран. У порівнянні з уже існуючою електронною технологією формування шрифту Брайля, як у брайлівських дисплеях, ця розробка не тільки простіша, але й дешевша у виробництві;

– HoliBraille – вібротактильна мультитачева система вводу та виводу на сенсорні мобільні пристрої. Система складається з шести вібротактильних клавіш, прикріплених до пружин, і виготовленої за допомогою 3D-принтера, основи.

– UbiBraille: пристрій, який може інтерактивно взаємодіяти з коричтувачем, сприймаючи сигнали, обробляючи інформацію і запускаючи відповідні реакції (введення і виведення інформації на гаджет). UbiBraille працює за допомогою спеціальних дротів, які під'єднуються до вказівного, середнього та безіменного пальців обох рух;

– BrailleType: метод введення одним натисненням. Використовується для пристроїв з сенсорним екраном. На дисплеї розміщується шість точок, як у комірці літери Брайля, і, якщо користувач хоче ввести якусь певну літеру, він повинен послідовно натиснути точки, що відповідають літері.

Отже, технології розвиваються, деякі з них ще перебувають у стадіях розробки та тестування, інші вже активно використовуються, техніка стає все доступнішою для людей із вадами зору, що поліпшує їх адаптацію у суспільному житті.

Список літератури:

1. Комп'ютерні технології та вища освіта людей з особливими потребами: Дистанційне навчання в системі соціально-трудової реабілітації: зб. наук. доп. і ст. / [уклад. Л. В. Коваленко]. – К. : Вища школа, 2002. – 255 с.

2. Сидоріна І. Письмо для сліпих: з історії створення та розвитку / І. Сидоріна // Заклик. – 2006. – № 9. – С. 40.

3. Синьова Є. П. Рельєфно-крапкове письмо сліпих. Шрифт Луї Брайля [Електронний ресурс] : навч. посіб. / Є. П. Синьова ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2003. – 108 с. – Режим доступу : <http://fate-yahoo.narod.ru/articles/sineva-shrift.html>

Есеїстика Євгена Барана

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. Наша мета полягає в спробі аналізу основних аспектів розвитку есеїстики Є. Барана крізь призму його літературно-критичного напрацювання.

Є. Баран зробив великий внесок в осмислення художньої прози Юрія Андруховича, Богдана Бойчука, Володимира Брюггена, Григорія Гусейнова, Оксани Забужко, Володимира Єшкілева, Степана Процюка, Василя Слпчука, Петра Сороки, Олеся Ульяненка. Крім того, автор також зосереджує увагу на поезії Володимира Базилевського, Івана Юва, Ольги Слоньовської, Василя Старуна, Неоніли Стефурак.

Есеїстика Є. Барана перебуває на «перехресті» критичних текстів і щоденникових записів письменника, утворюючи разом із ними – на перший погляд, дещо суперечливу, а насправді – органічну єдність, розуміння якої допомагає цілісному сприйняттю творчості Є. Барана. Відводячи у своїй літературній діяльності важливе місце жанрові есею, літератор, на наш погляд, реалізує в них етапи народження ідеального співрозмовника – співрозмовника, з яким можна спілкуватися на будь-які теми. У такому контексті звернення автора до цього жанру стає своєрідним варіантом «звільнення».

Є. Баран як есеїст роздумує над літературним процесом, художнім словом, загрозою виродження загальнолюдських цінностей, привертаючи цим увагу своїх читачів. В автора вічні

проблеми-ідеї позбавляються ілюстративності, стають якимись дуже особистими, знаходять суто авторське оригінальне тлумачення.

Зазначимо, що Є. Баран використовує художній прийом автокоментаря та самокритики, що надає його есеям автобіографічності, відвертості та ширості самої оповіді: «Направду я не такий сміливий, як це може декому видатися. Багато переживаю і багато сумніваюсь» [2, 8]. Такі фрагменти допомагають читачеві створити й «портрет» автора.

Ще однією важливою рисою стилю Є. Барана є літературні, історичні, культурологічні, мистецькі пошуки. Елементи сарказму та іронії наявні в есеях на злободенну політичну тематику. Письменникові вдається лаконічно коментувати суспільні події, вчинки представників владних структур: «Це – продумана маніпуляція суспільною свідомістю, щоб відчували постійну залежність і постійну вдячність владі...» [2, 27]. Та, незважаючи на вкладену працю, Є. Барана цікавить найбільше результат, який повинен задовольняти як його, так і читача. «Літературний процес – фікція. Він забирає здоров'я, нерви. Забирає роки. Тоді ти розумієш, що літературний процес – се болото. Але шкодуєш поривати, бо в болото ти вклав свої роки. Потім виявиться, що вони були найкращими, і ти починаєш облагороджувати процес, який аж ніяк цього не потребує. Бо важливий не він, важливий результат» [1, 58].

Проаналізувавши есеїстичний доробок Є. Барана, переконуємося в тому, що автор прагне подати власне бачення й окремих теоретичних аспектів сучасної літератури. Його есеї спрямовані насамперед на те, щоби вповні висвітлити й осягнути сучасний літературний процес в Україні. Саме тому у своїй творчості автор порушує чимало тем і проблем соціального, морально-етичного, політичного, психологічного та національно-історичного плану.

Список літератури:

1. Баран Є. М. Навздогін дев'яностим... : проза бібліофіла / Є. М. Баран. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2006. – 192 с.
2. Баран Є. М. У полоні стереотипів та інші есеї / Є. М. Баран. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2009. – 2009. – 256 с.

Particularități ale realizării acordului în cadrul relației sintactice de interdependență

Acordul reprezintă potrivirea de formă dintre două cuvinte, în principiu, cuvântul regent impunând determinantului său o anumită formă gramaticală (gen, număr, caz, persoană). De exemplu, atributul exprimat prin adjectiv preia genul, numărul și cazul substantivului regent. [1, 437]

Raportul sintactic dintre subiect și predicat are unele particularități, motiv pentru care este considerat un raport de interdependență: predicatul stă la persoana și numărul pe care îl impune subiectul (*Noi mergem la școală, Tu ești inteligent*); când numele predicativ este un adjectiv, acesta se acordă cu subiectul în gen și număr (*Rezolvarea este dificilă, Copiii sunt cumiți*). Pe de altă parte, subiectul stă la cazul nominativ, caz pe care îl impune predicatul. Cu alte cuvinte, fiecare dintre cele două părți principale de propoziție impune celeilalte o anumită formă, ceea ce face să se vorbească de un raport de interdependență. Acest acord strict gramatical este singurul care corespunde definiției acordului formulate mai sus. [2, p. 129]

În cazul raportului de interdependență, ce vizează doar funcțiile de subiect (S) și de predicat (P), acordul prezintă o serie de dificultăți, explicabile prin marea diversitate de structuri de acest tip. În gramaticile limbii române sunt identificate câteva tipuri ale acordului:

1. *Acordul gramatical*. Mai este numit și acord formal sau acord literar. De obicei, acordul gramatical al predicatului verbal cu subiectul constă în concordanța aspectelor formale opozabile ale categoriilor gramaticale comune verbului predicat sau verbului semiauxiliar și numelui subiect (substantiv, pronume, numeral), în ceea ce privește persoana și numărul: *Tu-mi ceri chiar nemurirea mea... (Mihai Eminescu), Eu nu te pot pricepe. (Mihai Eminescu)*. Acordul gramatical are câteva subtipuri: *acordul în gen* (depinde de

realizarea concretă a numelui predicativ), *acordul în număr* (se realizează dacă S și P contractante ale raporturilor de inerență au forme opozibile pentru număr: *El este profesor*), *acordul în persoană* (privește predicatul al căror S este un pronume personal. S unic (*eu, tu, noi, voi*) impune forma de persoană corespunzătoare.

2. *Acordul după înțeles*. Este numit și acord logic sau semantic, și este întâlnit în majoritatea limbilor analitice: în latină, franceză, engleză ș.a. Aspectul său cel mai frecvent se produce atunci când subiectul gramatical al propoziției este exprimat printr-un substantiv colectiv (*majoritate, mulțime, grămadă, grup, echipă*), urmat de un determinant la plural, deși S are formă de singular, P se pune la plural: *O mulțime de oameni s-au adunat în piață*. Acordurile logice sau după înțeles pot fi considerate, de multe ori greșite, dar și de mai multe ori ele sunt tolerabile ori chiar recomandabile.

3. *Acordul prin atracție*. Este identificat în structurile în care un cuvânt nu se acordă cu termenul pe care îl explică sau la care se referă, ci cu altul care se află mai aproape de el. Termenul care își impune categoriile gramaticale nu este regentul din relația sintactică, ci un alt cuvânt aflat în apropiere (de exemplu *Tema dezbaterii erau pensiile sau Fiecare dintre ele purtau pălării de culori diferite*), fie o parte din cuvântul regent, când acesta este un subiect multiplu (de exemplu *A fost odată un moș și o babă*).

4. *Acordul la distanță*. Acesta există într-un context de tipul: o formă flexionară a pronumelui personal de persoana 1 sau persoana a 2 singular + unul dintre pronumele relativ *care, ce, căți, cel ce* + un verb predicat sau din structura predicatului la persoana 1 sau 2 singular sau plural, adică la aceeași persoană cu a formei de pronume personal care precede pronumele relativ: *Eu, care cânt, mă bucur de viață*.

Bibliografie

3. Dimitriu, C., *Compendiu de gramatică românească modernă clasică*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2004
4. Forăscu N., Popescu M., *Dificultăți gramaticale ale limbii române*, Editura Universității din București, 2001

Науковий керівник – доц. Смолдирева Т.П.
**Українська публіцистика як втілення ідеї
національної єдності**

У вітчизняному журналістикознавстві досі існує проблема ідентифікації публіцистики як жанру. Проаналізувавши варіативність тлумачень з різних джерел, відзначимо: основою публіцистичних творів є найбільш болючі, гострі та проблемні ситуації, що хвилюють суспільство. Публіцистика активізується, як правило, в особливо буремні часи, коли категорію важливості має не стільки сам факт, як його емоційне осмислення. Професор В.Здоровега, досліджуючи природу публіцистики, її методологію, зміст і форму, визначає головну властивість публіцистики – будити думку, отже, впливати на свідомість людей, формувати погляди, соціальні установки, скеровувати до дій [3]. Лейтмотивом української публіцистики є ідея національної єдності, територіальної цілісності та незалежності держави, протистояння агресорам. Ця тема набуло актуальності ще у XVIII ст., мало розвиток у XIX-XX ст., гостро окреслилася під час Революції Гідності 2013-14 років та згодом військової агресії проти України.

Наприкінці XIX – початку XX ст. ідею національної єдності викладали переважно через політичні програми (М. Драгоманов, М. Грушевський), згодом почали друкувати на сторінках періодики (той же М. Грушевський, О. Гончар, В. Карпенко та ін.). Аналізуючи шлях до єдності у матеріалах М. Драгоманова та М. Грушевського як окремих представників публіцистичної думки цього періоду, зауважимо спільність ідей: автори закликали українців до географічного відмежування та отримання автономного статусу. Грушевський скеровував на служіння лише своїй культурі українців малоросійського виховання [1]. На думку Драгоманова, консолідуючим чинником у процесі єднання мала б стати інтелігенція [2].

У сучасній українській публіцистиці означену ідею уособлюють публіцистичні статті, есе, нариси, памфлети О. Покальчука, С. Рахманіна, І. Ведернікової, О. Забужко, Ю. Андруховича та ін. Підкреслимо пошкваллення націєтворчої публіцистичної думки в останні два роки. Дослідниця Л. Черняська пояснює: пошуки національної ідеї стають на порядку денному, як правило, у зв'язку із загостренням питань державотворення, суспільної єдності,

національного визволення [5]. Наразі таким фактором в Україні стала неоголошена війна на Сході. Ключовим поняттям у публіцистиці за таких умов стало формування «нової свідомості» українців. Це, поміж інших, узагальнює у своїх публікаціях С. Рахманін. Об'єднатись нацією, на його переконання, означає: з боку народу, – жити свідомістю нового покоління, тобто того, яке підняло Майдан, а з боку влади, – домогтися повернення непідконтрольних територій та Криму до складу України. І. Ведернікова часто пише у співавторстві з С. Рахманіним, тому підтримує такий шлях. О.Покальчук перегукується у поглядах, проте констатує, що в Україні ще мало новомислячих українців, найбільш активні гинуть на фронті. Тому національна єдність – питання часу, допоки переросте національна свідомість усього народу (публікації в газеті «Дзеркало тижня» за 2014-15 рр.).

Позаяк публіцистика здатна впливати на суспільні настрої та формувати громадську думку, можна стверджувати, що вона виконує націстворчу місію: уособлює протистояння загрозливим тенденціям, гуртуючи суспільство в єдине утворення та формуючи нову систему цінностей і понять. Водночас українські журналістикознавці та громадські діячі у цій галузі суспільно-політичної та масово-інформаційної діяльності застерігають журналістів від порушення принципу достовірності та вільного тлумачення фактів, аби не перетворитися на пропаганду і не втратити довіру читачів [4].

Список літератури:

1. Гирич І. Політична публіцистика Михайла Грушевського [Електронний ресурс] / І. Гирич // Режим доступу: <http://www.i-hyrych.name/Hrushevsky/PolitychnaPublicystyka.html>
2. Драгоманов М. П. Австро-руські спомини (1867—1877) // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. — К., 1970. — Т. 2. — С. 242.
3. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: Навчальний посібник / В. Й. Здоровега. — Львів: ПАІС, 2000. — 180 с.
4. Валерій Іванов: довіра до українських ЗМІ впала до найнижчих показників в історії незалежної України [Електронний ресурс] / Служба інформації НСЖУ // Режим доступу: <http://nsju.org/article/5135> — 2015. — 4 вер.
5. Чернявська Л. В. Теорія та історія публіцистики : Навчальний посібник / Л. В. Чернявська. — Запоріжжя: ЗНУ, 2010. — 90 с.

Стилістична роль простих ускладнених речень у художньому тексті

Ускладнення є важливим фактором як синтаксичної структури речення, так і його семантики. У художньому мовленні усталились основні типи ускладнення, що виступають у вигляді так званих однорідних членів речення, відокремлених слів та конструкцій, звертань, вставних та вставлених конструкцій, вигуків. Особливо цікаві нашарування відбуваються навколо різних ускладнень речення на стилістичному ґрунті. І хоч з першого погляду стилістичні якості елементів ускладнення виступають непомітними, проте вага їх у стилістично маркованому мовленні досить велика. Іноді стилістичні риси стають вирішальними чинниками у створенні ускладненої побудови. Саме тому виражальні якості художнього тексту, пов'язані з ускладненими реченнями, становлять одну з ланок стилістики мови. Так, вираження різноманітних ознак чи вказівка на предмети та дії, об'єднані в спосіб однорідності, надає мовленню виразності, підкреслює ці ознаки, дії та означувані чи діючі предмети. Однорідність нагромаджує, конденсує певні якості художнього мовлення, пов'язує їх в одному реченні, роблячи його експресивним. Однорідні члени часто перебувають в синонімічних відношеннях. У такому випадку однорідний член підсилюється, зміцнюється наступним, а в сукупності вони створюють дуже емоційний ефект. Сполучники можуть бути підсилювачами однорідності. Вживання структур з однорідними членами речення створює відповідний художньо-образний ефект. Дієслівність в такому разі показує енергію дії, прикметниковість – яскраву ознакову характеристику, різнобарвність, іменниковість – предметну різноманітність тощо.

Характерною ознакою художнього стилю є використання вставлених компонентів, які вносять у висловлення те чи те стилістичне забарвлення, оскільки підкреслюють зміст речення, оцінюють висловлену там думку, дають побіжні зауваження тощо. У художньому мовленні ці конструкції “сприяють розвитку другого плану розповіді” [2, с. 208]. З стилістичного погляду

вставлені конструкції, раптово перериваючи цілісну синтаксичну одиницю і порушуючи звичайний синтаксичний лад, значно ускладнюють речення, створюють зіткнення різнорідних не тільки структурних, а й семантичних елементів. Внаслідок цього виникають складні взаємини, що дають стилістично-ефективні наслідки. Вставлені компоненти привертають увагу до таких стилістичних деталей, як оцінка висловленого в реченні, запевнення, підтвердження або заперечення його, різноманітні припущення, сумніви, здогадки тощо.

Звертання вносить у речення виразні стилістичні ознаки. Звертання іноді стають емоційним центром речення, адже вони “завжди містять у собі якийсь додатковий відтінок (співчуття, захоплення, подив, настійне прохання, невдоволення, докір, обурення, пересторогу, відчай і т. п.), яким звертальне значення конструкції ускладнюється чи навіть помітно витісняється...” [1, с. 269]. Різні його форми й умови їх вживання створюють відтінки певної урочистості, ліричності, інтимності, голубливості тощо. Іноді для посилення емоційного забарвлення звертання письменник використовує різноманітні виражальні засоби – переносне значення слова, експресивно забарвлену лексику, зменшувальні форми в іронічному значенні.

Список літератури:

3. Дудик П. С. Синтаксис українського розмовного мовлення (Просте речення; еквіваленти речення) / П. С. Дудик. – К. : Наук. думка, 1973. – 288 с.
4. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : Підручник / Олександр Пономарів. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

**Типи реалій та їх репрезентація у перекладі роману
М.Г.Івасюка "Балада про вершника на білому коні"**

Переклад формує етнос і націю, зводить мости єднання між культурами, епохами й особистостями автора та перекладача, творить світову спільноту, роблячи загальним здобутком окремі досягнення, особливості народів. Хоч це й парадоксально, але ті переклади, що конкурують і доповнюють один одного, й далі служать полем і стимулятором нових контактів, а тому сприяють створенню та еволюції мовних спільнот, місцевих та регіональних, які послуговуються багатьма мовами. У сучасній філології ствердилася традиція розглядати переклад у двох аспектах – літературознавчому й лінгвістичному. Актуальними проблемами перекладу літературознавчого характеру залишаються питання адекватності вихідного тексту перекладу, відтворення у перекладі національної своєрідності першотвору.

Головне завдання перекладача – передати засобами іншої мови цілісно й точно зміст оригіналу, зберігаючи його стилістичні й експресивні особливості. Під цілісністю перекладу розуміємо єдність форми й змісту на новій мовній основі. Переклад повинен передавати не лише те, що виражено оригіналом, але й так, як це виражено в оригіналі. Ця вимога висувається як до всього перекладу даного тексту в цілому, так і до окремих його частин. З-поміж творів М.Г.Івасюка два романи перекладені російською мовою – "Балада про вершника на білому коні" ("Баллада о всаднике на белом коне") та "Вирок" ("Приговор сыну Заратустры"). Вдалий переклад роману М.Івасюка російською мовою здійснила Наталія Рогова. Це єдиний авторизований, тобто виконаний зі згоди автора, переклад даного твору російською мовою. Сам же М.Івасюк погодився з тим, що переклад досить вдалий, проте деякі зауваження автором були висловлені. Завданням перекладача Н.В. Рогової було якомога бережно підійти до тексту оригіналу і дбайливо зберегти його художні особливості. Закономірно, що в російському перекладі з метою створення історичної вірогідності та місцевого колориту зі словникового багатства

твору М.Г. Івасюка були залишені без змін певні лексичні одиниці, це і слова-реалії. Серед них виділяємо такі групи слів:

1. Побутові реалії. Усі реалії на позначення «їжі та напоїв» Н.Рогова відтворює шляхом калькування: *сливовиці – сливовицы; бринзи або кавалок баранини – брынзы или куском баранины*

2. Етнографічні та міфологічні реалії. Цікавий синонімічний ряд, запропонований М. Івасюком: «*чорт рогатий, щезник, антипко*» доречно відтаорений перекладачем Н. Роговою: «*черт рогатый, злой дух, лукавый*».

3. Реалії світу природи. Часто це діалектні слова, що позначають хижих тварин, як от: когут – петух; сарна – косуля; бик – кабан; левада – роща та ін.

4. Реалії державно-адміністративного управління та суспільного життя (актуальні та історичні). Оскільки події, що розгортаються на сторінках роману, припадають на XVII ст., в тексті оригіналу і його перекладі чимало слів-історизмів: *логофет "боярский чин", опришки "народные повстанцы, армаш "палач, кат", двирник, жолнеры польского короля, молдавские господа, челядинцы, перкалаб, резеш "мелкий земельный собственник, выходец из свободных крестьян"* та ін.

5. Ономастичні реалії. Перекладач Н.Рогова зуміла зберегти ці форми, вживаючи їх у канві художнього перекладу так само, як і в оригіналі у зменшувально-пестливій формі: *Настуся, Петрик, Юрашко, Григорко, Тодорко, Василько, Миронко, Штефанко, Иванко та ін.*

Отже, переклад Н. Рогової можна вважати вдалим, оскільки яскравість, тематика історичного роману М.Г.Івасюка «Балада про вершника на білому коні» вдало зберігаються у перекладі, не втрачаючи своєї самобутності. Символіка твору зберігається, відтворення груп реалій: етнографічних, світу природи, побутових, на позначення діяльності осіб є доречним.

Список літератури :

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

Зоряна Жмудик

Науковий керівник – доц. Рудьова Н. І.

Нетрадиційна система найменування особи в селі Велика Тур'я Долинського району Івано-Франківської області

Важливу роль в українській мові відіграють нетрадиційні назви осіб – прізвиська. Ці назви властиві майже кожному жителю того чи іншого села, а також часто їх можна почути в дитячих чи підліткових колективах. Такі найменування дедалі активніше стають об'єктом дослідження українських ономастів.

Ю. Редько зазначає: «Прізвисько – ім'я, яке приложили до когось за жартом чи за якимось випадком» [2, с. 79].

Усі нетрадиційні найменування поділяються на індивідуальні та сімейно-родові (спадкові). Для індивідуальних переважно вживається термін прізвисько, а от для сімейно-родових (спадкових) немає єдиного терміна. Г.Є.Бучко і Д.Г.Бучко вважають, що «іноді їх називають також прізвиськами, але частіше – назвами «по-вуличному», придомками, прозивками» [1, с. 5].

Г. Є. Бучко і Д. Г. Бучко народно-побутові антропоніми поділяють на два великі класи:

- 1) відантропонімні неофіційні найменування;
- 2) відапелятивні неофіційні найменування [1, с. 6-7].

В українській народно-побутовій антропонімії виокремлюють такі види **відантропонімних** неофіційних найменувань: **1) родинні прізвиська**. Сюди відносять: андроніми (*Міхаска* (чоловік *Міха* < *Михайло*), *Федина* – *Фединиха*), патроніми (*Казимириха* (тато *Казімир*), *Микитова* (тато *Микита*), матроніми (*Гандзечка* (від імені матері *Гандзі* < *Ганна*), *Лесів* (матір *Леся*), пропатроніми (*Антонас* (дід *Антон*), *Вінтониха* (дід *Вінтін* < *Антон*), проматроніми (*Досячка* (баба *Дося*), *Мілька* (баба *Міля*), гінеконіми (*Дмитро Олещин* (дружина *Олеська* < *Олеся*), *Петро Настунин* (дружина *Настя* < *Анастасія*); **2) відіменні прізвиська** (*Дзенко* < *Зенко* < *Зіновій*, *Маруні* < *Марія*); **3) відтопонімні прізвиська** (*Зарінкова* (живе за рікою, на зарінку), *Банська* (живе в районі села, який має назву *Баня*); **4) прізвиська, мотивовані прізвищами або іменами відомих людей**

(*Жозефіна* (ходить дуже поважно, як імператриця *Жозефіна*), *Анфіса* (схожа на телеведучу)).

Відапелятивні нетрадиційні найменування (прізвиська) мотивуються особовими й неособовими назвами. **Особові** вміщують назви професій, занять, спорідненості та свояцтва, етноніми та інші. Наприклад: *Боксер* (займається спортом і колись ходив на боротьбу), *Бамбула* (порівн. «бамбула» – *тюхтій* [3]), *Галабалиха* (багато говорила, галакала – від «галакати» – голосно говорити [3]), *Мазур* (походить від поляків; порівн. *мазури* «велика етнічна група поляків» [3]), *Міша Курочка* (має дзюбатиї ніс), *Лисичка* (рижа від природи). **Неособові** – назви тварин, птахів, комах, інколи навіть назви рослин, їх частин та плодів. Наприклад: *Качурка* (мала багато качок), *Яблонська* (в цієї жінки завжди родило багато яблук), *Мицька* (дуже любить котів), *Вовк* (чоловік, який живе біля лісу, де водяться вовки), *Козечий* (сім'я мала багато кіз, а цей хлопець їх пас).

Ще одну чималу групу утворюють **сімейно-родові прізвиська**, які належать не одному носію, а особам всієї сім'ї або родини (інколи групі сімей): *Бігуси* (передалося по роду від прізвиська батька до синів), *Драляки* (від прізвиська діда по роду), *Стрільці* (від прізвища діда до внука), *Юстики* (від імені діда до внуків) та ін.

Проблема дослідження прізвиськ завжди залишається актуальною, адже ономастичний склад мови постійно поповнюється антропонімами (нетрадиційними найменуваннями) завдяки багатству і великому культурному розвитку українців.

Список літератури:

4. Бучко Г.Є. Народно-побутова антропонімія Бойківщини / Г.Є. Бучко, Д.Г. Бучко // *Linguistica slavica: Ювілейний збірник на пошану І.М. Желєзняк*. — К. : Кий, 2002. — С. 3-14.

5. Редько Ю.К. Географія основних типів українських прізвищ / Ю.К. Редько // *Питання ономастики : матеріали II Республ. ономаст. наради / відп. ред. К. К. Цілуйко*. — К. : Наук. думка, 1965. — С. 77-84.

6. *Словник української мови : в 11 т.* / [ред. П. П. Доценко, Л. А. Юрчук]; Ін-т мовознавства АН УРСР. — К. : Наук. думка, 1970-1980. — Т. I-XI.

Юлія Іваськевич

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Причинові синтаксеми у семантичній структурі простого речення

Одним із ключових у працях із семантичного синтаксису є поняття „синтаксема” як мінімальна семантико-синтаксична одиниця, компонент семантичної структури простого речення (далі – ПР). Беручи до уваги семантико-синтаксичне навантаження синтаксичної одиниці та традиційно виділюваного нею значення, І. Вихованець виокремив, з одного боку, опозитивні парадигматичні ряди (членами цих рядів є синтаксеми, об’єднані спільністю тієї або тієї семантико-синтаксичної ознаки), з другого, – еквіполентні парадигматичні ряди (членами цих рядів є комбінаторні варіанти тієї самої синтаксеми) [1, 8]. У цьому аспекті Н. Гуйванюк у праці „Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць” (1998) поділила синтаксеми за характером відношень на предикативні, напівпредикативні і непередикативні (об’єктні, означальні, обставинні, синкретичні).

К. Городенська з огляду на дериваційні процеси в українському синтаксисі визначила елементарне ПР як базову одиницю для синтаксеми [2, с. 99–140], виявила специфіку основних предикатних синтаксем, а також обґрунтувала думку, що вторинні предикатні синтаксеми є конденсатами згорнених ПР та семантико-синтаксичних відношень між ними.

Найчисленнішу групу неелементарних ПР охоплюють реченнєві конструкції із *вторинними предикатними синтаксемами*, чільне місце з-поміж яких посідають *адвербіальні синтаксеми* (темпоральні, причинові, цільові, допустові, умовні). Зокрема, **причинові синтаксеми** віддзеркалюють причиново-наслідкові відношення у структурі неелементарного ПР, яке за своїми формально-граматичними ознаками зближується з ПР, а за семантико-синтаксичними параметрами – зі складними. Вони є вторинною предикатною мінімальною семантико-синтаксичною одиницею, що здебільшого містить трансформований у субстантивний (віддієслівний або відприкметниковий) компонент

вихідний предикат або предикатно-аргументну структуру й аналітичну синтаксичну морфему-прийменник як показник семантико-синтаксичних (каузальних) відношень між вихідними елементарними простими реченнями, напр.: *Усі брали ласощів потроху, бо соромились* → *Через сором'язливість, Усі брали ласощів потроху*. І.Вихованець вважає, що „причинові синтаксеми являють собою віддзеркалення причиново-наслідкових відношень у структурі складного речення, яке є для ускладненого речення з названими синтаксемами вихідною (базовою) одиницею” [1, с. 147], та виокремлює сукупність їх диференційних ознак: часове передування, реальну модальність, а також пов'язану з певним явищем властивість породжувати наслідок.

Причинові синтаксеми реалізуються в семантичних і морфологічних варіантах. **Семантичне варіювання** пов'язане з відтінковими нашаруваннями на загальне причинове значення. Інваріантний зміст об'єднує причинові форми у відповідну підсистему. В українській літературній мові засобом-домінантою вираження найзагальнішого причинового значення є прийм. *через* із знахідним відмінком. Інші прийменниково-відмінкові формою, спеціалізовані на вираженні причинових семантико-синтаксичних відношень, надають загальному значенню причини специфічного семантичного відтінку, напр., причини-джерела: „від + р.в”, „з (із) + р.в”.; „од + р.в.” тощо.

Серед **морфолого-синтаксичних варіантів** причинових синтаксем також виділяємо: 1) відмінкові форми: *Він був стомлений роботою*; 2) прислівники: спросоння, знічев'я тощо; 3) дієприслівники: *Очманівши від кулака, Денис спинився*; 3) дієприкметники: *Парубок, натомлений, скоро кинув танець*.

Вивчення семантичних корелятивів має важливе теоретичне і практичне значення, оскільки дає змогу глибше проникнути в категорійну структуру мови, виявити її номінативну різноманітність і оцінити комунікативні та функціональні потенції.

Список літератури:

1. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови : монографія / І. Р. Вихованець. – К., 1992.
2. Городенська К. Г. Деривація синтаксичних одиниць : монографія / К. Г. Городенська. – К., 1991.

**Проблема соціальної самотності в літературі
(на прикладі роману “Людина-коробка” Кобо Абе)**

Людину як соціальне створіння неможливо уявити без взаємозв'язку з оточуючим її світом. Проте даний взаємозв'язок двосторонній: як суспільство здатне впливати на внутрішній світ індивіда, так і людина впливає на розвиток суспільства. Пришвидшена глобалізація здатна об'єднувати людей, але, водночас, кожна особистість у цьому глобальному світі відчуває себе самотньою, залишаючись наодинці зі своїми проблемами. Соціальна самотність постає однією з найактуальніших проблем сучасного суспільства. Відомий японський письменник Кобо Абе, творчість якого “парадоксально неяпонська за формою і водночас виняткова за духом” [3, с. 164], у своїх творах також порушує дану проблему.

У романі “Людина-коробка” найяскравішим втіленням проблеми соціальної самотності є протагоніст, якого Кобо Абе не іменує, а лише вказує – “людина-коробка – я сам” [1, с. 434]. Із тексту дізнаємося, що раніше герой був звичайною людиною, він працював фоторепортером і цим заробляв собі на життя. Зазначимо, що особливістю людей-коробок є те, що ніхто їх не помічає. Люди, ігноруючи оточуючих, сприймають тільки себе та свої проблеми, тому інші для них фактично не існують. Проте фоторепортеру вдалось сфотографувати того, кого ніхто й ніколи не помічав – людину-коробку. Це його зацікавило, і він зайнявся пошуками створіння, що було на фото, однак пошуки виявились марними. Згодом фоторепортер сам став подобою людини-коробки, але при цьому займався своєю улюбленою справою.

Надягаючи на себе коробку, протагоніст свідомо ізолює себе від суспільства, адже такий спосіб життя набагато приємніший: він дозволяє по-іншому дивитися на світ і сприймати себе в цьому світі, однак те, що герой бачить, далеке від його уявлень.

Коробка дозволяє побачити все, що відбувається довкола в істинному світлі. Від пильного погляду людини-коробки нічого не може втекти: “Дивлячись з коробки, можна розгледіти і брехню, і злий намір” [1, с. 452].

Суспільство має вагомий вплив на поведінку індивіда. Воно примушує людину поводитися відповідно до власних встановлених правил, що пригнічує свободу дій особистості. Через це виникає чимало протиріч між істинним внутрішнім “Я” та вимушеним відношенням до інших індивідів. На фоторепортера суспільство вплинуло негативно. Натягуючи на себе коробку, протагоніст чітко усвідомлює, що кожна “людина-коробка отруєна отрутою злоби” [1, с. 437], однак, вибираючи такий спосіб існування, він залишається в гармонії зі своїм “Я”.

Ненавість до людей, неможливість пристосуватись до певної соціальної групи, ізолюваність, недостатня соціальна адаптація, небажання встановлювати контакт з іншими та злоба людини-коробки говорять про його соціальну самотність [2, с. 131]. Проблема, яка порушується автором у тексті, сьогодні постає надзвичайно актуальною, оскільки люди у час прогресу і новітніх технологій гостріше відчувають свою самотність.

Список літератури:

1. Абе Кобо. Избранное / Кобо Абе ; [пер. с яп. В. Гривнина / вступ. ст. Н.Т. Федоренко]. – М. : Правда, 1988. – 560 с.
2. Мовчан М.М. Самотність як полівекторний феномен: філософсько-антропологічний дискурс / М.М. Мовчан // Філософські обрії. – 2008. – № 20 – С. 124–137.
3. Нестелеєва М.А. Самотність і свобода у прозі Кобо Абе / М.А. Нестелеєва // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського. – 2013. – С. 164–166.

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

Рецептивний потенціал текстів А. і Б. Стругацьких у створенні літератури фанфікшену

На основі вже досліджених нами режимів дешифрування в текстах фантастів, постало важливе питання про їхній вплив на формування літератури фанфікшену. Фанфікшн (з англ. fun – прихильник, фанат, і fic(tion) вигадка, фантазія) – це своєрідний, емоційний, текстуально виражений інтерпретативний відгук користувача масової культури на її продукцію, літературне явище, що передбачає створення художніх текстів на основі об'єктів культури, довкола яких формуються інтерпретаційні спільноти [3, с. 255]. Дослідники цього явища звертають увагу на його специфічну природу (“письменник” замінюється на “фікрайтера” – “вигаданого, фіктивного письменника”), адже фікрайтер користується уже створеною літературною дійсністю в рамках претексту. Саме це дозволяє говорити про фанфікшн як про літературний феномен, а не як про літературу [1, с. 24].

Фандом (з англ. “фанатство”, тобто спільнота, яку об'єднує спільне зацікавлення, пов'язане з певним видом мистецтва) “брати Стругацькі” сформувався у 60-ті рр. ХХ ст., і це дозволяє простежити генезу фанатських практик впродовж кількох десятиліть. У 80-ті була сформована система фан-клубів, яка згодом стала платформою для написання різноманітних переробок, продовжень, пародій на основі текстів Стругацьких. Зокрема, це мережева спільнота “Людени” (за назвою вигаданої раси із повісті “Хвилі гасять вітер” братів-фантастів), завданням якої є укладання словників та ретельної бібліографії всього, що пов'язано з авторами, дослідження архівів, з'ясування окремих незрозумілих моментів у текстах, а також підготовка до видання публіцистики та художніх текстів Стругацьких.

Логічним продовженням діяльності фандому Стругацьких є міжавторський цикл “Час учнів” (1996, 1998 та 2000-х рр.). Тут зібрані тексти, написані різними авторами, що являють собою подальше розгортання тем, ідей і сюжетів творів братів

Стругацьких. Даний проєкт публікується за редакцією А. Черткова, активного учасника фандома, окрім цього, в дану антологію також увійшли фанфіки відомих письменників-фантастів, серед яких: Андрій Лазарчук (“Все добре”, “Сентиментальна мандрівка у двохмісній машині часу”), Сергій Лук'яненко (“Тимчасова суєта”, “Лагідні сні опівночі”), В'ячеслав Рибakov (“Обтяжені щастям”, “Повернення”). За твердження редактора антології А. Черткова, даний міжавторський цикл в першу чергу був своєрідною реакцією на те, що “великі художники Стругацькі, відсікаючи від своїх задумів все, що на їхню думку було зайвим, залишили за “відкритими фіналами” своїх текстів величезну кількість нерозкритих загадок, незавершених сюжетних ліній, не простежених до кінця людських (і не людських) доль...” [див.:2].

Ведучи мову про жанрову належність текстів фандому, дослідники виділяють три системи маркування: запозичення жанрового визначення із інших літературних категорій, повна відповідність традиційним літературним жанрам, і означення жанрів, запозичене із сучасної західної системи фанфікшену (до прикладу, Romance, Darkfic, Fluff та інші) [1, с. 23]. Зауважимо, що жанрова система даної антології цілком співпадає з жанровою системою традиційної літератури. До того ж самі автори позначають свої тексти у відповідності з цією системою (напр., повість “Обтяжені щастям”, есе “Ввічлива відмова” Геворкяна та ін.).

Отже, сьогодні можна констатувати чималий рецептивний потенціал текстів А. і Б. Стругацьких, що спонукає фікрайтерів до “розширення” меж текстів за рахунок створення фанфіків. На нашу думку, це зумовлено, насамперед, наявністю у претекстах чималої кількості “закодованих” елементів.

Список літератури:

1. Антипина Ю. В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) // Вестник ЧелГУ. – 2011. – №13. – С.21– 25.
2. Время учеников. – М. : АСТ, Спб. : Terra Fantastica, 1996. – 608 с.
3. Прасолова К. А. Фанфикшн : литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) : дис. канд. филол. наук. М., 2009. – 253 с.

Епітети як маркери ідіостилю письменника

Багатство епітета – одна з питомих ознак багатства мови загалом, оскільки вони репрезентують такі диференційні ознаки художнього стилю, як виразність, зображальність, урочистість, піднесеність тощо.

У сучасній лінгвістиці, на жаль, немає узгодженості щодо визначення епітета, його призначення в мові. Це спричинено складністю, поліаспектністю самого поняття. Лексичне значення слова „епітет” подає тлумачний словник: „художнє означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії // Слово або вираз, яким називають, характеризують кого-, що-небудь, перев. з негативного боку” [ВТССУМ, с. 265].

Ще з античних часів відомо, що епітет (за Аристотелем, „прикрашальне слово”) – найпростіший вид тропа, художнє означення, завдання якого полягає в тому, щоб надати предмету наочності й мальовничості. Істотну роль відіграє він у створенні художнього образу, у вияві та поетичній конкретизації основного задуму автора, його ставлення до явищ дійсності.

Більшість дослідників (услід за Аристотелем) визначають епітет як художнє означення, акцентуючи на його образно-естетичній функції (праці Д. Ганича, І. Олійника, Л. Мацько, О. Пономарева, П. Дудика та ін.).

Інше авторитетне видання – „Українська мова : енциклопедія від А до Я” поглиблює наведене тлумачення, констатує, що „епітет (від *грец.* ΕΠΙΥΕΖΟ (ν), букв. *прикладення, додане*) – художнє означення або обставина способу дії (виокремл. наше. – О. К.), які образно змальовують емоції, ставлення до них. Епітети увиразнюють ознаку (колір, розмір, форму, якість, властивість тощо) описуваного, найхарактернішу щодо певної життєвої ситуації або художньої мети мовця” [УМ, с. 16].

Роксолана Зорівчак звертає увагу на те, що епітет – „стилістичний засіб, в основі якого лежить взаємозв’язок

емоційного й логічного означуваного слова” [1, с. 25].

Отже, аналіз фактичного матеріалу дає підстави для висновку, що епітет належить до системи тропів української мови (паралельно з метафорою, метонімією, синекдохою, порівнянням). Саме завдяки тропам автор висловлення досягає образності. Словом узагалі, тропами зокрема, письменники малюють живі, яскраві, динамічні та пластичні картини. Характер цієї пластичності визначається потенціалом мови й людською психологією, рівнем розвитку органів чуття. „Мова найбагатша на означення зорових і слухових вражень. Відповідно цьому і художня література багата на образи, які через відтворювальну уяву сприймаються органами зору, слуху” [2., с. 15]. Епітет називає як об’єкт, що його характеризує мовець, так і предмет, через який він здійснює зображення, асоціацію.

Узагальнюючи теоретичний матеріал, можна виокремити такі особливості епітета: 1) формально-граматична дифузність (В. Ващенко); 2) основний морфологічний засіб вираження – прикметник. Це зумовлено, на нашу думку, двома чинниками: а) його семантикою статичної ознаки (якостей, властивостей, відношень) (І. Вихованець, К. Городенська); б) зв’язками з іменником, предметність якого він конкретизує через свою ознакову (атрибутивну) семантику (Л. Мацько, О. Кульбабська); 3) здатність перебувати в позачасовому та модально-часовому зв’язку (Н. Сидяченко).

Епітети в художньому стилі відображають мовну картину світу письменника, зокрема його аксіологічні параметри, якісно-ознакові маркери дійсності. Епітетні одиниці ілюструють образність мислення художника слова, тенденцію до описовості, оцінності, характеристики предмета оповіді й емоційно-експресивного впливу на читача.

Список літератури:

1. Зорівчак Р. Епітетні конструкції / Роксолана Зорівчак // Урок української. – 2000. – № 4. – С. 25–26.
2. Пустова Ф.Д. Тропіка в художньому творі : навч. посібн. / В.Д. Пустова. – Донецьк : Вид-во Донецького держ. ун-ту, 1972. – 54 с.

Метафора як засіб художнього увиразнення у поезіях В. Герасим'юка

Метафора як один із виражальних засобів лексико-семантичного рівня знайшла широке застосування у поезіях В. Герасим'юка. Класифікацію метафор здійснюємо за монографією Л. В. Кравець „Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.“ [3].

Найчисленнішу групу становлять **антропоморфні** метафори, які моделюють навколишній світ за подібністю до людини [3, с. 38]. У збірках „Смереки“ і „Папороть“ знаходимо такі метафори цього типу: „... на світло смереки походились під вікном...“ [2, с. 8], „А на жовтому склі тебе // знову закутало місто...“ [2, с. 52], „В серці чекання сахнулось од тіні, як свічка...“ [2, с. 9], „З ночі, // з гори, ... сходить весілля // з танцем на босих ногах...“ [2, с. 19], „Я напишу такі вірші, // які відчуватимуть сонце, як буки, // які перестрибнуть ворини // і жерепові куці на толоці, // не розігнавши маржину, // а плакатимуть на зарінку...“ [2, с. 5], „...і ніколи ніщо не закінчується, // бо Говерла говорить інакше //, бо Говерла говорить однаково // до вівчаря, і президента...“ [1, с. 67], „Тепер мені сліпуча та хвилинка // допомагає видихнути...“ [1, с. 35], „...гортає потік // сторінки забутої пам'яті...“ [1, с. 145], „Йде сніг – немов під гору йде – // ледь дише, хоч безплотний, // і палець на уста кладе...“ [1, с. 209], „Чорні хлопці, Черемш вас колисав, // тому – Чорний...“ [1, с. 239]

Природоморфна метафора „моделює світ, людину, різні сфери її діяльності за подібністю до живої і неживої природи“ [3, с. 38]. В аналізованих збірках знаходимо такі метафори цього типу: „А днина земна // при багатті // шовково летіла, // бо спалила // сумні письменна...“ [2, с. 45], „...золотий океан стає цапки, підстрибує і застигає...“ [2, с. 12], „Лихе віщування тече з холодного звуку, срібно змійться, стиснуте в кулаці...“ [2, с. 54]. „Вмирав вояк безвусий, без оруж. // Вповзав мій жаль в пробиті груди, в плечі...“ [1, с. 167], „Кров

запікалась на кігтях //, земля зимувала на лапах“ [1, с. 255], „Стерня // слів, що вповзали в землю: звук у звуці, – // сколола це повітря неживе“ [1, с. 128], „Ти в снігу стоїш на Відорці, // хустку крик зірвав і поніс. // На смереці вона тріпоче“ [1, с. 215], „...я нічого на світі не розумію, // і душа корчиться змією під списом, // мовби ухилиючись від нагадувань сеї пташки...“ [1, с. 266].

Окремо розглядають **синестезичну (синкретичну)** метафору, „побудовану на основі асоціації когнітивних структур, пов’язаних із різними чуттєвими сферами людини“ [3, с. 38 – 39]. В аналізованих збірках ми натрапили лише на два приклади таких метафор: „І твоїм волоссям // запахла тиша“ [2, с. 47], „...у місячному сивому промінні // відкрились зору древні, скорбні тіні – // у сіні пропливли, як у воді. // Ліс віддалявся запахом коня...“ [1, с. 128].

Соціоморфна (моделює світ за подібністю до різних сфер соціальної діяльності людини) та **артефактна** (моделює світ за подібністю до артефактів та представляє його як механізм, будівлю, комп’ютер, інструмент тощо“ [3, с. 38 – 39]) метафори не знайшли застосування в аналізованих поезіях В. Герасим’юка, однак у віршах збірки „Смереки“ можемо виокремити метафори, які, на наш погляд, мають ознаки і **антропоморфних**, і **артефактних**: „Мати вівиці доїла, // до струн молока // смичком // юно місяць торкався...“ [2, с. 8], „Осіння днина інкрустує Львів, // тобою строга вирізьблений в тиші // сумного ранку...“ [2, с. 44], „А ягня вже стрибало й говорило – // навчили цимбали...“ [2, с. 8].

Метафоричність – одна з основних ознак поетичної мови В. Герасим’юка. Метафори у творчості поета потребують окремого глибокого дослідження.

Список літератури:

1. Герасим’юк В. Д. Папороть : поезії / післямова, упорядкув. Другого розд. і комент. К. Москальця; іл. І. Остафійчука / В. Д. Герасим’юк. — К. : Просвіта, 2006. — 328 с. : іл.
2. Герасим’юк В. Д. Смереки : поезії / В. Д. Герасим’юк. — К. : Молодь, 1982. — 88 с.
3. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : Монографія / Л. В. Кравець. — К. : Академія, 2012. — 416 с.

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

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

Засоби масової інформації (далі – ЗМІ) відіграють важливу роль у житті суспільства і слугують основним інструментом впливу на формування суспільної думки і сприйняття реальності масовою аудиторією. Динамічна за своєю суттю, мова ЗМІ найбільш швидко реагує на всі зміни в суспільній свідомості, відображаючи її стан і впливаючи на її формування [2, с. 65].

Різномасштабні мовні особливості інформаційного дискурсу ЗМІ досліджували такі українські мовознавці: О. А. Стишов, А. М. Нелюба, Д. В. Мазурик, Ж. В. Колоїз, М. І. Навальна, І. В. Холявко, О. О. Хорошун, Х. П. Дацишин та ін.

Новинні сайти стають дедалі популярнішими, витісняючи друковані ЗМІ. Вони миттєво реагують на події суспільного життя, використовуючи такі мовні засоби, що описують певне явище якнайточніше та є зрозумілими для комунікантів. Більшість електронних ЗМІ дає можливість читачеві залишити на сайті свій відгук про певну подію: таке онлайн-коментування загалом об'єктивно відображає стиль і характер мовлення сучасних українців і може послужити джерельною базою для дослідження багатьох параметрів мовної ситуації в Україні.

Однією з визначальних ознак цієї ситуації є масовий українсько-російський і російсько-український білінгвізм, що призвів до появи інтерферованого мовлення. Інтерференція – це взаємодія мовних систем при двомовності, що виникає при мовних контактах або при індивідуальному засвоєнні нерідної мови [1, с. 225]. Через нечітку мовну політику білінгвізм панує в Україні в усіх сферах суспільного життя: у політиці, економіці, культурі, інфраструктурі і т. ін. Державну українську мову використовують поряд з російською мовою без розподілу функцій – як це відбувається за умов диглосії.

Через російсько-український білінгвізм інформаційний дискурс закономірно є двомовним та подекуди може містити зразки змішування двох мовних систем в тому самому тексті. За

нашими спостереженнями, частіше саме українськомовні тексти містять російськомовні елементи (так зв. *суржик*). Іншими за своєю сутністю є вкраплення в російськомовні усні та друковані тексти українських одиниць різних мовних рівнів: не всі з них можна кваліфікувати лише як помилки, порушення норм української літературного слововжитку.

З погляду прагматики це явище найчастіше використовують задля висловлення суб'єктивного іронічного чи й саркастичного ставлення до поточної політики: „Яресько (бывшая ранее до 2014 года в наблюдательном совете банка Ключева) обещает **покращення** к 2025 году”; „**Незалежный** телевизор и его боевые служители из журналистов уже второй год ведут войну с Россией, внушая далеким от фронтов зрителям „ужасы агрессии” и неизбежность украинской победы”. З такою метою мовці часто вкраплюють в російськомовні тексти концептуальну лексику ідеологічного інструментарію періоду державної Незалежності України (*мова, країна, перемога, свідомий, ненька*), напр.: „А то, что бегут с **неньки** хохлы, как тараканы от дуста”. Таку ж прагматичну характеристику мають вкраплення українських лайливих та згрубілих лексем в російськомовні висловлення: „Сам дурак, это когда стоишь по колена в **лайн**е и требуешь гигиенической чистоты от всех окружающих”.

Взаємна інтерференція української та російської мов виявляється у спонтанному вживанні елементів офіційно-ділового стилю української мови в російськомовних текстах: «И. Пукшин заметил, что в **позывном** заявлении [рос. – в **исковом** заявлении – В. К.] вместо слова „противоправными” стоит „противными”». Такі лексичні помилки з'являються у зв'язку з недостатнім рівнем знання російської літературної мови та перебуванням мовця у білінгвальному комунікативному просторі.

Список літератури

1. Ткаченко О. Б. Інтерференція // Українська мова : Енциклопедія / Редкол. : Русанівський В. М. та ін.; 2-ге вид., виправ. і доп. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 225–226.
2. Хорошун О. О. Дискурс засобів масової інформації: характерні особливості / О. О. Хорошун // Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка. Філологічні науки. – 2014. – №6 (2). – С. 65–71.

Богдана Колісник

Науковий керівник – асист. Бойчук А. Р.

Інтертекстуальний ресурс роману Фредеріка Бегбедера «Уна і Селінджер»

Фредерік Бегбедер (1965) – популярний французький письменник, проза якого визначається стилістичною оригінальністю: «У кожній з моїх книг я щось втрачаю: „Відпустка у комі“ – 10 років нічного життя, „Кохання триває три роки“ – мою колишню дружину, „99 франків“ – 10 років реклами. Я за літературу „випаленої землі“ <...> Ось я літературний Чіп і Дейл» [4]. Останній бегбедерівський роман «Уна і Селінджер» (2014) створено у жанрі “non-fictional novel” (за авторським визначенням). Цю жанрову дефініцію ввів Трумен Капоте, трактуючи її як «оповідь, де застосовується техніка вимислу з суворим дотриманням фактів» [1, с. 5]. Дійсно, в романі «Уна і Селінджер» синтезовано образи реальних людей, конкретні топоси, історичні факти з вигаданими подіями. «Дійсний» вектор окреслюється здебільшого за допомогою інтертексту. Окрім численних цитат, ремінісценцій, алюзій текст насичений показовими метатекстуальними та паратекстуальними елементами (за Ж. Женеттом). Так, усі архітектонічні складові (вступ, XII розділів, епілог) супроводжуються епіграфами, що активізує читацьку увагу, спонукаючи до пошуку додаткових міжтекстових зв'язків.

Продуктивний інтертекстуальний пласт формують й антропонімічні алюзії, що становлять його ономастичний спектр [2, с. 47]. Це конкретні імена сучасників Джерома Селінджера, образ якого також розкрито у багатьох аспектах його відомої біографії. Другорядним персонажем постає драматург Юджин О'Ніл, до текстів якого відсилає читача Ф. Бегбедер («Довга дорога у ніч», «Чудернацька інтермедія»). У сюжет задіяно й наставника Д. Селінджера – Ернеста Хемінгуея, а шістнадцятирічний Трумен Капоте щодня безрезультатно надсилає свою «писанину» в газети [1, с. 27].

М. Соловійова наголошує на тому, що алюзійний антропонім є сублімованим знаком, що сприяє формуванню додаткових значенневих пластів у тексті шляхом актуалізації асоціативних

зв'язків [3]. У тексті Ф. Бегбедера їх генерує список славетних подружніх пар з великою віковою різницею [1, с. 171–174], а також згадки текстів Ф. Фіцджеральда, Ш. Бодлера, Л. Толстого. Подібне виокремлення письменницьких особистостей актуалізує у рецептивній свідомості читача ряд додаткових конотацій, пов'язаних з їхньою літературною спадщиною.

Промовистим синтезом інтертекстуального та інтермедіального сегментів тексту постають епізоди, пов'язані з оscarоносним класиком німого кіно Чарлі Чапліном. Він одружується з головною героїнею Уною О'Ніл і дискредитує її акторську кар'єру: «Хитрий той Чаплін... аж восьмеро дітлахів тобі утнув!» [1, с. 277]. Більше того, читач отримує багато реалістичних відомостей щодо американської кіноіндустрії.

Новаторським постає бегбередівський прийом умонтування фотографії у художній текст. Саме так відбувається знайомство читача з Уною, світлина якої супроводжується авторським коментарем з помітною гіперболізацією опису її зовнішності [1, с. 13]. Креативним стилістичним кроком автора стала й детальна інструкція щодо «оживлення» Уни на просторах «Ютубу». Ф. Бегбедер пропонує переглянути відеоролик єдиної спроби Уни стати акторкою на кінопробах фільму «Дівчина з Ленінграда» Юджина Френкса [1, с. 139], засвідчучи гіпертекстуальний кшталт даного тексту. Отож постмодерністський роман «Уна і Селінджер» Ф. Бегбедера акумулює в собі чимало міжтекстових зв'язків, очікуючи зустрічі з реципієнтом, спроможним їх компетентно декодувати.

Список літератури:

1. Бегбедер Ф. Уна і Селінджер : роман / Фредерик Бегбедер ; Пер. з фр. Леонід Кононович. – К. : КМ Publishing, 2015. – 320 с.
2. Исаева Е. Ф. Антропонимические аллюзии и их функции в русских и испанских художественных текстах // Вестник Университета Российской академии образования, 2011. – № 1. – С. 47–50.
3. Соловьева М. А. Особенности аллюзивного процесса антропонима, связанные с построением вертикального контекста художественного текста // Актуальные проблемы прикладной лингвистики. – Пенза, 2003. – С. 88–90.
4. Фредерік Бегбедер. Електронний ресурс. Режим доступу до сторінки: <http://virginity.media/frederic-beigbeder-from-reveler-to-literary-genius/>

Поетика заголовка роману Зеді Сміт “Білі зуби”

Сучасна англійська письменниця Зеді Сміт (1975 р.н.) здобула популярність завдяки своєму першому роману “Білі зуби” (“White Teeth”, 2000), написаному в традиціях “істеричного реалізму” [3, с. 69]. У ньому письменниця висвітлила проблеми мультикультурного постколоніального лондонського суспільства [1, с. 115]. У дотуку до цього авторка послуговувалася метафорою “білих зубів”, яку послідовно розгорнула в різних смислових контекстах.

Зокрема, йдеться про три міжетнічні сім’ї (Бовденів, Ікболів і Чалдфенів), їхні “корені”, взаємозв’язок поколінь, культур, релігійних світоглядів, класову приналежність героїв, кожен з яких – “зуб” іншого “виду”. У процесі самовизначення персонажі зіштовхуються з проблемами адаптації в британському соціумі, збереження власної ідентичності (“догляд за зубами” [2, с. 204]), діалогу між корінними англійцями та емігрантами тощо.

Приміром, Клара Бовден має власне “коріння” (вона уродженка Ямайки), проте шлюб з англійцем зобов’язує її носити “зубні протези”, які “штучно”, але полегшують перебування героїні в Лондоні [2, с. 430]. А Самад Ікбол ігнорує будь-яку соціальну необхідність і прагне “врятувати” своїх синів від “руйнації” їхнього “коріння” в “жахливому” англійському суспільстві [2, с. 227].

Особливе значення для розкриття поетики заголовку роману має родина Чалдфенів, історія якої не випадково розповідається у розділі під назвою “Ікла: найгостріші зуби” [2, с. 354]. Маючи глибоке польсько-єврейське коріння, вони почуваються англійцями більше, ніж самі англійці [див.: 2, с. 376]. Попри це, “ікла” їм все ж потрібні – щоб відстоювати себе у мультикультурному просторі та “експериментувати” з тими, хто прагне бути включеним до нього (приклад Маджида, Міллата й

Айрі). Саме тому в окремому контексті зуби стають символом “насилства” та “смерті” [3, с. 66], а їхній колір – не просто вказівкою на певну інакшість, але й застереженням перед можливим зникненням.

“Зубні проблеми” тексту пов’язані з темою роману, яку визначають як “феномен гібридності”, типовий для “модифікованого”, “постідеологічного” ХХІ ст. [3, с. 50]. Відповідно, метафора “білих зубів”, винесена у заголовок роману, виражає ідентичність як англійців, так і некорінних жителів Англії, що визначаються в чужорідному для них середовищі в аспекті раси, етносу, релігії, класу та гендеру. Це дозволяє бачити в них певний світоглядно-культурний мікс на тлі такого ж неоднорідного суспільства.

Список літератури:

1. Волощук І. Стилiстичнi та експресивнi засоби актуалiзацiї концептосфери роману Зедi Смит «Бiлi Зуби» / І. Волощук, Н. Глiнка, Г. Усик // Функцiональна лiнгвiстика : збiрник научних работ Кримського республiканського iнститута последипломного образования. – № 2. – Т. 1. – Симферополь, 2011. – С. 114–116.
2. Смит Зеді. Білі зуби / Зеді Сміт ; пер. з англ. Нана Куликова та Ростислав Семків. – К. : Смолоскип, 2009. – 613 с.
3. Kolek Leszec S. The Novel in The Period of Post-Ideology Zedie Smith's White Teeth / Leszec S. Kolek // Studia Anglika Sedlcensia. – Vol. 1. – Political Discourses in Contemporary Anglophone Literature and Culture. – Siedlce : wydawnictwo IKR[I]BL, 2015. – P. 59–73.

Науковий керівник – асист. Стрілець І. В.

Соціолінгвістичні аспекти творення засобів і способів апеляції на прикладі творів сучасної української прози

Важливим чинником для взаєморозуміння між людьми є комунікація. Безумовно, для вербального спілкування важливі *місце, час, емоції*. Але немало уваги потрібно приділяти й комплексу апелятивних складників, якими послуговуються мовці. Сюди входять іменники, займенники, дієслова. Завдяки можна дізнатися, які стосунки між комунікантами, визначити їхній соціальний статус.

Питанню дослідження зверненого мовлення, зокрема ролі вокатива, його морфологічних і синтаксичних особливостей, присвячені праці багатьох відомих мовознавців, зокрема С. Бевзенка, О. Потебні, С. Самійленка, Є. Тимченка, Л. Булаховського, І. Вихованця, М. Скаба, К. Городенської, О. Миронюк та ін.

Комплексно систему зверненого мовлення розглядав М. Скаб, давши визначення апеляції, зокрема, способів і засобів зверненого мовлення.

Детальніше розглянути засоби та способи апеляції, а також деталізувати її роль у комунікаційній системі української мови, можемо на прикладах, взятих із прози сучасних вітчизняних письменників. Для дослідження ми використали фрагменти комунікативної поведінки персонажів із творів С. Жадана, Є. Сенік, М. Лівіна, М. Кідрука, М. Матіос, І. Роздобудько та ін..

Щодо апеляційної системи в сучасній прозі, то вона представлена такими способами апеляції, як „**ти**” та „**ви**”. „**Ти**” – маркує неофіційну ситуацію спілкування між знайомими людьми або ж позначає нижчий статус адресата в офіційних ситуаціях. „**Ви**” – функціонує як загальноприйнятий маркер ввічливості та пошани незалежно від ситуації. Вибір тієї або іншої форми спілкування персонажів пов'язаний із цілою низкою обставин, умов, ситуацій. Зокрема, вона залежить від *ступеня знайомства* співрозмовників.

Переважно швидкі переходи властиві молоді, котра під час знайомства найчастіше схильна відразу звертатися на „**ти**”. У більшості випадків адресанти використовують 2-гу особу

однини до осіб молодшого віку, ровесників, незалежно від того, наскільки близькі з адресатом і чи взагалі знайомі. „Викали” мовці в більшості до осіб старших за віком і вищим соціальним статусом або ж до малознайомих.

Розглядаємо також *гендерний аспект* у використанні звернень в українській художній прозі. Спостерігаємо, що, як жінки, так і чоловіки використовують форми із зменшувально-пестливими суфіксами (*Сашенько, кохана, люба, сонечко*).

Сучасні письменники активно використовують у мовленні персонажів власні найменування осіб: повні імена (*Вероніко, Робере, Діано, Ноелю, Юро*) та із демінутивними суфіксами (*Іванку, Михайлюню*). Часто підсилюють пестливі іменникові звертання означеннями. Що прикметно, і жінки і чоловіки це роблять рівномірно (*срібний Михайлику, добрий чоловіче*). Чимало звертань, пов’язаних із *професійною діяльністю*, фіксуємо у прозі, написаній чоловіками (*капітане, офіцере, шефе*).

Також привертає увагу поєднання *ім’я + по батькові*. У творах їх використовують як звертання до особи, не тільки вищої за соціальним статусом, а й старшої за віком, що не виходить за рамки традиційної системи зверненого мовлення українців (*Даниле Геннадійовичу, Анатолію Захаровичу, Григорію Макаровичу*).

Отже, сучасні українські письменники активно послуговуються засобами та способами апеляції, які здавна були притаманні нашій комунікативній системі і не виходять за рамки традиційності. Таку послідовність і подекуди обережність можемо трактувати як свідоме наслідування та відтворення свого національного, яке чітко вирізняється на тлі іншомовних комунікантів.

Список літератури:

1. Сімович В. Праці у двох томах. Том 1: Мовознавство / Упорядкування і передмова Л. Ткач. – Чернівці: Книги – XXI, 2005. – 560 с.
2. Скаб М. Прагматика апеляції в українській мові: Навчальний посібник. – Чернівці: Рута, 2003. – 80с.
3. Стрілець І. Комунікативна детермінованість особової семантики у зверненому мовленні українців : Автореф. дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Стрілець Інна Валеріївна ; Чернівецький нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2012. – 20 с.

Оксана Кравцова
Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Порубіжжя як зона міждіалектних вібрацій (на матеріалі дослідження мовлення жителів сіл Сокиринці Тернопільської та Хмельницької областей)

Перша документальна згадка про село датована 1493 роком. У 1772 відбувся розподіл Сокиринців на дві частини: на територію лівобережного села прийшло російське самодержавне панування, а правобережне залишилося під польською владою. У 1921 встановлено польсько-радянський кордон по річці Збруч. Прикордонна застава у селі проіснувала до 1939 року.

Унаслідок вищеназваних історичних процесів у комунікативній поведінці мешканців сіл виникло багато диференційних явищ, вивченням яких займаються соціолінгвістика та діалектологія. Мова йде про порубіжжя як зону міждіалектних вібрацій.

Л. Коць-Григорчук обґрунтовує поняття „зона вібрацій“, називаючи так діалектні зони, які, накладаючись, утворюють зони змішаності і перехідності лінгвістичних конструкцій.

Ареально Сокиринці Чортківського району Тернопільської області належать до південно-західного наріччя, галицько-волинської групи, наддністрянської говірки (південно-західної частини). Сучасне одноіменне село Чемеровецького району Хмельницької області – до того ж наріччя, волинсько-подільської групи, подільської говірки (західноподільської частини).

Спочатку взаємодія відбувалась на рівні житель села-представник панівної держави, а після скасування кордону – житель-житель. Нижче розглянуто діалектні риси (в основному на рівні фонетики), властиві вищеназаним територіям у межах одного діалектно-семантичного поля.

Особливості, якими різняться говірки (подільське – наддністрянське): голосний звук на місці давнього **ѣ** (ятя) в іменнику відро: *відро — видро*; голосні звуки **о** та **е** після

шиплячих приголосних: *шостий, вчора — шестий, вчєра*; голосні звуки на місці давнього носового *ѣ* в кінцевому складі: *ягня — ягня, тєля — тєлє*; голосні звуки на місці давнього носового *ѣ* в числівнику десять: *десять і десіть — десіть*; звукова будова іменника цвях: *цвях — цѣвих і цѣвєх, цѣвєк*; звукова будова дієслова мандрувати: *вандрувати — мандрувати* (у цьому випадку дієслово «вандрувати» було запозичене сокиринчанами Чортківщини і зараз побутує у їхньому мовленні – К. О.); форма називного відмінка числівника дев'яносто: *дев'яносто і девиносто — дев'їдєсет, деведєсет*; форми 1-ї і 2-ї особи однини теперішнього часу від дієслова лити: *ляю, ляєш — лєю, лєєш, лєєш*; особові форми дієслів II дієвідміни теперішнього часу з основою на губний приголосний: *люблять, ловлять — люб'ять, лов'ять* тощо.

Спільні риси: твердість **р** перед голосними: *бурáк, радóк, расній, зорá, говору, вару, віру*; наявність вставних **л', н'** після губних приголосних: *рипл'áх, здорóўл'а, жáбл'ачий, корóўл'ачий, мн'áсо*; перехід **в** у **м** у сполуці **вн:** *р'їмний*; голосні звуки на місці давнього *є* в іменнику *мед:* *мід*; відсутність розрізнення твердих і м'яких основ прикметників *синий, давний*.

Лексика у сім'ях порубіжжя активно змішується: один із подружжя використовує слова, властиві мовленню другого (*рондель і пательня, жакет і блюзка* тощо). Відповідно, їхні діти чують уже кілька варіантів, використовуючи їх у повсякденному мовленні.

Отже, можна стверджувати, що у мовленні сокиринчан по обидва боки Збруча наявний великий пласт діалектних елементів, які, з одного боку, зберігають специфічні ареальні особливості, а, з іншого – змогли подолати колишній державний кордон й увиразнюють активну та плідну взаємодію суміжних говірок.

Список літератури:

1. Коць-Григорчук Л. М. Лінгвістично-географічне дослідження українського діалектного простору / Наукове товариство ім. Шевченка в Америці. Філологічна секція. Мовознавча секція. Нью-Йорк Львів: Вид-во НТШ, 2002. – 267 с.

Біблійні перифрази як вияв інтертекстуальності у художній прозі Ольги Кобилянської

Жоден із текстів не може виникнути без певного підґрунтя. Так само кожен вислів чи конкретний художній образ мають свою першооснову, у мовній дійсності завжди відбувається процес обміну та взаємодії текстів. Це явище в літературознавчому дискурсі отримало назву *інтертекстуальність*. У „Літературознавчому словнику-довіднику” подано таке тлумачення цього терміна: „взаємодія великої кількості текстів один з одним у певному творі, який виступає щодо цих текстів як ціле стосовно частини” [6, с. 317].

Одним із виявів інтертекстуальності в художній прозі є біблійні перифрази, функції та значення яких проаналізуємо на основі прозових текстів Ольги Кобилянської.

О. Галич висловлює думку, що перифраза – це „заміна прямого найменування предмета непрямим його означенням, даним у формі описового словесного звороту, що вказує на предмет, виділяючи його побічні ознаки” [2, с. 218]. У сучасному мовознавстві перифразу кваліфікують як „описове образно-переносне найменування, що має метафоричний або метонімічний характер і несе в собі певну емоційну оцінку” [7, с. 435]. Ключова роль біблійних перифраз у художніх творах – це називання того самого чи схожого до нього явища, поняття різними мовними засобами, що мають певне психо-асоціативне навантаження та виконують роль маркера в художньому тексті. Біблійні перифрази можуть слугувати виразником символічного та метафоричного змісту, що надає звичайному поняттю експресивного забарвлення та характерних ознак, на які автор намагається звернути увагу читача.

Першоджерелом біблійних перифраз є Біблія, тому до окремих біблійних перифраз, зафіксованих нами в текстах О. Кобилянської, знаходимо відповідники із текстів Святого Письма.

У творах письменниці фіксуємо біблійні перифрази до лексеми *священик*: *душпастир* [3, с. 37], *апостол любови* [3, с. 112], *апостол „черні”* [3, с. 129]. Дієслівне сполучення *присягатися Богом* Ольга Кобилянська трансформує у перифразовий вислів *бог мені свідком* [5, I, с. 255], у текстах Біблії знаходимо відповідник до цієї перифрази: *Бог мені свідок, що тужу я за вами всіма в сердечній любові Ісуса Христа* [1, с. 228]. Лексему *церква* інтерпретовано в художніх текстах у вислів *Божий дім: до Божого дому* [3, с. 219], *шукала тишини в храмі Божім* [4, II, с. 358], відповідник до цього вислову знаходимо у Біблії: *...і зачали будувати Божий дім, що в Єрусалимі* [1, с. 475]. У творах письменниці фіксуємо також перифразові синоніми до *ангел-хранитель*: *правдивим янголом-опікуном* [3, с. 306], *мов ангел-сторож* [3, с. 191], *відограв ролю ангела-спасителя* [3, с. 63]. *Богослов'я* у творах авторки названо *Христовою наукою*: *...під голим небом Христову науку вчив* [3, с. 84].

Отож біблійні перифрази у творах Ольги Кобилянської відіграють важливу роль, оскільки слугують символічним кодуванням прямого називання явища, інструментом увиразнення дійсності. Біблійна перифраза у прозі авторки може перетворювати звичайне поняття, явище в таке, що нестиме в собі символічний зміст і метафоричне звучання.

Список літератури:

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – К. : УБТ, 1993.
2. Галич О. А. *Теорія літератури : підручник / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв ; за наук. ред. О. А. Галича*. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
3. Кобилянська О. *Апостол черні* : роман у 2-х т. / упорядкув., передм., прим., слов. Я. Б. Мельничук. – Чернівці : Букрек, 2012. – 432 с.
4. Кобилянська О. Ю. *Зібрання творів у 10 т. / Ольга Кобилянська ; редкол. : В. І. Антофійчук (голова) та ін.* – Чернівці : Букрек, 2013. – 464 с.
5. Кобилянська О. Ю. *Твори в 5-ти томах / Ольга Кобилянська*. – К. : Держ. вид-во худ. літ., 1962–1963. – 767 с.
6. *Літературознавчий словник-довідник / редкол. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.* – К. : Академія, 1997. – 749 с.
7. *Українська мова : Енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін.* – К. : Укр. енциклопедія, 2000. – 740 с.

Аріна Кулагіна

Науковий керівник – проф. Бунчук Б.І.

**Тематика поетичної збірки
Михайла Івановича Жука «Співи Землі»**

Михайло Іванович Жук (1883 - 1964) – митець, який досяг серйозних успіхів як графік, живописець, портретист, кераміст, мистецтвознавець, викладач малярської майстерності, а також поет, прозаїк, казкар. На жаль, його літературна спадщина довгий час залишалася на другому плані, тому варто звернути увагу на поетичний доробок Михайла Жука, який гармонійно вписується у літературу модернізму кінця ХІХ— початку ХХ століття та мав великий вплив на формування естетичних поглядів Павла Тичини.

Письменницька активність Михайла Жука припала на першу третину ХХ століття. Він працював у різних літературних жанрах - ліричної поезії, настроєвого прозового малюнку, новели, критичної статті тощо. 1912 року у Чернігові вийшла друком збірка віршів М. Жука “Співи землі”.

Збірка поділена на шість розділів. У першому розділі - «Вічні мотиви» - представлена інтимна лірика. Образ «коханої» таємничий, сповнений високого пафосу, манера передачі почуттів ліричного героя, пісенний ритм, нагадують інтимну лірику епохи Відродження. Недарма перший вірш розділу має назву «Canzone» (кансона трубадурів Провансу - пісня про лицарську любов, пов'язана з культом дами).

Другий розділ збірки має назву «Дорога», у ньому переважає філософська та пейзажна лірика («Біле і чорне», «Вогонь», «Вітер», «Вода», «Епілог (біле)»). М. Жук чимало уваги приділяв образам природи. Її він сприймає насамперед як маляр, художник. Надумку Я. Голобородька, «М. Жук живописує природу поліфонічним словом - густими кольорами, рельєфною інтонаційною палітрою, виразною композицією почуттів. Він немов би грає на інструменті, що народжує словесні образи й звуки-фарби» [1, 9].

Третій розділ збірки становить поема «Гори», яка складається з дев'яти частин. Поет розв'язує філософські

проблеми кохання, швидкоплинність людського життя тощо. У третій частині поеми йдеться про вирубку лісів, природа персоніфікована і страждає через «злочинця, який не знає спокою» - людину.

Четвертий розділ збірки має назву «Химери». У ньому розкривається тема натхнення – «святого вогню» у житті митця («Вечірня симфонія»). У вірші «Казка» наявна алюзія на збірку Лесі Українки «На крилах пісень», ліричний герой вважає, щопісля є найбільшим скарбом, джерелом мудрості народу. Вірш «Химера» позначений настроями безнадії, розчарування, ліричний герой перебуває у стані апатії, людське горе втілюється в образах цапа, лева, півня та гадюки.

П'ятий розділ - «З життя» - найбільший за обсягом. У ньому представлений яскравий зразок громадянської – вірш «До України», який формою та змістом нагадує твір Тараса Шевченка «Мені однаково...». Усі інші поезії цього розділу – це зразки філософської та пейзажної лірики. У вірші «Vita somnium breve» наявні екзистенційні мотиви: молоді люди у різні часи віддавали життя за країни, яких уже немає, адже все, що створено людиною, минуше, справжню ж свободу потрібно шукати не у фізичній, а в духовній площині.

Останній розділ збірки «Пісні раба» містить десять поезій у прозі, які за тематикою подібні до вірша «Раб» з попереднього розділу. Ліричний герой гостро відчуває свою мізерність, неспроможність реалізуватись у житті: «І все мене мучить десь там, в закамарках брудної душі, а зверху я тільки слухняний, наляканий звір» [2].

Отже, у поезії М.Жука поєднуються поетичне й живописне, пейзажне й психологічне начала. Наявні мотиви, які притаманні й поетичній творчості П.Тичини: від гармонійного співіснування людини і природи, до перетворення людини на раба історичного процесу.

Список літератури:

1. Голобородько Ярослав. Мистецький симфонізм Михайла Жука // Дивослово. – 2002. – №7. - С.7-10.
2. Жук М. Співи землі / М. Жук. - Чернігів : Друкарня Губ. земства, 1912. – С. 124.

Вікторія Курліщук
Науковий керівник – доц. Редьква Я.П.

Гідронімія Покуття

Гідроніміка (від грец. *υδωρ* «вода» та *ὄνομα* «назва») — розділ топоніміки, що вивчає назви природних водоймищ – рік, озер, морів, океанів, боліт, джерел, а також рукотворних – водяних споруд, зрошувальних систем, каналів, колодязів, криниць тощо.

Гідронімам властива значна інформативність про недавні й давно минулі часи. Вони розповідають про етнічний склад давнього поселення, відновлюють зв'язок із численними етносами, вказують на шляхи міграцій племен і народів, свідчать про зміни населення на тій самій території. Гідроніми, до того ж, сприяють вивченню найдавнішої мовної ситуації, засвідчуючи специфіку міжмовних і міждіалектних зв'язків.

Дослідниця гідронімії Полісся О.П. Карпенко зауважує: “Завдяки багатовіковій етнічній стабільності Українського Полісся ономастикон цього терену можна розглядати як результат творчої активності змінюваних у часі поколінь давніх слов'янських племен, які зафіксували і протягом віків зуміли зберегти культурні традиції минулого, наслідки міжетнічних контактів з найближчими сусідами...”

З огляду на такий регіональний і перспективний підхід знаних дослідників свою роботу ми вирішили присвятити системному (лексико-семантичному та словотвірному) вивченню гідронімії Покуття – одному з давніх історико-географічних та етнографічних регіонів України (східна частина сучасної Івано-Франківської області). Його північною межею вважається Дністер, східною — кордон із Буковиною. З урахуванням відомостей мовознавства й етнографії утвердилося окреслення покутського ареалу рівнинною територією правобережжя середнього Придністров'я до річок Бистриця Надвірнянська або Бистриця Солотвинська на північному заході та суміжної з Гуцульщиною на південному заході (сучасні Городенківський, Коломийський, Снятинський, Тлумацький,

Тисменицький, Богородчанський, Надвірнянський райони області). Метою дослідження є лексико-семантичний і словотвірний аналіз гідронімів Покуття. Досягнення поставленої мети передбачало виконання таких завдань:

- 1) укласти реєстр гідрооб'єктів на території регіону;
- 2) визначити найпродуктивніші словотворчі форманти і встановити найпродуктивніші словотворчі моделі;
- 3) розробити лексико-семантичну класифікацію гідронімів.

Гідронімія (зокрема мікрогідронімія) Покуття як об'єкт дослідження становить для нас зацікавлення з огляду на свою найменшу вивченість. До того ж цей регіон перспективний для дослідження ще й через те, що назви гідрооб'єктів зберігають у собі сліди мовної архаїки, приховані частково в говірковому масиві мовлення місцевого населення. Хоча окремі гідроніми цього ареалу принагідно (як ілюстративний матеріал) розглядалися у працях Д. Бучка, М. Габорака, Б. Метенька та ін., проте ці фрагментарні дані не дають повного (системного) й об'єктивного уявлення про Покутську мікрогідронімію як явище системне.

Результати нашої роботи (а це аналіз 350-ти мікрогідронімів означеного регіону) доповнюють і уточнюють загальні закономірності й особливості творення та функціонування всієї української мікрогідронімії. Висновки, сформульовані на основі комплексного аналізу гідронімії Покуття, сприятимуть, хочемо сподіватися, поглибленню теоретико-методологічних засад української ономастики.

Список літератури :

1. Бабич Н., Редьква Я. Обставинні (місця) гідроконструкції басейну верхньо-середнього Дністра / Н. Бабич., Я. Редьква // Наук. вісник Чернівецького університету. – Вип. 34. – Чернівці : ЧДУ, 1998. – С.62-69.
2. Вербич С.О. Гідронімія басейну верхнього Дністра / С.О. Вербич // Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1999. – 15 с.

Анастасія Латковська

Науковий керівник – проф. Мельничук Б. І.

Іван Бурмей – майстер гумору та сатири

Для творчості українських письменників характерне поєднання різних стильових і жанрових тенденцій. До таких авторів можемо віднести Івана Борисовича Бурмея. Він виступає в періодиці вже не одне десятиліття, до того ж видав окремі збірки віршів – „Дністрова веселка” (1992), „Освячення любов’ю” (2002), „Душа сповідальна” (2004), „У саду любові” (2009), „Сміймося, щоби не плакати” (2003) та „Гримаси нашого часу” (2007). Перші чотири скомпоновано із віршів ліричного характеру, а от „Сміймося, щоби не плакати” та „Гримаси нашого часу” – зразки гумору та сатири, які ми й будемо розглядати.

Поєднання цих двох стихій, тобто проникливої лірики та уїдливого сатири, не є новиною в поезії. Скажімо, напрочуд одверто й точно пояснив це такий майстер української сатири та гумору, як Степан Олійник: „Коли казати правду щирю, // То я тому й пишу сатиру, // Що ніжно лірику люблю” („Сатирик рівен хліборобу...”).

Уже в першій збірці „Дністрова веселка” І. Бурмей пробує свої сили у „веселих” жанрах. Він добирає і відповідні заголовки до своїх гумористичних і сатиричних мініатюр: „Сміх – не гріх”, „смішинки-горошинки”, „витівки-оковитівки”, епітафії. Багато чого гуморист запозичає, як сам признається, з народної творчості.

Далі поведемо мову про збірку І. Бурмея „Сміймося, щоби не плакати”, датовану 2003 роком. Сама назва свідчить, що з перших кроків гумористично-сатиричної творчості автор був налаштований розглядати все, що відбувається навколо, під критичним кутом зору. Побачене, почуте, підмічене, досліджене, наболіле відбивається у його творах.

Перший „традиційний” вірш, який відкриває збірку, має назву „Бути сатириком...”. Чому саме традиційний, а тому, що

збірка загалом сатирично-гумористичного характеру. А в цьому вірші автор, так би мовити, показує призначення сатириків, які повинні таранити зло, ішлося про їхню нелегку долю. І недаремно цей вірш має за епіграф слова Ювенала: „Важко не писати сатиру”: *Сатириків доля – це доля борців, // За щастя і віру, і волю, // Бо їх на коліна – хоч як би хотів – // Ніхто не поставить ніколи ! [2, с.3]*.

Особливістю цієї книжечки є поділ на окремі гумористичні цикли: „Життя і політика – від аналітика”, „Сумно й іронічно про педагогічне”, „Фрески й гуморески”, „Байки та байченята”.

Ще однією збіркою гумористичного характеру є „Гримаси нашого часу”, видані в Чернівцях. Ця книжка І. Бурмей закріплює та розвиває здобутки попередньої.

Найбільш упевнено почувається автор у жанрі байки – як „повнометражної”, сюжетної, представленої в розділі „Пніпеньочки”, так і мініатюрної (поданої там же), яку іменує зоіронізмом.

До цієї збірки І. Бурмей увів ще один твір сатиричного жанру – фейлетон. Автор звертається до начебто незначної теми і підносить її до широких узагальнень. На нашу думку, це залежить від вагомості осміюваних факторів, явищ, але найбільше – від таланту і майстерності автора. Без сумніву можемо сказати, що Іван Бурмей володіє такою майстерністю.

Як бачимо, аналізовані збірки засвідчили, що виходець з Хотинщини Іван Бурмей не тільки ніжний лірик, а й дотепний гуморист і колючий сатирик, при цьому ж смислово строкатість засвідчує багатство думки письменника та його оригінальний стиль мислення.

Список літератури:

1. Бурмей І. Гримаси нашого часу. – Чернівці: Золоті литаври, 2007. – 168 с.
2. Бурмей І. Сміймося, щоби не плакати: сатира і гумор. – Чернівці: Місто, 2003. – 102 с.
3. Мельничук Б. Йде до людей Іван Бурмей / Богдан Мельничук // Буковина. – 2010. – 27 лип. – № 58. – С. 3.

Особливості становлення та розвитку медіаосвіти в Україні

Медіаосвіта як «частина освітнього процесу, що спрямована на формування взаємодії із сучасною системою мас-медіа, використовуючи як традиційні (друкарство, радіо, кіно, телебачення), так і новітні (комп'ютери, мобільний зв'язок, Інтернет) медіа з урахуванням інформаційно-комунікативних технологій» [1], здобула широке визнання у світі. У багатьох країнах вона функціонує як система, що стала невід'ємною частиною, з одного боку, загальноосвітньої підготовки молоді, з другого – масових інформаційних процесів. Оскільки цей напрям соціальних комунікацій у нас лише розвивається, він потребує ґрунтовного осмислення, тож спробуємо систематизувати набутки медіа-освіти в Україні.

У нас на рівні держави медіаосвітою почали перейматися лише в 2010 р., коли Інститутом соціальної та політичної психології НАПН України було розроблено «Концепцію впровадження медіаосвіти в Україні». Втім, перші зрушення в русі української медіаосвіти почалися ще в 1999 р., коли у Львівському національному університеті був створений Інститут екології масової інформації під керівництвом Б.Потятиника, який налагодив співпрацю з американськими медіаосвітніми асоціаціями і взяв курс на розробку нових підходів в області медіапедагогіки [2, с.76]. Теоретичні результати отримані також Н.Шубенко, Г.Онкович, Л.Найдьоновною (модель медіакультури).

Нова сторінка в медіаосвітньому контексті розпочалася із Всеукраїнського експерименту введення медіаосвіти у школах та вищих навчальних закладах. У першому етапі експерименту взяли участь 82 навчальні заклади АР Крим, Дніпропетровської, Запорізької, Київської, Луганської, Львівської, Миколаївської, Полтавської, Черкаської областей та Києва. Програму дослідно-

експериментальної роботи затверджено на 2011–2016 рр. Крім того, для викладачів педагогічних ВНЗ, а також обласних закладів післядипломної освіти, вчителів-координаторів і вчителів ЗОШ працюють постійно діючі тренінги за 54-годинною програмою «Медіаосвіта (медіаграмотність)».

Медіаосвітні курси читалися у Таврійському гуманітарно-екологічному інституті в Сімферополі, Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна, де з 2009 р. започатковано одноіменну експериментальну магістерську програму. В Інституті соціальної та політичної психології Національної академії педагогічних наук України кілька років тому створено лабораторію психології масової комунікації та медіаосвіти, яка веде моніторингові дослідження рівня медіакультури громадян. Підготовлено й видано друком посібник для вчителів, шкільних психологів та батьків «Медіакультура особистості: соціально-психологічний підхід», запропоновано експериментальну навчальну програму з медіаосвіти для середньої школи, де використано медіаосвітній досвід таких держав, як Великобританія, Канада, Росія, Франція та інших. Заявив про себе і теоретик медіа президент Академії української преси В.Іванов, опублікувавши серію монографій та навчальних посібників, присвячених проблемам журналістики та медіаосвіти (підручник «Медіаосвіта та медіаграмотність», 2012).

Важливим кроком у контексті впровадження медіаосвіти стало заснування порталу «Телекритика» і його розділу «Медіаграмотність» (“Mediasapiens”), започаткування в 2003 році електронного журналу «МедіаКритика».

Отже, актуальність теми зумовлена динамічними тенденціями впровадження медіаосвіти в українській освітній процес. Тому основною метою подальших досліджень є детальне вивчення особливостей розвитку медіаосвіти в Україні та пошук оптимальних технологій її впровадження.

Список літератури:

1. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ispp.org.ua/news_44.htm
2. Федоров А. В. Медиаобразование вчера и сегодня : Монография / А. В. Федоров. – М.: МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. – 234 с.

Інна Лозіна
Науковий керівник – асист. Попович Ю. О.

Жанр репортажу на сторінках газети “День” (2012 – 2015 рр.)

Сьогодні однією з найпопулярніших сфер людської діяльності є журналістика, де жанр репортажу – один із найулюбленіших жанрів вітчизняних журналістів. Безпосередньо вивченням жанру репортажу займалися М. Василенко [1], М. Галлер [2], І. Прокопенко [3], П. Стенлі [4] та ін. Однак функціонування репортажу на сторінках всеукраїнської газети «День» досі не було об'єктом спеціального комплексного дослідження. З цього й випливає актуальність теми дослідження.

Метою нашого дослідження є вивчення історії становлення жанру репортажу та функціонування цього жанру в газеті “День” (2012 – 2015 рр.).

Наукова новизна дослідження полягає у детальному вивченні та аналізі проблемно-тематичного аспекту жанру репортажу на шпальтах часопису “День”.

Концепт видання “День” спрямований більше на внутрішню українську атмосферу, адже журналістські матеріали газети порушують ті проблеми, які актуальні насамперед для українців.

Особливостями друківаних текстів репортажного стилю в газеті “День” є: специфічний виклад матеріалів, розрахованих на вимогливу читацьку аудиторію; використання різноманітних стильових прийомів; наявність гостротематичних матеріалів; створення ефекту присутності; емоційність.

Для газети “День” характерна така проблематика репортажів: політика, питання демократії та виборів, суспільство, криміногенна ситуація, побутово-господарські питання, фінансово-економічна ситуація країни, охорона здоров'я людини, культура. Соціальні проблеми зустрічаються у різних рубриках, зокрема, “Культура”, “Подробиці”, “День України”. Проте перше місце залишається за постійною рубрикою

“Суспільство”, бо саме вона торкається багатьох суспільних проблем і намагається знайти шляхи вирішення.

Зазначені теми пропонують як редактори, так і журналісти газети “День” задля розкриття “наболілих” суспільно-політичних проблем, зокрема таких, як корумпованість влади, дія її внутрішніх механізмів, неспроможність і подекуди безвихідність посадовців, які повинні представляти і відстоювати інтереси народу, фізична й економічна незахищеність людини у суспільстві.

У результаті дослідження ми дійшли висновку, що репортаж – це оперативний жанр, у якому динамічно, з документальною точністю і емоційністю відтворюється дійсність у її розвитку через безпосереднє сприймання автора, що створює ефект присутності самого читача, глядача чи слухача на місці події.

Отже, спираючись на теоретичну базу, провівши аналіз сучасних репортажів, можемо стверджувати, що жанр репортажу на сторінках газети “День” досить популярна. Журналісти порушують різноманітні теми політики, економіки, соціальні проблеми країни. Інформацію подають у різних формах цього жанру – подорожні, художні, події репортажі, що урізноманітнює контент видання. Зазначимо, що ті репортажі, які ми дослідили, цілком відповідають особливостям, характерним для цього жанру.

Список літератури:

1. Василенко М. К. Репортаж / М. К. Василенко. — К.: Центр свободной прессы, 1999. — 687 с.
2. Галлер М. Репортаж : навчальний посібник / М. Галлер / Пер. з нім. В. Климченко, В. Олійник; За загал. ред. В. Іванова. — К. : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2011. — 348 с.
3. Прокопенко І. В. Репортаж у газеті / І. В. Прокопенко. — К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1958. — 158 с.
4. Стенлі П. Internews network. Практичний посібник для професіоналів / П. Стенлі. — М., 1997. — 390 с.

**Автобіографічна основа роману
Юрія Яновського «Майстер корабля»**

Юрій Яновський – талановитий майстер слова, який свої найкращі твори, що збагатили українську літературу, написав у досить молодому віці. Незважаючи на різноманітні гоніння з боку критики, творчість письменника здобула визнання читачів. Його твори двічі виходили п'ятитомними виданнями, а кращі з них перекладені багатьма мовами. Серед творів Ю. Яновського досить осібно стоїть «загадковий» роман “Майстер корабля”, робота над яким розпочалася у листопаді 1927 року, а в 1928 році він був надрукований. Рукописний варіант зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Видно, як вдумливо підходив автор до того, аби обрати якомога промовистішу назву своєму твору. Тому тут подибуємо такі назви: “Мемуари про море”, “Мемуари То-Ма-Кі”, “Мемуари головного редактора”, аж потім – “Майстер корабля”. Очевидно, така назва, багатозначна та досить романтична, виявилась для письменника найбільш вдалою. Робота над романом велася в Одесі – місті, з яким пов’язані життєві та творчі долі багатьох відомих митців. Свій шлях прозаїка Ю. Яновський розпочав саме в Одесі, де працював головним редактором Одеської кінофабрики впродовж 1926-1927 рр. Як спогад про Одесу тих років, про людей, з якими були пов’язані кращі молоді роки, виник цей твір. Тому важливим компонентом поезики цього роману став принцип автобіографізму.

Автобіографізм становить сукупність літературних прийомів, що полягають у використанні автором мотивів з власної біографії та художньої трансформації біографічних фактів. Автобіографізм – доволі поширене явище в художній літературі, що зумовлено передусім тим, що при написанні твору кожен автор, свідомо чи несвідомо, використовує особистий досвід [2,

с.5]. Дослідники вважають, що можна провести чимало паралелей між героями твору та реальними прототипами: То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно) – сам Юрій Яновський, Сев – режисер Олександр Довженко, Професор – художник, знавець старовини В. Кричевський, Тайах – відома балерина Ітв Пензо, Богдан – актор Григорій Гричер. Упізнаваним, звичайно, є Місто – портова Одеса, тодішній “Голлівуд на Чорному морі”. Як зауважує Г. Островський, “З першого напівдитячого прочитання роману я відчув: роман про дуже знайому мені Одесу – про вулиці її, які я знав, про кінематограф, про театр, про достеменну реальність” [2, с.112].

Ю. Яновський надає великої уваги змалюванню образів припортового Міста – його важливим деталям, якими є кінофабрика, порт, море.

Роман “Майстер корабля” – своєрідна сповідь навченої життєвим досвідом людини, котра прагне осмислити прожиті роки крізь призму своєї екзистенції. Зрештою, перед нами постає щаслива людина, якій вдалося пізнати «споріднену» працю, що допомогло головному героєві ліпше зрозуміти своє призначення на землі. У романі представлено чимало інтелектуально-філософських роздумів, які суголосні з авторською позицією та вимагають від читача “входження” до діалогу з автором. Застосована автором мемуарність зумовила інтимність оповідної манери, підсилила можливість застосування принципу автобіографізму.

Список літератури:

1. Карпов И. П. Словарь авторологических терминов: Пособие по курсу “Теория литературы. Поэтика” / И. Карпов. – М., 1995. – 235 с.
2. Островський Г. Все, що залишилось... Спогади про “Майстра корабля” Ю. Яновського/ Г. Островський // Вітчизна. – 1993. - №2. – С.112-120.
3. Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація / Упор. В. Панченко. – К.: Факт. – 2002. – 344 с.
4. Яновський Юрій. Майстер корабля. // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація. – К.: Факт. – 2002 – С.11-177.

Науковий керівник – доц. Дашченко О.І.

Своєрідність поетичного перекладу

Переклад – це безсумнівно прадавній вид людської діяльності. З моменту своєї появи він виконував найважливішу соціальну функцію, роблячи можливим міжмовне спілкування людей. Поширення письмових перекладів відкрило людям широкий доступ до культурних досягнень інших народів, уможливило взаємодію й взаємозбагачення літератур і культур. Першими теоретиками перекладу були самі перекладачі, які прагнули узагальнити свій власний досвід, а іноді й досвід своїх колег по професії.

Найважливіше завдання теорії перекладу полягає у виявленні мовних і екстралінгвістичних факторів, які дозволяють ототожнити зміст повідомлень на різних мовах. Спільність змісту (сміслової близькості) текстів оригіналу та перекладу трактується як еквівалентність перекладу оригіналові. Вивчення реальних відносин між змістом оригіналу та перекладу дозволяє встановити межі цієї спільності, тобто максимально можливу смислову близькість різномовних текстів, а також визначити мінімальну близькість до оригіналу, при якій цей текст може бути визнаний еквівалентним перекладом. Поняття власне художнього перекладу передбачає творче перетворення літературного оригіналу не тільки згідно з літературними нормами, але й з використанням усіх необхідних виразних можливостей перекладної мови, які супроводжуються культурологічно виправданою трансформацією літературних особливостей оригіналу, зберігаючи ту емоційно-естетичну інформацію, яка була властива оригіналові.

Поетичний переклад, як і будь-який інший різновид перекладу, є перш за все подією (актом) міжмовної та міжкультурної комунікації. При цьому поетичний переклад здійснює передачу поетичної інформації за допомогою виключно завершеного тексту, кожна складова частина якого відтворює справжній зміст саме і тільки в складі цього цілісного тексту і ніколи сама по собі не має самодостатнього сенсу, тобто є свідомо синсемантичною. У зв'язку з цим справді вартісна, дієва теорія поетичної мови взагалі та поетичного перекладу

зокрема, обов'язково повинна бути теорією комунікативною і текстовою.

Існують Три принципово різних методи перекладу одного й того самого поетичного оригіналу.

1. **Поетичний переклад як такий.** Це єдиний спосіб перекладу поезії, призначений для власне поетичної комунікації, концепт якої, очевидно, вимагає сьогодні більш чіткого визначення, ніж ті, що досі існували.

2. **Віршований переклад** – це такий метод перекладу поезії, при якому фактуальна інформація оригіналу передається на мові перекладу не поетичною, а лише за формою віршованою мовою.

3. **Філологічний переклад** поетичного тексту виконується прозою і націлений на максимально повну (майже дослівно) передачу фактуальної інформації оригіналу.

Ось приклад чудового, еквівалентного поетичного перекладу, здійсненого О.Бургадтом – згідно з першим з назавних принципів (об'єкт – блоківська "Незнайомка"):

В моей душе лежит сокровище,

И ключ поручен только мне!

Ты право, пьяное чудовище!

Я знаю : истина в вине.

В моїй душі є скарб незмірний,

Ключа дано лише мені...

Тобі, потворо п'яна, вірю я :

Я знаю – істина в вині!

Істинно: скільки перекладачів – стільки й поглядів на оригінал. Стільки ж, відповідно, і особливостей творчого осмислення та відтворення вихідного тексту.

Список літератури :

1. Блок А. А. Избранное Для ст. шк. возраста / А. А. Блок, С. С. Куняев, В. Орлов – М.: Просвещение, 1988. – 351 с.
2. Казакова Т. А. Практические основы перевода / Т. А. Казакова. – СПб.: Союз, 2000. – 320 с.
3. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Московского университета, 2004. – 544 с.
4. Хотинь безсенсових отрута / 20 російських поетів "срібного віку" в українських перекладах. – К.: Факт, 2007.

Ольга Лупуляк
Науковий керівник – проф. Скаб М.В.

Назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів у поетичних творах Ліни Костенко

Виявлення християнського світогляду Ліни Костенко в її поезіях спостерігаємо на прикладах широкого вживання релігійної лексики в різних значеннях та контекстах. Одна з найчисленніших груп такої лексики – назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів (23 лексеми у 75 мікроконтекстах). Ми визначили основні випадки їхнього вживання.

Назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів у прямому значенні. Такі випадки вживання найчастіше знаходимо в поезіях, у яких ліричний герой має безпосереднє відношення до тих чи тих об'єктів: *Мій дід Михайло був храмостроїтель. / Возводив храми себто цілий рік* [1, с. 386]; *Ходила в церкву, звісно, як годиться. / Гладушки сушила на тину* [1, с. 96]. В останньому контексті в поєднанні зі сполукою *як годиться* лексема *церква* служить і засобом вираження християнського світогляду автора.

Назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів як слова-символи на позначення релігійних і позарелігійних понять. У таких випадках Ліна Костенко використовує художнє узагальнення для ілюстрації певного абстрактного поняття, наприклад, лексеми *вівтар* у образному значенні знаходимо при творенні нисхідної градації, яка демонструє зміну людських моральних орієнтирів: *Вівтар, трибуна і шинквас, / печери духу, що чампріє* [2, с. 33]. Яскравим образом-символом активної поетичної діяльності постає слово *храм* у вірші, написаному в період вимушеного мовчання: *Мені сниться мій храм. Мені сняться золочені бані. / У високому небі обгорілої віри хрести. / Мені холодно тут. Та, принаймні, – ніякої твані. / Глибина, вона що ж? – потойбічна сестра висоти* [1, с. 198]. Спостерігаємо також перенесення ознак церковно-релігійних понять у сферу природи: *Готичні смереки над банями буків, / гаркаві громи над країною крон* [1, с. 62]. Дуже цікавим є вживання вислову *ікони покрав* у поезії „На березі Прип'яті спить сатана...”: *Він [сатана] скрізь по хатах понаписував мат. / Ікони покрав. Загубив респіратор* [3, с. 206],

який можна сприймати як авторський фразеологізм, що означає „вигнав з дому”, „зробив непридатним для проживання”, адже, за українською традицією, у кожному домі, де живуть люди, повинна бути ікона.

Назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів як об'єкт порівняння. Асоціативні зв'язки між релігійними поняттями та долею поета спостерігаємо в рядках: *Я пішла як на дно. Наді мною свинцеві води. / Тихі привиди верб обмивають стежку з колін. / Захлинулась і впала, як розгойданий сполох свободи, / як з німої дзвіниці обрізаний ворогом дзвін* [1, с. 198]. Спостерігаємо перенесення ознак, властивих релігійним спорудам, на позарелігійні поняття чи об'єкти: *А тиша – як в соборі / з давно-давно загубленим ключем* [1, с. 299]; *Світилися кіоски, мов кіотики* [1, с. 71].

Назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів у складі фразеологізмів. Випадок такого вживання знаходимо лише один: *Тягав каміння – мурувати брами. / Стругав божник... За північ не куняв... / І так, у мислях збудувавши храми, торгующих із храму виганяв* [1, с. 386]. На нашу думку, вжитий у поезії фразеологізм набуває ширшого значення – „жити праведно, боротися проти всього злого, нечесного”, адже Ліна Костенко розширює його значення, надаючи додаткових семантичних відтінків слову *храми*: спостерігаємо семи ‘чистота’, ‘праведність’, ‘чесність’, за допомогою яких авторка актуалізує значення „наповнити думки чистотою та високими, праведними намірами”.

Таке різноманіття застосувань назв церковно-релігійних архітектурних об'єктів свідчить про глибоке розуміння Ліною Костенко релігійних понять, яке особливо яскраво засвідчено в їх образному вживанні, розширенні та поглибленні питомих значень слів і виразів, творенні нових значень.

Список літератури:

1. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
2. Костенко Л. Мадонна Перехресть / Ліна Костенко. – К. : Либідь, 2012. – 112 с.
3. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 288 с.

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

Своєрідність жанру молитви в поезії Віри Вовк

У поетичному доробку Віри Вовк чималу групу складають поезії-молитви. Деякі з них мають жанрове маркування, яке подається у назві, інші ж ми зараховуємо до відповідної групи творів, зважаючи на зміст і структуру поезій, тобто за формальними та змістовими характеристиками.

Вірші-молитви Віри Вовк – це не стилізація канонічних текстів молитов, а індивідуально-авторські твори, вільні (особисті) молитви, які виражають ставлення до Бога та сокровенні почуття, процес богошукання і богопізнання. Таку рису творчості підкреслює й дослідниця М. Коцюбинська, коли говорить про поетичне слово письменниці: «Це світ, світ своїх «інтимних» взаємин людини з Богом, свої шляхи наближення до Бога, осягнення його» [3, с. 350].

Тематично поезії-молитви Віри Вовк можна поділити на такі, що звернені до Ісуса Христа («Дарунок», «Іконостас»), Богородиці (збірка «Молебень до Богородиці», «Молитва («Маріє, квітко мудрого Єгови»)), святих, зокрема до Святого Миколая («Придорожня капличка», «Молитва («Святий Миколаю»)).

З особливою шаную письменниця ставиться до Богородиці. Підтверджує це цикл віршів, уміщених у збірці «Молебень до Богородиці», в якій переплітаються молитовні інтонації похвали, подяки, прохання. Водночас збірка нагадує діалог письменниці з Богородицею, де Марія постає не просто біблійною особою, а захисницею, заступницею, матір'ю «всього живого і всього страхітно-мертвого». Авторка ставиться до Богородиці з великим пієтетом, називає її найніжнішими словами: «Каплице голуба, чаше спраглого Бога», «Зірниця трясна», «Мати предвічного Світла», «пречиста панна».

Цікаво письменниця подала вірші-молитви до Святого Миколая. Їх усього два, проте вони репрезентують різну молитовну комунікацію. У вірші «Придорожня капличка» молитва стилізована під гуцульське мовлення: «Святий

Миколаю, // Файненько благаю, // Гони вовка до сусіда, // Не до мене в стаю» [1, с. 239]. У іншому вірші «Молитва (Святий Миколаю...))» адресантом виступають діти: «Святий Миколаю // З каплички у гаю // Подаруй калачик // Нам діткам на пляю» [1, с. 350]. Це зразок рольової молитви, зокрема дитячої.

Спираючись на дослідження В. Антофійчука, І. Даниленко, Т. Салиги, можемо стверджувати, що вірші Віри Вовк виражають такі жанрово-тематичні різновиди літературної молитви: молитва-прохання («Молитва (Маріє, квітко мудрого Єгови)», «Навчи мене мови істини...», «Ти, що долонею затуляєш...»), молитва клопотання за інших («Богоцвіте, схиди голову...», «Серед нашої ночі...»), молитва-прослава («Може, мореля в вікні...», «Дарунок»), молитва-роздум («В Євангелії золотолисто...», «Іконостас»).

Молитовній ліриці Віри Вовк властива особлива енергетика, переконливість. Поезії-молитви є засобом вираження світовідчуття письменниці, ознакою побожності і духовності.

У творчості Віри Вовк поезії-молитви – це акт комунікації з сакральним, з Богом. Це спілкування передається різними жанрово-тематичними різновидами молитви: молитва-прохання, молитва клопотання за інших, молитва-прослава, молитва-роздум. Щира, відверта молитва письменниці іде від чистого серця, демонструє турботу про ближнього, тому виконує своє призначення – установлює та підтримує зв'язок з Богом, Богородицею, святими.

Список літератури:

1. Вовк В. Поезія / Віра Вовк ; [С. Майданська – ред., упоряд. та примітки]. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
2. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція : монографія / І. І. Даниленко. – Миколаїв : МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 304 с.
3. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк : [передмова] / Михайлина Коцюбинська // Вовк В. Поезії. – К. : Родовід, 2000. – С. 5–32.

Науковий керівник – проф. Антофійчук В.І.

Проблематика роману Леоніда Первомайського «Дикий мед» з погляду сьогодення

Творча спадщина Леоніда Первомайського – поета, прозаїка, драматурга, перекладача, літературного критика, журналіста – одне з найвизначніших явищ української літератури 1920 – 1970-х років.

Роман «Дикий мед» Леоніда Первомайського якнайліпше представляє воєнну добу ХХ ст. Критика визнала, що цей твір – «один з найпомітніших творів української прози про Вітчизняну війну» [3, с. 359], адже у ньому автор «один із перших в українській літературі показав саме таку війну – не патетично-переможну, а трагічну, сповнену відчаєм розлуки з рідною землею, жаху оточення і тисяч обірваних молодих життів» [4, с. 19].

У романі «Дикий мед» письменник порушує широке коло проблем. Однією з центральних постає свобода особистості, «свободи серця». Леонід Первомайський не може розглядати поняття свободи поза етикою, оскільки свобода передбачає відповідальність за власні дії. Проте відомо, що часто вона може вступати в суперечності із суспільними чинниками. Життєвий шлях героїв у творі сприймається як певна ланцюгова реакція. Тому життя окремої особи не може існувати поза буттям інших людей.

Головна героїня роману Варвара Княжич усвідомлює, що «людина не може бути щасливою за рахунок чужого страждання» [3, с. 139]. У цьому творі варто розглядати щастя з філософських позицій, бо воно у Леоніда Первомайського, на думку критиків, «категорія зовсім не психологічна, навіть не естетична, а філософська: щастя як знання і розуміння людиною сутності життя, її «механіки», як можливість вибору точного і чесного шляху серед мільйонів варіантів і тисяч спокус» [4, с. 213]. Варвара прагне кохання, щастя. Проте це їй, на жаль, не судилося, чи судилося? Саме ця проблема належить до ряду

основних, яка постає перед читачем: «А де ж щастя? Не просто щастя, а її неминуче щастя?» [2, с. 460].

З цією проблемою пов'язана і проблема совісті. Майор Сербін заарештував ні в чому невинного чоловіка Варвари. З часом він задумується над справжньою суттю речей: «Я мав бути караючим мечем революції для ворогів. Як же сталося, що справжніх ворогів відплата минала, натомість падаючи на голови друзів?» [2, с. 485].

Леонід Первомайський пережив зневіру в «новому» суспільстві з ідеалами-ілюзіями «світлого комуністичного майбутнього» (а насправді душогубством), про що й пише у романі: «Сильних винищив, а хто слабший – поплав за течією. Доведеться нам ще й руку їм подавати, виводити на берег» [2, с. 259]. Отже, йдеться про ідеологічне «ламання» особистості, що породжувало пристосуванство і тотальний страх за власне життя.

Роман порушує і проблему чесного та справедливого суду, рівності усіх перед законом: «Людина, на яку мали підозру, задалегідь була винна. Щоб довести свою невинність, треба було не виправдовувати себе, а обвинувачувати друга» [2, с. 67].

Отже, читаючи роман «Дикий мед», потрібно неодмінно звертатися до генетичної пам'яті минулих поколінь, адже «сьогоднішнє наше прочитання воєнної прози Леоніда Первомайського відкриває й дещо не помічене, не оцінене в час її появи» [1, с. 18], а саме смак «гіркого меду» війни.

Список літератури:

1. Агеева В. П. Воєнна новелістика Леоніда Первомайського // Рад. літературознавство. – 1987. – № 5. – С. 10-18.
2. Первомайський Л. Дикий мед / Упор., авт., вступ. сл. В. Панченко. – К.: Либідь, 2011. – 606 с.
3. Новиченко Л. Український радянський роман // Новиченко Л. Вибрані праці: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1984. – С. 275-379.
4. Панченко В. Є. Кільця на дереві: [вступ. ст.] // Дикий мед / Леонід Первомайський. – К.: Либідь, 2011. – С. 5-31.
5. Наріжна Л. Г. Мотив дороги в романі «Дикий мед» Леоніда Первомайського. Режим доступу: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/2987/2/Narigna.pdf>

Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

**Постмодерністська містика в новелі В. Пелєвіна
«Дев'ятий сон Віри Павлівни»**

Творчість російського письменника В. Пелєвіна (1962 р. н.) є класичним зразком постмодерністської літератури. Це своєрідний опис нашарування різних симулякрів свідомості, де світ сприймається як комплекс текстів, а справжня суть знаходиться поза ним. Одне із центральних положень постмодернізму – «епістеміологічна невпевненість» (гнома Ж. Дерріди), неможливість вичерпного пізнання світу. Це положення переосмислюється письменником крізь призму містичних та езотеричних вчень, що створює особливий вимір постмодерністської містики. Основне завдання нашого дослідження – конкретизувати дане поняття на прикладі новели «Дев'ятий сон Віри Павлівни» (збірка «Синій ліхтар» 1991 р.) Важливим в аналізі містичного є питання про його сприйняття читачем, позаяк «містичне є насамперед специфічним станом рецептивної реакції на певну художню форму» [2, с. 43]. Наявність його в художньому тексті сприяє виникненню «місць невизначеності» (термін В. Ізера) у свідомості читача, завдяки яким розкривається рецептивний потенціал містичного.

Тема містичного постає вже із самої назви новели, позаяк лексема «сон» указує на специфічний вимір свідомості. На це також налаштовує епіграф твору: «Тут ми можемо бачити, що соліпсизм збігається з чистим реалізмом, якщо він чітко продуманий. Л. Вітгенштейн» [1, с. 48]. У даному випадку, за автором, конкретні ментальні установки можуть трансформувати об'єктивний світ. Головна героїня – «сіквельована» з М. Чернишевського Віра Павлівна («...істота невизначеного віку і абсолютно безстатева, як і всі її колеги» [1; с. 48]) на тепер є прибиральницею громадського туалету. Іронічна суперечливість цього персонажа промальовується в її захопленнях: вона читає О. Блаватську, З. Фрейда, В. Набокова, ходить в «Іллюзіон» на кінострічки Р. Фассбіндера та І. Бергмана. Містичним у певному

значенні образом, що завжди з'являється неочікувано, є її подруга Маняша – породження свідомості головної героїні. Саме Маняша «просвітлює» головну героїню в філософських питаннях, розкриваючи їй таємницю буття. Мотив таємниці, як породження невідомих сил, пронизує всі події твору : «Почалось все з того, що якось за дня Віра вперше в житті подумала не про сенс існування, як вона зазвичай робила раніше, а про його таємницю...» [1, с. 48]. Цю таємницю Вірі Павлівні згодом нашіптє Маняша, але читачеві вона не сповіщається. Героїня починає вдосконалювати реальність навколо себе: брудний туалет зазнає парадоксальної метаморфози: з'являються репродукції, лунає музична класика (Моцарт, Бетховен, Вагнер). Зрештою на місце туалету ставлять магазин, але «туалетна» тема залишається «містичною домінантою» свідомості прибиральниці-інтелектуалки: замість товарів вона часто бачить смердючі екскременти, а невідомий гул за магазином, викликаний потоком лайна, ніби пророкує незбагненну катастрофу. Зрештою ці метаморфози екстраполюються на весь об'єктивний простір: Москву затоплює незмірним потоком лайна, навколо панує хаос. Буття героїні переходить в ефемерний, майже умовний стан, а її сутність визначають невідомі голоси: «Тут одна з соліпсизмом на третій стадії, – сказав ніби низький, гуркотливий голос. – Що за це може бути? Соліпсизм? – перепитав інший голос, ніби високий і тонкий. – За соліпсизм нічого хорошого. Вічне ув'язнення в прозі соціалістичного реалізму. В якості дійової особи» [1, с. 69]. З безвиході Віра Павлівна вигукує фразу-ремінісценцію «Що робити?». Звідси, за постмодерністськими законами світу як тексту, вона й перетворюється на героїню повісті М. Чернишевського. Містичні сили виносять прибиральницю за межі її соліпсичного світу у реальність її буття в первісному тексті, відтворюючи тим попередній симулякр.

Список літератури:

1. Пелевин В. О. Все рассказы / Виктор Пелевин. – М. : Эскмо, 2010. С. 48-69.
2. Червінська В. О. Ризиковані контури та парадокси містичного / Ольга Червінська // Поетика містичного : [колективна монографія] / упоряд. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. у-т, 2011. – С. 13-46.

Галина Мамчук

Науковий керівник – асист. Шутяк Л.М.

Гендерне питання у контексті ЗМІ

Протягом останніх років гендерне питання привертає до себе все більшу увагу світового, в тому числі й українського, суспільства. Прагнення людини мати рівні права, незалежно від статі, кольору шкіри, політичних чи релігійних поглядів, цілком виправдане і заслуговує на розуміння. Відсутність дискримінації за ознакою статі – один з найважливіших пунктів у світових законах, які засвідчують права особи.

Серед них чільне місце посідає Європейська конвенція з прав людини, а саме стаття 14, яка забороняє дискримінацію за будь-якою ознакою, передусім – статевою приналежністю. В Україні рівність прав чоловіка й жінки закріплюються Конституцією України (ст. 24), а також Законом України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків». Насамперед гарантується: «надання жінкам рівних з чоловіками можливостей у громадсько-політичній і культурній діяльності, у здобутті освіти і професійній підготовці, у праці та винагороді за неї; створення умов, які дають жінкам можливість поєднувати працю з материнством» [2, ст.24].

Проте принаймні одного факту достатньо, щоб спростувати «рівність» і вказати на реальний стан справ. За даними Державної служби статистики у 2015 році в Україні середня зарплата чоловіка становить 4848 грн., середня зарплата жінки - 3631 грн., що суперечить рівним правам у винагороді за працю.

Важливу роль у гендерному питанні відіграють ЗМІ, адже саме вони поширюють найбільшу кількість інформації. Нерідко журналісти у своїх матеріалах допускають помилки, що призводить до створення нових гендерних стереотипів чи утвердження старих (наприклад, жіночий колір – червоний, а чоловічий – синій, жінкам більше пасує довге волосся, а чоловікам – коротке тощо). Ці уявлення не мають жодного наукового підтвердження, а лише штучно вигадані суспільною культурою.

До найтипівіших журналістських помилок зараховують:

- Використання ілюстрацій до матеріалів, які безпосередньо не пов'язані з конкретною статтею (наприклад, фотографія із зображенням чоловіка у матеріалі про фінанси [3]);

- Уживання чоловічих форм професій («про це повідомила заступник директора Людмила Даменцова». Доречніше було б вжити слово «заступниця» [4]);

- Уживання гендерних штампів («планують самозахисту почати вчити слабку стать» [5]) тощо.

Також непоодинокі випадки поширення засобами масової інформації рекламних матеріалів, що містять інформацію, недоцільну з точки зору гендерного питання (наприклад, використання жіночого образу у рекламі будівельної компанії або інших товарах, призначених не тільки для жінок).

Розвиток демократії в країні «неможливий без упровадження гендерної рівності» [6, с.33]. Завдання сучасного журналіста полягає у вивченні загальної гендерної ситуації та вживанні відповідних конструкцій (чи створенні належного відеоряду), які спростовуватимуть хибні уявлення про гендер. Адже саме така журналістика працює за професійними стандартами.

Список літератури:

1. Європейська конвенція з прав людини [Електронний ресурс] / http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/995_004

2. Конституція України [Електронний ресурс] / <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>

3. У Чернівцях мільйонні доходи заробили півтисячі підприємців [Електронний ресурс] // БукІнфо. – 2016. – 22 березня. – Режим доступу: <http://www.bukinfo.com.ua/show/news?lid=73676>

4. Кошти держсубвенції на розвиток інфраструктури об'єднані громади отримують вже з наступного місяця [Електронний ресурс] // БукІнфо. – 2016. – 21 березня. – Режим доступу: <http://www.bukinfo.com.ua/show/news?lid=73634>

5. У Чернівцях відкриються курси із самооборони для жінок [Електронний ресурс] / Олександр Хмель // Буковинська правда. – 2012. – 14 вересня. – Режим доступу: <http://bukpravda.cv.ua/news/suspilstvo/item/3811#.VvEsotKLTDd>

6. Сухомлин М. І. Посібник для журналістів-практиків «Гендерний погляд» / М. І. Сухомлин. – Харків : Райдер, 2009. – 160 с.

Науковий керівник – доц. Дашченко О.І.
**Перекладацькі трансформації як засіб досягнення
еквівалентності перекладного тексту
(на матеріалі роману Олесея Гончара «Собор»)**

Художній переклад на відміну від інших видів передбачає якомога повніше та точніше відтворити образний світ оригінального твору. При цьому найважчим і найважливішим є не лінгвістичний, а художньо-образний момент, тобто здатність перекладача відтворити образний світ першотвору. Яким буде кінцевий результат перетворення оригінального твору залежить від того, які саме засоби перекладач обере для своєї роботи. Звичайно, творче сприйняття оригіналу, багатоваріативність його перевтілення у мові перекладу зумовлюється не лише позицією перекладача, але і складністю самого об'єкта перекладу, його мовною структурою, яка визначається текстовими та позатекстовими зв'язками елементів першотвору.

Художній переклад передбачає в першу чергу відтворення не стільки формально-позиційної структури, скільки змістової інформації тексту, тому перекладач часто вдається до певного типу перетворень (трансформацій). Як відомо, перетворення за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими (міжмовними) трансформаціями [1, 241].

Схожість між синтаксичними конструкціями російської та української мов дає підстави перекладачеві вдатися до таких граматичних перетворень, як упущення: *І знову: – Один раз люди кохаються! Двічі жити ще не вдавалося нікому! Тож не будь така горда* [2, с.34] // *И опять: – Рад! Дважды жить ещё никому не удавалось! Не будь такой гордой!* [3, с. 48]; *Без оркестрів, звісно, відправляли його* [2, с. 258] // *В тот день и отправляли его* [3, с. 236].

Часом перекладач не може підібрати відповідний еквівалент до авторського епітету та допускає певну адаптацію (упущення): *Молодь на Зачіплянці здебільшого вишнева, південного типу – живуть тут хлопці–смаглюки* [2, с.59] // *Молодёжь Зачеплянки*

в більшості своїй южного типу – живуть здесь парни смугляки и девушки-смуглянки [3, с.43].

Іноді перекладач намагається зберегти форму та зміст речення, однак вдається до заміни функціонального типу речень – просте розповідне замінює питальним, хоча семантика речення при цьому зберігається: *Різнуло мене це слово, де він його і взяв* [2, с. 256] // *Резануло меня это слово, откуда только он его и взял* [3, с. 254].

Найбільш розповсюдженим засобом граматичних трансформацій вважається заміна частин мови, зокрема українських іменників російськими прикметниками або дієприкметниками: *Поглядом болю й туги востаннє дивилися на нього розширені очі дівчат-полонянок, коли їх тисячами гнали мимо собору в Німеччину* [2, с.286]. // *С тоской и болью в глазах смотрели в последний раз на свой собор девушки-полонянки, когда их тысячами гнали из этих предместий по Широкой к невольничим полонам, на немецкую каторгу* [3, с.362] або *Цього вечора вони теж проходили майданом, провівши до останнього автобуса своїх друзів, що приїздили до Баглая послухати його солов'їний концерт* [2, с.79] // *В этот вечер они тоже проходили по площади, проводили к последнему автобусу друзей, приезжавших из города послушать соловьиный концерт* [3, с.63]. У цьому реченні, крім упушення, відбувається граматична заміна складнопідрядного речення дієприкметниковим зворотом.

Отже, адекватність перекладу досягається майстерністю перекладача, його вмінням доречно використовувати міжмовні трансформції, найчастіше це граматичні перетворення, які настільки типові для перекладів з близькоспоріднених мов. Це дозволяє авторові перекладу точно передати як змістову текстову структуру художнього тексту, так і інтенцію автора оригінального тексту, образний світ художнього твору.

Список літератури :

1. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
2. Гончар О. Собор / О. Гончар. – К.: Веселка, 1992. – 386 с.
3. Гончар О. Собор / О. Гончар. – М.: Сов. Писатель, 1988. – 262 с.

Марія Мацьопа

Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Тематичні обшири поетичних творів

Мар'яна Лазарука

Поетичний вимір автора двох збірок «Руки Сіяча» та «Черн:зухвали візії» надзвичайно глибокий та хвилюючий. Поет апелює до людяності реципієнта, розуміння свого «я», до самопізнання в людському середовищі, в бурхливому бетонно-металічному місті, де легко можна загубитись особистості. Блукаючи серед численних провулків і площ, ліричний герой, то втрачає себе, то знову віднаходить. Він у пошуках вічних питань і відповідей. Образність, символічність і асоціативність є одними із головних прикмет поета. За словами Любові Василик, поезія Мар'яна Лазарука «... складна і напружена, тривожна, проте емоційно стримана. Вона багата внутрішніми емоціями, почуттями в собі, які назовні не демонструються, лише вгадуються за поетичним образом» [1, 208].

У громадянській ліриці представлений урбаністичний мотив, у якому місто постає вмістилищем надій і розчарувань, байдужості і снобізму («Середмістя»), виникають апокаліптичні прогнози, що показують шлях деградації людини («Стріляйте один в одного»). Але не менш важливі є мотиви призначення митця, його ролі, як Сіяча слова, який має пройти тернистий шлях на Голгофу, щоб досягнути вершини – «Руки Сіяча»; нескореності людського духу, коли зриваємось і падаємо, але, знову піднявшись, продовжуємо боротись за правду, за краще майбутнє. Так виринає оптимізм у віршах «Інша дорога», «Приєднайся до нашої правди», котрий, на перший погляд, важко помітити серед гірко-сумних рефлексій. Поет глибоко простежує проблеми сьогодення, національної свідомості людини («Надвечірні рецитації», «Дощі змивають позолоту»).

Філософська лірика позначена містичними асоціаціями, експресією змалювання природно-урбаністичних пейзажів. Відбувається ретрансляція минулого для глибшого розуміння внутрішньої сутності міста і людини в ньому. Ліричний герой шукає закодовані відповіді на питання буття, життя і смерті, часоплину у графіті на стінах будинків, у коліях трамваю, у

бруківці вулиці імені Ольги Кобилянської («Дивлячись у воду», «Дитина бетонного бога»). Він просиджує на даху багатOVERХІВКИ, всотуючи в себе сірість днів, але в той же час намагається боротися з жахливою буденністю думок («Німа субота»). Відчутною стає втома і розчарування, що читаються між рядками. І плавно впливає перед реципієнтом розуміння морального спустошення людини («Сто кроків самотності», «Фосфорна дама»). Але неодмінно залишається єдине і сокровенне – християнська мораль («Поцілунок»).

Пейзажна лірика – це музика тремтіння шиб і медяний запах весни. Природа виступає як психологічний виразник надій і сподівань. Усі вірші цієї тематики позбавлені гніту безнадії та смутку. Вони очищають душу ліричного героя, ніби готуючи до прийняття нирвани, тому тут виступає образ води: струмочки, ріки, дощ, сніг («Ранкове», «Я знаю тебе, ти терпка, тендітна царця», «Ранок збирає уламки тіла»).

Інтимна лірика просякнута вихором пристрастних чуттів і гіркої ноти зради («Світлі думки розбудили весну»). Ліричний герой рефлексує на хвилях споминів, вертаючись у минуле, жаліючи за неказаним («Заколисусь вечір повільно»). Та попри все, кохання постає світлом, що ніжить ліричного героя, котрий здатний на жертвовність заради коханої («Я шукаю тебе уві сні», «Увійдеш до хати мовчки»).

Отже, світ поезій Мар'яна Лазарука хвилює безпосередньою метафоричністю, складними образами, під якими поет, наче приховав емоційну стихію, котра, то кволо розливається, то вибухає і створює чуттєву хаотичність, глибокий філософський струмінь віршів, що змушує читача замислитись над складними проблемами, які порушує автор.

Список літератури:

1. Василик Л. З вітром пліч-о-пліч, із небом поруч / Л. Василик // Буковинський журнал. - 2006. - № 3. - С. 208-211.
2. Лазарук М. М. Руки Сіяча: Поезії / М. М. Лазарук. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2006. – 112 с.
3. Лазарук М. М. Черн: зухвалі візії: Поезія / М. М. Лазарук. – Чернівці: Букрек, 2009. – 96 с.

Віолета Мельник

Науковий керівник – доц. Костик В. В.

**Топонімічні легенди та перекази
в записах Івана Безручка**

Народну неказкову прозу Буковини українські – і не тільки – фольклористи записували здавна. Перші записи датуються кінцем ХІХ – початком ХХ століть. Серед записувачів значаться І. Франко, Г. Кунчанко та О. Лоначевський, П. Нестеровський, Г. Дем'ян, А. Яківчук, М. Іванюк, В. Сокіл, І. Безручко, В. Костик та ін. Досить повним виданням, у якому є фольклорні фіксації топонімічних легенд і переказів з Буковини, став збірник «Писана Керниця» [2], який упорядкував В. Сокіл. Матеріали до нього збирали й упорядник цього видання (В. Сокіл) і Г. Дем'ян, який повизбирував у нашому краї чимало текстів народної прози, зокрема на Заставнівщині.

Одним із найактивніших фольклористів Буковини був відомий лікар і народознавець з Кельменеччини Іван Безручко, улюбленою справою якого став запис численних фольклорних матеріалів як на Чернівеччині, так і на суміжній Хмельниччині, звідки він родом. Іван Григорович Безручко народився у селянській родині. 1941 року закінчив середню школу в селі Китайгород. Демобілізувавшись з армії, працював учителем молодших класів восьмирічної школи в Китайгороді. У 1950-1956 роках навчався у Чернівецькому медичному інституті (нині Буковинський державний медичний університет). У юності захоплювався збиранням народних пісень, легенд, переказів, прикмет, рецептів народної медицини, страв, мовного матеріалу з діалектології, топоніміки, краєзнавства. 11 січня 1957 року Іван Безручко брав участь у республіканській конференції. Три легенди І. Безручка друкувалися у фольклорному збірнику «Легенди Карпат» (Ужгород, 1968; Упорядник Г. Ігнатович), а в подальшому були передруковані у «Писаній Керниці».

Це, зокрема, такі тексти, як: «Дністер», «Червона могила» та «Дівоча гора» [2, с. 86-87, 125, 163-164]. У першому своєму збірнику «Дністріана діда Йвана» [1] він подав легенди та перекази про походження назв населених пунктів і окремих місцевостей, кутків, вулиць, урочищ, лісів, річок, озер, джерел тощо. Цікавим є й те, що напередодні виходу збірки Іван

Григорович посів перше місце на радіоконкурсі кращого запису автентичного фольклору під гаслом «З глибин століть – в душі народу». Легенди та перекази, зібрані Іваном Безручком, отримали схвальні відгуки від слухачів.

Збірка легенд і переказів «Дністріана діда Йвана» говорить сама за себе. У ній автор зумів віднайти в середовищі народу те, на що хтось не звернув би уваги. І не лише відшукати, записати, але й оформити свої записи так, щоб не було у них порушень ні народного колориту, ані стилю, ані говіркових особливостей. Цікаві, змістовні і скрупульозні фольклорні записи Івана Безручка мають і своєрідне пізнавальне значення. У них можна знайти тлумачення/розповідь щодо походження топонімічних назв («Баба», «Лукачани», «Мурахів Яр», «Гайдеська Слобода», «Село Нелипівці», «Село Зелена», «Село Коновка», «Село Бурдюг», «Як виникли Кельменці», «Село Грушівці»), пролити світло на сторінки минулого краю («Кармелюкова печера», «Довбушеве зілля», «Як ми вчили пісню про Кармелюка»), про вічні соціальні негаразди («Хрест над Дністром») тощо. Усе це допоможе людям пізнати рідну землю і заглянути в глибину століть. Ця скромна збірка стала своєрідним підручником на уроках народознавства, а для гостей краю – безцінною візитною картою.

У 2010 році видано другу збірку легенд, переказів, прислів'їв і приказок у записах Івана Безручка, яка називалася «Там, де тече Дністер». Фольклорист доповнив її ще більшою кількістю матеріалу, який зібрав від народу. На відміну від «Дністріани діда Йвана», збірка вмістила нотатки книголюба та провісників природи. Вона складається з чотирьох розділів: «З глибин століть – в душі народу», «Дідова прикмета», «Несподівані зустрічі», «Провісники погоди».

Матеріали народознавця зберігаються у відділі рукописів ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ і чекають на їх опрацювання.

Список літератури:

1. Безручко І. Дністріана діда Йвана. – Чернівці, 1996. – 40 с.
2. Писана керниця: Топонімічні легенди та перекази українців Карпат / Збір. і впоряд. Василь Сокіл. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 1994. — 205 с.

Мельник Леся

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Висвітлення збройного конфлікту: практика українських телемовників «Інтер», «1+1», «5 канал»

У соціальних комунікаціях донедавна робота ЗМІ в «гарячих точках» залишалася на маргінесі досліджень, але оскільки проти України розв'язана «гібридна війна», постали питання професійних стандартів: як висвітлювати бойові дії, якими поняттями оперувати, як дотримуватися балансу інформації і не маніпулювати? Тож звернемо увагу на новинну практику провідних українських телеканалів, провівши моніторинг випусків за перші дні висвітлення конфлікту.

Так, аналізуючи висвітлення протистояння, візьмемо до уваги випуск новин на «Інтері» за 14.04.2014. Ведуча Ольга Боднарчук нагадує про події, що сколихнули країну, і передає слово кореспонденту: «Термін ультиматуму, який офіційно Київ висунув сепаратистам на сході України спливає о 9 ранку. Усіх, хто вестиме збройну боротьбу проти нашої країни, покарають і притягнуть до відповідальності, - про це напередодні заявив в. о. президента України О.Турчинов. При цьому він гарантував амністію всім, хто добровільно складе зброю. Втім, звільняти адмінбудівлі і здаватися сепаратисти не поспішають. Ну, а чи змінилося щось за останні години, запитаємо у нашого кореспондента Романа Бочкали. Він зараз з нами на зв'язку із Луганська. Романе, то чи почалася Антитерористична операція, про яку заявляв Турчинов?» [4]. Бачимо, що ведуча дещо порушує журналістські норми, оскільки вдається до передчасних висновків, заявивши, що адмінбудівлі сепаратисти звільняти не поспішають. Зрозуміло: достеменно знати їхні дії й наміри вона не може, та все ж вдається до прогнозування. Крім того, її фраза звучить одразу після цитування О.Турчинова. Такий контраст добре помітний і викликає у глядача недовіру до джерела інформації: під час маніпуляції формується думка, що гарант не користується авторитетом, до нього не дослухаються, адже він говорить він одне, а журналістка констатує зовсім інше.

Чимало порушень зустрічаємо і на «1+1». У випуску «ТСН» за 14.04.2014. чуємо то «сепаратисти», то «зелені чоловічки» чи «терористи» і т.д. Ведуча вживає спочатку «сепаратист», а потім для опису тих же людей використовує термін «терористи». Далі ототожнює поняття «захопники» і «сепаратисти», «захопники» і «терористи». Крім того, вдається до передчасних суджень: «Ознак АТО, принаймні наші кореспонденти, не помітили...» [6].

На «5 каналі» у передачі «Час. Підсумки дня» за 15.04.2014. журналісти теж припускаються помилок. Вже на повідомляють: «Сьогодні увага всіх була прикута до східних теренів України. Зокрема, за одними даними там сьогодні розпочалась активна фаза Антитерористичної операції, за іншими даними – це були лишень події супроти нападу сепаратистів та російських бойовиків на український аеродром, а активна фаза цієї операції лишень попереду» [7]. Коли ЗМІ подають дві тези, що стосуються однієї події, то таким чином дають змогу обирати те, що ближче. Крім того, канал не вказав джерел інформації, що породжує сумніви щодо їх достовірності. Також журналісти необґрунтовано вживають термін «зелені чоловічки».

Підсумуємо, що висвітлення збройних конфліктів має свої особливості. Медіа повинні чітко визначитися з темою, обирати лише основні факти, збалансовано і точно подавати інформацію, використовуючи коментарі чи інтерв'ю офіційних осіб. Вони зобов'язані перевіряти достовірність джерел, пам'ятати про військову таємницю і використовувати доречну термінологію. Об'єктивність й оперативність – основні показники професіоналізму. Під час відрядження до зони конфлікту журналіст повинен пам'ятати про свою безпеку і бути неупередженим.

Список використаної літератури

1. Жиляєва С. Термінологія збройного конфлікту. Рекомендації експерта / С. Жиляєва // Телекритика. – 2014. – 12 червня.
2. Рекомендації з використання термінів «сепаратисти», «терористи», «окупанти» // ІМІ. – 2014. – 13 травня.
3. Новости. – Інтер. – 14.04.2014 (12:00). – 24'06''; ТСН.Ніч. – 1+1. – 14.04.2014. – 30'07''; Час.Підсумки дня. – 5 канал. – 15.04.2014. – 44'24''.

Марія Мосіна
Науковий керівник – проф. Червінська О.В.

Кінопереклад абсурдистської драми С. Беккета «В очікуванні Годо»

Екранізації відомих літературних текстів – досить поширена практика, у мультимедійному просторі значущість літературного спадку в якості першоджерела незаперечна [див: 2, с. 74]. Проте не так часто зустрічаються повнометражні екранізації, які б були максимально наближені до оригіналу, брали на себе функцію перекладу, а не інтерпретації.

Зокрема, зручним матеріалом для творчої обробки та переосмислення, масштабним підґрунтям для виявлення мистецьких задумів інших авторів є драма С. Беккета «В очікуванні Годо». Цей твір сам по собі вже апіорно є видовищем. Найновіша стрічка, знята за цією п'єсою С. Беккета режисера Майкла Линдсей-Хогга (Ірландія, 2001), постає в цьому плані яскравим прикладом. Тривалість фільму 120 хвилин, ролі виконують: Беррі Макговерн – Владімір (Діді), Джонні Мерфі – Естрагон (Гого), Алан Стенфорд – Поццо, Стивен Бреннан – Лаккі, Сем Макговерн – хлопчик. Критики ідентифікують жанр кінострічки як абсурдистську трагікомедію. Сам режиссер докладав усіх зусиль, аби відтворити саме той, написаний Беккетом, текст буквально і покроково. Йому це вдалося: «В очікуванні Годо» першотекст проступає сам собою [4]. Оператору Шеймасу Дізі та художнику-постановнику Чарльзу Гарраду все ж добре вдалося сфокусувати увагу глядачів саме на характерах героїв, їх сумнівах і відчайдушних спробах віднайти сенс життя та стати щасливими.

Через лаконізм самої стрічки (відсутність декорацій, незмінність інтер'єру та майже статичність героїв), при незмінному фокусі зображення основна сугестивна роль надається персонажам, їхнім жестам і міміці. На думку Ю. Горідько, в даному разі абсурдом є не відсутність змісту, а зміст, який нечутний, неявний. Абсурдне мислення стає імпульсом для утворення іншого світу, водночас воно розширює

межі ірраціональної основи думки [1, с. 34]. За словами В. Рогозинського, театр абсурду Беккета не абсурдніший за наш світ, який часто є «театром» війн, руйнації, голоду [3, с. 18].

Ексцентричність самої п'єси вимагає певної адаптації до прийнятих правил самого кінематографу. Несподіваним для глядача, що звик до «звичних фільмів», у даному випадку є прийом відсутності монтажу та безкадровість, пов'язаний з буквально відсутністю дії та нерухомістю простору: тут немає звичних «перенесень» у інше місце чи час, не передбачено змін ландшафту, декорацій, костюмів, або персонажів. Домінуючою є абсолютна статичність. Цікава закономірність цього фільму також повна відсутність музичного фону, попри прийнятою в кіномистецтві практику: адже, зазвичай, щоб чіткіше підкреслити й охарактеризувати почуття героїв, режисери вдаються до фонові музики. Навпаки, тут панує абсолютна, заворожуюча тиша, що допомагає ліпше відчутти близький до божевілья стан Діди та Гого. Отже, кіноверсія М. Л. Хогга і п'єса С. Беккета своєю незвичною формою та змістовим наповненням, своїми абсурдистськими прийомами й акцентами логічно збігаються, відповідно вони конотують й у своїх рецептивних проєкціях.

Список літератури:

1. Горідько Ю.Л. Вивчення модерністського твору починається зі з'ясування філософсько-естетичних поглядів його автора : стильовий аналіз абсурдистської п'єси С. Беккета «Чекаючи на Годо» / Ю.Л. Горідько // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 5. – С. 32-36.
2. Нікоряк Н.В. Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту : [монографія] / Н.В. Нікоряк. – Чернівці : Місто, 2011. – 240 с.
3. Рогозинський В. У лабіринті безглуздя: п'єса С. Беккета «Чекаючи на Годо» / В. Рогозинський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – №3. – С. 17-18.
4. Стасінович Є. 8 екранізацій, які ніхто не сподівався побачити [Електронний ресурс] / Євгеній Стасінович. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/art/8-ekranizatsii-yaki-nikhto-ne-spodivavsya-pobachiti/>.

Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

Специфіка мотиву двійництва у новелістиці Е. А. По

Двійництво можна розглядати як спосіб групування персонажів у творі, прийом, що виявляє певні «дзеркальні» взаємозв'язки між дійовими особами. Оповідь Едгара Аллана По зазвичай спирається на традиційну для романтичної прози пару: оповідач – герой. Оповідач уособлює морально психологічну норму, а герой є відхиленням від неї. Пояснення цьому феномену автор дає в оповіданні «Біс протиріччя». Тут зображується внутрішня сила, немовби друге «я», що змушує людину діяти всупереч розуму і здоровому глузду [2, с. 27].

Зокрема, тлумачення двійництва впливає із ситуації «людина перед дзеркалом», коли в ідентифікації власного відображення акцент зміщується зі сприйняття «Я як Я» на сприйняття «Я як Інший». Відображення перестає бути просто відображенням, воно здобуває самостійність, і там, де була одна людина, з'являються дві. Суб'єкт розколюється, подвоюється, розполюсовується [4, с. 190]. Такий образ дзеркала зустрічається у новелі Едгара По «Вільям Вільсон». Духовна смерть головного героя настає із вбивством відображення в дзеркалі його двійника, який переслідував його все життя: «Ти жив мною, а вбивши мене, – поглянь на цю подобу, це ж ти, – ти погубив самого себе» [5, с. 163]. Двійник романтичного героя найчастіше втілює аморальні сили, що розвинулися у глибинах душі та стримувалися вихованням, загальними етичними нормами, етикетом. Але у новелі «Вільям Вільсон» автор створює протилежного двійника. Другий Вільям – це втілення совісті протагоніста, що намагалася змінити його, не даючи йому зробити ще більше злих і аморальних вчинків. Два героя з одним ім'ям, які протистоять один одному, означають протистояння оповідача самому собі [3, с. 71].

Прийом «дзеркальності» як колізія між персонажами-двійниками спостерігається у новелі Е. А. По «Повість крутих

гір». Головний герой Огестес Бедло стає свідком бунту і допомагає його вгамуванню, але гине. Виявляється, що колись існував його двійник Олдеб, який теж помер під час бунту багато років тому. Бедло і Олдеб й постають двійниками з дзеркальними долями. Уведення митцем до сюжету твору пари двійників дає змогу створити інтригу, зацікавити реципієнта, динамізувати хід подій [1, с. 58].

У новелах По двійником може виступати не лише людина, а й річ. В «Овальному портреті» художник вирішив написати портрет нареченої. Коли художник наніс останній мазок, кохана померла. Картина стала двійником жінки, забрала її життя [5, с. 479].

Ще однією інтерпретаційною версією двійництва у американського класика постає мотив переселення душ. У новелі «Морелла» головна героїня Морелла в момент смерті народжує дочку, причиною смерті якої є називання її іменем матері. Подібний мотив спостерігається у творах «Метценгерштейн» та «Лігейя».

Отже, новелістика Едгара По переконує, що двійництво висловлює себе у різнопланових естетичних модифікаціях, постає проявом особистості героя, виявом його совісті.

Список літератури:

1. Агранович С. З. Двойничество / С.З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Изд-во «Самар. ун-т», 2001. – 132 с.
2. Болтовская Л. Н. Проблема национального характера в рассказах Э. По / Л. Н. Болтовская // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. – Л., 1973. – С. 27–44.
3. Колчева Т. В. Мистицизм поэтического ритма Эдгара По в восприятии Константина Бальмонта / Т. В. Колчева // Русский символизм и мировая культура : сб. науч. трудов / Под ред. Л. А. Сугай. – М., 2004. – Вып. 2. – С. 68–78.
4. Мурадханян І. С. Мотив двійництва в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» / І. С. Мурадханян // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. – Чернівці: ЧДУ, 1998. – Вип. 27. – С. 190–197.
5. По Э. А. Золотой жук. Рассказы. Стихотворения ; пер. с англ. / Эдгар Аллан По. – М. : Эксмо, 2015. – 640 с.

Гуцульський говір у мові творів Марка Черемшини

Видатний український письменник, культурно-громадський діяч Марко Черемшина (справжнє ім'я – Іван Юрійович Семанюк) увійшов в історію української літератури як талановитий майстер слова, співець знедоленої Гуцульщини. Його художня творчість перебувала в колі наукових зацікавлень літературознавців (О. Білецький, О. Гнідан, М. Гуменюк, С. Єфремов, О. Засенко, М. Зеров та ін.) та мовознавців (В. Гришук, Ф. Жилко, Б. Кобилянський, І. Матвіяс та ін.).

Уродженець Гуцульщини, носій гуцульського говору, добрий знавець уснопоетичної творчості, М. Черемшина не міг не відбити у своїй мовотворчості гуцульської мовної стихії з багатьма характерними їй рисами. Джерелами словесних образів новеліста є розмовна мова гуцулів і їхній фольклор.

Мета статті – виявити гуцульські діалектні особливості у мові прози Марка Черемшини.

У мові прозових творів письменника ми зафіксували різні типи діалектизмів – фонетичні, лексичні, морфологічні, синтаксичні. Найбільшу кількість одиниць становлять лексичні діалектизми, до яких можемо дібрати літературні відповідники. Вони охоплюють переважно сфери життя, пов'язані з побутом, родинними стосунками, виробничою діяльністю носіїв місцевого говору. Тому природно, що в їхньому складі привертають увагу насамперед іменники, що є назвами: 1) осіб (*урльопник* 'солдат у відпустці', *дедьо* 'тато', *бадіка* 'старший за віком чоловік; дядько', *легінь* 'парубок'); 2) одягу та прикрас (*кресаня* 'капелюх', *пацьорки* 'намисто', *сардак* 'рід верхнього теплого короткого сукняного одягу', *опинка* 'плахта, запаска', *нагавиці* 'штани'); 3) їжі та напоїв (*обарінок* 'бублик', *гарак* 'ром', *гарбата* 'чай'); 4) місцевого ландшафту (*млака* 'заболочена місцевість', *зарінок* 'пологий берег річки, вкритий рінню', *плай* 'стежка в горах'); 5) природних явищ (*негура*

‘туман’, *верем’є* ‘гарна погода’), б) господарських об’єктів (*гамарня* ‘металоплавильна майстерня’, *хороми* ‘сіни’); 7) частин тіла (*коркоші* ‘плечі’, *чи колонок* ‘щиколотка’); 8) почуттів (*бана* ‘туга, журба’, *жура* ‘журба, клопіт’, *люба* ‘любов’, *пізьма* ‘гнів, відраза’, *пуд* ‘страх’) тощо, напр.: *Петрикові обарінки* давали, називали чемним *легінем* (1, с. 25); *Під гору взяв дід внука на коркоші, аби не покотився на долину, як яблуко* (1, с. 25).

Окрім іменників, мові творів М. Черемшин властиві місцеві слова, що належать до інших частин мови, як-от:

- діалектні дієслова на означення назв дій: *бексати* ‘кричати, ревити’, *варувати* ‘берегти’, *глипати* ‘дивитися’, *збоятися* ‘злякатися’, *зубелати* ‘гнуздати’, *надькатися* ‘бідкатися’, *панити* ‘подобатися’, *спіснити* ‘виснажитися (про землю)’, *текнутиси* ‘закінчитися, припинитися’, *шпотатися* ‘шпортатися’, *штрикати* ‘стрибати’, напр.: *Глипали через окіп у камеру і бачили гриби, як густу розсаду* (1, с. 28); *Ловив білу хмарку очима та шпотався межами* (1, с. 234);

- діалектні прикметники і дієприкметники на позначення назв ознак: *набресклий* ‘опухлий, набряклий’, *маркотний* ‘сумний, незадоволений’, *писаний* ‘прикрашений різьбленням, малюнками, вишивкою’, *затроєний* ‘отруєний’, *файний* ‘гарний, добрий’, *чирчиковий* ‘червоний’, напр.: *Дрібні сльози розплилися по її набресклому, восковому лицю* (1, с. 29); *Сказали мені мама, що я затроєний* (1, с. 232);

- діалектні прислівники: *банно* ‘тужно, сумно’, *жасно* ‘страшно, жакливо’, *набакир* ‘зсунувши головний убір на одне вухо’, *омпно* ‘не по собі’, напр.: *Добрий був чоловік, та минувся так жасно* (1, с. 247); *Кресаня у павах набакир* (1, с. 226);

- діалектні службові слова: *гейби* ‘ніби’, *ід* ‘до’, напр.: *Сказала ненечка та і пригорнула його ід собі* (1, с. 244).

Отже, мова у творах М. Черемшини відіграє важливу роль художнього засобу відтворення реальної дійсності. Уживання діалектизмів зумовлене прагненням письменника найточніше відтворити мову своїх героїв-гуцулів, передати її в живому звучанні, зберегти її емоційну наснаженість і природну красу.

Список літератури:

1. Черемшина М. Твори : в 2 т. / М. Черемшина. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 1 : Карби; Село за війни; Верховина; Парасочка. – 335 с.

Марія Настенко
Науковий керівник – асист. Шатілова Н. О.

Гуцульський говір у мові творів Марка Черемшини

Видатний український письменник, культурно-громадський діяч Марко Черемшина (справжнє ім'я – Іван Юрійович Семанюк) увійшов в історію української літератури як талановитий майстер слова, співець знедоленої Гуцульщини. Його художня творчість перебувала в колі наукових зацікавлень літературознавців (О. Білецький, О. Гнідан, М. Гуменюк, С. Єфремов, О. Засенко, М. Зеров та ін.) та мовознавців (В. Гришук, Ф. Жилко, Б. Кобилянський, І. Матвіяс та ін.).

Уродженець Гуцульщини, носій гуцульського говору, добрий знавець уснопоетичної творчості, М. Черемшина не міг не відбити у своїй мовотворчості гуцульської мовної стихії з багатьма характерними їй рисами. Джерелами словесних образів новеліста є розмовна мова гуцулів і їхній фольклор.

Мета статті – виявити гуцульські діалектні особливості у мові прози Марка Черемшини.

У мові прозових творів письменника ми зафіксували різні типи діалектизмів – фонетичні, лексичні, морфологічні, синтаксичні. Найбільшу кількість одиниць становлять лексичні діалектизми, до яких можемо дібрати літературні відповідники. Вони охоплюють переважно сфери життя, пов'язані з побутом, родинними стосунками, виробничою діяльністю носіїв місцевого говору. Тому природно, що в їхньому складі привертають увагу насамперед іменники, що є назвами: 1) осіб (*урльопник* 'солдат у відпустці', *дедьо* 'тато', *бадіка* 'старший за віком чоловік; дядько', *легінь* 'парубок'); 2) одягу та прикрас (*кресаня* 'капелюх', *пацьорки* 'намисто', *сардак* 'рід верхнього теплого короткого сукняного одягу', *опинка* 'плахта, запаска', *нагавиці* 'штани'); 3) їжі та напоїв (*обарінок* 'бублик', *гарак* 'ром', *гарбата* 'чай'); 4) місцевого ландшафту (*млака* 'заболочена місцевість', *зарінок* 'пологий берег річки, вкритий рінню', *плай* 'стежка в горах'); 5) природних явищ (*негура* 'туман', *верем'є* 'гарна погода'), 6) господарських об'єктів

(*гамарня* ‘металоплавильна майстерня’, *хороми* ‘сіни’); 7) частин тіла (*коркоші* ‘плечі’, *чи колонок* ‘щиколотка’); 8) почуттів (*бана* ‘туга, журба’, *жура* ‘журба, клопіт’, *люба* ‘любов’, *пізьма* ‘гнів, відраза’, *пуд* ‘страх’) тощо, напр.: *Петрикові обарінки* давали, називали чемним *легінем* (1, с. 25); *Під гору взяв дід внука на коркоші, аби не покотився на долину, як яблуко* (1, с. 25).

Окрім іменників, мові творів М. Черемшин властиві місцеві слова, що належать до інших частин мови, як-от:

- діалектні дієслова на означення назв дій: *бексати* ‘кричати, ревити’, *варувати* ‘берегти’, *глипати* ‘дивитися’, *збоятися* ‘злякатися’, *зубелати* ‘гнуздати’, *надькатися* ‘бідкатися’, *панити* ‘подобатися’, *спіснити* ‘виснажитися (про землю)’, *текнути* ‘закінчитися, припинитися’, *шпотатися* ‘шпортатися’, *штрикати* ‘стрибати’, напр.: *Глипали через окіп у камеру і бачили гриби, як густу розсаду* (1, с. 28); *Ловив білу хмарку очима та шпотався межами* (1, с. 234);

- діалектні прикметники і дієприкметники на позначення назв ознак: *набресклий* ‘опухлий, набряклий’, *маркотний* ‘сумний, незадоволений’, *писаний* ‘прикрашений різьбленням, малюнками, вишивкою’, *затроєний* ‘отруєний’, *файний* ‘гарний, добрий’, *чирчиковий* ‘червоний’, напр.: *Дрібні сльози розплилися по її набресклому, восковому лицю* (1, с. 29); *Сказали мені мама, що я затроєний* (1, с. 232);

- діалектні прислівники: *банно* ‘тужно, сумно’, *жасно* ‘страшно, жакливо’, *набакир* ‘зсунувши головний убір на одне вухо’, *олпно* ‘не по собі’, напр.: *Добрий був чоловік, та минувся так жасно* (1, с. 247); *Кресаня у павах набакир* (1, с. 226);

- діалектні службові слова: *гейби* ‘ніби’, *ід* ‘до’, напр.: *Сказала ненечка та і пригорнула його ід собі* (1, с. 244).

Отже, мова у творах М. Черемшини відіграє важливу роль художнього засобу відтворення реальної дійсності. Уживання діалектизмів зумовлене прагненням письменника найточніше відтворити мову своїх героїв-гуцулів, передати її в живому звучанні, зберегти її емоційну наснаженість і природну красу.

Список літератури:

1. Черемшина М. Твори : в 2 т. / М. Черемшина. – К. : Наук. думка, 1974. – Т. 1 : Карби; Село за війни; Верховина; Парасочка. – 335 с.

Марина Озерянська
Науковий керівник – доц. Сажина А.В.

«Химерна проза» – стильова течія літературного процесу другої половини ХХ ст.

В українському літературному процесі 60-80-х років ХХ ст. дослідники виділяють декілька стильових течій: лірико-романтичну, конкретно-реалістичну та умовно-метафоричну або химерну. Остання стала особливо прикметним і вагомим явищем.

Родоначальником «химерної прози» став Олександр Ільченко (1909 – 1994) – письменник і сценарист. Авторське визначення жанру свого роману «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця» (1958) – «український химерний роман з народних уст» – дало назву стильовому напрямку.

Примітно, що перший химерний роман з'явився в кінці 50-х років, з початком хрущовської «відлиги», коли слово й думка почали, хоч і несміливо, вивільнятися з-під пресу тотальних заборон сталінського режиму. М. Ільницький зазначає, що химерна проза стала своєрідним «відвоюванням права на умовність у літературі» [2, с. 165]. Г. Штонь слушно зауважує, що український «химерний роман» став «ідейно-естетичною відповіддю» на зміни у суспільно-політичному житті країни кінця 50 – початку 60-х років ХХ століття [6, с. 139]. Таким чином, «химерну прозу» розглядають передусім як реакцію на диктат норм соцреалізму в українській «радянській» літературі.

Роман «Козацькому роду нема переводу...» став прологом до появи низки творів новочасної умовної форми. Через 13 років це явище відроджує В. Земляк, хоч сам автор не називає свою діалогію «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» «химерною».

Закономірно, що «химерний роман» як яскраве, естетично складне, неоднозначне явище української прози одразу привернув увагу літературознавців. Влучне визначення окресленому явищу дав В. Фащенко – «химерно-експериментальна» проза [5, с. 41]. Найповнішу спробу дослідження цієї течії здійснив А. Кравченко. На його думку,

однією із центральних ознак химерної прози є умовність або нежиттєподібність [3, с. 41].

Більшість дослідників справедливо вбачають низку типологічно подібних рис химерної прози та латиноамериканського магічного реалізму [1, с. 227], останній з яких розглядають як такий, у “якому органічно поєднуються елементи фантастичного та реального, міфологічного та побутового, уявного, таємничого та дійсного» [4, с. 428]. Представники цих стильових течій, зображуючи фантазмагоричне як звичайну подію, одивнювали реальність, надавали їй феєричного характеру, аби „освіжити” світовідчуття читача, вразити його парадоксами реальної дійсності, відкрити прихований сенс і розширити обрії буття. Наприклад, у романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу ...» герой малює на в'язничній стіні коня і тікає на ньому. Окрім того, одним із головних завдань нової стильової течії стало прагнення письменників зберегти і передати власне національне обличчя (традиції, мову, звичаї), відстояти і донести до читача свою мистецьку позицію, трагічно-комічний погляд на життя і світ у період жорсткого ідеологічно-політичного пресу. «Химерний роман» став цікавою альтернативою осмислення українських питань у контексті соцреалізму.

Список літератури:

1. Горнятко-Шумилович А. Й. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму / А. Й. Горнятко-Шумилович // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2004. — Вип. 33. — Ч. 2. — С. 227-233.
2. Ільницький М. М. Від епічності до ... епічності / М. М. Ільницький // Дніпро. — 1980. — № 12. — С. 165.
3. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі / А. Кравченко. — К. : Наукова думка, 1988. — 126 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. — К. : Академія, 2007. — 752 с.
5. Фащенко В. В. Герой і слово : Проблеми, характери і поетика радянської прози 80-х років / В. В. Фащенко. — К. : Дніпро, 1986. — 211 с.
6. Штонь Г. Стиль письма чи стиль мислення?... / Г. Штонь // Дніпро. — 1981. — № 1. — С. 138-143.

Науковий керівник – асист. Пазюк Р. В.

Інфографіка в новітніх медіа

Нинішній етап розвитку медіа та їх функціонування надзвичайно складний та суперечливий. Важливим критерієм подання інформації стала різноаспектна візуалізація контенту. Ученими доведено, що завдяки зоровому аналізатору реципієнт отримує 85 – 90 % всієї інформації. Зір робить можливим сприйняття форм, кольорів, яскравості та руху об'єктів [3].

Зважаючи на те, що інфографіку все частіше використовують у журналістській практиці, стрімко зростає необхідність її теоретичного обґрунтування та формування методологічної бази. Існує кілька способів тлумачення терміна “інфографіка”. Деякі вчені схильні вважати її лише додатком до медіа. Наприклад, В. Тулупов переконаний, що інформаційна графіка не самостійна, а лише додаткова форма комунікації, що доповнює текст і слугує допоміжним інструментом для презентації ідей. Н. Лосєва та Ю.Гончарова у своїх наукових працях називають інфографіку самостійним жанром, що може повноцінно репрезентувати інформацію та функціонувати як довершений журналістський продукт.

Дослідження європейських ЗМІ (Graphic News, USA Today) та світових інформагентств (Reuters, AFP) засвідчило активне використання інфографічних конструкцій, тоді як в Україні така візуалізація досі залишається малопродуктивною та малодослідженою.

Проведений аналіз вітчизняного медіапростору зафіксував низку сайтів, які спеціалізуються на інфографіці. Найбільш популярні продуценти такого контенту в Україні «Тексти.org.ua», «Українська правда», «Ліга.нет», «Сьогодні», «Телекритика» та «Цензор.нет».

Якісно новим підходом до подачі контенту є його візуалізація у *нових медіа*, до яких належать мультимедіа, крос-медіа та трансмедіа. Спільна ознака усіх трьох – генерування та реалізація контенту на основі мультимедійної платформи конвергованих ЗМІ (багатокомпонентність і комплементарність різних частин). У новітніх медіа реалізується можливість

синхронної багатоканальної публікації, а також безпосередня участь споживача інформації у процесі її створення [1].

Щоб проаналізувати приналежність інфографіки до мультимедійної чи крос-медійної журналістики, необхідно чіткіше окреслити суть цих понять.

У сучасній науковій літературі, термін мультимедіа використовують на позначення нових технологічних платформ, які опанували ЗМІ для поширення інформації, спричинивши цим адаптацію редакційних структур щодо створення конвергентних ЗМІ. Найбільш характерна ознака крос-медіа зумовлена її основною метою – формування філософії нової журналістики, розширення меж традиційної комунікації крізь залучення більшої кількості споживачів інформації, які водночас є її співтворцями. Така глобальна мережа редакторів і дописувачів, технічних і контентних наповнювачів створює крос-медійну платформу.

Нині активно розвивається ще один вид журналістики – трансмедіа (спосіб оповіді та поширення інформації шляхом використання різноманітних медійних платформ, у яких історія використовується для розкриття історії).

У світових медіа інфографіка як елемент крос-медійної журналістики значно вдосконалює процес висвітлення складної інформації, постійно видозмінюючись відповідно до запитів споживачів. Визначення найбільш ефективних медіаплатформ, їх аналіз і адаптація до кризових умов нашої країни, а також застосування легких і зручних форм подання контенту призведе до поліпшення рівня роботи ЗМІ, забезпечить їх відповідність світовим стандартам та сприятиме збільшенню довіри населення до мас-медіа.

Список літератури:

1. Багаутдінов А. Р. Конвергенція: підходи, думки і реальність / А. Р. Багаутдінов // Мультимедійна журналістика Євразії – 2007: інтегровані маркетингові технології Сходу і Заходу. – Казань : Изд-во Казанського. держ. ун-та, 2007. – С. 127 – 144.

2. Василик Л. Є. Крос-медіа як тренд сучасної журналістики / Л. Є. Василик // Наукові записки Інституту журналістики. – 2013. – Т. 52. – С. 297 – 300.

3. Крушельницька Я. В. Зорове сприйняття [Електронний ресурс] / Я. В. Крушельницька. – Режим доступу: <http://studentbooks.com.ua/content/view/941/76/1/4/>.

Науковий керівник – доц. Гураль М.І.
**Лексичні та художньо-естетичні особливості перекладу
роману у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай”
російською мовою**

Лексичні труднощі перекладу художніх текстів є найбільш поширеними і, головним чином, пов’язані з відтворенням безеквівалентної лексики, багатозначних слів, неологізмів, термінів, образної фразеології.

“Маруся Чурай” Ліни Костенко – істричний роман у віршах, у якому використано різного роду деталі, що характеризують епоху Гетьманщини. Ця правдоподібність досягається великим рядом спеціальних прийомів уведення в текст історизмів і архаїзмів.

Серед застарілої лексики, вживаної у творі, найповніше представлено історизми. Зафіксовані матеріальні історизми можна умовно поділити на кілька груп:

1) *військова структура того часу*: хорунжий, райці, криміналітер, магістрат, джура, кошовий, полковник (“...І довго ще літав над руїнами **магістрату**...”; “...**предать** землі звелили до неділі, прийнявши справу **криміналітер**”; “Посунув трохи **війта і бурмістра**...”). При перекладі російською мовою перекладач Анатолій Лернер використовує такі перекладацькі прийоми, як: калькування (“– Чуть **потревожил войта, бургомистра**...” [1]); транслітерація (“...и долго кружил **среди руин магистрата**...”; “Погиб **хорунжий**, что за злые чары...”); контекстуальний переклад (“**Предать** земле до воскресенья / **Решили тело. В суд же дело — дело то**”).

2) *класова структуру суспільства, соціальний стан*: війт, гетьман, запорожець, козацтво, шляхта.

Для перекладу лексики цієї групи перекладач послуговується такими методами і прийомами: калькування, описовий метод, еквівалентні заміни, опущення.

3) *назви одягу та його елементів*: ковнір, хустка, очіпок, свитка, жупан, каптур, плахта, намисто, сережки.

Розмовне слово *ковнір* в оригіналі А. Лернер відтворює вузьковживаним *жерёлок* у перекладі. Також застосовується метод транслітерації. На нашу думку, такий переклад найбільш прийнятний, оскільки йдеться про елементи українського національного одягу.

Жанр історичного роману зумовлює використання Ліною Костенко прийому стилізації розмовної мови на Полтавщині XVII століття.

Досліджуючи оригінал тексту роману у віршах “Маруся Чурай”, ми знайшли такі приклади розмовної мови героїв: *І втеди син мій Григорій наглою смертю вмер, / на здоровлі перед тим не скорбівши, / през отруєння і през чари бісовські — Мой сын Григорий внезапною смертию умер, / Через отравление и чары бесовские, / Перед тем на здоровье свое не роптавший.*

І що ми вже Грицькові не робили, – / вишпитували, терли, іссылали, / свячене зілля клали на потилицю, / водоюмили і переливали / хворобу на бобренківського пса, – / не допомгло. Ще й щось таке балакав! / Там хто стояв, то мало хто не плакав – Чего мы только Грицю не робылы, – Вышптывали, терли, иссылали, / Под затылок зелье клали, / Водою мыли и переливали / Хворобу на бобренчихова пса, – / Не допомгло. А Гриць едва балакал! / Там кто стоял, кто видел, тот и плакал.

Аналізуючи російський переклад, здійснений Анатолієм Лернером, ми виявили такі способи перекладу, як калькування, описовий метод, опущення, зміна порядку слів, транслітерація. Проте не завжди пропонувані перекладечем лексеми можна вважати адекватними. Наприклад, укр. *робили* – рос. *робылы*; укр. *звісен* – рос. *известен*.

Список літератури :

1. Лернер А. И. “Маруся Чурай” — роман в стихах выдающейся украинской поэтессы Лины Васильевны Костенко в переводе А. Лернера [Электронный ресурс] / А. И. Лернер. – Режим доступа: http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=18370.
2. Поезія: Ліна Костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус. – 2-ге вид., доп. – К.: Наук. думка, 2001. – 272 с.

Науковий керівник – асист. Івасюта М.І.
**Функціонування словесних образів-символів
на позначення коханої жінки у творах Олександра
Олеся**

У сучасних лінгвістичних дослідженнях знайшли своє відображення різні аспекти дослідження назв коханих: вербалізація концепту „коханя” у сучасній англійській та українській мовах (І. Огаркова), концепт „коханя” в українському та німецькому пісенному фольклорі (І. Мінькова). Проте менше досліджень у галузі найменування коханих (окремі праці Н. Сологуб, М. Лесюка), зокрема використання з цією метою словесних образів-символів, чим зумовлена актуальність нашого дослідження.

Немає, напевно, жодного поета, який не оспівував би коханя, по-своєму переосмислюючи його, описуючи всі нюанси від фізичного до високого духовного зв'язку. Добре представлена інтимна лірика й у творчому доробку Олександра Олеся.

Мета статті – дослідити функціонування образів-символів на позначення коханої жінки у поетичній творчості Олександра Олеся.

Словесні образи-символи, зафіксовані у досліджуваних творах, класифікуємо за тематичним принципом, запропонованим В. Кононенком [1]. У творах Олександра Олеся ми зафіксували такі мікрогрупи: біблійні словесні образи-символи: *янгол, рай*: *О моя Русалко з кров'ю льодяною / О моя Русалко з божою душею / Все візьми у мене, все, що серце хоче / Тільки знов верни ти незабутні ночі / Знову сядь ти поруч янголом зо мною / Ніжня Русалко з русою косою* [2, с. 213] (Зауважимо цікаве поєднання – біблійного *янгола* з язичницькою *русалкою*, що відображає тісне переплетення в уяві українців християнського і давнього язичницького світоглядів); *Скільки слів-казань казалося / І усмішок розсиналося / Над ставком, в гаю / Ледве, ледве не зірвалося / Раю мій! / Люблю! / Так, люблю ми не сказали* [2, с. 273]; міфологічні словесні образи-символи: *русалка*: *Будь русалкою в цю ніч / Сядь, схились і слухай пісню / Я зложу шалену пісню / Будь*

русалкою в цю ніч [2, с. 105]; космогонічні словесні образи-символи: зіронька, сонце: *Зірку з іскрою малою / Залишаю я / Збережи маленький вогник / Зіронько моя* [2, с. 259]; *Нагадала ти сонце моє / Що мені вже проміння не лє / Що зайшло, закотилось за гори / В голубі, заглядні простори* [2, с. 262]; рослинні словесні образи-символи: квітка, мак: *Я юнак, ти квітка в полі / Я спинився на коні / Усміх щастя, усміх долі / В душу падає мені* [2, с. 385]; *На сірій скелі мак цвіте / І вітер злий його гойдає / І пил на цвіт його мете / І лист без жалю обриває // Біда, і ніжна, і сумна / Серед людей ти, як в пустелі / І ти на цілий світ одна / І ти, як мак на сірій скелі* [2, с. 98]. Примітно, що традиційно мак позначає чоловіка, юнака, а в О. Олесья мак є символом коханої дівчини; анімалістичні словесні образи-символи: сарна, газель: *Як сарна, ти струнка і мила / Як сарна в лісі над струмком / До тебе думка пруднокрила / Летить клекочучим орлом* [2, с. 383]; *Вона йшла... мені ж здавалось, що газель / Поміж кущами кронном полохливим / Назустріч бустринням бурхливим / Униз спускається зі скель* [2, с. 87]; орнітологічні словесні образи-символи: пташка, голубка: *Так, як Данте любив Беатріче / Як Петрарка Лауру любив / Так люблю я тебе, моя пташко...* [2, с. 261]; *Периий пролісок блакитний / Першу квітку весняну / Шлю тобі, моя голубко / У далеку сторону* [2, с. 195]; антропологічні словесні образи-символи: серденько: *Коли хочеш знать, серденько / Як тебе люблю / Єсть тут гай один близенько / Там щебече соловейко / Про любов мою* [2, с. 39].

Словесні образи-символи на позначення коханої жінки в поезії О. Олесья є важливим засобом образного представлення світу, його ідейно-світоглядної концептуалізації. Саме тому найбільшу продуктивність виявляють ключові етнокультурні символи, які зосереджують значущі смисли про найважливіші сфери буття українського народу.

Література :

1. Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – 2-ге вид., доповн. і перероб. – К.; Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 440 с.
2. Олесь Олександр. Твори в двох томах. Том 1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира / О. Олесь. – К. : Дніпро, 1990. – 959 с.

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.
**Інтерпретація образу Прометея в українській
та російській літературах**

Серед образів античної міфології особливе місце в світовій літературі й загалом культурі належить Прометею. Він відкриває галерею так званих вічних образів, до яких постійно звертатиметься людство у пошуках художніх втілень героїв і антигероїв, своїх ідеалів і сумнівів. Прометей у переважній більшості інтерпретацій – образ-символ, що уособлює «самовідданість, шляхетні почуття і вчинки людини, незгасиме прагнення досягти високої мети» [2, с.175]. Та не менший інтерес викликає Прометей як образ амбівалентний, різні прочитання якого були вже в античності. Література нова, а потім і новітня породили широкий діапазон інтерпретацій Прометея – від канонічного героя-ікони до «іншого» Прометея – розчарованого, зневаженого і навіть здеградованого.

Доля образу Прометея в українській літературі багато в чому символічна. Шлях цього персонажу давньогрецької міфології визначає основні тенденції у засвоєнні й трансформації українською літературою античності в цілому. Від бурлескно-травестійної інтерпретації І. Котляревським в «Енеїді» («*На люльку він огонь украв!*») до тираноборця й, за О.Лосевим, політичного символу непереможної могутності завойованих та пригнічених народів у Т.Г. Шевченка. Знаменно також, що М. Костомаров у вірші «Давнина» співвідносить час титана – борця з фізичним і духовним гнітом – винятково з минулим, з сумом констатує, що «*А Прометея нового немає...*». У переходову добу кінця XIX – початку XX століття українська література збагатилася новітніми модифікаціями образу Прометея. Цей образ стає чи не єдиним із величезного списку міфологічних героїв, що зазнає у своєму змістовому аспекті різних, почасти протилежних тлумачень.

Образ Прометея приваблював і російських письменників, опозиційно налаштованих до влади устрою. Так, він був зовсім не випадковим у творчості романтика М.П. Огарьова. Його

Прометей, незважаючи на муки і страждання, вірить у світле майбутнє, у те, що люди згадуватимуть його з любов'ю.

Також знаходимо дещо незвичне трактування Прометея як символу науки, який служить на користь людства (М.В. Ломоносов «Письмо о пользе стекла...»).

Про Прометея як про символ духовної свободи, світла й справедливості писали М. Щербін, Е. Губер, Я. Полонський. Власне ж літературним (драматичним) героєм Прометей постає у трагедії В. Іванова «Прометей» (перша редакція під назвою «Сини Прометея» – 1914, друга – 1919). У трагедії поета-символіста привертає увагу те, що відсутній пафос цивілізації, властивий багатьом розробкам міфу про Прометея, починаючи від Есхіла, герой якого зазнав несправедливих страждань. У самого В. Іванова Прометей, за словами автора, «негативне самовизначення титанічного створіння, яке руйнує вседність буття» [1.с. 273]. На відміну від традиційного трактування вогню, який був символом свідомості, у В. Іванова він символізує свободу.

Отже, Прометей справді вічний образ у світовій літературі, а прометеїзм як символічне вираження служіння людям, правді, красі є наскрізним мотивом літературного розвитку. У кожному історичному епоху міф про Прометея приваблював письменників багатьма символікою та різнобарв'ям ідей, закладених у ньому. При цьому на першому плані, як правило, були ідеї тираноборства, свободоловства, непокори і гуманізму. Те, що цей міф, як і багато інших, живе у віках, є свідченням безперервності міфотворчих процесів, живучості міфологізму як літературного явища.

Список літератури :

1. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство // А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
2. Петров В. Діячі української культури: 1920 – 1940 рр.: Жертви більшовицького терору // В. Петров. – К.: Воскресіння, 1992. – С. 23.
3. Словник античної міфології / Укл. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів. – К.: Наук. думка, 1989. – 240 с.

Вплив книжки-іграшки на розвиток дитини

Актуальність дослідження у потребі вивчення книжки-іграшки як вдалого інструменту для впливу на розвиток дитини.

Мета: дослідити вплив книжки-іграшки на сприйняття, засвоєння нової інформації та подальшої її реалізації дитиною.

Завдання:

- розкрити суть поняття «книжка-іграшка»;
- охарактеризувати вплив книжки-іграшки на розвиток дитини.

Ступінь дослідження. Побіжні згадування про книжку-іграшку можна знайти у працях таких вітчизняних науковців, як Н. Загоруйко, О. Литвиненко, Н. Марченко, Е. Огар, О. Петренко. Більшість із них присвячені дитячим виданням загалом та проблемі читання книг зокрема. Дослідження типології сучасної дитячої книги, в тому числі аналіз різновидів книжок-іграшок, проводили С. Антонова, С. Болховітінова, С. Водчиц, С. Карайченцева, А. Мільчин, Е. Огар, П. Таланчук, С. Ярема.

Книжка-іграшка – це вид видання, який припускає активну ігрову реакцію з боку маляти, й тому підпорядковується особливим законам організації книжкової графіки. Книжка-іграшка є особливою системою знакової, образотворчої й конструктивної організації видання, яке можна й потрібно не тільки розглядати, але й проробляти з ним різні маніпуляції [1, с. 14].

Книжка-іграшка – матеріалізований продукт інтеграції мистецьких (література, дизайн, графіка) та виробничих (поліграфія, іграшкове виробництво, електроніка) процесів. У книжці-іграшці візуальна і вербальна інформація подана в ігровій, конструктивній формі у поєднанні з найпростішим апаратом. «Поєднання в єдине конкретних функцій тексту й утилітарних функцій книжкових конструкцій приводить до різних характеристик видимої (візуальної) форми книги» [2, с. 134].

Використання сучасних технічних засобів у виробництві книжки-іграшки розширює коло її семантичних функцій (освітніх, виховних, розважальних, пізнавальних, дидактичних, естетичних, практичних тощо), що перетворює книжку в освітню систему. Цілісність, гармонійність і символічність конструктивно-художньої форми книжки, її інформаційно-знакових структур утворюють таку художню модель, яка формує естетичні уявлення дитини, художнє мислення, смак до творчості та самореалізації.

У процесі вивчення ігрової книги відбувається:

а) сприйняття дитиною мистецтва книги;

б) отримання знань, закладених в інформаційно-знаковій структурі мови та матеріальній конструкції книги;

в) реалізація отриманих знань (особиста творчість).

Виховний потенціал книги реалізується лише у взаємодії цих процесів.

Важливу роль в ефективному засвоєнні та реалізації знань відіграють такі канали сприйняття, як: візуальний, аудіальний, чуттєвий і вербальний. Чуттєвий канал разом із візуальним у дітей до 6 років чи не найважливіший. Той же чуттєвий канал разом з аудіальним основний для дітей з вадами зору. Книжки-іграшки (звукові, музичні, тактильні, із запахами тощо) мають дуже широкі можливості для використання цих інформаційних каналів.

Отже, розвиваючі функції дитячих книжок-іграшок, необхідні для інтеграції дитини в предметно-просторове середовище, активізації вміння дитини порівнювати, аналізувати, зіставляти, шукати нові рішення в поставлених завданнях тощо.

Список літератури

1. Баренбаум И. Е. Книга и ее элементы / И. Е. Беренбаум – Спб., 1996. – 52 с.

2. Ляхов В. Н. Искусство книги / В. Н. Ляхов. – М. : Советский художник, 1978. – 248 с.

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.
**Вплив тоталітаризму на ментальність та мову
українців ХХ-ХХІ ст. (на матеріалі пасивних
конструкцій)**

Проаналізувавши функціонування пасивного стану дієслова в українській мові крізь призму національної української ментальності [6] ми встановили, що для української мови ХІХ-поч. ХХ ст. вживання цієї грамеми було обмеженим та невласним через обов'язковість використання орудного відмінка на позначення діяча: українці оминали пасивний стан не сприймаючи прирівнювання людини – активної індивідуальності – до неживого предмета. Проте в сучасній українській мові пасивні конструкції все ж доволі часто вживані попри свою несумісність з засадами національної ментальності.

Історія українського народу ХХ ст. пам'ятає чимало складних і трагічних подій, які впливали на настрої, способи поведінки та сприйняття світу його представників. Поразка в боротьбі за незалежність у 1917-1921 роках, новий поділ між двома багатонаціональними державами, які проводили шовіністичну політику щодо українського населення, часи Голодомору та Розстріляного Відродження, постійний тиск з боку радянської влади, політика асиміляції та жорстоких репресій, окрім винищення активних діячів нації мали на меті також придушити індивідуальність людини та здатність опиратися, тобто тиск було спрямовано на знищення головної риси української ментальності – поваги до людської особистості. Проваджена політика прищеплювала не тільки комплекс меншовартості, але й комплекс безособовості – коли людину розглядали як зряддя виконання адміністративних вказівок та команд. Окрім того, насильницьке втручання в українську мовну структуру під гаслом „благотворного впливу російської мови” [4, с. 46] призвело не лише до зміни лексичних чи вимовних норм, але й до сліпого наслідування граматичних особливостей російської мови та перенесення їх в українську. Так сталося з активними дієприкметниками теперішнього часу,

необхідність уживання яких спеціально обстоювано потребами дослівно перекладати твори класиків комунізму [1], таку ж тенденцію спостерігаємо й з пасивними конструкціями. Якщо мовознавці 1920-х років послідовно доводили, що такі конструкції не властиві українській мові (О. Курило, О. Синявський, В. Ганцов та ін.), то вже в працях радянського періоду немає згадок про їхню непитомість [2, с. 351; 3, с. 230].

Не менш промовистим свідченням активного проникання цих конструкцій у мову є й їх поява навіть у мовленні тих діячів науки, культури, мистецтва, які займають виразно національну українську позицію: „...вони явно вирізнялись і одразу ж **впізнавались** – і редакторами, і читачами” [5, с. 26], „До речі, **марксизм теж сприймався з різним ухилом...**” [5, с. 31], „Зовнішнє зуження сфер вживання української мови **супроводжувалося** ще одним, специфічним радянським, винаходом...” [4, с. 33-34], що трактуємо як наслідок політики терору, яка знеособила українців і їх потребу мовно виражати повагу до людської особистості, а також відголосся тиску на власне мовну структуру, що законодавчо закріплював непитомі конструкції в українській мові під впливом російської, хоча не виключаємо й редакторського впливу.

Список літератури:

1. Багмут Й. А. Питання перекладу з російської мови на українську (передача активних дісприкетників) [Електронний ресурс] / Й. Багмут // Режим доступу: <http://movahistory.org.ua/wiki>
2. Жовтобрюх М., Кулик Б. Курс сучасної української літературної мови. Частина І. Підр. для ф-тів мови і літератури педагогічних інститутів. / М. Жовтобрюх, Б. Кулик. – К. : Радянська школа, 1965. – 423 с.
3. Леонова М. Морфологія / М. Леонова. – К.: Вища школа, 1983. – 263 с.
4. Масенко Л. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір. / Л. Масенко. – К.: Вид. дім „КМ Академія”, 2004 р. – 163 с.
5. Сверстюк Євген. Блудні сини України. / Є. Сверстюк. – К., 1993. – 256 с.
6. Скаб М., Плантон Д. Національна ментальність як чинник розвитку граматичної системи мови (на матеріалі дієслівної категорії стану). / М. Скаб, Д. Плантон. – Типологія та функції мовних одиниць : – Луцьк : Східноєвропейський університет ім. Лесі Українки, 2015 - №2 (4). - С.206-218.

Засоби актуалізації модальності волевиявлення в публіцистиці Євгена Сверстюка

Модальність волевиявлення репрезентують різні за комунікативною настановою синтаксичні конструкції, що за своєю лінгвістичною природою здатні відобразити цілеспрямоване і вмотивоване спілкування як в уснорозмовному дискурсі, так і в текстовій комунікації, зокрема – і в публіцистиці. До специфічних рис публіцистичного дискурсу, як відомо, належать точність, виразність, логічність й афористичність викладу, експресія та емоційність мовлення, що загалом пов'язано зі свідомим використанням мовних засобів й авторськими інтенціями. Адже в ситуації волевиявлення, що детермінує публіцистику, активізується мотив та воля того чи того автора, його вольовий імпульс, прагнення змінити, активізувати, вплинути на діяльність реципієнта.

У системі засобів експлікації модальності волевиявлення виокремлюємо питальні й непитальні висловлення, реченнєві еквіваленти, однак спонукальні конструкції слугують найрелевантнішими маркерами її вербалізації. Публіцистичний дискурс Є. Сверстюка, що його виформовують різнорівнєві мовні одиниці, має потужний регулятивний характер і виразну авторську настанову: активізувати та загострити увагу на необхідній інформації, переконати у справедливості певної ідеї: *Боротьба за українську мову, за простір української культури – то насамперед наполеглива боротьба за якість, здатну до виживання* (1, с. 45); пропагувати і виховувати патріотичні почуття: *Українська інтелігенція несе місію підіймати моральний дух народу, культивувати ясний і тверезий погляд на себе і на народ* (1, с. 44); викривати байдужість, нецтво, злочинну безгосподарність командно-бюрократичної системи: *Тепер патріотичне фарисейство стає епідемією і загрожує дискредитувати саму ідею українського патріотизму* (1, с. 49).

До важливих авторських настанов у публіцистиці Є. Сверстюка належать інтенції заклику, що відображають

концептуально-засадничі настанови автора і передають апеляцію адресанта до певної групи людей, щоб розгорнути спільну діяльність для виконання конкретної справи, аби пропагувати важливість національних інтересів, формувати поведінку, позицію, світоглядні настанови соціуму [2, с. 180]. Її передає низка синтаксичних конструкцій, а саме: спонукальні висловлення з головним членом, вираженим наказовим способом: *Творить своє життя на своїй землі чесно і безстрашно. Повірте: „нема на світі України, немає другого Дніпра”* (1, с.97); неповні еліптичні конструкції: *Не мир, а меч* (1, с. 10); односкладні речення з повиннісною модальністю: *На висоту треба йти постійно і твердо* (1, с. 52); окличні комунікати, що посилюють експресію висловленого: *Перемога – за всяку ціну!* (1, с. 47); питальні речення, які автор використовує як засіб спонукання до виконання дії: *Що то за „Рух”, коли у них нема ніякого руху? Що то за „Просвіта”, коли вона не світить?* (1, с. 58); надфразна єдність, що її використано, аби переконати адресата в доцільності виконання певних настанов: *Напівмораль, етичний мінімалізм їх легалізує до такої міри, що їм і приховувати не доводиться свого минулого. Досить промовчати* (1, с. 54); непрямі висловлення, що імпліцитно передають закличні інтенції: *Сьогодні як ніколи відчуємо, як нам в Україні бракує справжнього, непоступливого і глибокого, діяльного патріотизму, здатного протистояти каламутній хвилі, розгойданій антиукраїнською пропагандою* (1, с. 51).

Отже, до засобів актуалізації модальності волевиявлення належать різні модально-інтенційні висловлення (розповідні, питальні, спонукальні, оптативні, окличні), що відображають авторські настанови й уповні вербалізують їх у публіцистичному дискурсі Є. Сверстюка.

Список літератури:

- 1.Сверстюк Є. О. Не мир, а меч: [есеї] / Є. О. Сверстюк. – Луцьк : Терен, 2009. – 500 с.
- 2.Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові : [монографія] / С. Т. Шабат-Савка. – Чернівці : Букрек, 2014. – 412 с.

Науковий керівник – доц. Гураль М.І
**Перифраза як засіб творення іронії у мові творів
І.Ільфа та Є.Петрова**

Художня мова Ільфа та Петрова виразна та глибоко індивідуальна. Одним із засобів виразності виступає перифраза, яка виконує функції збагачення основного змісту образу, репрезентує характеристику літературного героя або ставлення автора до описуваного. Найчастіше перифрази створюють іронічний та сатиричний тон оповіді, доповнюють характеристики героїв романів, їхніх зовнішніх рис, внутрішніх властивостей. У романах Ільфа і Петрова часто трапляються своєрідні ряди оцінних перифраз, які можуть формувати повноцінну характеристику персонажа чи явища.

Проаналізувавши твори І.Ільфа та Є.Петрова, можна виокремити серед перифрастичних зворотів відповідні тематичні групи, які виступають образно-описовими синонімами до цілого ряду назв осіб, географічних назв, конкретних і абстрактних предметів, явищ тощо.

Основною стилістичною функцією перифраз у Ільфа та Петрова є *експресивно-оцінна*: вона слугує для створення жартівливо-іронічного, часом саркастичного тону, гумористичного зображення предметів дійсності, осіб, явищ.

І.Ільф і Є.Петров часто вибудовують ланцюжок із таких перифраз, які називають одну особу або явище. Наприклад, одного з головних героїв роману «Дванадцять стільців» священика Федора Вострикова описують за допомогою виразів «святой отец» і «духовная особа»: – *С этими словами Ипполит Матвеевич лягнул святого отца ногой в бедро* [25, с.71]; – *Где же ваши усы, уважаемый Ипполит Матвеевич? – с невозможной язвительностью спросила духовная особа* [25, с.71].

Перифрази виконують *загальну описову функцію*, проте з деяким відтінком іронічності. На основі перифраз-синонімів автори будують повноцінний діалог, одночасно створюючи каламбур: – *Умерла Клавдия Ивановна, — сообщил заказчик. / Преставилась,*

значит, старушка... Старушки, они всегда представляются... Или **Богу душу отдают ...**; У нас и считается. У мастеров. Вот вы, например, ежели, не дай Бог, помрете, что **в ящик сыграли**. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит **приказал долго жить**. А если кто чином поменьше, про того говорят: **перекинулся или ноги протянул**. Но самые могучие когда помирают, то считается, что **дуба дают**; – Я – человек маленький. Скажут: **«гигнулся Безенчук»**. А больше ничего не скажут [1, с.32]. Наведені приклади яскраво ілюструють *евфемістичну функцію* перифраз. Усі вони показують первісний страх людини перед невідворотним – смертю. Разом з цим вимальовується іронічний образ темного «трунних справ майстра».

У своїй промові Остап Бендер використовує досить відомий вираз, який метафорично передає суть спадковості: діти – це квіти життя, з яких повинно вирости майбутнє. У цьому контексті перифраза виконує *конспіративну функцію*, адже справа допомоги дітям – лише прикриття для «таємної організації». *Началась экзотика, корабли пустыни, вольнолюбивые сыны степей и прочее романтическое тягло* [25, с.579].

Часто в мові романів зустрічаємо *індивідуально-авторські перифрази*. Такі вирази можуть з часом закріпитися у мові, стати «крилатими» фразами. Наприклад: *В это время семибратюшная гадюка со средним образованием сидела за мусорным ящиком на бидоне и тосковала*. [25, с.81]. Цей яскравий перифраз виконує дві функції – реалізує стилістичний ефект та одночасно виступає засобом мовленнєвої характеристики героя.

Отже, перифраза – непряма згадка об'єкта шляхом не називання, а опису. У перифразах назви предметів і людей замінюються вказівками на їхні ознаки.

Список літератури :

1. Ильф И.; Петров Е. Собрание сочинений в 5-ти томах. – Т.1. – М., 1961. – 264 с.

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Експресія синтаксичних одиниць у поетичному тексті

У сучасному мовознавстві зростає інтерес до лінгвопоетичної проблематики. Поняття □**поетична мова**□ охоплює кілька значень: „1) мова віршованої поезії; 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виразових засобів, серед них – тропів, стилістичних (риторичних) фігур, організованих на досягнення стилістичного ефекту незвичного вживання вислову і естетизації загальномовного словника. /.../ П. м. об'єднує одиниці естетичного змісту, що становлять характерні ознаки літературно-художніх та фольклорних текстів” [1, с. 130].

У поезії на перший план виходить ритмічність мови, мелодійність, емоційність викладу, а особливо – прагнення автора відтворити власне бачення життєвих реалій у певній формі. Світ, відображений у поетичному творі, відрізняється своєю природою від дійсності, адже своєрідність художньої картини світу зумовлена не лише констатацією певних предметів, явищ чи подій у реальному житті, але й суб'єктивним сприйняттям та емоційно-оцінним поглядом людини на конкретні факти навколишнього світу.

Образність поетичної мови, як відомо, ґрунтується на звуковій, лексико-семантичній, структурно-граматичній організації національної мови. Проте типологічні риси художнього синтаксису виявляються передовсім в особливій синтаксичній організації поетичних текстів і в таких особливостях семантики та функцій, які створюють особливу експресію, особливу авторську модальність.

У сучасній лінгвістичній та літературознавчій науці не викликає ніякого сумніву своєрідність синтаксичного рівня художнього твору. Оскільки в поезії слово перебуває в найбільш „напружений” формі, то саме тут апробуються новаторські підходи до реченнєвої організації. Дослідник уважає розгляд синтаксичного рівня загально-філологічною проблематикою, а суто лінгвістичним аспектом у ній називає встановлення закономірностей сполучуваності лексем,

організації речень, витворення внутрішньотекстових одиниць, простеження довжини речення, окреслення частотності надкоротких, довгих і наддовгих речень, з'ясування їхнього текстотвірного потенціалу, виявлення способів ускладнення реченнєвої структури додатковими носіями інформації тощо.

Лінгвопоетичні синтаксичні явища не обмежені теорією традиційного синтаксису. Пояснюємо це „граматикою поетичних інновацій” (вислів Н. Гуйванюк), тобто ритміко-інтонаційною організацією поетичного тексту, особливостями вживання в ньому стилістичних фігур і трансформаціями синтаксичних конструкцій, видозмінами узвичаєних синтаксичних зв'язків, які під впливом архітектоніки вірша набувають „нетривіального змісту”, емоційно-експресивних відтінків у передаванні змісту, у реалізації певної думки, комунікативного впливу автора на читача, увесь комплекс його духовного людського сприйняття – свідомість, почуття, емоції та волі. Пор. визначення **експресивності** в енциклопедії „Українська мова”: „це властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом інтенсифікації виразності мовного знака, засобом суб'єктивного увиразнення мови. Через експресивність виражальних засобів мовець передає своє ставлення до повідомлення і до адресата” [УМ (С. Я. Єрмоленко), с. 170]. Отже, експресивність надає мовленню, з одного боку, стилістичної маркованості, виразності, а з іншого – виражає ставлення мовця до повідомлюваного та до адресата.

Авторський задум, окрім інтерпретації та творчого переосмислення фактів, явищ, подій навколишнього світу, передбачає також вибір мовних засобів, синтаксичних конструкцій, які сприяють його реалізації. Речення-висловлення поєднуються між собою за змістом, створюючи синтаксичні блоки різного обсягу (надфразні єдності, діалогічні конструкції) і виконуючи, паралельно з комунікативною, *естетичну функцію*. Ми переконані, що самотутність стилю письменника зумовлена передусім синтаксичною будовою фрази, а її експресивність – характером авторського почерку.

Список літератури:

Короткий словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К., 1961. – 371 с.

Українсько-польський білінгвізм у римо-католицькій громаді м. Дунаївців Хмельницької області

Розширення зв'язків України з іншими європейськими країнами сприяє вивченню їхнього міжкультурного діалогу у соціолінгвістичному напрямі. Зокрема, важливими є студії тривалих і тісних українсько-польських міжкультурних та міжмовних контактів. Вагомим аспектом такого дослідження є конфесійна належність громадян, яка виявляє розбіжності у мовленні носіїв різних релігійних громад та впливає на комунікативну поведінку цих осіб залежно від ситуації спілкування. Цікаво й несподівано у такому контексті постають такі мовні явища і процеси, як білінгвізм (полілінгвізм), мовний код, перемикання кодів, мовна інтерференція, за допомогою яких відбувається розмежування комунікативних ситуацій у мовній свідомості інформантів.

Загальне мовне явище білінгвізму ґрунтоване на використанні двох або кількох мов окремими членами суспільства, адже, як твердять зокрема автори навчального посібника „Соціолінгвістика”: „Двомовність і багатомовність – це наявність і функціонування в межах одного суспільства (зазвичай – держави) двох або кількох мов” [2, с. 98]. За характером комунікативного включення окремих білінгвів розмежуємо “рецептивний білінгвізм, що дорівнює пасивному; репродуктивний білінгвізм – вміння, що дозволяє двомовцеві цитувати вголос чи про себе прочитане й почуте; продуктивний білінгвізм – вміння самостійно породжувати висловлювання” [1, с. 98].

Наявність і поширення кожного з цих трьох видів білінгвізму в українсько-польському мовному середовищі розглянемо на прикладі римо-католицької громади м. Дунаївців

Пасивний (рецептивний) білінгвізм – володіння другою мовою, коли людина її розуміє, але текстів цією мовою практично не продукує. Такими пасивними білінгвами є ті україномовні прихожани, які не спілкуються польською, проте для читання молитви використовують польські молитовники

(видані польською абеткою або транслітеровані українськими літерами). Важливо вказати, що у свідомості таких інформантів молитви “Отче наш”, “Радуйся, Маріє” та деякі релігійні пісні передусім асоціюються з молитвами польською мовою. Так, на прохання розповісти Броніслава Модиславівна Лісецька (1951 р. н.) та Анелія Модиславівна Монастирська (1929 р. н.) одразу почали виголошувати ці молитви саме польською мовою.

Репродуктивні білінгви уже не просто сприймають польські тексти молитов, але й продукують самостійно велику кількість мовних фрагментів, повністю відтворюють молитви під час Богослужіння польською мовою, а також розуміють привітання, проповіді, молитви священника польською мовою. Цей тип білінгвізму також передбачає прочитання та відтворення текстів польською мовою, зокрема Святого Письма, журналів і газет.

Продуктивними двомовними індивідами є ті прихожани, які володіють українською та польською мовами на високому комунікативному рівні. Стверджувати про рівнозначність володіння двома мовами у повному обсязі ми не можемо, оскільки досліджуємо лише релігійне та побутове мовлення інформантів. Це невелика частина парафіян, які володіють двома мовами завдяки кільком чинникам: 1) знання обох мов іншими членами сім'ї; 2) вивчення другої мови самостійно під час навчання у школі, на курсах іноземних мов, в організованих при храмі студіях; 3) спілкування довгий час з польськомовними особами. Окремо варто вказати, що продуктивними білінгвами є всі священники та монахині, які працюють у парафії, незважаючи на те, чи українська мова для них рідна, чи вивчена.

Отже, розмежування усіх інформантів на пасивних (рецептивних), репродуктивних і продуктивних білінгвів дає змогу ліпше зрозуміти саме явище білінгвізму та глибше зрозуміти конкретні вияви польсько-українського мовного діалогу.

Список літератури:

1. Масенко Лариса. Нариси з соціолінгвістики / Лариса Масенко. – К. : Києво-Могилянська академія, 2010. – 243 с.
2. Соціолінгвістика : навчальний посібник / Л. І. Антошкова, Г. М. Красовська, П. І. Сигеда, О. М. Сухомлинов. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд, 2007. – 355 с.

Науковий керівник – асист. Вринчану Ф.Д.

Aspecte ale realizării subordonării predicative la nivelul frazei în limba română

Propoziția predicativă este propoziția subordonată care îndeplinește funcțiunea de nume predicativ al propoziției regente, cu sau fără verb copulativ (*El este ce nu pare, Toate sunt cum le știi*), sau pe lângă un verb copulativ la un mod nepredicativ din cadrul acesteia (*Fiind ce nu pare, a putut rezolva totul*). [2, p. 569]

Propoziția predicativă se introduce prin pronume sau adjective pronominale relative, interogative ori nehotărâte (*Problema este cine vine*), prin adverbele modale relative, interogative ori nehotărâte *cum, oricum, precum, cât, oricât* și prin locuțiunile conjuncționale comparative *ca și cum, după cum* (*Orașul este cum îl știi*), prin conjuncțiile *că, să, ca...să, dacă, de* (*Problema este că vine și el, Problema este dacă vine*). Pronumele introductiv are construcția casuală și prepozițională cerută de funcția sa din cadrul predicativei (*Problema este pe cine să trimitem sau cui îi încredințăm scrisoarea*). Predicativele interogative indirecte – pronominale, adverbiale sau conjuncționale – sunt legate de existența unui substantiv cu sensuri din sfera largă a informației ca subiect al verbului copulativ din regentă; pentru evitarea lui *că* la predicativele interogative indirecte, în fraze ca *Problema e că cine vine*.

Locul obișnuit al propoziției predicative este după regentă, dar ea poate fi așezată – rar, pentru reliefare – și înaintea regentei (*Ce am fost nu mai pot fi*). Propoziția predicativă nu se desparte prin nici un semn de punctuație de regenta ei, cu excepția frazelor fără verb copulativ, în locul căruia se poate folosi virgula sau un semn echivalent (linia de pauză, două puncte). [1, p. 97]

Propoziția predicativă este un corespondent/echivalent prin excelență semantic în frază al subfuncției de nume predicativ din propoziție. Propoziția predicativă poate conține informații semantice variate, din care unele sunt corespondente/echivalente ale numelor predicative, dar altele nu au această caracteristică: dacă în *Dumneavoastră sunteți cel ce examinează* propoziția predicativă

comunică analitic informația semantică ce se poate transmite și sintetic prin numele predicativ *examinatorul* (în *dumneavoastră sunteți examinatorul*), propoziția predicativă *cum se numea tatăl său* (din *El se numește cum se numea tatăl său*) nu mai trimite, semantic, la un anumit nume predicativ, ci poate fi considerată – la fel cu apozitiva – un fel de „traducere” a unor posibile nume predicative: *El se numește Vasile/cum se numea tatăl său*, *El se numește Dimitriu/cum se numea tatăl său*, *El se numește Vasile Dimitriu/cum se numea tatăl său*.

În comparație cu nivelul semantic, la care se poate vorbi de *corespondență/echivalență* între propoziția predicativă (din frază) și subfuncția de nume predicativ (din propoziție), la nivel sintactic propoziția predicativă se aseamănă cu subfuncția de nume predicativ numai în privința topicii și numai dacă propoziția cu predicat nominal nu este interogativă, când atât numele predicativ din propoziția neinterogativă, cât și propoziția predicativă din frază ocupă – în varianta obiectivă a topicii dominante – propoziția din dreapta termenului la care se referă (poziția din stânga aparținând subiectului): *Omul este bun/cum l-a făcut mama lui* etc. [3, p. 325]

În ceea ce privește raportul sintactic și elementele care interesează la raportul sintactic, propoziția predicativă se deosebește tranșant de subfuncția de nume predicativ; față de subfuncția de nume predicativ, care contractează cu numele-subiect, prin verbul copulativ, raportul sintactic de inerență, propoziția predicativă contractează în principal cu verbul-predicat (care poate fi doar din rândul acelor ce au, în propoziție, calitatea de copulativ) raportul sintactic de subordonare. Subordonarea predicativei față de regentul ei este pusă în lumină de jonctivele subordonatoare în frază prin care această propoziție (secundară/subordonată) se introduce.

Bibliografie

1. Avram M., Gramatica pentru toți, ediția a III-a, Humanitas, București, 2001
2. Dimitriu, C., Tratat de gramatică a limbii române. Sintaxa, II, Institutul European, Iași, 2002
3. Drașoveanu, D., D., Teze și antiteze în sintaxa limbii române, Clusium, Cluj, 1997

Науковий керівник – проф. Бабич Н. Д.

Оксиморонні перенесення у фразеологізованих структурах

„Дотепно-безглузде” – так звучить у буквальному перекладі з давньогрецької мови назва оксиморонного перенесення як стилістичної фігури. Оксиморон – це поєднання слів, які виражають протилежні за змістом або контрастні поняття. Суть його полягає в тому, що таке несподіване поєднання логічно несумісних слів несе велике емоційно-експресивне навантаження.

Найпоширенішою формою оксиморону є комбінація прикметника та іменника, рідше трапляються сполучення іменника та дієслова. Найчастіше оксиморон виступає суто літературним прийомом, засобом художньої мови у творах письменників. Проте наше дослідження доводить, що приклади оксиморону наявні й у загальноживаній фразеології.

У своїй роботі ми мали на меті дослідити та впорядкувати фразеологічні одиниці, вибрані з „Фразеологічного словника української мови” у 2-х томах. Такі ФО за структурою ми розподілили на 3 групи:

- 1) іменник + прикметник, або іменник + іменник (з прийменником);
- 2) дієслово + іменник;
- 3) складні слова.

1) У кількісному відношенні найбільше виявлено одиниць 1 групи –зі структурою „іменник + прикметник” (або „іменник + іменник”):

Ні духу живого – абсолютно нікого. *В хаті – ні духу живого* (Свидн.) [1, с. 276];

Живий труп – людина, позбавлена будь-яких життєвих інтересів, прагнень, бажань, байдужа до всього [1, с. 296];

Чорне золото – нафта [1, с. 302];

Ходячий мертвець – дуже худа, виснажена, немічна людина. *Після хвороби він був як ходячий мрець*; Людина, що втратила інтерес до життя, байдужа до всього. *Не було вже, мабуть,*

нічого на світі, що могло би вразити бідного Хаїма. Це був ходячий мертвець (Хотк.) [1, с. 483].

2) Фразеологічних одиниць 2 групи зі структурою „дієслово+іменник” виявлено небагато – лише 2 ФО:

Живцем помирати (гинути) – бути у надзвичайно скрутному становищі. *Мене самого вергло в слабість, ноги відняло. Що тепер діяти?..Руки здорові, а приходиться гинути живцем* (Фр.) [1, с. 172];

Як виросте гарбуз на вербі – уживається для вираження повного заперечення змісту речення. *А я ж думав – серце буде навіки твоє, одказала дівчинька: „Ось годі тобі! Тоді буде, як виросте гарбуз на вербі* (Гл.) [1, с. 169].

3) До 3 групи ми віднесли лише 1 ФО, у якій ефект оксиморону виявляється в межах складного слова:

Мертвонароджена – зовсім безперспективна, непридатна для використання [1, с. 483].

Спостережено, що оксиморон, на якому вибудовуються фразеологізми, заснований на навмисному поєднанні взаємовиключних, суперечливих понять, явищ, що створюють абсурдність, алогічність ситуації, якщо брати до уваги вільне словосполучення – прототип цього фразеологізму. Внаслідок застосування до фразеологізмів оксиморону автор заряджає контекст елементами іронії та сарказму, виявляючи так власне ставлення до описуваного явища. Семантика фразеологізму посилюється і зберігає свою метафоричність. Оксиморон як форма мовної гри більш характерна для художньої літератури, а в народній фразеології в чистому вигляді зустрічається дуже рідко. Однак для встановлення наявності прийому оксиморону варто зіставляти фразеологічні сполуки з вільними словосполученнями.

Список літератури:

1. **ФСУМ** – Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн. / АН України; Інститут української мови; уклад. В. М. Білоножко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. – Київ: Наукова думка, 1993. – 984 с.

Науковий керівник – доц. Кирилюк С.Д.

**Онiричний простiр давньої української лiтератури
(на матерiалi «Київського лiтопису»,
iнтермедiї «Найкращий сон»**

i вiрша I. Величковського «Лiствиця Iяковля»)

Сновидiння у лiтературi вiдiграють особливу роль. Онiричний простiр давньої української лiтератури дуже багатий, зокрема в українській бароковiй лiтературi мотив сну представлений у всiх трьох лiтературних родах. Об'єктом нашого аналізу обрано такі яскраві приклади: як зразок епосу – уривок iз «Київського лiтопису», лiрики – вiрш Iвана Величковського, драми – iнтермедiя «Найкращий сон».

Иснує двi лiнii у трактуваннi сновидiнь: теологiчна i фiзiологiчна. Парадигму онiричних трактувань також подiляють на два загальних перiоди – раннiй або ж непсихологiчний i психологiчний, тобто сучасний [2]. До раннього перiоду належать вчення Платона, Демокрита, Сократа, Аристотеля, Артемiдора Ефеського. В основi психологiчного пiдходу – намагання зрозумiти сон як вiдображення роботи мозку сплячої людини. Головнi концепти психоаналiзу належать З. Фройд, К. Г. Юнгу та Е. Фромму. На сучасному етапi крiзь призму психологiчних засад сновидiння дослiджують В. Чайковська, Н. Кривда, Т. Лазаренко та iншi науковцi, зокрема на прикладi творчостi окремих авторiв. У давнiй лiтературi сон трактували лiнiйно, спираючись на теологiю та непсихологiчний пiдхiд. Для створення цiлiсної картини онiричного простору давньої лiтератури варто залучити до аналізу й фiзiологiчну «лiнiю» трактування снiв, i сучаснi психологiчнi пiдходи. Саме це й становить мету нашого дослiдження, а одне iз завдань убачаємо у спроби представити iнтерпретацiю онiричного простору давньої української лiтератури на основi концепцiї З. Фрейда.

У «Київському лiтописi» зафiксовано, що одному з монахiв за три днi до хвороби приснився сон, у якому йому серед вiвтаря явився блаженний отець Феодосiй. Отець обняв, поцiлував

монаха і передав йому цінний сувій. Автор указує на те, що сон віщий, будуючи його за дзеркальним принципом дії сновидіння: приємна, довгоочікувана зустріч наснилася герою перед хворобою. За З. Фройдом, «в усіх сновидіннях відіграють найбільш помітну роль дві психічні сили, з яких одна утворює бажання, що проявляється в сновидінні, тоді як інша виконує функції цензури і, завдяки цій цензурі, сприяє викривленню цього бажання» [1]. Так прийом сну передає індивідуальні особливості героя, виказуючи його найтонші почуття і бажання. З одного боку, це бажання духовної близькості з наставником, пов'язане з обмеженням у спілкуванні, а з другого – бажання фізичної близькості, зумовлене аскетичним життям (увага зосереджена не на розмові, а на обіймах і поцілунку). Фізичну близькість також уособлює символ сувою. Отже, сон у «Київському літописі» ілюструє здійснення бажань, котрі свідомість у стані неспання пильно контролює.

У ліриці Івана Величковського втілено барокову метафору «життя – це сон». Зокрема, у вірші «Ліствиця Іяковля» автор інтерпретував біблійну притчу, насамперед, з тою метою, щоб передати складність і багатоплановість життя людини. Фразою «Світ сей сну ест подобен, а щастя драбині» автор наголошує, що у віщих снах бажання реалізуються.

У драматургії прийом сну використовується для відтворення бажаної ілюзорної реальності персонажів. В інтермедії «Найкращий сон» троє героїв відчувають голод, але не мають що їсти, і кожному з них сниться їжа. За З. Фройдом, сон – це здійснення бажання, що є смислом кожного сну.

Отже, сон у давній літературі розкриває певні бажання героя (в епосі – неконтрольовані підсвідомі, в ліриці – ті, що «ілюстровані» у віщих снах, а в драмі представлено бажану ілюзорну дійсність).

Список літератури:

1. Фрейд З. Толкование сноведений / Зигмунд Фрейд; пер. с нем. Я. Когана. – М. : Эксмо, 2013. – 512 с.
2. Баянс В. В., Баянс Н. Ю. Сон у літературі романтизму // Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/NzL1\(1\)5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NzL1(1)5)

**Роман Моріса Дантека «Діти Вавилону»
як зразок літератури кіберпанку**

Стрімкий розвиток наукових технологій проникає сьогодні в усі сфери людського існування. І якщо раніше подібні процеси фіксувалися або ж, власне, передбачалися науковою фантастикою, то нині вони часто належать уже не до сфери художньої вигадки, а виступають фактом об'єктивної реальності. Виникає феномен кіберкультури, під якою розуміють «опосередковану електронними комунікативними технологіями, передусім Інтернетом, штучну культуру, в якій ідентичність інформації послаблена, комплекс альтернативних та опозиційних субкультур, слабо пов'язаних, натомість постмодерністські настанови заповнюють людську свідомість» [2, с. 476]. Тож кіберкультура виявляється органічною складовою постмодерністської епохи.

Однією з головних форм кіберкультури, тісно пов'язаних із літературою, є кіберпанк. «Слово «cyberpunk» вигдав американський письменник Брюс Бетке, який у листопаді 1983 р. <...> опублікував однойменне оповідання, написане ним за три роки до цього. <...> Трохи пізніше відомий критик і редактор Гарднер Дозуа, рецензуючи творчість Брюса Стерлінга і Вільяма Гібсона, вжив вигадане Бетке слово як термін у своїй інтерпретації – від cybernetics (кібернетика) і punk (непотріб, за аналогією з панк-роком)» [3]. Зазначимо, що «кіберпанк» – це літературна реакція на вступ світу в якісно новий високотехнологічний вимір, однак зображується він представниками літератури кіберпанку найчастіше в антиутопічних тонах.

Роман канадського письменника Моріса Дантека (1959 р. н.) «Діти Вавилону» (1999) є яскравим прикладом літератури кіберпанку. Антиутопічне тло тексту створюють воєнні дії світового масштабу, які відбуваються внаслідок вичерпання

життєво необхідних ресурсів: «Тривалі засухи – наслідок парникового ефекту – зробили цю найпростішу рідину товаром, який володів таким же стратегічним значенням, як уран, нафта або добре розвинений мозок. <...> основні конфлікти нинішньої епохи насправді були війнами за контроль над запасами питної води» [1, с. 64]. Світова конкуренція призводить до появи нової зброї, яка б дозволяла взяти під контроль людську свідомість, перетворюючи людину на маріонетку: «Біологічна зброя нового покоління, яка викликає розлад самосприйняття особистості» [1, с. 163]. Унаслідок такого знеособлення людина мало чим відрізняється від робота: «Так ніби люди були лише автоматами, андроїдами, які заселяли місто, забуте десь у глибинах фальшивого всесвіту. Здавалося малоймовірним, що у них може бут справжнє життя» [1, с. 306].

Автор детально описує як здобутки науково-технічного прогресу можуть замінити людину як таку: «Машина являла собою біонічний мозок, штучну сітку нейронів, що створена на основі біоволокон ДНК, яка з'єднана до електронних пристроїв вводу і виводу інформації, що слугували їй органами чуття. Вона була живою, або в будь-якому випадку, вважала себе такою – якість притаманна тільки живим організмам» [1, с. 120]. Подібна підміна є однією з характерних рис літератури кіберпанку.

У романі Моріса Дантека кіберпанк-ера наступає вже сьогодні, світ перетворюється в антиутопічну систему, де ведуться постійні війни між мегакорпораціями та бандитськими угрупованнями за сфери впливу. Науково-технічний прогрес, досягнувши свого піка, починає працювати проти свого творця, призводячи до поступового зникнення людського виду.

Список літератури:

1. Дантек М. Вавилонские младенцы / М. Дантек ; [пер. с фр. А. В. Дадькина]. – М. : РИПОЛ классик, 2012. – 576 с.
2. Кіберкультура // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 1 – С. 476.
3. Невский Б. Директория сознательной свободы [Электронный ресурс] / Б. Невский // Мир фантастики. – Январь 2008. – № 53. – Режим доступа: <http://www.mirf.ru/Articles/art2456.htm>.

Олеся Слободян

Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М.

Олександр Манастирський та його проза

Олександр Манастирський (1857–1920) – крім того, що свого часу відомий релігійний та громадсько-культурний діяч на Буковині, ще й талановитий письменник, постать, на жаль, досі маловивчена. Рукописна автобіографія О. Манастирського, яку він підготував на замовлення бібліографа І. Левицького, публікації авторства О. Добржанського, Л. Ковалець, О. Павлюк, Ф. Погребенника, не кажучи про видані окремо церковні проповіді, розкидані на сторінках періодики тексти художніх творів, - оце, мабуть, і все, що складає джерельну базу нашої теми. Мета роботи – актуалізація відомостей про О. Манастирського й окреслення його літературної спадщини на матеріалі її прозової частини.

Діяльність о. О. Манастирського (а народився він у священничій родині в с. Лужани) була пов'язана зі Старими Мамаївцями, Руським Баниловом, Панською Долиною (нині це село Слобода-Банилів на Вижниччині), Дорошівцями. О. Манастирський проводив на Буковині значну культурно-освітню роботу, він утримував школу в Панській Долині, заснував та впродовж багатьох літ керував знаменитим хором хлопчиків-школярів, спеціально для нього написав ряд музичних творів. За плідну працю упродовж усього життя О. Манастирський дослужився до сану архімандрита.

У літературній спадщині письменника закономірно переважають твори релігійно-дидактичного змісту. Це стосується як віршів поета, так і його прозового доробку, складеного з оповідань, нарисів і навіть гуморесок. Нам відомі такі зразки його художньої прози, як «Опир», «Повінь», «Весілля і похорон», «На Великдень», «Горит!», «Два хитруни», «Ей, пташина», «На Святий вечір», «На Новий рік» і гумореска «Холера». Твори ці за життя автора публікувалися на сторінках «Буковини», «Буковинських відомостей», «Православної Буковини», «Селянина», досі окремо вони не перевидані.

О. Манастирського хвилювали одвічні теми та проблеми: українське село і його неосвіченість, міжлюдські взаємини,

відповідність їх Божим заповідям. Так, в оповіданні «Горит!» взаємодопомога ближньому у скрутну годину виявляється центральною подією. Коли стається пожежа в домі Танасія та Єлени і все їхнє майно йде з вогнем, сусіди забирають до себе дітей погорільців та безкоштовно годують їх, допомагають звести колибину, приносять гостинці, щоб сім'я мала що освятити на Великдень. Отже, прославляються гуманізм, щирість, доброта тих, хто приходить на допомогу іншим і при цьому нічого не потребує взамін.

В оповіданні «Повінь» селянська родина під час стихійного лиха рятує гірського керманича. Перед читачем знов постає панорама складних випробувань та справді людських стосунків. Глибока життєва філософія головного героя сформульована так: «Сеї ночі сам став жебраком, але за мій порятунок від вас гроші брати - се було би з моєї сторони не красно, - я би перед світом Божим стидався. Що я зробив, то було моєю повинністю, повинністю кожного доброго чоловіка, якого обов'язком є ратувати свого брата з біди та нужди» [2, с. 2]. Жахливі картини розливу Черемоша підсилюють враження, надією на порятунок стає звернення до святих через молитву. Рятуючи ж керманича, Іван забуває про власне горе, тож намагається нагодувати, обігріти потерпілого, також нічого не очікуючи взамін.

Отож, О. Манастирський показує життя своїх персонажів через призму великої християнської моралі. Фактично читачеві пропонується ідеальний кодекс поведінки людини, підкріплений її вірою. Разом з тим письменник, як правило, ставить проблему і підводить читача до пошуку відповіді, а не проповідує готові істини. Дидактизм оповідань виступає як відповідь, що складається у свідомості читача і розрахована на його наслідування в реальному, зосібна й духовному житті.

Список літератури:

1. Манастирський О. Повінь : Оповідання / Олександр Манастирський // Буковина (Чернівці). – 1909. – № 117. – С. 1–2.
2. Манастирський А. Д. Горит! : Оповідання / А. Д. Манастирський // Буковинські відомості. – 1896. – № 11. – С. 1–2.

Тетяна Старчук

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.

Переосмислення образу Іуди в українській та російській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Різноманітне звернення української та російської літератури до євангельського сюжетно-образного матеріалу зумовлене складністю світоглядних (філософських) моделей, які не тільки відтворюють давні події, але й прагнуть пояснити світогляд та психологію людини XX століття. Серед євангельських образів найбільш цікавим для вивчення глобальних онтологічних і ціннісних проблем є образ Іуди Іскаріота.

У різні часи до інтерпретації образу Іуди в художній літературі зверталися: Леся Українка, О. Кобилянська, С. Черкасенко, В. Петров, Р. Іваничук, Л. Толстой, Л. Андреев, М. Булгаков, М. Волошин, Х.Л. Борхес та ін.

В українській літературі кінця XIX – початку XX століття образ Іуди посідає принципово важливе місце, що пояснюється сукупністю трагічних обставин, які характеризують історію суспільства перехідного культурно-історичного періоду. Першою оригінальною спробою трансформації образу Іуди в українській літературі є вірш О. Романової «Юда». Особливо суперечлива та складна трансформація новозавітних образів і конфліктів у драматичній поемі Лесі Українки «На полі крові» (1909). У творі досліджуються філософсько-психологічні ознаки Іуди Іскаріота, який не наклав на себе руки, а залишився жити, адже покався у сподіяному і усвідомив жах свого злочину (аналогічно такий мотив розробляється в повісті Л. Андреева «Іуда Іскаріот»). Так, А. Нямцу зауважує, що «в організації змістового плану поеми, створенні асоціативно-символічних зв'язків і перегуків між євангельським протосюжетом і художньою моделлю Лесі Українки цілком рівноправну роль (що суперечить новозавітній традиції) відіграють образи Христа та Іуди. Подієво-етичним каталізатором, який визначив своєрідність сюжетно-композиційної організації поеми, є широко розповсюджений у світовій літературі прийом упізнання (див., наприклад, поведінку гомерівської Евріклеї в «Одіссей»), який, з одного боку, дозволяє здійснювати емоційно-

психологічну драматизацію сюжетних колізій; з іншого – надає зображуваному напруженого суб'єктивно-сповідального характеру, визначає багатозначність формально-змістових домінант поеми» [3, с.55]. Драма С. Черкасенка «Ціна крові» (1930), з одного боку, продовжує сюжет драматичної поеми Лесі Українки «На полі крові», а з іншого – є цілком оригінальною та важливою спробою осмислити деякі суттєві аспекти загальнолюдського буття.

В оповіданні Л. Андрєєва «Іуда Іскаріот» (1907) запропоновано неканонічний варіант класичної ситуації зради. На думку Антофійчука В.І., твір Л. Андрєєва треба розглядати як своєрідну повість-підсумок і повість-початок (відкриття), адже російський письменник «зміг в оригінальному трактуванні поєднати численні інтерпретації як своїх попередників, так і сучасників» [2, с.23]. Досить важливий той факт, що повість Л. Андрєєва помітно вплинула на характер трактування образу Іуди у творчості багатьох письменників ХХ ст.

Аналіз сюжетно-образного матеріалу про євангельського зрадника засвідчує зосередження уваги письменників на важливих філософських та психологічних аспектах трансформації образу Іуди. В українській та російській літературах кінця ХІХ – початку ХХ ст. образ Іуди існує, переважно, як універсальний символ зрадництва. Автори глибоко проникають у психологію найбільшого зрадника в історії людства, зосереджуючи увагу на мотивах його зради.

Список літератури :

1. Андрєєв Л.Н. Иуда Искариот // Андрєєв Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2. – С. 210-264.
2. Антофійчук В. І. Образ Іуди Іскаріота в українській літературі: [навч. посібник] / В.І. Антофійчук. – Чернівці: Рута, 1999. – 104 с.
3. Нямцу А.Е. Иуда Искариот и другие...: [учеб. пособ.] / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2004. – 88 с.
4. Українка Леся. На полі крові // Українка Леся. Зібрання творів: у 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 5. – С. 135-157.

Тематичні групи діалектних іменників у романі М. Матіос „Солодка Даруся”

Художня мова найвідомішого і найпопулярнішого сьогодні твору Марії Матіос „Солодка Даруся” – драми на три життя (як визначає жанр твору сама авторка) – надзвичайно цікава для читача передусім тому, що авторка з точністю відобразила народний побут і реальну мову населення Карпат і Прикарпаття, звідки сама родом. Тому однією з виразних особливостей мови роману є багатство діалектної лексики.

Мета статті – виявити тематичні групи діалектних іменників в романі Марії Матіос „Солодка Даруся”.

Внаслідок опрацювання фактичного матеріалу ми виділили такі тематичні групи діалектних іменників:

1) назви осіб: *верстак* – ровесник; *вуйко* – дядько, батьків або материн брат; *газда* – дбайливий працьовитий господар; *кобіта* – велика кремезна дівчина чи жінка; *шугай* – хлопець, парубок, напр.: – *А що, газдику, йдете сьоговечір до кобіти?*” (с.103);

2) назви міфічних істот: *нявка* – мавка, напр.: *А жінка щезла, як річкова нявка* (с. 100);

3) назви тварин: *дріб* – вівці, ягнята; *мерша* – здохла тварина, напр.: *Господарки було не стільки, щоб дуже, але вже трохи було: корова, свиня, кури, троє товару дробу* (с. 92);

4) назви птахів: *каня* – хижий птах, схожий на шуліку; *половик* – яструб, напр.: *Дивися, навіть кані не вступаються від Михайлової господарки..* (с. 126); *І чує він якусь неясну тривогу, так, нібито зараз його має украсти оцей половик* (с. 105);

5) назви рослин: *барабуля* – картопля; *фасолі* – рослина родини бобових; *квасоля*”, напр.: *Перетри фасуль, барабуль та й нагодуй – здоровіша буде* (с. 120);

6) назви одягу та взуття: *вироб’єски* – постолі з вичиненої шкіри; *кацавейка* – вид жіночої спідниці на ваті, хутрі або на підкладці; *сардак* – рід теплого верхнього жіночого та чоловічого одягу з грубого домотканого сукна, напр.: *Зверху на вовняну кацавейку*

накинула половинку вицвілого ліжника (с. 25);

7) назви їжі: *бринза* – спеціально приготовлений для зберігання посолений сир; *будз* – несолений овечий сир; *кулеша* – страва з вареного кукурудзяного борошна; *чір* – рідка кукурудзяна чи пшоняна каша, напр.: *Ніщо так не любить Михайло після тяжкої роботи, як гарячу кулешу з овечою бринзою* (с. 80);

8) назви посуду: *гарчик* – дерев'яна діжечка з одним вухом, має кришку-накривку, напр.: *Михайло перечікував у травах чи під стаями доти, доки не можна було вкрати з видного місця бодай кулачок масла чи гарчик сметани* (с. 165);

9) назви господарського начиння: *дряпак* – старий віник; *ліжник* – домоткане ворсисте вовняне покривало з візерунком; *маглівниця* – рубель для качання білизни; велика палиця, напр.: *Обголили в районі Івана на бубон, дали замість дрімби дряпак у руки – і пішов Цвичок замітати вулиці райцентру* (с. 74);

10) назви сумок: *міщулик* – полотняна торбинка; *рупец* – рюкзак, напр.: *– То коли мені ладувати в дорогу рупец?* (с. 132);

11) назви господарських приміщень: *бужарня*, *возниця* – приміщення для сушіння фруктів і копчення м'яса; *вориння* – огорожа з ворин; *колиба* – житло лісорубів, пастухів; *стая* – житло пастухів на полонинах; *шопа* – приміщення для зберігання сільськогосподарського реманенту, напр.: *...аж шкіра на ногах морщиться, як сушениця після коптіння на возниці* (с. 64);

12) назви транспортних засобів: *фіра* – віз, підвода, напр.: *...донька ходить, як фіра без дишла* (с. 27);

13) назви географічних об'єктів: *кичера* – стрімка гора, поросла лісом?; *мочар* – драговина, трясовина, напр.: *І олень трубив на мочарі* (с. 19);

14) назви абстрактних понять: *веремінність* – вагітність; *денька* „щоденна праця”; *люба* ‘любов’, напр.: *Веремінність для газдині, що має вінчаного газду, – це не встид* (с. 91).

Отже, лексичні діалектизми-іменники у романі М. Матіос охоплюють найрізноманітніші сфери життя людини, але передусім вони пов'язані з побутом, виробничою діяльністю, родинними стосунками.

Список літератури:

1. Матіос М. Солодка Даруся : Драма на три життя / Марія Матіос. – Львів : Піраміда, 2005. – [3-є вид.]. – 176 с.

Надія Тимків

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Когнітивні ознаки концепту МАЙДАН

Унаслідок Революції Гідності у мові знайшов нове розуміння, а отже і вираження концепт МАЙДАН. Вивчивши побутування концепту МАЙДАН в поетичних творах, що виникли в час революції, моделюємо когнітивний простір концепту МАЙДАН, який полягає в узагальненні семантичного опису і виділенні „когнітивних ознак, що репрезентовані тими чи тими семантичними компонентами“ [6, с. 140].

Когнітивні ознаки концепту МАЙДАН: – виступає місцем кривавої боротьби (*А сніг іде. Все білим покриває, // Жовто-блакитні прапори кругом. // Унав боєць від кулі помирає, // Там на Майдані під щитом*) [1]; – об'єднує українців у боротьбі за краще майбутнє (*Народ піднявсь, і на борню без спину // Збирався Майдан зо всієї України* [4, с. 14]); – виступає способом боротьби (*А нині ти Майдан свого народу безтямним натовпом ганебно зведи // Чи ж ти осліп, що владі навдогочу // За долари незрячого вдаєш? ...* [5]); – має допомогти країні стати розвинутою державою (*Воля щораз стає ближчою, // Час позбуватись нещастя, // Світлий Майдан став провісником, // Гідності Ери для нас!!!* [4, с. 30]); – має дуже велике значення, від нього залежить майбутнє держави і кожного її громадянина (*Майдан! Високий Дух Мети // І меч добра. І клич Надії. // Хоч куля снайпера летить, // та вбити правди не зуміє* [3, с. 7]); – постає взірцем патріотизму і націоналізму (*Пройдисвіти, апологети зради. // Тремтять, конайте! Ви – в агонії! // Бог знищить вас! Майдан – нескорений* [2]); – є шляхом до порятунку душі, переоцінки життєвих орієнтирів (*Хай стане Майдан осередком святого Єднання // Між сходом і заходом волею Бога-Творця!* [4, с. 23]); – є важливим етапом боротьби за Україну (*Не краймося розчаруванням, // не зневіряймося, бо те // зерно, що впало на Майдані, // Крізь перепони проросте* [4, с. 34]); – має властивість відроджуватися (*Хай втішаються Іуди, бо Майдан // нареши́тi воскреснув, // на Рождество спротиву, // проти зла* [2]).

Останнім етапом когнітивної інтерпретації концепту – є узагальнення виявлених когнітивних ознак, на основі яких виокремлюємо когнітивні класифікаційні показники. Схожі когнітивні ознаки об'єднуємо, виводячи один спільний когнітивний класифікаційний показник концепту [6, с. 146].

Так, когнітивні ознаки МАЙДАНУ *виступає місцем кривавої боротьби, виступає способом боротьби, є важливим етапом боротьби за Україну, постає взірцем патріотизму і націоналізму, є шляхом до порятунку душі, переоцінки життєвих орієнтирів* узагальнюємо класифікаційним показником **активна громадянська позиція зі здатністю до самопожертви**; когнітивні ознаки *об'єднує українців у боротьбі за краще майбутнє, має допомогти країні стати розвинутою державою, має дуже велике значення, від нього залежить майбутнє держави і кожного її громадянина* зводимо до класифікаційного показника **перспектива розвитку і розбудови держави**.

Отже, когнітивний простір концепту МАЙДАН є широким, основні когнітивні ознаки, що розміщені за частотністю в центрі концепту, репрезентовані твердженнями: „виступає осередком кривавої боротьби“, „об'єднує українців у боротьбі за краще майбутнє“, інші одиниці – відходять до зони периферії.

Список літератури:

1. Букатюк О. Мадонна Майдану (поема-цикл) [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua/printpoem.php?id=500205>
2. Вірші Майдану [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.parafia.org.ua/biblioteka/kultura/virshi-majdanu/>
3. Дичка Н. Знакове світло Майдану : збірка поезій / Н. Дичка. – К. : Смолоскип, 2014. – 48 с.
4. Материнська молитва. Українки – героям Майдану: Поезії / передмова Т. Череп-Пероганич, Ю. Пероганич. – К. : Наш Формат, 2014. – 71 с.
5. Небесна сотня. Вірш загиблим героям Майдану [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.volynpost.com/walls/2424-nebesna-sotnia-virsh-zagyblim-geroiam-majdanu>
6. Попова З. Д. Когнитивно-семантический анализ языка : монографія / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2006. – 226 с.

Ольга Титик

Науковий керівник – доц. Івасюк О. М.

**Особливості відображення українського світу
міжвоєнного періоду в повістях Василя Кархута
“Полум’яний вихор” і “Окрилена земля”**

Василь Володимирович Кархут – відомий фітотерапевт, письменник, особистий лікар митрополита УГКЦ Андрея Шептицького та культурно-громадський діяч. За небажання змиритися з уярмленою долею України, за невміння скоритись насиллю його арештовували й ув’язнювали польська поліція, гестапо, НКВС.

У 1930 р. він став одним з організаторів таємного ремісничого “Пласту”. Цього ж року Василь Кархут стає редактором пластового журналу “Вогні”, видає “Поліські мандри” та “На мандрівці”, а в 1933 р. – оповідання для молоді “Гомін з-поза нас” та “Поклик вольних”. Оповідання “Вістря в темряві” та книжка “Цупке життя”(1937) були зняті польською цензурою. А також є автором збірки новел “У мить вирішну” та “Пшеничні нетрі”(1942). “Вістря в темряві” сконфіскований польською охранкою, бо в його змісті вбачали не боротьбу звірів за своє виживання, а змагання українців за волю й самостійність [2].

Продовженням “Вістря в темряві” була книжка “Полум’яний вихор”(Краків, 1941). Це – автобіографічний твір. Головний герой – лікар Гордій, який був як і письменник, також пластуном, жив на Волині і перебував у Львівській в’язниці на Лонського.

“Полум’яний вихор” – спроба відтворити на папері складні суспільно-політичні умови кінця 1930-х рр., головню на Кременеччині (Тернопільщина). Наскрізною ниткою крізь увесь твір проходить образ Волині, глибинної української території, що в усі часи, за будь-якого панування, дихає національним, яка не зреклася свого, українського, етнічного [1]. У повісті зображене справжнє життя галицької інтелігенції, описи

кооперативних зборів, пацифікація, спольщення українського народу.

Загалом повість має антипольське й антибільшовицьке спрямування.

У передмові “Про “Полум’яний вихор” Л. Бурачинська називає твір новим жанром – “національно-політичною повістю”. На цю повість Юрій Липа написав рецензію під назвою “Розмова з чужинцем” і надрукував її у журналі “Наші дні”.

Повість “Окрилена земля” є незалежним продовженням автобіографічної повісті “Полум’яний вихор”. Василь Кархут розповідає нам про невідомі ситуації, які виникли в окупованій Україні. Він змальовує тих, хто становили політичну еміграцію в Польщі і прагнули нав’язатися німцям у союзники, сподіваючись на владу в Україні. У повісті багато місця відводиться описові доби [1]. Якщо концепцією “Полум’яного вихору” є показ українців на тлі польської політики, то в “Окриленій землі” письменник поринає у вивчення німців, їхньої політики щодо українців та інших народів .

Спільною рисою обох повістей є чітка структура. Повісті поділено на 3 розділи, а ті – на глави. Однак в “Окриленій землі” опубліковано 1, 2, 9, 10 глави третього розділу, тоді як перші два розділи опубліковано повністю. Письменник у своїх повістях використовує велику кількість епітетів, метафор, порівнянь, викривальних фразеологізмів, риторичних запитань.

Василь Кархут стає пристрасним викривачем антигуманних, антилюдяних політичних режимів, починаючи з польського і німецького, і завершуючи більшовицьким, які з інакодумцями борються за допомогою берез картузьких, майданеків, гулагів [1].

Список літератури:

1. Васильчук М. Профілі : література і краєзнавство : збірник статей / Васильчук М. – Коломия : Вік, 2012. – С. 197 – 206.
2. Ріпецька Л.Голгота Василя Кархута / Лідія Ріпецька // Вісник Коломій . – 1995. – 1 липня – С. 3.

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.
Жанрові особливості роману

«Сестри Річинські» Ірини Вільде

Існування роману, як і його дослідження, вимірюється століттями. Безперечно, в історичній ретроспективі, роман еволюціонує, трансформується, набуває найрізноманітніших модифікацій, однак незмінним залишається його сутність – зображення долі людини у її різноманітних зв'язках зі світом, широта охоплення життєвих подій, глибина розкриття історії формування характерів багатьох персонажів [3, с. 604]. Дослідники акцентують на тому, що генеза роману тісно пов'язана з проблемою його наукової інтерпретації, що пояснюється відкритістю і неканонічністю цієї форми [1; 3]. Подекуди навіть висловлюються думки, що «жанрова визначеність роману – в його невизначеності», що лише підтверджує складність феномену роману.

Незважаючи на численні теоретичні та історико-літературні праці, присвячені роману як жанру епіки (Н. Бернадська, В. Дончик, Н. Копистянська, М. Левченко, В. Мацько, М. Наєнко, Л. Новиченко, В. Панченко Г. Сивокінь та ін.), питання жанрової специфіки роману залишається актуальним, оскільки без розв'язання проблеми жанру неможливе створення теорії роману. Мета нашої праці – на основі узагальнення теоретичних положень наукових досліджень роману визначити жанрові особливості твору Ірини Вільде «Сестри Річинські».

Різноманітні аспекти творчості Ірини Вільде всебічно розглянено у вітчизняному літературознавстві. Особливості малої прози письменниці та її публіцистику вивчали А. Бойко, Н. Мафтин, Л. Різник; специфіку моделювання жіночих образів у романі «Сестри Річинські» досліджувала О. Карабльова; прикметні ознаки поезики роману Ірини Вільде акцентують праці С. Бородіци, О. Дудар, В. Качкана, Г. Фіненко. Розглядаючи «Сестри Річинські» як роман-епопею, О. Дудар зазначає, що «Ірина Вільде вміла проникливо описувати переливи буття, точно фіксувати його мудрість і драматизм. Вона чітко простежувала зміни, що відбувались у душах людей,

їхніх взаєминах з іншими, вчинках у зв'язку із перебудовою соціуму» [2, с. 63].

Аналіз роману «Сестри Річинські» Ірини Вільде та наукових публікацій, присвячених жанровій специфіці твору, дозволяє зробити такі узагальнення: за формою оповіді, зовнішніми ознаками – це сімейна хроніка, роман поколінь (два покоління Річинських, історія падіння сім'ї Аркадія Річинського); усі найглибші соціальні, духовні, політичні, суспільні суперечності та конфлікти сконцентровані у родинному колі; предметом творчого дослідження автора стала особистість, що йде шляхом самопізнання, самоспостереження; щоб дослідити справжню сутність людини, письменниця зобразила своїх героїв у «катастрофічних умовах», сконцентрувавши увагу на непростих процесах уходження п'ятох сестер у самостійне життя; розповіді про кожну з сестер Річинських не шкодять композиційній єдності твору, який є структурно збалансованим; поведінка і вчинки героїв зумовлені сприйняттям дійсності; у романі майстерно поєднано загальне (соціально-історичне) й особисте (індивідуально-психологічне) начала; через узагальнення характерних ознак морального, суспільного буття, Ірина Вільде змалювала яскраві образи та духовний, психологічний стан епохи.

Отже, «Сестри Річинські» Ірини Вільде – це роман-епопея (монументальний твір епічного характеру), який вражає масштабністю охоплення суспільства і часу, поєднує риси сімейної хроніки (за формою оповіді, зовнішніми ознаками) та соціально-психологічного роману (за характером сюжетних ліній, смисловим навантаженням, внутрішніми пошуками головних героїв).

Список літератури:

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: (монографія) / Н. І. Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
2. Вільде Ірина. Сестри Річинські / Ірина Вільде. – Львів: Априорі, 2011. – 1264 с.
3. Дудар О. Жанрова семантика романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера / О. Дудар // Мандрівець. – 2014. – № 6. – С. 62-65.
4. Роман // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – С. 606-612.

Наталія Торська
Науковий керівник – Томусяк Л.М.

Структурно-семантичні особливості складносурядних речень у творах Володимира Михайловського

Володимир Іларіонович Михайловський – український письменник, Заслужений журналіст України, який за свою журналістську і письменницьку діяльність нагороджений літературними преміями, державними та іншими нагородами.

Метою дослідження є з'ясування структурних та семантичних особливостей складних речень в творчості Володимира Михайловського. Для цього було використано збірку „Мелодія білого смутку”. Цю збірку ще називають історичною правдою буковинської душі. Вона цікава для читача своєю філософсько-психологічною тематикою. У ній наявні різноманітні складні синтаксичні побудови у тому числі і складносурядні речення.

Складносурядні речення – це складні речення, предикативні частини яких синтаксично рівноправні і об'єднані в одне семантичне, граматичне і інтонаційне ціле. Важливу роль в організації складносурядних речень відіграє така синтаксична ознака, як структурна відкритість та закритість. Складносурядні речення відкритої структури мають вільний порядок предикативних одиниць, які однотипно побудовані й мають значення одночасності. Частини цих речень мають відповідність вищо-часових форм дієслів-присудків. Такі складносурядні речення можуть мати будь-яку кількість частин. Обмеження в цих реченнях виникає лише з погляду лексичної достатності. До цього розряду ми можемо віднести складносурядні речення з єднальними та розділовими відношенням, як от: *Я так і не збагнув: чи вона цілувала землю, чи серцем вслухалася в той живий голос* (1, с. 134).

У реченнях закритої структури предикативні одиниці мають незмінний, сталий порядок, це завжди дві взаємозумовлені частини, пов'язані між собою граматичною будовою та

семантикою, як-от: *Мирон зашпортався, і на землю злетів з голови пропотілий зелений капелюх* (1, с. 221).

У складносурядних реченнях найчастіше виражаються єднальні, протиставні та розділові відношення. Єднальні відношення виражають найбільш широке й абстрактне значення при сурядному зв'язку. Розрізняють власне-єднальне значення та невласне-єднальне. Власне єднальні відношення полягають у вираженні одночасності двох або кількох дій, явищ, подій. У складносурядних реченнях цього різновиду використовуються сполучники *і*, *та* (у значенні *і*), *а* (у значенні *і*). Сама ж одночасність передається за допомогою присудків, виражених дієсловами теперішнього, майбутнього та минулого часу недоконаного та в рідких випадках доконаного виду: *Внук тебе просить, і правнуки тебе просять...* (1, с. 322). Сполучник *і* використовується і в невласне-єднальних реченнях, так як він недиференційований. Але сам сполучник *і* не може передати всі відтінки значення, тому йому допомагає певна лексика, форми присудків. Наприклад, для вираження значення послідовності подій присудок виражається дієсловом доконаного виду: *Відчуваю кров шугнула в мої вуха, і вони вмить розчервонілись* (1, с. 167). У цьому випадку сполучник *і* виступає в значенні „і потім”, „і після цього”. У деяких випадках сполучник *і* виражає відтінки причино-наслідкові, умовно-наслідкові і висновкові відношення: *Вікно було щільно застелене веренею, і Барабашиха навіювала собі певність, що то ніхто не бачить її безсоння* (1, с. 285)

Серед складносурядних речень виділяємо складносурядні зіставлювальні речення, а саме дві моделі зіставних речень із сполучником – з нейтрально – зіставним та розподільно-зіставним значенням. Власне зіставлювальні речення найчастіше мають те саме часове значення та виражають дію, яка відбувається „у той же час”. Предикативні частини таких речень характеризуються однотипністю структури: *Ось і тепер це коні не зупинилися біля воріт, а Ласик подав голос своєї втіхи* (1, с. 99); Щодо невласне-зіставлювальних речень, то їх не можна протиставляти один одному, бо в них виражається часова послідовність. Зазвичай вони мають наслідково-висновкові

відтінки значення: *Ади, чоловік говорити не може, а ти йому стаєш на горло* (1, с. 166).

Складносурядних речень із розділовим значенням Володимир Михайловський майже не використовує. Основну форму моделі речень із значенням виключення в творах Володимира Михайловського створюють конструкції з сполучником *чи... чи*.

Сполучник *чи* походить з питальної частки, і тому якоюсь мірою зберігає питальний відтінок. Він повторюється при всіх складових частинах: *Я так і не збагнув: чи вона цілувала землю, чи серцем вслухалася в той живий голос* (1, с. 17).

Про складносурядні речення з пояснювальними сполучниками згадують лише окремі автори (2, с. 220). Ці типи речень у автора функціонують рідко: *Мирон згадував про пережитте в Португалії, то всі слухали, як він наймитував там три роки, як навчився по-європейськи чистити сад* (1, с. 311). *Махтей з хрінном трохи переборщив, то вона дала кілька ложечок цукру* (1, с. 145). Сполучник *то* приєднує дві частини, надаючи другій пояснювального відтінку.

Основною формою парадигми градаційних речень є конструкції з сполучником *не тільки – але й*. Такі конструкції не властиві мовистилі Володимира Михайловського й трапляються край рідко: *Старенька хата була їм не тільки тісною, але й бовваніла вона при дорозі* (1, с. 46). У таких реченнях виражається висхідне наростання ознаки.

З погляду організації та викладу мовного матеріалу стиль Володимира Михайловського періодичний та характеризується вираженням розгорнутої думки через низку суджень, оформлених складносурядними, складнопідрядними чи безсполучниковими реченнями. Найчастіше в одному складному реченні поєднані різні семантичні відношення.

Збірка Володимира Михайловського є цінним матеріалом для вивчення складних синтаксичних структур.

Список літератури:

1. Михайловський В. Мелодія білого смутку / В. Михайловський. – Чернівці, 2013. – 432с.
2. Грищенко А. П. Сучасна українська літературна мова / За ред. А. П. Грищенка. – К. : Вища школа, 2003. – 378 с.

Аурелія Тринта

Науковий керівник – доц. Василик Л.Є.

Етапи розвитку румунської преси на Буковині

Буковина тривалий час перебувала під владою різних держав, відтак інформаційний простір постійно зазнавав змін. Актуальність роботи полягає у дослідженні саме румунських видань, які видавалися під час румунської окупації, адже до розгляду проблем розвитку преси на Буковині хоч і зверталися такі вчені, як А.Животко, І.Михайлин, М.Романюк, але вони дослідили аспекти розвитку українських періодичних видань, а не румунських. Тому основною метою нашого дослідження є узагальнення та систематизація знань про розвиток румунської періодики у Чернівцях та аналіз діяльності цих ЗМІ в окупаційний період (1918-1940). Досліджуючи їх тематичну спрямованість, специфіку, медіа-тенденції, діяльність редакторів, ми здобуваємо нову інформацію про життя, культуру буковинців, краще усвідомлюємо умови формування української нації та національної преси.

Згідно з історичними даними, румунська преса на території Буковини бере початок ще з 1820 р., коли вийшов перший і єдиний випуск «Румунської хрестоматії» («Crestomaticul romînesc sau Adunare de tot felul de istorii și alte fatorii scoase din autorii deosebite limbi»). Ініціатором збірки виступив Теодор Ракоче – перекладач Галицької губернії та румунський вчений. Він захотів створити збірку для румунів, які перебуваючи під окупацією на Буковині, зберігали самобутність та традиції свого народу. З самого початку редактор планував видавати її щомісяця, проте через нестачу передплатників та заборону з боку тутешньої влади вдалося видати лише один номер. Він мав 195 сторінок і об'єднував твори різних авторів античної (грецької і латинської) та сучасної (німецької та французької) літератури. Ця хрестоматія тривалий час залишалася найважливішим румунським виданням, надрукованим на Буковині [1, с.145].

Далі розвиток румунської періодики відбувається в контексті політичних подій, що мали місце на території Буковини. «Весна народів», яка прокотилася Австрійською імперією в 1848–1849 рр., спричинила створення нових конституцій для народів, які жили на території монархії. У конституціях були статті про скликання провінційних сеймів на засадах виборчого права. 1861 року Буковинський сейм

розпочав роботу у місті Чернівці. Оскільки у сеймі переважала кількість румунських послів, виникла потреба в друкованих органах пропаганди. Отож на території Північної Буковини активно починає видаватися румунська періодика. Велику роль у її розвитку зіграли і революціонери-біженці з Молдови та Трансильванії, які переїхали до Чернівців – письменники М.Когелнічану, В.Александрі, А.Руссо, А.Куза, Т.Чіпарю, Г.Баріціу, А.Пумнул та інші [2, с.6]. Активізувавшись, вони взяли участь у створенні нового друкованого органу - газети «Буковина» (4 жовтня 1848 р. – 20 вересня 1850 р.). Редакторами новоствореного друкованого органу були брати Гурмузакі. Задекларувавши себе румунською газетою для політики, релігії та літератури, вона почала виходити двома мовами у двох колонках: румунською та німецькою.

На основі політичних подій відбувається бурхливий розвиток румунської періодики. Це були видання, створені під егідою політичних діячів (брати Гурмузакі, Я.Флондор, А.Ончул, Г.Поповіч, С.Пушкаріу та ін.) та партій, зміст яких відображав їх ідеї та погляди. Проте окрім політичних та економічних видань, з 60-х років румунський інформаційний простір Буковини наповнюється і виданнями літературно-культурного («Aurora romîna», «Dorința» та ін.), релігійного («Cuvîntul preoțesc», «Credința» та ін.) спрямування та різноманітною галузевою періодикою: для вчителів, лікарів, лісівників тощо.

Загалом до 1938 року на території Чернівецької області видавалися близько ста румунських друкованих органів. Румунському уряду вдалося сформувати потужну систему пропаганди своїх бачень і міркувань, одночасно знищуючи та забираючи друковане слово українського населення, адже, незважаючи на їх чисельність, газети видавалися переважно румунською (деколи німецькою), без україномовних відповідників.

Список літератури:

1. Oprea I. N. Bucovina în presa vremii / Ion N. Oprea. – Iași : Edict, 2004. – 538 p.
2. Pagini de literatură română. Bucovina, regiunea Cernăuți, 1775-2000: compendiu și antologie / Grigore C. Bostan, Lora Bostan ; Inst. român «Eudoxiu Hurmuzachi» (Cernăuți). - Cernăuți : Ed. «Alexandru cel Bun», 2000. - 638 p.

Науковий керівник – асист. Козачук Н. В.

Проза Василя Трубая в контексті української літературної традиції

Світ прози Василя Трубая, сучасного українського письменника захоплює незвичайним поєднанням стилів письма. Він автор книжок оповідань «Кінець світу» (1995) і «Все просто» (2003), книжки зорової поезії «Згвалтування реальності» (1997) й художньо-документальної прози – «Я не можу не бути» (1999).

Оскільки письменник увійшов у літературу в 90-х роках ХХ століття, його рання проза написана у реалістичній традиції.

Наступним кроком варто визначити прояви містики як жанру або напряму літератури в новелах «Кінець світу», «Яйце-Райце», «Яма». «Поняття «містика» виводиться з грецького *mystskos*, тобто «загадковий», «прихований» і визначається як безпосереднє переживання досвіду божественного або трансцендентного, характеризує те, що виходить за межі повсякденної свідомості й досягнень посереднього розуму. Метою містики є поєднання з абсолютною сутністю буття» [3, с. 237].

Автор безпосередньо пов'язаний із кінематографією. В. Трубай є автором кількох сценаріїв і синопсисів на власні твори («Посилка для Маргарет Тетчер» (1990), «Вперед, за скарбами гетьмана!» (1992) та ін.) Тож при читанні творів відчувається візуалізація подій, що відбуваються. Образи ніби самі з'являються у нашій свідомості, так чи інакше переплітаючись з чимось уже відомим нам, таким, на що колись ми натрапляли вже в зовсім новому окресленні. Відчувається рука професіонала в розбудові сцен, хоча вони наче й не диференційовані, а подані суцільним «потокотом думки», дуже схожої на щось середньо-компромісне між Кафкою та Сартром. В. Трубай сам і зазначив, що в такій формі читається значно смачніше, і це беззаперечно. Для українського кінематографа такий стиль не зовсім освоєний, тому багато сценаріїв залишаються нереалізованими. Проте жанр кіноповісті, в якому

працює автор, популярний в Україні та бере своє коріння ще від славнозвісного О. Довженка. В. Трубай плідно працює у цій галузі, відтворює його з новими рисами відповідно до потреб часу. Вміння зобразити читачеві всі події реально і конкретно, дотримуючись лаконізму у висловлюванні, притаманне обом письменникам. Зорові описи – не єдине, що їх об'єднує. Розкриття внутрішньо-почуттєвої структури національного характеру героїв, розкриття впливу національної історії, філософії, етики, естетики на формування та кристалізацію світоглядних позицій письменників, духовне самовираження героїв, окреслення стильову систему творів письменників, визначення особливості їх психологізму.

Авангардистська традиція творів В. Трубая полягає в екстравагантному поєднанні форми і змісту у зоровій поезії письменника. «Авангардизм (фр. *avant-garde* – передовий загін) – термін на означення так званих “лівих течій” у мистецтві. А. виникає у кризові періоди історії мистецтва, коли певний напрям або стиль переживає вичерпаність своїх зображально-виражальних можливостей, існує за рахунок інерції, тиражуючи свої вчорашні творчі здобутки, перетворені на одноманітні “кліше”, замикаючись на своїх канонічних зразках [3, с. 16]. В. Трубай працює над якісним і довершеним оновленим виглядом поезії. Авангардизм стає визначально-новою сторінкою. Вражаючі комбінації художніх прийомів у цікавій формі, що візуально налаштовує читача на ліричну атмосферу.

Окрім того, що у творчому доробкові єдиного В. Трубая знаходимо відображення чималої кількості течій та напрямків літературного мистецтва, його твори насичені міжмистецькими відносинами, що створюють унікальну композицію витвору мистецтва, діють одразу на кілька факторів сприйняття адресата матеріалу, що вміло подає В. Трубай у своїх творах.

Список літератури:

1. Гром'як Р.Т. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : Академія, 1997 – 752 с.
2. Лесин В.М. Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. – К. : Рад. школа, 1976. – 186 с.
3. Трубай В. Натюрморт з котами : Вибрані твори / Василь Трубай – К. : Преса України, 2013. – 416 с.

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

Підмети-словосполучення зі значенням сумісності в сучасній українській мові

Питання про різні граматичні форми вираження підмета, в тому числі і словосполученнями, частково знайшло вже висвітлення в лінгвістичній літературі [1, 3], проте воно ще потребує детальнішого вивчення.

Підметами можуть бути словосполучення двох типів: 1) синтаксично неподільні та 2) семантично неподільні. Кожен із цих типів підметів мають свої різновиди [2, с. 72]. Об'єктом нашої уваги стали синтаксично неподільні підмети-словосполучення зі значенням сумісності, семантичне поле яких розширюють **конструкції з особовими займенниками**. Особові займенники є граматичним центром займенників. Вони пов'язані з шифтерними значеннями, які стосуються вказівки на учасників мовленнєвого акту. Вирізняються два головні учасники мовленнєвого акту: мовець (перша особа) і адресат мовлення (друга особа). Ці назви відображають антропоцентричний характер мови, стосунок до творення тексту осіб з різними їхніми ролями. Саме особові займенники вказують на усіх учасників комунікативного акту: особу мовця (першу особу), особу адресата мовлення (другу особу) і неучасника мовленнєвого акту (третю особу).

Можемо припустити, що у множинних формах займенників *ми, ви, вони* міститься семантика комітативів (сумісності), типу: *ми з ним, ви з нею, вони з ними, вони з нами* і под. Другий компонент нерозкладних словосполучень зі значенням сумісності може виражатися не тільки особовим займенником в орудному відмінку з прийменником *з*, але й іменником, що є загальною чи власною назвою третьої особи.

Наприклад, множинна форма займенника *ми, ви, він, вона* як складова частина соціативного підмета замінює однинну його форму: ***Він з Костиком стали нерозлучними..*** (Ірина Вільде). ***...Як пішли всі вихром і навіть вона з Івонікою кинулися шаліти...*** (О. Кобилянська).

Зрідка форма ***вони***, поєднуючись з орудним відмінком іменника, вживається у значенні “він”, “вона”: ***Може, колись, колись Дарка***

розкаже мамі, як вони з **Ориською** заблукали були до уніатської церкви (Ірина Вільде)

Характерний щодо цього соціативний підмет, у якому дві його частини пов'язує прийменник з і першим елементом якого є особовий займенник *я* або *ти*, другим елементом – будь-яке слово, що позначає особу, виражену орудним відмінком. Сподіваний займенник *я* чи *ти* замінюється займенником *ми* чи *ви*, тобто замість *я з тобою*, *я з ним*, *я з нею*, *я з вами*, *ти з ним*, маємо – *ми з тобою*, *ми з вами*, *ми з ним*, *ми з нею*, *ви з ним* та ін. Це одна з найхарактерніших особливостей підметів, виражених синтаксично неподільними словосполученнями з особовими займенниками, які мають значення сумісності. До їх складу входять займенники, що дають змогу передати різні види сумісності, які створюються в різних типах комунікативних ситуацій. Перша група сумісності окреслює ті єдності, до яких входить сам мовець. Опорним компонентом у них є займенник *ми*: *ми з тобою*, *ми з Вами* (мовець і співрозмовник), *ми з вами* (мовець з кількома співрозмовниками) передає момент безпосереднього спілкування у реченнях розповідних, в яких мовець і співрозмовник були одним, спільним, сумісним суб'єктом дії, яка відбулася в минулому, відбувається чи буде відбуватися в майбутньому, пор.: *Втомилося хрипнути танго, Котре ми із вами вже затанцювали до дір* (О. Забужко). *Колись о такій порі ми з тобою добралися на "виступи", радячись, що будемо читати-дарувати людям* (Т. Севернюк).

Поєднання мовця з третьою особою, яка участі в розмові не бере, можливе лише в розповідних чи переповідних реченнях, напр.: *З цього дня ми з нею не розлучалися* (А. Любченко). *Багато-багато ми з ним тоді говорили* (С. Складенко). Отже, поєднання мовця зі співрозмовником чи третьою особою для виконання спільної дії є асоціативним.

Список літератури

1. Козачук Г. О. Підмети, виражені словосполученнями / Г. О. Козачук // Мовознавство. – 1997. – № 8. – С. 3639.
2. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке / П. А. Лекант. – М., 1974. – С. 72.
3. Москаленко Н. А. Підмети, виражені словосполученням / Н. А. Москаленко // Українська мова і література в школі, 1970, № 9. – С. 23–33.

Мірела Федоряк
Науковий керівник – доц. Бостан Л.О.

Medelenismul lui Ionel Teodoreanu – un concept din natura existențială.

Dupr primul rzboi mondial, literatura rombnr a onsumat personalitruoi ale error profil distinct ei glas limpede nu pot fi ignorate. Ionel Teodoreanu a parcurs prin schior ei nuvelr drumul spre roman. Scrisul sru oncorporeazr onsr rezonanue amplificate, proprii sufletului de poet. Reueeete sr integreze poezia on rombnesc. Clasificat de crtre critica rombnr ca romancierul copilrriei, Teodoreanu ilustreazr on "*La Medeleni*" formula occidentalr a romanului-fluviu, avnd personaje cu caractere diferenioate, exploatvnd posibilitatea infinitr a actelor de vorbire. Artistul este un maestro al dialogului ei al scenei, al contrapunctului ei al recitativului, care adopteazr o scriere pe viu, on armonie totalr cu sistemul de reprezentare al unei vrste mai evocatr decbt descrisr.

Aparioia romanului "*La Medeleni*" hotrrrete biografia scriitoriceascr a lui Teodoreanu.

On 1925 apare primul volum din trilogia "*La Medeleni*", intitulat "*Hotarul nestatornic*". Drnuț, Olguța și Monica vor fi trei personaje ce vor marca literatura rombnr. Fin cunosctor al sufletului infantil și veșnic ondrrogostit de copilrrie, Ionel Teodoreanu ni-l dr pe Drnuț care se viseazr rwnd pe rwnd amiralul japonez Kamimura onvingvndu-l pe inamicul sru amiralul rus Potemkin on rzboiul ruso-japonez din 1904-1905, Robinson Crusoe, trrind on singurrtate pe o insulr pustie, unde nu faci decbt ceea ce vrei sr faci, Ivan Turbincr, atrrgvndu-i on traista sa vrjitr pe toți dușmanii. Fantezia copilului dornic de a schimba lumea dupr tiparele existente on visele sale nu cunoaște margini [1, p. 125].

Cel de-al doilea volum al trilogiei, "*Drumuri*", aprrut on 1926 ne evocr adolescența cu bucuriile și neoplinitrile vrstei. Drnuț se ondrrogostește de Monica, fata care oi apare on vis ca un simbol al puritrții, deși on copilrrie nu o putea suferi. Toți eroii trriesc din plin farmecul romantic al mediului moldovenesc de altrdatr.

Volumul al treilea, "Oltre vnturi" (1927), unde copilria și adolescența mor prin tragedia Olguței, frpturr on jurul crreia gravitau lumea ontreagr transformr ontreaga aciune a Medelenilor ontr-o cruce așezatr pe mormntul unei lumi apuse. Critica vremii a fost aproape on unanimitate de acord cr trilogia reprezenta o realizare de seamr a literaturii noastre, iar romanul a cunoscut nenumrate reeditrri pnr la cel de-al doilea rzboi mondial. Cartea era, de altfel, oncununarea activitrții publicistice a lui Ionel Teodoreanu.

"La Medeleni" este romanul copilriei ei adolescenței idealizate, proiectate ontr-un decor patriarhal edenic. Ionel Teodoreanu este un autor care a avut un succes remarcabil, crrioile sale cunoscnd tiraje impresionante. Desigur, povestea ei spiritul Medelenilor aparoin unui timp ei unui loc bine delimitate. Generațiile de cititori sunt mereu altele, iar judecata timpului este, de cele mai multe ori, necruortoare. Personajele lui Teodoreanu pot avea cvetig de cauzr, pentru cr sunt vibrante, autentice, vii, zguduite de hohote omeneeti. Exaltrile ei onfiorrile lirice ale romancierului nu sunt decbt semne cr literatura oncorporeazr uneori sentimente acute. Rrmbn senzații ei strri, dincolo de timpuri. Cum splendid a spus Ionel Teodoreanu: "Viaoa plnge din deprrtarea de luminr a viitorului" [3, p. 85].

Romanul conioine accente elegiace, generate de nostalgie ei de certitudinea cr atbt copilria, cwt ei adolescența sunt daruri irecuperabile. Dar scriindu-le, aezbndu-le ontre coperte, Ionel Teodoreanu acazr copilria ei adolescența sub zodia eternitrii.

Deci, brtrlia cvetigatr a Medelenilor face din Ionel Teodoreanu, de ondatr, un copil teribil al epocii, cum literatura romnr nu mai cunoscuse pnr la acea datr. Medelenismul tulburr multe sensibilitrri ei se substituie adesea idealurilor vierii reale.

Bibliografie

1. Garabet Ibraileanu. Scriitori romni ei strrini. Vol. I-II / Ibraileanu Garabet. – Bucureti: Editura pentru literaturr, 1968.- 304 p.
2. Dina Vrabie, Ionel Teodoreanu, prozatorul-poet al copilriei ei adolescenței on revista Limba romnr, N11-12, anul XXI, 2011.
3. Nicolae Ciobanu. Ionel Teodoreanu, viaoa ei opera / Ciobanu Nicolae. – Bucureti: Editura Minerva, 1970.- 325p.

Дар'я Філіпова

Науковий керівник – асист. Пазюк Р. В.

Мережевий комплекс Woodwing

як засіб оптимізації роботи видавництва

Становлення видавничої справи почалося з писемності. Рукописи ніколи не були дешевими, та навіть друковані книги, що з'явилися у час Й. Гутенберга, не були доступні кожному [1, с. 114]. Нині масове виробництво знецінило видавничу продукцію, внаслідок чого книги як джерело освіти та розвитку стали загальнодоступними. Технічний прогрес значно спростив книговидання в аспектах дизайну, макетування, верстання та друку, однак досі погано оптимізований процес комунікації між працівниками видавництва та друкарні (якщо вона функціонує як окремий структурний підрозділ). Незважаючи на те, що мережеві засоби (Internet, LAN, Wi-Fi) сьогодні вже не є чимсь новим, усе ж їх використання для командного творення поліграфічного виробу досі не реалізується в Україні. Видавничий процес міг би бути значно швидшим і продуктивнішим, якщо б редактор, дизайнер, художник, фотограф та ін. не витрачали час на друк та передавання макета один одному для доопрацювання, а одночасно редагували його. Такі можливості нині активно розробляють інженери Google (Google Docs), Adobe (Creative Cloud), Apple (iCloud), однак їх функціональне поле все ще недостатнє для професійної поліграфії потужних видавництв. Натомість існує маловідомий у пострадянських країнах, але потужний, мережевий комплекс – Woodwing [2]. Він вважається лідером у реалізації мультимедіальної видавничої справи та цифрового програмного забезпечення. Woodwing Cloud складається з декількох систем: Elvis DAM (Digital Asset Management), Inception, Enterprise, Marqy, і разом створюють єдине джерело роботи над продуктом. Elvis DAM – це «хмарне» середовище, у якому зберігаються медіаданні та текстові блоки. Inception – HTML-редактор, створений за принципом «WYSIWYG» (what you see is what you get – що бачиш, те й отримуєш). Завдання цього редактора – забезпечити адаптивність сторінок для різних носіїв інформації. Enterprise – система для упорядкування даних, що зберігаються у

«хмарі» для полегшення роботи колективу, і, власне, моніторингу виконання роботи над продуктом. Marqu – проект, який перебуває у стадії розробки (демо-версія), однак вже відомо, що її функція – брендинг.

Система Woodwing активно інтегрується у світову видавничу справу, що підтверджує її використання у таких відомих журналах як TimeInc, MAXIM, TheChronicle, Forbes, PacificMagazines; газетах Mizzima, TheJapanTimes, Imprensa; видавництвах Springer, DeAGOSTINI.

Вартість кожного сервісу Woodwing, крім Marqu, оскільки він ще на стадії розробки, становить \$ 97 щомісячно, річна передплата – \$ 3, 491 [3]. Середньостатистична газета у Чернівцях, наприклад «Ва-Банк», витрачає щорічно близько 300 тисяч гривень, що становить \$ 11, 281. У цю суму закладено витрати на поліграфічні матеріали, оплату електроенергії, орендні платежі та заробітню плату працівників. Використання Woodwing не скоротить видатки на матеріали, але дасть можливість оптимізувати час комунікації між працівниками, а відтак збільшити продуктивність і зменшити чисельність персоналу. Це дозволить не лише зекономити кошти на заробітній платі, але й зменшити витрати на оренду. Теоретично, витрати на це програмне забезпечення окупиться за декілька років. Але досі немає жодного українського видавництва, яке б користувалось послугами Woodwing, що, можливо, спричинене відсутністю економічного обґрунтування доцільності його використання у східноєвропейських країнах. Отже, здійснення відповідних розрахунків та оцінка продуктивності системи Woodwing в Україні - актуальне і перспективне завдання для вітчизняних науковців.

Список літератури:

1. Тимошик М. С. Історія видавничої справи : Підручник. – 2-ге вид., виправлене. – К. : Наша культура і наука, 2007. – 469 с.
2. WoodWing Software | Take your content further [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.woodwing.com/eng>

Словозміна іменників покутських говірок (с. Вовчківці Снятинського району Івано-Франківської області)

Покутські говірки мають ряд відміностей у відмінкових формах іменника, які тісно пов'язані з фонетичними особливостями і які протиставляють їх літературній мові та іншим говорам. Важливим чинником у розвитку морфологічної системи будь-якої мови є аналогія. І саме діалектні форми іменника найяскравіше відбивають дійовість аналогічних процесів в історії морфологічної системи української мови [1,30]. Протоукраїнська мова мала шість відмін і поділялася за типами основ. Сучасна система відмінкових закінчень іменників тісно пов'язана з їх колишніми основами, однак у літературній мові іменники поділяються на відміни за родами.

Словозміну іменників покутських говірок характеризують такі риси: 1) У родовому відмінку однини іменники жіночого роду I відміни мають флексії $-i$, $-и^e$, $-е^e$, які є наслідком послідовної зміни давнього $-a$ після м'яких приголосних: $дУ^i ш^e$, $м^e н^i ж^e$, $з^e м^i л^e$, $л^e каш^i$, $л^e паш^i$, $п^e т^i тел^i н^i$; 2) Формам орудного відмінка однини іменників жіночого роду властиві закінчення $-о^y$, $-е^y$, $-е^y y$: $з^e м^i л^e л^e y$, $л^e смерт^e y$, $л^e сол^e y$. Така морфологічна ознака свідчить про тісний зв'язок покутських говірок з іншими говірками південно-західної групи [2, с. 59]; 3) Послідовне збереження закінчення $-и^e$ у родовому і давальному відмінках однини іменників жіночого роду III відміни: $в^e с^e л^e с^e л^e ст^e$, $л^e маст^e$, $л^e н^e оч^e$, $л^e пам^e н^e$, $л^e смерт^e$, $л^e сол^e$, $л^e напаст^e$; 4) Уживання закінчення $-и^e$ в називному, родовому та знахідному відмінках однини ($в^e іс^e іл^e л^e$, $ж^e т^e$, $ба л^e дил^e$, $ш л^e мат^e$), $-и^e м$ в орудному відмінку однини ($в^e іс^e іл^e л^e м$, $ж^e т^e м$,

ба[№]дил ^{И^Е}м, ш[№]мат ^{И^Е}м), -у в давальному та місцевому відмінку однини (на) в'іс'і[№]л'у, (у) ж^{И^Е}т'у, (у) ба[№]дил'у, (у)ш[№]мат'у) іменників середнього роду II відміни, основа яких закінчується на м'який приголосний; 5) Флексія орудного відмінка множини -^{И^Е}м^{И^Е}, місцевого відмінка множини -^{И^Е}х іменників I відміни з основою на м'який та шиплячий приголосний: [№]вшин ^{И^Е}м^{И^Е}, [№]земл ^{И^Е}м^{И^Е}, (на) [№]вшин ^{И^Е}х, (на) [№]земл ^{И^Е}х.; 6) Уживання закінчення -ов^{И^Е}, -ев^{И^Е} у давальному та місцевому відмінках однини іменників чоловічого роду II відміни: (на) П^Ет^{И^Е}р^{И^Е}ов^{И^Е}, (на) [№]татов^{И^Е}, (на) [№]д'ідов^{И^Е}, (на) [№]хлоц^Ев^{И^Е}; 7) Закінчення -и^І, -^{И^Е}в родовому відмінку множини іменників колишніх ^І-основ та деяких множинних іменників: л'у[№]д^{И^Е}і, д'і[№]т^{И^Е}і, м^{И^Е}ш^{И^Е}і, д^{И^Е}р^{И^Е}и^І, г[№]рош^{И^Е}і, [№]сан^{И^Е}і. „Форми на -и^І, у множинних іменниках походять від давніх форм на -и^І і становлять характерну рису південно-західних говорів” [3, 176]; 8) Функціонування вокатива у повній та усеченій формах: ба ([№]бабо), ма ([№]мамо), Ма[№]р'і (Ма[№]р'і^і), Па[№]ра (Па[№]раско), д'і ([№]д'іду), та ([№]тату), Й^Іва (І[№]ван^Е); 9) Спорадичне вживання у родовому відмінку множини флексії -^І для іменників жіночого роду I відміни: сва[№]х'і^І, ка[№]ш'і^І, [№]земл'і^І, ста^ј[№]н'і^І. Очевидно, таке закінчення виникло під впливом іменників твердої групи II відміни родового відмінка множини [4, с. 154]; 10) У зібраному матеріалі не засвідчено залишків двоїни.

Отже, покутським говіркам властиве збереження архаїчних відмінкових форм іменника та наявність фонетично змінених закінчень. Кожна відміна іменників характеризується флексіями, які уподібнюють говірку іншим гуцульським, і такими, які вирізняють її з групи цих говірок. Спільною діалектною рисою для обидвох мовно-територіальних утворень

є закінчення *-o*, *-e* для іменників *-a*, *-ja* основ у орудному відмінку однини.

Список літератури:

1. Матвіяс І. Г. Взаємодія основ з твердими і м'якими приголосними у відмінковій парадигмі іменника / І. Г. Матвіяс // Українська мова і її говори. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 30–60.
2. Жилко Ф. Т. Говори української мови / Ф. Т. Жилко. – К. : Радянська школа, 1958. – 172 с.
3. Матвіяс І. Г. Іменник в українській мові / І. Г. Матвіяс. – К. : Наукова думка, 1964. – 183 с.
4. Герман К.Ф. Словозміна іменників українських говірок Буковини / К. Ф. Герман // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці : Рута, 1999. – Вип. 52–53. – С. 15–159.

Вікторія Фрищин

Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М.

Образ дитини війни

в новелі Василя Стефаника "Діточа пригода"

Вивчення образів персонажів, створених В. Стефаником, зокрема й у воєнний період, було предметом досліджень О. Гнідан, Н. Жук, Ю. Коваліва, С. Крижанівського, В. Лесина, В. Поліщука, О. Цівкач і А. Томчак та ін. Проте вони зверталися до загальної характеристики героїв новел, тоді як образ дитини війни у цього письменника ще не був об'єктом спеціального вивчення. Тому метою роботи є розгляд свідомості та поведінки таких персонажів новели «Діточа пригода» з погляду психології, акцентування на зміні ще не сформованої особистості під впливом критичних ситуацій.

Головні герої твору Василько та його молодша сестричка Настя опиняються в центрі воєнних дій і водночас стають свідками загибелі матері. Діти ще не можуть усвідомити трагізм ситуації, оскільки закономірно позбавлені життєвого досвіду. Проте в поведінці хлопчика простежується миттєве подорослішання, з'являється навіть стареча розважливість: "Ви вмирайте, а ми будемо коло вас...", "Видиш, Насте, куля брінькнула та й убила маму..." [3, с. 174]. У психології подібну поведінку дітей, що мають більше семи років, пов'язують із періодом "другого дитинства". Дослідники вважають, що "у цей час для дітей відкривається зовнішній світ, зароджується інтерес до дійсності... Щойно усвідомивши суть навколишньої реальності та внутрішнього світу, малюк болісно переживає будь-які життєві негаразди. Але у нього ще не "дозрівають" ті глибокі переживання, які захоплюють і компенсують гіркий життєвий досвід у майбутньому" [1, с. 6]. Звідси й причина особливої чутливості Василька, намагання знайти «крайнього» ("куля брінькнула та й убила маму, а ти винна..." [3, с. 174]), джерелом чого зазвичай є душевний біль. Підсвідомо хлопчик розуміє, що вони з сестрою залишились сиротами, а тому обов'язки глави сім'ї та опікуна Насті тепер повинен виконувати він: "Овва, як мене куля трафить, то я ляжу коло мами та й умру, а ти сама не трафиш до вуйка" [3, с. 174]. Ця роль трохи лякає

дитину, адже таке надійне теперішнє в образі матері за мить стало минулим, а нетривкий момент сьогодення та відповідальність за нечітке майбутнє тепер лягли на його плечі.

Дитяча доросла поведінка є ознакою психологічної травми, адже в її основі, на думку фахівців, лежить страх, "точніше, так звані неадаптовані думки, саме вони загрожують душі і тілу" [2, с. 3]. Намагаючись пристосуватись до подій, персонажі твору значною мірою копіюють дорослих, які, власне, і виступають джерелом страху. Маємо і контрастну гаму кольорів: біле означає життя, чистоту, надію ("біле світло", "аді, які ми білі"), червоне – кров, війну, смерть, безвихідь ("хліб замочивси в крові в мамині пазусі"). Та, попри увесь трагізм ситуації, героям усе ж притаманна дитяча наївність, вони захоплюються "файною" війною, жовнірами, що "кулями такими вогневими підкидають", гарматою, що "в люди не стріляє, лиш у церкви, або в хати, або в школу" [3, с. 175].

Твір В. Стефаніка, за винятком звертання матері до Василька, двох коротких авторських ремарок, є діалогом дітей. Проте і він незвичний, адже мовить лише хлопчик. Отож психологія ніби схована, описані лише факти, дії, емоцій мінімум, мінімум проникнення в думки героя, хоч у підсумку ефект протилежний. Такий "односторонній діалог" доводить, що у спілкуванні, у взаємодії людина відкривається повніше щодо себе самої та інших.

Мудрість, недитяча зрілість є тими ознаками, що формують оригінальність образів Стефанікових дітей. Психологія дитинності та дорослості нерозривно поєднана у світогляді, самоусвідомленні, їхніх діях. Разом з тим у текстах письменника знаходимо яскраве відображення ознак дитячої психології, незмінних у всі часи.

Список літератури:

1. Зеньковський В. В. Психологія дитинства /В. В. Зеньковський. – М. : Академія, 1996. – 346 с.
2. Мостовий І. Психотравматичні ситуації // Психолог. – 2010. – №41 (Листопад). - С. 3-5
3. Стефанік В. Вибране /упоряд. В. М. Лесин, Ф. П. Погребенник // Василь Стефанік. – Ужгород : Карпати, 1979. – 392 с.

Надія Халупняк

Науковий керівник – доц. Колесник Н.С.

Мотивація шкільних прізвиськ у дитячо-юнацькому середовищі

Прізвиська вважають одним із найуніверсальніших засобів номінації особи. На думку багатьох ономастів, прізвиська за своїм походженням є давнішими за прізвища і становлять найчисленніший і найрізноманітніший клас антропонімії. Вони посідають важливе місце в лексичному складі мови, оскільки несуть у собі не тільки інформацію про особу, яку називають, а й є невичерпним джерелом для вивчення мови та культури конкретного народу. Як зазначав І.Д. Сухомлин, «прізвиська... своїми лексико-семантичними, генетичними та фонетико-морфологічними особливостями не відрізняються від офіційних прізвиськ». Тому сьогодні становище прізвиськ змінилось, але не стало менш важливим. Багато дослідників зазначають, що неофіційні назви виникають і функціонують у тому мікроколективі (сільська вулиця, клас, студентська група, трудовий колектив), де створений простір близькості між його учасниками. За таких умов виникають ситуації, які сприяють появі неофіційних назв.

На сучасному етапі проблема прізвиськ, ярликів, загальників набагато гостріша й серйозніша, ніж може здаватися на перший погляд. Це проблема змін, що відбуваються з людьми внаслідок впливу інших людей. Вона належить до сфери всюдисущого соціального впливу на особистість, стереотипів сприйняття й оцінки цілої суспільної верстви або окремого індивіда. Проте за ось таким своєрідним ярликом не видно особистості в цілому. У цьому й прихована особливість прізвиськ. Нерідко вони характеризують якусь окрему рису людини або особливість її зовнішності. Тому наше головне завдання – з'ясувати мотивацію надання прізвиська людині, за яких обставин це відбулося, і чи воно безпосередньо відповідає цій людині.

Прізвиськами вважаються особові назви, яких люди набувають у побутовому оточенні мимоволі, часто випадково, у різні періоди свого життя за тією чи іншою зовнішньою або внутрішньою властивістю чи якимось незвичайним випадком,

що з ними трапився, і за якими вони потім відомі лише в близькому оточенні.

Прізвисько, або вуличне прізвище, кличка – це вид антропоніма, неофіційне особове іменування, яким середовище індивідуалізує або характеризує особу. Його дають людині на основі якої-небудь риси її характеру, певних обставин, що супроводжують її життя, або за якоюсь аналогією. Наявність індивідуалізованих прізвиськ усуває певні незручності, особливо в умовах села, де часто мешкає декілька людей з однаковими прізвищами та іменами по батькові. Багато прізвиськ – і не лише в шкільному і студентському середовищі – викликається зовнішністю людини (Качка, Заєць, Щур та ін.), манерою розмовляти, одягатися, не кажучи вже про риси характеру (Наполеон та ін.). Прізвиська можуть залишатися на все життя, можуть змінюватись, а можуть просто забуватися. Найчастіше забуваються дитячі прізвиська, бо вони перестають відповідати зовнішності чи характерові цієї людини.

Прізвиська, отже, дають влучну й чітку характеристику людини, вказуючи на її зовнішні, психологічні та генетичні особливості. Вони не тільки супроводжують людину все життя, але й можуть передаватись у спадок. Також існує велика кількість прізвиськ, мотивація яких нам невідома, лексико-семантичне значення яких втрачилось із часом.

Список літератури :

1. Аркушин Г. Прізвиська вчителів: мотивація, словотвір, виховний аспект / Г. Аркушин // Урок української. – 1999. – № 2–3. – С. 28–33.
2. Дубчак М. Прізвиська та їх мотивованість / М. Дубчак // Проблеми сучасної археології. – К., 1994.
3. Шульська Н. М. Неофіційна антропонімія Західного Полісся / Н.М. Шульська // Автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 : Волинський національний університет імені Лесі Українки. – Луцьк, 2011. – 20 с.

Науковий керівник – доц. Максим'юк О. В.
**Складнопідрядні речення причини негнучкої
структури в сучасній українській мові**

Підрядні речення причини – продукт історичного розвитку синтаксичної будови української мови. Протягом тривалого часу підрядні речення причини зазнавали ряду змін: постійно оновлювався лексичний склад сполучників, змінювався порядок розташування компонентів складного речення. Виходили з ужитку конструкції з недиференційованою підрядністю. У ХУІІ – на початку ХУІІІ століття в українській літературній мові сформувався і функціонував ряд типів складних речень з підрядними, які відрізнялись від сучасних лише системою сполучників підрядності.

За структурно-семантичною класифікацією складнопідрядні речення причини є реченнями розчленованої структури з детермінантним зв'язком зі значенням зумовленості. З головним реченням підрядні причинові з'єднуються за допомогою простих, складених і парних сполучників.

Порядок розміщення частин у складнопідрядних реченнях з підрядними причиновими здебільшого вільний. Лише тоді, коли підрядна частина приєднується до головної сполучником *бо*, *адже*, позиція частин стабільна: підрядна виступає після головної, тобто постпозитивна.

В. А. Белошапкова взяла до уваги чисто формальну ознаку – здатність чи нездатність підрядної частини ставати у препозиції, поділивши причинові речення на конструкції гнучкої та негнучкої будови незручність цього поділу полягає не тільки в тому, що тут не беруться до уваги відтінки причинового значення, а і в тому, що такий поділ не збігається з поняттям про розчленовані та нерозчленовані сполучники. Серед недиференційованих сполучників в українській мові, як визначають майже всі дослідники, найпоширеніший сполучник *бо*. Він уживається не тільки в літературній, а й у розмовній мові, і цим відрізняється від російського сполучника *ибо*, що характерний для книжних стилів. Якщо російський сполучник *ибо* не означає безпосередньо зумовленого явища, то сполучник *бо* часто виражає саме

безпосередню справжню причину. Наприклад: *А ми ще, друзі, вернемось з боїв, **бо** кров у нас гаряча, ми живучі* (О. Гончар). Як бачимо, сполучник *бо* завжди вживається на початку підрядної частини, тому не може починати складного речення. Сліди походження сполучника *бо* від частки *бо* іноді проявляються в тому, що він стає після якогось слова підрядної частини. Це трапляється рідко і має тепер певне стилістичне значення. Причинове його значення при цьому послаблюється. Наприклад: *Із дерева сього зломити ти мусиш гілку хоть одну; **без неї бо** ні підступити не можна перед сатану* (І. Котляревський). На цій підставі В. А. Белошапкова визнала речення зі сполучником *бо* негнучкими структурами [2, с. 552].

Бо – сполучник підрядності, причиновий, виразник причинових семантико-синтаксичних відношень, може поєднувати підрядну причинову частину з головною частиною складнопідрядного речення підрядним детермінантним зв'язком: *Душі моєї білий птах, Моїх чуттів і дум стороже... Нехай не втомить висота, **Бо** низько ти літаєш не зможеш* (Н. Царук).

Зафіксували ми у досліджуваному матеріалі і складнопідрядні речення причини зі сполучником *адже*. Речення цього типу М. У. Каранська характеризує як «причинові речення аргументу» [1, с. 262]. У таких реченнях головна частина також завжди препозитивна, а підрядна – постпозитивна, яка мотивує зміст головної частини з боку причини, пояснюючи його водночас: *І вирішив: підкрадусь я до своєї резиденції – **адже** скраю села вона, і ніхто мене не побачить, бо сплять...* (Є. Плужник).

Адже – сполучник підрядності, причиновий, виразник причинових семантико-синтаксичних відношень, переважно з відтінком логічного обґрунтування; може поєднувати підрядну причинову частину з головною частиною складнопідрядного речення підрядним детермінантним зв'язком: *Не годиться журитися в пригоді такій, **адже** іншим це гірше буває!* (Леся Українка).

Список літератури:

1. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови / Каранська М. У. – К.: НМКВО, 1992. – 399 с.
2. Слинко І. І. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання / І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К.: Вища школа, 1994. – 670 с.

Єлизавета Худіковська
Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Конструкції експресивного синтаксису в „Щоденнику страченої” Марії Матіос

У сучасних лінгвістичних дослідженнях текст постає не лише як змістова, структурно-семантична чи інтонаційна цілісність, але й як особлива когнітивно-мовленнєва площина, у якій відображено авторські інтенції, національну маркованість лексичних і фраземних засобів, унаслідок чого створюються особливі художні конотації та експресивність, неповторна „мовна картина світу” письменника. У цьому аспекті на часі розв’язання актуальних проблем експресивного синтаксису, окреслених ще в 60-х роках ХХ ст. Шарлем Баллі.

Психологічна розвідка М. Матіос „Щоденник страченої” уяскравлює різні експресивні конструкції, з-поміж яких особливе місце посідає **парцеляція** речення кількома комунікативними одиницями – фразами для увиразнення змістової значущості висловлення, актуалізації його інформативності й експресивної виразності. Напр., у двоскладному й односкладному ПР спостережено парцелювання: 1) головних членів: *Волося давно неціловане. Зів’яле* (с. 121); *І мені було тепло. І гарно. І байдуже. І всяко*” (с. 100); 2) прислівних поширювачів: а) обставинних: *Перед тим він обцілує мене. Довго. Лагідно. Мовчки* (с. 184); б) узгоджених і неузгоджених означальних: *Я згадую наші перші зустрічі. Палкі. Несамовиті. Виснажливі. Скупі на слова, але щедрі на пристрасть* (с. 174); 3) ускладнювачів, зокрема: а) порівняльних зворотів: *Мабуть, уперше я хочу зануритися в себе – і подивитися звідти ясними очима на теперішнє, таке невизначене, розпанахане і зболіле, як моя грудна клітка* (с. 13); б) пояснювально-уточнювальних конструкцій: *А далі він робив з мене квітку. Нічну. Матіолу* (с. 100). Парцельована предикативна одиниця у складному реченні часто набуває значення зумовленості, уточнення, звуження семантики: *Боже праведний... як мало треба, щоб агресія люті перетворилася на сльози. Бо в черговий раз нагло сельовим потоком*

накопичується біль... (с. 13); *Море сліз. Одначе... я ж ніколи не була плаксивою* (с. 102).

Окрім того, стан Лариси Ковальчук увиразнюють у тексті **приєднувальні конструкції**, що сприяють концентрації уваги читача на драмі й напрузі почуттів головного персонажу: *Туди може втратити хіба що огірок. І той зогниє від пустки* (с. 44). Посідаючи рематичну позицію в комунікативній структурі речення обидва типи конструкцій є яскравим засобом актуалізації інформації, ієрархізації змісту повідомлення відповідно до авторського задуму.

Особливої експресивності М. Матіос досягає за допомогою: 1) **нанизування номінативних речень**: *Є нападник. Є зброя. Відбитки пальців. Балістична експертиза* (с. 160); 2) **питально-констатувальних конструкцій**: *Чи має жінка знаряддя тортур? Має. Руки. Язик. Губи* (с. 72); 3) **повторів компонентів**: *Іншого не хочу. Іншого не маю* (с. 54).

Емоційної напруги додають тексту **вставлені конструкції різноманітної семантики** (причини, часу, мети, допусту тощо): *...невже в найтяжчому горі (бо що є тяжче від смерті матері?) людина може бути байдужою* (с. 29); *Це мене так вразило, що всі чотири уроки (а ми тоді ходили в третій клас) я крадькома, і з очевидним осудом, дивилася на Галю...* (с. 28).

Отже, до експресивних прийомів творчого почерку М. Матіос належать парцеляція, приєднання, лексичний повтор із синтаксичним поширенням, питальні конструкції в монологічному мовленні, номінативні речення (переважно ланцюжки номінативних речень), вставлені конструкції, що активізують увагу читача, дають авторові змогу досягти її максимальної концентрації та надати мовленню персонажів виразності. Експресеми підпорядковані реалізації філософсько-естетичної концепції письменниці та потребують комплексного аналізу.

Список літератури:

Матіос М. Щоденник страченої / Марія Матіос. – Львів : Піраміда, 2005. – 192 с.

Євгенія Цера
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.
Тематика поетичних творів
Миколи Вінграновського 60-х рр.
(на матеріалі збірки «Атомні прелюди»)

Відомий український літературознавець Іван Дзюба так відгукувався про першу збірку Миколи Вінграновського: «Книжка вразила і багатьох скорила своєю незвичайністю – масштабністю поетичної думки й безмежною силою уяви; діапазоном голосу, що вміщував у собі і громадянську патетику, і благородний сарказм, і щемливу ніжність; високим моральним тонутом і самостійністю громадянської позиції; тією гідністю й суверенністю, з якою говорилося про болі народу, проблеми доби, суперечності історії»[2, 554].

Яскравою, новою та тріумфальною постає космічна тема, якою пронизані усі ранні вірші. Глобальне проникнення в космос, усвідомлення особистого та соціального буття на рівні космічного, переосмислення етико-моральних категорій по відношенню до масштабності світу – все під художнім прицілом автора. «Вогненна людина» – злиття апріорі людини і світу. Своє місце має і «народна космологія». Особливо доводять це такі вірші, як «Прадід», «Жоржина», де історичне тісно переплітається із казковим.

Громадянська лірика представлена національними мотивами: звернення до народу, до рідної України, до ріки Дніпра, у таких віршах відчувається болісне та страждання переймання проблемами нації, відданість, любов і безмежна надія на позбавлення від замордованості та багатівкової руїни, на яку був приречений народ. Тому все тут огорнене почуттями ліричного героя, про що свідчить глибока інтимізація національного характеру, адже самопізнання ідентифікується через світ України. Насамперед, такими настроями пройняті перший вступний вірш «Сікстинська Мадонна» та цикл «Світ без війни», у якому автор використовує жанр прелюду («Прелюд №1», «Прелюд землі», «Двадцятий прелюд», «Український прелюд», «Зоряний прелюд», «Проклятий прелюд»).

Простежуються філософські підходи до осмислення власне мистецтва, що прагне вирватись за межі стереотипного, шаблонного, штампованого та поєднання його із природою речей та Всесвіту. Поліфонічність роздумів такого типу фіксуємо у поезії «Демон». Внутрішній космос поета здебільшого виражений та чіткий. Його самосвідомість, міркування про совість, виражену свободу дій, власне призначення та працю підкріплені твердими переконаннями, які прослідковуємо у віршах «Золоті ворота», «Слово димаря», «Вінок на березі юності».

Природа у поезіях діє, живе і розмовляє, стає першоджерелом та бажаним катарсисом для душі. Стихія води, а конкретніше море, є своєрідним діючим фактором, що впливає на життя людини, належність до неї невідворотна («Моєму морю», «Морської осені»).

Психологізм пейзажної лірики передається через осмислення природи як головної домінанти духовності людини («Димить стерня над синіми ярами», «Стояла в травах ніч», «Синє...»). Помітна глобалізація значення саду (один із кодів до визначення символів українського) у безпосередньому зверненні, що пройняте любов'ю і сакральністю (поезія «Саду»).

Інтимні почуття із запалом прориваються назовні, у них любов – щастя, нестримність, шал, краса і грація. Тема нескінченної дороги любові, хоч не завжди зрима іноді з поразками та падіннями, наявна у поезіях «Осяяння», «Кінотриптих», «Станси», «Ранковий сонет».

Отже, вірші М. Вінграновського 60-х років пройняті космізмом. Поет вдається до громадянської та філософської лірики, що характеризуються потужним психологізмом, розробляє пейзажну та інтимну тематику у річищі неоромантизму.

Список літератури:

1. Вінграновський Микола. Атомні прелюди: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1963. – 118 с.
2. Дзюба І. М. Микола Вінграновський // Іван Дзюба. З криниці літ.: У 3 т. – К.: Києво-Могилянська академія. – Т. 3: Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. – 2007. – С. 547.

Науковий керівник – асист. Пазюк Р. В.
**Міркування Чіпа Кідда щодо дизайну
книжкових обкладинок**

Американський книжковий дизайн вважається одним із найкращих у світі, а відтак є плідним матеріалом для різноаспектних наукових досліджень. Найбільш об'єктивним видається статистичний аналіз функціонування окремих елементів, принципів та методів художнього оформлення друкованої та цифрової продукції. Однак, зважаючи на те, що дизайн – це специфічний вид мистецтва, особливістю якого є постійні намагання авторів уникнути чітких стандартів, створити оригінальні макети тощо, комплексне дослідження дизайнерської продукції неможливе без дослідження ціннісних пріоритетів її творців. Саме тому ми зосередилися на вивченні міркувань видатного американського дизайнера Чіпа Кідда щодо художнього оформлення книжкових обкладинок, зафіксованих у його праці “Go: A Kidd's Guide to Graphic Design” (Нью-Йорк, 2013) [1]. Чіп Кідд створює книжкові обкладинки для видавництва “Альберт Кнопф” (“Albert Knopf”) уже понад 30 років, і за цей час, як запевняє Н. Неволайнен, його праці спровокували мистецьку революцію у видавничій справі США [3, с. 4].

У графічній структурі обкладинок Чіпа Кідда засвідчено часте використання комбінацій різновеликих об'єктів, що автор пояснює так: *“Поєднання великого та малого в графічному дизайні може видаватись дуже простим, проте ця концепція виглядає цікавішою, коли її представити в незвичному ракурсі”* [1, с. 28]. Чіп Кідд акцентує увагу на тому, що насправді велике і мале на сторінці чи екрані глядачі сприймають не крізь фактичні розміри, а радше крізь їх співвідношення. Тож *співвідношенням дизайнер називає процес порівняння одного об'єкта або групи об'єктів з іншим(-ою): “Люди автоматично оцінюють і порівнюють, навіть якщо у них відсутнє математичне мислення, такий ефект допомагає впливати на увагу потенційного читача”* [1, с. 36].

Автор також звертає увагу на *пропорцію і масштаб*. Зокрема, масштаб він визначає як розширену версію концепції “велике та мале”. Для досягнення максимально ефектного контрасту американський дизайнер пропонує зробити велике дуже великим, мале – дуже малим і розташувати їх поряд. У цьому контексті особливого значення набуває *кадрування зображення* (вирізання невеликої частини зображення та її збільшення чи виділення іншим способом, щоб передати відповідну ідею). Цей прийом Чіп Кідд називає “*роздивитись детальніше*”, адже створений графічний ефект спонукає глядача побачити щось з іншого боку.

Цікаве міркування Чіпа Кідда щодо перевертання зображень в оформленні обкладинки. Автор стверджує, що принцип *перевертання по вертикальній чи горизонтальній осях* у дизайні схожий на шахрайство, адже його творення видається дуже простим, однак результат перевершує всі очікування. Прикладом вдалої ротаційної маніпуляції Чіп Кідд вважає обертання зображення на 180°, унаслідок чого, за словами дизайнера, обкладинка автоматично привертатиме увагу потенційного читача.

Митець детально зосереджується на використанні *вертикальних ліній*, які, на його думку, підсилюють ефект висоти та надійності. Відповідно, вони необхідні для того, щоб викликати у глядача відчуття стійкості, рівноваги [1, с. 46].

Здійснений аналіз міркувань Чіпа Кідда дає змогу ліпше зрозуміти, чим керується один із провідних закордонних візуалізаторів під час оформлення книжкових обкладинок, що є цінною інформацією для розробки практичних посібників з основ дизайну, а також підґрунтям для формування критеріїв оцінки творчої продукції автора у подальших наукових дослідженнях.

Список літератури:

1. Chip Kidd. Go: A Kidd's Guide to Graphic Design / Chip Kidd. – New York: Workman Publishing Company, 2013. – 150 p.
2. Chip Kidd. Judge This / Chip Kidd. – New York : Simon & Schuster, 2015. – 144 p.
3. Чип Кидд. Go: Самая простая книга по графическому дизайну / Чип Кидд. – СПб. : Питер, 2014. – 150 с.

Valențe estetice ale simbolurilor tradiționale românești. Simbolul luminii în lirica viereană

A scrie și a vorbi despre Grigore Vieru este un subiect inepuizabil în cultura românească și universală. Fire de o cultură vastă, Grigore Vieru a fost un om de omenie, de o mare și rară modestie, realități vădite care i-au conturat o puternică personalitate.

Se spune că trăim într-o lume de simboluri, dar după părerea noastră, am constata că lumea de simboluri cu zeci de nuanțe trăiește în noi. Orice semn este purtător de sensuri și fiecare semn pornind de la un adevăr îl descifrăm din perspectiva propriei viziuni, propriei imaginații. Simbolul este cheia înțelegerii universului spiritual. Simbolul „este semnul ce păstrează un echilibru optim între conținut și expresie, între spirit și materie, între intelectual și afectiv” [3. p.5].

Descifrarea unui simbol presupune o reconstituire a evoluției gândului care aspiră, nădăjduiește, se teme, suferă sau se bucură imaginându-și.

În lirica lui Grigore Vieru „cuvântul” a fost, este și va fi locul de întâlnire cu memoria, istoria și viitorul. Prin intermediul cuvântului, Vieru, a reunit a tot ce este sacru pentru fiecare dintre noi.

Pornind de la realitatea obiectivă, Grigore Vieru și-a extins aria simbolistică ajungând dimensiuni inepuizabile.

Unul dintre cele mai puternice simboluri în lirica viereană este **simbolul luminii**. „În gândirea și simțirea românească lumina este principalul atribut al lumii cosmice, e chiar sinonimul lumii ca sferă de viațuire. Lumina e simbolul dragostei, vieții, salvării, elevației spirituale. Lumina zilei este Logosul (Cuvântul), care prezidează la crearea universului”[3. p.94].

Lumina este prezentată ca o forță divină, ca o armonie absolută, ca o candoare supremă. Simbolul luminii se integrează perfect în simbolistica poetică a scriitorului. În volumul *Numele tău* termenul este atestat de circa 30 de ori. Și aproximativ de 50 de ori lumina se indică sub formă de aștri cerești (stele, lună, soare). Termenul

„lumină” este semnificativ prin frecvența sa în contexte diferite, prin semnificațiile cele mai relevante.

„Lumina” este semnificativă prin frecvența sa în contexte deferite. „Substantivul „lumina” apare în invocații și definiții poetice în confesiuni și reflecții. Frecvența lui impresionată îi conferă mesajului o nuanță aparte: eul poetic râvnește lumina, armonia, tihna, realizarea”[4.p.637] . Ținând cont de această afirmație putem constata următorul fapt: simbolul luminii este un simbol tradițional cu unele sensuri folclorice și cu nuanțe blagiene. Pentru poetul basarabean, lumina înseamnă izvor de creație, înseninare spirituală, tradiția milinară a poporului român și limpezimea gândului.

Motivul creației la Grigore Vieru include starea de lumină în cele mai sacre locuri și momente: „Dar prin alte case, iată,/ eu lumina o presor (Casa mea). De asemenea, simbolul luminii în creația viereană este conceput ca o axă creatoare, ca un temei al tuturor începuturilor: „Eu nu îngrădesc lumina,/ ci întunericul:/ Taina mea./ Poți intra, îți îngădui,/ în limpedea lumină ce-o am./ Dar nu și în liniștea nopții./ Lin legănându-se/ Ca o trestie tristă”. El conturează lirica sa simbolistă „la hotarul dintre certitudine și taină” [2. p.8].

Deci, la Vieru „lumina înseamnă esența tuturor începuturilor” [1. p.226]. E simbolul ce a dominat întregul traseu existențial al artistului. În contextul artistic al scriitorului, simbolul luminii, este reprezentat ca emblemă absolută a unui univers ce se refuză receptării directe, devenind astfel motiv emblematic pentru întreaga existență creatoare a artistului.

Bibliografie

1. Cimpoi, Mihai. *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor*. – Iași: Princeps Edit, 2009, 226 p.
2. Cimpoi, Mihai. Confesiuni, lucr. cit., p. 8
3. Evseev, Ivan. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. – Timișoara: Editura „AMARCORD”, 1994, p. 94
4. Vieru, Grigore. *Taina care mă apără*. Articol de Veronica Postolache. – Iași: Princeps Edit, 2008, 637 p

Єлизавета Чаглей

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

Сни, цикли снів та галюцинації у творах

**А.І. Купріна «Зірка Соломона» та Ф.М. Достоевського
«Сон смішної людини»**

Слова «сон», «сновидіння» є у назвах творів Достоевського («Сон дядька», «Петербурзькі сновидіння у віршах та прозі», «Сон смішної людини»), але герої багатьох його романів та повістей бачать особливі сни, які описує автор. Вершиною снотворності Достоевського беззаперечно є фантастичне оповідання є "Сон смішної людини". Тут сон відіграє сюжетотвірну функцію з одного боку і дозволяє автору створити утопічні та антиутопічні картини – з іншого. Головний герой знаходиться у важкому психологічному стані, він хоче завершити життя самогубством, але засинає. Тому з цього приводу дослідники виокремлюють тип критичного сну, у якому зображено художній опис передсмертних феноменів.

Герою сниться, що він застрілився та похований. Темна істота переносить «смішну людину» на іншу планету, яка схожа на Землю. Він виявляє там утопічний світоустрій. Так, герой твору у сновидінні потрапляє у царство щастя, земний рай, в якому нема Ісуса Христа. Сам опис земного раю витриманий у дусі золотого віку (наприклад, сон Версілова «Підліток»). Милування утопією змінюється на опис приголомшливої антиутопії. «Смішна людина» розбестила мешканців планети брехнею, вони пізнали сором і полюбили скорботу. Герой зрозумів свою помилку та хоче спокутувати її кров'ю. Але мешканці планети сміються над ним, адже брехня і ненависть – це те, що вони хотіли.

У цей момент герой прокидається. Він зрозумів, що жити на землі цікаво. Звучить характерна для Достоевського тема миттєвого перетворення життя у рай: «А тим часом так це просто: в один б день, в один б годину – все б відразу влаштувалося! Головне любити інших, як себе, ось що головне, і це все, більше нічого не треба: негайно знайдеш, як влаштуватися» [1, с.38]. Отже, «Сон смішної людини» – це справжня філософська притча, яка наповнена глибоким моральним змістом. Прийом літературного сну дозволив письменникові «подорожувати у часі та просторі», а ідейну

емність допомагає підкреслити зміст жанрів утопії та антиутопії.

Мотив сну у творі «Зірка Соломона» перетворює оповідання в життєподібний план і сигналізує про неблагополуччя в онтології і аксіології моделюючого світу. Водночас очевидна умовність правди і фантазії, реальності і вигадки. У головного героя переплітається сон і реальність. Порушена алкоголем і спокусливими мріями свідомість головного героя почорніла. «За допомогою мотиву сну специфічної трансформації піддаються фаустовські колізії та тип «маленької людини» вводять читача у світ пересічного «канаркового животіння» [4, с.380]. Також здатність Цвета проникати в таємні глибини людської психіки зробила його глибоко нещасним. Це відкриття героя посилюється втратою ним пам'яті про минуле, нездатністю відновити причинно-наслідкові світи між подіями, тобто дати їм об'єктивну оцінку. Трагічна самотність, презирство до всього людства – це його плата за укладений договір з надприродною силою. Зрештою, маленька людина загадує бажання, яке має його зрівняти зі звичайними людьми.

Також велику увагу являє позитивний сон про любов, про таємничу романтичну історію з Варварою Миколаївною. Ці герої бачать однаковий сон, де все ідеально. Але коли вони зустрічаються в реальному житті, усвідомлюють, що від сну залишилося лише розчарування. Отже, А.І. Купрін використовує сновидіння як композиційно-стильовий елемент. Письменник пояснює це одвічною порочністю людської природи, якоюсь оманною, що опанувала людьми.

Список літератури :

1. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека/ Ф.М. Достоевский // Повести и рассказы. В 2-х т. Т.2. – М.: Худ. лит., 1976.
2. Куприн А. И. Собрание сочинений в 9-ти т. Т. 3. / А. И. Куприн – М.: 1971. – 494 с.
3. Нямцу А. Е. Трансформация типа «маленького человека» в национально-культурном аспекте (на основе материалов повести Куприна «Звезда Соломона») / А. Е. Нямцу // «Живая Жизнь» русской классики в литературе. – Черновцы: Рута, 2006. – 88 с.
4. Нямцу А.Е. Русская литература в контексте мировых традиций / А. Е. Нямцу. – Чернівці: Рута 2009. – 424 с.

Олена Чолан

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

Про дефініцію поняття

«традиційний історичний персонаж»

Прагнучи чіткості у дефініції й точності у вживанні поняття «традиційний історичний персонаж», розглянемо дане поняття у контексті споріднених з ними термінів. «Дослідники, – як зазначає А.Є. Нямцу, – пропонували різні термінологічні варіанти для позначення сюжетів, образів і мотивів, які активно функціонують у літературі різних часів і народів: «світові типи», «вічні образи», «світові сюжети», «магістральні сюжети», «традиційні сюжети і образи» та ін. Більшість термінів зближується з тим, що в них є визначення «вічні» (тобто актуальні у минулому, нині і в майбутньому) і світові (тобто ті, які функціонують на всіх рівнях географічного поширення сюжетно-образного матеріалу: національному, зональному, регіональному, міжрегіональному» [3, с.7]

Вічні образи у «Літературознавчому словнику-довіднику» трактуються як «образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби, містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Класичними прикладами у європейській літературі вважають образи Прометея, Гамлета, Дон Жуана, Фауста і т.п., які виникли на конкретному історичному підґрунті й сконцентрували у собі вічні пошуки людиною своєї першосутності, свого онтологічного чуттєвого призначення, закарбували істотні риси людської природи, виразили постійні колізії людської історії» [1, с.138].

Як відомо, у ХХ столітті, в останній його чверті, «не витримало критики» й саме марксистсько-ленінське літературознавство, і це знаменувало собою не лише реанімацію теорії вічних образів, а й можливість подальшої її розробки. Цією можливістю скористалися передовсім чернівецькі літературознавці А. Нямцу, О. Червінська та інші. Зокрема, А. Нямцу «розробив термінологічний інструментарій, теоретично обґрунтував наукове поняття «традиційний образ», класифікував традиційний матеріал за походженням, виділив,

детально проаналізував основні етапи трансформації, її форми, а також систематизував способи хронотопної локалізації та дослідив найважливіші ознаки культурного феномену» [2, с.6].

З'ясовуючи сутність понять «вічні сюжети та образи», «світові сюжети та образи» і «традиційні сюжети та образи», А. Є. Нямцу наголосив на «нерівномірності функціонування сюжетно-образного матеріалу в літературі різних часів і народів. Тому, – на думку дослідника, – терміни «вічні», «світові» і т.п., акцентуючи просторово-часову універсальність функціонування таких структур, не зовсім точно відображають сутність даного аспекту міжлітературних взаємодій і достатньо умовні. Термін же «традиційні сюжети та образи», на відміну від інших, не має метафоричного звучання і вже тому він зручний, оскільки відбиває сутність явища, а не його емоційну оцінку» [3, с.8].

Поділяючи погляд А.Є. Нямцу на розрізнення понять «вічний образ», «світовий образ», «традиційний образ», додамо від себе на користь розмежування названих термінів, що далеко не кожний традиційний у певній національній літературі чи кількох сусідніх літературах образ набуває статусу образу світового, а тим паче – вічного.

Отже, образ історичної особи, створюваний різними авторами в різні періоди розвитку літератури, – це передовсім образ традиційний, а вже потім, залежно від ступеня поширеності та тривалості функціонування, – світовий, вічний.

Список літератури :

1. Вічні образи // Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : Академія, 1997. – С.138.
2. Косенко О. Трансформація традиційних образів у творчості Л. Андрєєва: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Олександра Косенко. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.
3. Нямцу А. Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века: Учебное пособие / А. Е. Нямцу. – К.: УМК ВО, 1988. – 84 с.
4. Нямцу А. Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме: Учебное пособие / Анатолий Нямцу. – Черновцы: Рута, 2012. – 520 с.

Леся Чорнеюк

Науковий керівник – доц. Рудьова Н. І.

**Лексико-семантична характеристика прізвищ смт.
Путила Путильського району Чернівецької області**

Антропонімія – розділ лексикології, який вивчає власні імена людей, закономірності їх виникнення, розвитку та функціонування. Вона є скарбницею історико-культурної спадщини, предметом спеціального вивчення загальної історії народу. Початки наукових досліджень української антропонімії припадають на другу половину XIX – поч. XX ст. Дослідженню історії питання прізвища приділяли увагу такі ономасти, як М. Максимович, М. Сумцов, М. Корнилович, В. Сімович, Л. Гумецька, О. Ткаченко, І. Сухомлин, З. Ніколаєнко, П. Чучка, М. Худаш, В. Німчук, О. Неділько, Ю. Карпенко, Ю. Редько, Л. Масенко, К. Лук'янюк, Н. Рудьова, Л. Кравченко, Б. Близнюк та ін.

Основоположником української антропонімії вважається І. Франко, який у праці “Причинки до української ономастики” порушує проблеми народної антропонімії, наголошуючи на тому, що особові назви є важливим матеріалом як для філолога, що досліджує структуру мови, так і для історика та етнографа.

Першою публікацією про українські прізвища була стаття А. Степовича “Заметка о происхождении малорусских фамилий”. У 1885 р. з'являється студія М.Сумцова “Малорусские фамильные прозвания”, в якій прізвище розглядається як явище етнографічне.

Прізвище – це оформлена офіційними документами родова назва людини, яка приєднується до її імені і яку людина одержує після народження або в шлюбі та, як правило, передає своїм нащадкам. Прізвища як клас онімів становлять особливу групу особових назв, які тісно пов'язані з лексикою української мови, зокрема з іменами, прізвиськами, топонімами, етнонімами, з апелятивними означеннями осіб. Прізвище – багате джерело для вивчення лексичного різноманіття мови, історії, побуту та вірувань народу, що проживає на певній території. Виникнення прізвищ було зумовлене насамперед соціально-економічними чинниками: потребою докладно ідентифікувати певну особу.

Питанню семантики, словотвору та класифікації прізвищ присвячено велику кількість статей, захищено багато кандидатських дисертацій, організовано ономастичні конференції

та видано спеціальні збірники. Проте ще недостатньо вивчені всі історико-географічні терени України. Однією із таких є смт. Путила Путильського району Чернівецької області. Хоча вже проводилися часткові дослідження прізвищового складу цього регіону, але комплексний аналіз ще не було проведено. Це і зумовило актуальність обраної теми.

Прізвища дослідженні на даній території – це, в основному, українські назви людей, що склалися на вітчизняній етнічній території. База досліджених прізвищ відзначається широким значеннєвим діапазоном. Зібрані прізвища були проаналізовані і поділені на семантичні групи, твірна основа яких вказує на: професію чи рід занять; ім'я, від якого утворено прізвище; назви співців, музикантів, церковнослужителів; етнічну належність тощо. У дослідженому нами матеріалі виявилось найбільше прізвищ, утворених морфологічним способом, тобто за допомогою афіксів. Найбільш продуктивними виявилися суфікси -юк- (близько 120 прізвищ), -чук- (близько 102 прізвищ), -ук- (близько 76 прізвищ). Дані найменування творилися від імені батька (Андрійчук, Артем'юк, Ігнатюк, Пантелюк (від. діал. Пантела), Штеф'юк (від. діал. Штефан), Тодосійчук (від. діал. Тодосій), Саранчук), від назв батькового заняття (Вакарюк, Ковалюк, Господарюк), від фізичних чи психічних властивостей предка (Грижук, Черкалюк, Чорнеюк, Губчук, Гулейчук).

Отже, антропонімія смт. Путила є складовою частиною загальнонаціональної антропосистеми української мови, поєднує в собі як загальноукраїнські, так і регіональні особливості.

Список літератури :

1. Бурячок А. Українсько-російський транслітерований словник власних імен і найпоширеніших прізвищ / А. Бурячок. – К.: Просвіта, 2001.
2. Горпинич В. Основні принципи дослідження сучасних прізвищ України / В. Горпинич // Українська мова. – 2009. – № 4. – С. 19-27.
3. Рутьова Н.І. Місце прізвищ у лексичному складі мови / Н.І. Рутьова // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб-к наук. праць. – Вип. 8. – Ужгород, 2005. – С. 266-279.
4. Чучка П. Глобальні, національні та регіональні ознаки прізвищ українців / П. Чучка // Дивослово. – № 2-3. – № 1. – С. 23-25.

Ольга Шкабар

Науковий керівник – асист. Бойчук А.Р.

Специфіка екранізації епічного фентезі

(Дж Р. Мартін «Гра престолів»)

Фентезі займає вагомe місце у сучасній літературній комунікації. Популярність фентезійної літератури спровокована багатьма факторами, проте виокремимо пов'язані з рецепцією, задля чого нами проведено спеціальні онлайн-опитування. Чимало респондентів надають перевагу означеному метажанру внаслідок чинника креативності – „використання творчих можливостей створення нового для збільшення ефективності будь-якої діяльності“ [5, с. 193]. Проте, як показали опитування, екранізації фентезі користуються ширшим визнанням, аніж книги-претексти. Зосередимо увагу на телесеріалі „Гра престолів“ за циклом романів Дж Р. Мартіна (1948) „Пісня льоду й полум'я“, який відносять до епічного/високого фентезі, позаяк текст „відрізняється підкресленою увагою до психологічної достовірності подій, вчинків і характерів героїв, ретельністю в конструюванні власних світів“ [1, с. 447].

Сьогодні телесеріал вважається „феноменом масової культури, улюбленим дітищем телеіндустрії, способом життя мільйонів глядачів“ [3, с. 54]. Нещодавно завершився останній – п'ятий сезон „Гри престолів“, заради якого канал НВО пішов на прецедентний крок – транслював серіал одночасно в 180 країнах світу (першу серію переглянуло 8500000 осіб різного віку), навіть не зваживши на те, що у ньому акцентовано сцени сексуального характеру і відвертого насильства.

Зазвичай актуальні суспільні проблеми у фентезі екстраполюються на екзотичний середньовічний антураж, міфологію, казку, зафіксовану картографією уявних світів. Так, дія „Ігор престолів“ відбувається у вигаданому світі на континенті Вестерос, представляючи феодальну Європу. Впливові сімейства Семи Королівств, плетучи інтриги, прагнуть опанувати символом влади – Залізним троном [2], який сприймається читачем/глядачем персоніфіковано. Колоритний образ середньовічної доби вдається сконструювати за

допомогою сучасних комп'ютерних спецефектів, які, за даними опитувань, займають чи не першорядне значення.

За даними онлайн-опитувань, серіал „Гра престолів“ послуговується визнанням глядача й через емоційну прив'язаність до окремих персонажів, які постають нетиповими героями в нетипових обставинах. Зазвичай дійові особи в серіалах „демонструють повну індіферентність і надзвичайну відокремленість“ [4, с. 76]. Герої епічного фентезі за законами жанру „мають тягарем над собою всю історію свого світу“ [1, с. 448]. Так, Джон Сноу – найпопулярніший персонаж серед жіночої аудиторії. Він, покинувши рідний будинок, приєднується до Нічного дозору і здійснює ряд героїчних авантур. Улюблена постать багатьох глядачів, яка асоціюється з королем Річардом III і виживає у жорстокому суспільстві за допомогою інтелекту – карлик Тірion Ланністер є транзитивним персонажем фентезі.

Позаяк кожна серія екранізованого тексту подається як «самостійна одиниця великої історії» [6, с. 236], жанрова матриця епічного фентезі продуктивно суміщається з серіальною, адже змістове наповнення книги та її сюжетна динаміка не втрачаються, а лише переформатовується. Окрім того, рецептивна напруга між переглядами серій конденсується за рахунок пролонгованого у часі горизонту сподівань (термін Р. Яусса), реалізуючи сугестивну функцію телесеріалу.

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів / Т. В. Бовсунівська. – К. : КНУ, 2008. – 519 с.
2. Гра престолів : Роман / Джордж Р.Р. Мартін ; пер. з англ. Н. Тисовської. – К. : КМ Publisching, 2015. – 800 с.
3. Денисова А. И. Сериал как культурное и субкультурное явление // Аналитика культурологи, 2012. – № 23. – С. 54–56.
4. Лапина-Кратасюк Е. Г. «Сервисное общество» и новый герой телевизионных сериалов // Вестник РГГУ, 2012. – № 11. – С. 70–77.
5. Плевако С. П. Феномен креативности в современном коммуникативном пространстве // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение, 2010. – №3. – С. 193–195.
6. Попова Л. О. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Аналитика культурологии, 2008. – №1 2. – С. 236–238.

**Єврейська тема в дебютній новелі
Дениса Лукіяновича «Сабашева вечеря»**

Українсько-єврейські взаємини упродовж тривалого часу були вагомим об'єктом обговорення і дослідження не тільки на рівні соціально-економічному чи політичному, але й у літературній царині, і твори Т. Бордуляка («Бідний жидок Ратиця»), Є. Гребінки («Чайковський»), С. Руданського («Приказки»), І. Тогобочного («Жидівка-вихрестка»), І. Франка («До світла» та багато інших) – тому яскраве потвердження. У них образи євреїв еволюціонують від другорядних персонажів (Герцик у романі «Чайковський») до постатей ключових (Сара у «Жидівці-вихрестці»), від їх сатиричного зображення (у «Приказках» С. Руданського) до показу глибоких морально-етичних якостей (Йоська Штерн в оповіданні «До світла»). Звернувся до єврейської теми і Денис Лукіянович у новелі «Сабашева вечеря» (1889), яка поклала початок творчості молодого автора. З'ясування особливостей висвітлення цим письменником єврейської теми і є метою даної роботи.

Твір присвячено І. Франкові, який тоді ж, у 1889 р., під враженнями свого чергового ув'язнення написав оповідання «До світла», з яким ідейно перегукнулась Лукіяновичева новела, правда, виконана в іншому ключі. Перед читачем постають сцени з життя бідних євреїв, які через постійні конфлікти з поліцаєм, не маючи змоги заробляти собі на прожиття, змушені задля шматка хліба зваятися на крадіжку. І хоч автор у ролі оповідача лише штрихами відтворює події, йому вдається глибоко, з елементами натуралізму представити це «птаство» «порожніх убікацій». І. Сварник так узагальнив ситуацію: «Соціальне «дно», на яке опускаються деякі його [Д. Лукіяновича] герої, їх трагедія, – це звинувачення панівним класам...» [3, с. 8]. І хоч звичайний поліцай є лише зброєю владної руки, та він під вагою життєвих обставин уподібнюється їй. Назва твору символічна. «Сабаш» означає «вільний», «спокійний»; воно від сирійського слова «саба» чи «сава», тобто мир, спокій, тиша. Та й субота у євреїв іменується «сабашем». Із

таким сакральним значенням пов'язана кривава сутичка: «поліцай № 43» разом із підмогою викриває отих самих євреїв – мовляв, небезпечних злочинців, які хотіли в «обержі» перечекати холодну зимову ніч і влаштувати «сабашеву вечерю» – з «бохонцем хліба, колачем, фляшкою горівки». Попри ескізність зображення затриманих, їхні скупі характеристики, вони мають важливу якісну рису – імена, тоді як – поліцай, комісар, інспектор їх позбавлені. Сара, котра «щойно приспала дитинку», «хмарний» Хаїм, його «кумпан» Шулим протистоять «поліцаєві № 43».

Отож Г. Грабович зауважує справедливо, що саме у другій половині XIX – на початку XX ст. «євреї стає повноправним об'єктом читацького зацікавлення» [1, с. 227]. Саме соціальне протистояння, а не етнічне чи релігійне, набуває вагомого значення у змалюванні образу єврея, така «маленька» людина, злиденна і пригноблена, викликає щире співчуття у читачів. Абсурдність владної руки сягає свого апогею, коли євреїв несправедливо звинувачують не тільки у жахливій крадіжці («вломилися невідомі приступники до комори і забрали муки півмішка, кожух» [2, с. 85]), але й у вбивстві дитини, назвавши потім у «хроніці поліційній» Сару «виродною матір'ю».

Франків Йоська Штерн, Ратиця Бордуляка, Лукіяновичева Сара є зразками утвердження високих людських якостей, що не залежить від національності, бо риси ці властиві їм від природи, внутрішньо притаманні. Тому «Сабашева вечеря» – одна з правдивих картин життя, сповнена глибокого психологізму, де чітко проглядають також гуманізм та інтернаціоналізм автора, його щире вболівання за долю єврейської бідноти.

Список літератури:

1. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя / Григорій Грабович // До історії української літератури [Текст] : дослідження, есеї, полеміка / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2003. – С. 218–236.

2. Лукіянович Д. Сабашева вечеря / Денис Лукіянович // Лукіянович Д. Новелі / Денис Лукіянович. – Львів : Універсальна бібліотека, 1895. – Вип. II. – Ч. 5–6. – С. 75–85.

3. Сварник І. Служіння народові (До 90-річчя з дня народження Д. Лукіяновича) / Іван Сварник // Рад. Україна. – 1963. – 12 верес.

Наталія Шпітула

Науковий керівник – доц. Гринівський Т. С.

Створення та просування офіційного профілю компанії у соціальній мережі Вконтакте (на прикладі дошки оголошень)

У соціальних мереж є ряд переваг, як перед іншими інструментами онлайн-маркетингу (пошуковою оптимізацією, контекстною та банерною рекламою), так і перед традиційними рекламними інструментами (телевізійною та зовнішньою рекламою):

- Таргетинг – фокусування рекламної кампанії на конкретний сегмент цільової аудиторії (ЦА). [3, с. 39].
- Нерекламний формат – головний спосіб взаємодії з аудиторією – спілкування на актуальні теми та поширення цікавого контенту.
- Інтерактивна взаємодія – користувачі можуть висловлювати свою думку, брати участь в опитуваннях, ставити запитання. [3, с. 38]

Види таргетингу: географічний, таргетинг за платформою, таргетинг за зацікавленнями, віковий таргетинг [1, с. 106].

Безкоштовні методи просування:

- Масова розсилка повідомлень (спам) користувачам.
- Публікація повідомлень у коментарях у спільнот, де присутня ваша ЦА.
- Обмін рекламою/посиланнями з іншими публіками, але тут є загроза переходу ваших користувачів за розміщеним вами посиланням в іншу групу (втрата підписників).
- Оптимізація групи під пошук Вконтакті.
- Реклама на сторонніх ресурсах.

Платні методи просування:

- Максимальна ефективність залежить від глибини таргетингової кампанії, що залежить від кількості інформації про цільову аудиторію: географія, демографія, інтереси, спільноти, світогляд, освіта, посада та ін. Мінімальний внесок – 500 рублів.
- Реклама у великих спільнотах – вартість ліда від 1 до 5 рублів.
- Використання програм і скриптів для просування.

Для прикладу розглянемо групу дошки оголошень для купівлі/продажу медичного обладнання «БіМедіс».

Аудиторія – люди, які працюють з медичним обладнанням, віком від 27 до 45 років. Оскільки торгова платформа «БіМедіс» міжнародна, то територіальних обмежень поширення реклами немає, але при створенні контенту враховується основна аудиторія власне самої соціальної мережі, тому увага акцентується на таких країнах, як Росія та Україна.

Тип пристрою, за допомогою якого заходять в інтернет, – комп'ютер, оскільки сайт компанії не адаптований для мобільних пристроїв.

Постинг (від англ. «posting») - це процес написання коротких повідомлень у соцмережах, зокрема. Важливе завдання маркетингу в соціальних мережах – ініціювати вірусне розповсюдження інформації, стимулювати постійні републікації, і цим охоплювати все більший сегмент аудиторії (кнопка «Поділитися»). [3, с. 308]

Періодичність постів у групі, яка лиш розвивається (1500 користувачів) – 25 постів у день (14 годин). 12 з них – реклама пропонованого товару/послуги, та 13 – новини у сфері медицини, технологічні новинки (знову ж таки з дотриманням заданої тематики), відео огляди, література та ін. Найвигідніший час для публікації новин – з 13:00 до 17:00 години. [4]

Висновок: багато компаній недооцінюють важливість створення та просування сторінки компанії в соціальних мережах, зокрема Вконтакті (для прикладу, інтернет-магазин «МедТехніка» не представлений у соціальних мережах).

Плюси просування компанії в соцмережах: зворотній зв'язок з вашою ЦА, ви ліпше контролюєте образ компанії в інтернеті, представники інших компаній з вашої галузі вже представлені в соціальних мережах, дешевший спосіб пошуку клієнтів.

Список літератури:

1. Румянцев Д. Продвижение бизнеса вконтакте. Быстро и с минимальными затратами. – СПб, 2014. – 256 с.
2. Сенаторов А. Битва за подписчика «ВКонтакте»: SMM-руководство. – М., 2015. – 168 с.
3. Халилов Д. Маркетинг в социальных сетях. — М, 2013. — 376 с.
4. Медицинское оборудование – БиМедис [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://vk.com/bimedis>

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

Специфіка екранізації біографії письменника (на прикладі фільму Дж. Фаріно “Байрон”, 2003)

У кінематографічному дискурсі інтерес до біографій письменників не зникає і сьогодні. Кожен рік дарує нам новий байопік. Зумовлено це, насамперед, тим, що, знайомлячись з фактами життя літератора, глядачі отримують конкретне уявлення про взаємини особистості і середовища, особливості світогляду і творчості письменника, дізнаються про нові факти з життя знакової особистості.

Однією з яскравих сторінок у жанрі біографічного фільму стала стрічка “Байрон”, знята британським режисером Джуліаном Фаріно у 2003 році. Цей фільм означають як найпопулярніший, найдосконаліший і, водночас, найскандальніший байопік, що розповідає про життя відомого поета Джорджа Гордона Байрона [див.: 1]. Така оцінка зумовлена, насамперед, тим, що у фільмі зображені не лише “офіційні” факти з життя поета, а й відтворено всі тогочасні плітки про автора: алкоголік, наркоман, інцест, збоченець. Режисер ніби поставив за мету доповнити “офіційну” біографію тими моментами, які переважно замовчуються або оминаються.

Природно, що в житті Байрона, як і в житті будь-якої іншої видатної особистості, було чимало “темних місць”, але ці місця перетворювалися у високу поезію, і тому не були настільки оскверненими [див.: 2]. У фільмі мало показано Байрона як поета, його соціальні чи політичні погляди, натомість основна увага авторів зосереджується на любовних пригодах, які, зауважимо, не мають жодного документального підтвердження і побудовані лише на плітках і домислах. Сценарист Нік Діар взяв за основу історію С.Цвейга “Таємниця Байрона” та обрав основною лінією свого сценарію історію інцесту (блискуче зіграли Джонні Лі Міллером і Наташа Літтл). Джуліан Фаріно

зумів показати цей момент з погляду закоханих так, що глядач співпереживає їм, а не засуджує.

Сюжетна лінія фільму практично відтворює історію книги С. Цвейга. Точно відображено події, характери та поведінка персонажів. Відчувається, що режисер прагнув показати напруженість відносин між громадянським обов'язком і особистим життям поета. Крім того, у фільмі яскраво відтворена епоха бурхливого розвитку всіх сфер художньої культури Англії ХІХ ст. Де письменники того часу, серед яких і Дж. Байрон, який був талановитим поетом, вродливим чоловіком і скандальною особистістю, відігравали важливу роль і завжди були в центрі уваги, мали вагомий вплив на формування світогляду суспільства. Показано час, коли літераторство перетворилося у професію, а в автора з'явилася можливість пером заробляти на життя. Бурхливі події початку сторіччя залучали письменників у гущу подій, зокрема Джордж Байрон брав участь у грецькому повстанні проти турків [див.: 2].

Безперечно, фільм “Байрон” Джуліана Фаріно, за висновками телевізійних і кінокритиків є найкращим біографічним фільмом про Джорджа Байрона. Оскільки фільм поєднує попередні на наступні покоління, доносить історичні відомості, подає приклад для наслідування.

Список літератури:

1. Biopics film [Електронний ресурс] / edit. T. Dirks. – Режим доступу : <http://www.filmsite.org/biopics2.html>.
2. Байрон [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://my-hit.org/film/8437/>.

Соціальні мережі як інструмент створення іміджу та підвищення ефективності рекламних кампаній у ЗМІ

З кожним роком роль соціальних мереж у житті людини помітно зростає. Сьогодні з каналу зв'язку вони перетворилися на платформу, де користувачі мають можливість спілкуватися з улюбленими брендами в режимі онлайн цілодобово. У час бурхливого розвитку інформаційних технологій журналістам і ЗМІ варто бути присутніми в соцмережах задля збільшення своєї впізнаваності серед аудиторії, а також формування позитивного іміджу в суспільстві.

Зауважимо, що кількість функцій, які виконують соцмережі, постійно зростає. Так, науковий працівник Київського університету імені Бориса Грінченка Світлана Івашнова вважає, що соціальні мережі дають користувачеві такі можливості: 1) ділитися інформацією про себе; 2) шукати, додавати й обмінюватися інформацією з друзями; 3) зберігати фото-, відео- й аудіоматеріали на сторінці користувача; 4) обмежувати спілкування з небажаними відвідувачами особистої сторінки [1].

До цього списку ми б додали формування особистого іміджу та можливість застосування соціальних мереж у роботі журналіста і PR-менеджера. Доречнішою нам видається класифікація функцій, запропонована американським дослідником М. Далвортом: 1) установа зв'язків між людьми (тобто комунікативна); 2) відкриття можливості особистісного зростання через налагодження нових зв'язків, можливість кар'єрного зростання та поліпшення свого життя (тобто соціальна); 3) отримання нових знань (тобто освітня); 4) створення особистого бренду: людина – трендсеттер, може диктувати моду іншим, пропагувати певні цінності та нав'язувати власні інтереси (тобто пропагандистська); 5) допомога іншим [2] тощо.

З розвитком соціальних мереж та їхньою різноманітністю, з'являється SMM (від англ. social media management). Це «комплекс заходів щодо використання соціальних медіа як каналів для просування компаній/виконання інших бізнес-завдань» [3]. Загалом SMM – це окрема галузь Інтернет-маркетингу, яка користується значним попитом на рекламному ринку України.

Проаналізувавши праці дослідників (*Б. і Дж. Айзенберг, Ф. Вірін, Д. Каплунов, М. Стелзнер*), ми сформуваємо вісім головних завдань соціальних мереж для бізнесу: 1) інформування споживачів про бренд; 2) створення або «погашення» інформаційних приводів; 3) створення іміджу – «top of mind» (коли людина, яка хоче здійснити покупку певних товарів, першочергово згадує найкращий бренд); 4) консультування споживачів – «help desk» (споживач, щоб отримати відповідь на питання пише у соцмережах у зручний для нього час); 5) допомога у продажі товарів; 6) підтримка повторного продажу; 7) підсилення інших методів реклами; 8) створення вірусності (контент, який користувачі хочуть поширити).

ЗМІ використовують соціальні мережі передусім як іміджевий SMM, який покликаний створити позитивний імідж, викликати у користувача довіру та залежність. Для газет, радіо, телебачення та інтернет-ЗМІ соцмережі дають можливість оперативнішого розповсюдження новин, допомагають розпіарити ім'я та збільшити аудиторію. Правильно обравши стратегію просування бренду в соціальних мережах, ЗМІ може залучати нову аудиторію, поліпшувати редакційний менеджмент і збільшувати власні прибутки.

Список літератури:

1. Івашньова С. Використання соціальних сервісів та соціальних мереж в освіті [Електронний ресурс] / С. Івашньова. – Режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua>

2. Социальные сети: руководство по эксплуатации / Майк Далворт; пер. з англ. – М. : ООО “Издательство “Добрая книга”, 2010. – 248 с.

3. SMM [Електронний ресурс]: ТопОбзор. – Режим доступу: <http://www.topobzor.com/>

Зміст

<i>Бабич В.</i> Євгенія Ярошинська і родинне село Чуньків	5
<i>Бабич Ю.</i> Бінарні опозиції в романі Бориса Віана «Шумовиння днів»	7
<i>Безуз К.</i> Мотиваційна основа назв рослин в українській і румунській мовах (відзоонімні номени).....	9
<i>Бербенюк А.</i> Повтор як маркер експресивності поетичного мовлення Ніни Царук	11
<i>Белкіна К.</i> «Коріння небес» Ромена Гарі як зразок екологічного роману.....	13
<i>Биліна І.</i> Народна фразеологія в мові оповідань Марка Вовчка.....	15
<i>Бойко Х.</i> Фразеологізми і паремії із компонентом “дитина”.....	17
<i>Бойко Христина.</i> Particularități ale stilului scriitorilor din secolul al XIX-lea (C.Negruzzi, Al. Odobescu)	19
<i>Бондаренко М.</i> Міфологічна концепція буття у романі «Анархія» Германа Броха.....	21
<i>Бочкарьова Катерина.</i> Рівень еквівалентності перекладу поезії А.Ахматової українською мовою.....	23
<i>Бронтерюк Діана.</i> Емоційно-лайлива лексика повісті І.С. Нечуя-Левицького „Кайдашева сім’я” у російському перекладі.....	25
<i>Будуга В.</i> Науково-теоретичні засади дослідження парцеляції	27
<i>Вакарюк А.</i> З історії літературного життя Кіцманщини австрійського періоду.....	29
<i>Ванзар М.</i> Рослини-символи у романі Володимира Яворівського «Марія з полином наприкінці століття»	31
<i>Вірста Н.</i> Елегійний жанр у творчості Михайла Івасюка	33
<i>Владіян А.</i> Особливості творення дієслів у сучасній українській мові (на матеріалі праці А. Нелюби „Словотворчість незалежної України 1991 – 2011”).....	35
<i>Гаврилюк Н.</i> Функційно-семантичні різновиди односкладних речень репрезентації та апеляції в текстах українських народних пісень	37
<i>Гакман О.</i> Вербалізація емоційно-чуттєвих станів в епістолярії Анатолія Добрянського.....	39
<i>Галкевич Т.</i> Інформаційно-видавнича діяльність видавничого дому "Букрек": тематична та жанрова парадигма.....	41

<i>Гамлій М.</i> Експресивна лексика як засіб увиразнення художнього мовлення Маріанни Кіяновської.	43
<i>Ганчук Анастасія.</i> Роль пейзажу в романі Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита»	45
<i>Георґіу Христина</i> Оказіоналізми та символи в поезії Івана Драча 1960 – 1970-х років	47
<i>Гладій Т.</i> Назви рослин в українській мові та проблематика їх лінгвістичного дослідження.	49
<i>Глипка М.</i> Володимир Михайловський – журналістський портрет... 51	
<i>Голодяк В.</i> Оцінні параметри текстової комунікації: висловлення похвали.	53
<i>Голуб А.</i> Звертання до батька та матері у поезіях Юрія Федьковича.....	55
<i>Грицай О.</i> Дотримання професійних стандартів як основний критерій якісної журналістики.	57
<i>Грицик О.</i> Асоціативний світ Івана Нечуя-Левицького (на матеріалі повісті „Кайдашева сім'я”).....	59
<i>Грицик М.</i> Версифікаційні особливості ранніх творів Василя Пачовського.	61
<i>Гудима О.</i> Новітні технології для відтворення шрифту Брайля.....	63
<i>Далібожик Л.</i> Есеїстика Євгена Барана.....	65
<i>Даскалюк Марієтта</i> Particularități ale realizării acordului în cadrul relației sintactice de interdependență	67
<i>Дворська А.</i> Українська публіцистика як втілення ідеї національної єдності.	69
<i>Дондюк Т.</i> Стилістична роль простих ускладнених речень у художньому тексті.....	71
<i>Драпак Світлана.</i> Типи реалій та їх репрезентація у перекладі роману М.Г.Івасюка "Балада про вершника на білому коні".	73
<i>Жмудик З.</i> Нетрадиційна система найменування особи в селі Велика Тур'я Долинського району Івано-Франківської області	75
<i>Захарчишин О.</i> Семантико-структурні характеристики західноукраїнської лексики з реєстру „Великому тлумачному словнику сучасної української мови” (2005 р.).....	77
<i>Іваськевич Ю.</i> Причинові синтаксису у семантичній структурі простого речення.....	79
<i>Калинич К.</i> Проблема соціальної самотності в літературі (на прикладі роману «Людина-коробка» Кобо Абе).	81

<i>Калинчук Л.</i> Рецептивний потенціал текстів А. і Б. Стругацьких у створенні літератури фанфікшену.	83
<i>Карапка О.</i> Епітети як маркери ідіостилю письменника.	85
<i>Карманова Є.</i> Метафора як засіб художнього увиразнення у поезіях В. Герасим'юка.	87
<i>Климська В.</i> Лексико-словотвірні інновації в текстах українського політичного дискурсу початку ХХІ ст. (на матеріалі електронних ЗМІ).	89
<i>Колісник Б.</i> Інтертекстуальний ресурс роману Фредеріка Бегбедера «Уна і Селінджер»	91
<i>Кондратюк Т.</i> Поетика заголовку роману Зеді Сміт «Білі зуби».....	93
<i>Конюк Х.</i> Соціолінгвістичні аспекти творення засобів та способів апеляції на прикладі творів сучасної української прози.	95
<i>Кравцова О.</i> Порубіжжя як зона міждіалектних вібрацій (на матеріалі дослідження мовлення жителів сіл Сокиринці Тернопільської і Хмельницької областей).	97
<i>Крамар А.</i> Біблійні перифрази як вияв інтертекстуальності у художній прозі Ольги Кобилянської.....	99
<i>Кулагіна А.</i> Тематика поетичної збірки Михайла Івановича Жука «Співи Землі».....	101
<i>Курліщук Вікторія</i> Гідронімія Покуття.	103
<i>Латковська А.</i> Іван Бурмей – майстер гумору та сатири.....	105
<i>Лісковська К.</i> Особливості становлення та розвитку медіаосвіти в Україні.	107
<i>Лозіна І.</i> Жанр репортажу на сторінках газети “День” (2012 – 2015 рр.).....	109
<i>Лотошинська Т.</i> Автобіографічна основа роману Юрія Яновського «Майстер корабля»	111
<i>Лупуляк Марія.</i> Своєрідність поетичного перекладу	113
<i>Лупуляк О.</i> Назви церковно-релігійних архітектурних об'єктів у поетичних творах Ліни Костенко.....	115
<i>Льохарт Д.</i> Своєрідність жанру молитви в поезії Віри Вовк.....	117
<i>Люльчук І.</i> Проблематика роману Леоніда Первомайського «Дикий мед» з погляду сьогодення.....	119
<i>Макогончук В.</i> Постмодерністська містика в новелі В. Пелевіна «Дев'ятий сон Віри Павлівни».	121
<i>Мамчук Г.</i> Гендерне питання у контексті ЗМІ.....	123
<i>Манчул Анна.</i> Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладного тексту (на матеріалі роману Олеся	

Гончара «Собор»).	125
<i>Мацьона М.</i> Тематичні обшири поетичних творів Мар'яна Лазарука	127
<i>Мельник В.</i> Топонімічні легенди та перекази в записях Івана Безручка	129
<i>Мельник Л.</i> Висвітлення збройного конфлікту: практика українських телемовників «Інтер», «1+1», «5 канал».	131
<i>Мосіна М.</i> Кінопереклад абсурдиської драми С. Беккета «В очікуванні Годо».	133
<i>Настенко М.</i> Гуцульський говір у мові творів Марка Черемшини.	135
<i>Некритюк М.</i> Спостереження над ідіостилем Євгена Сверстюка.	137
<i>Озерянська М.</i> «Химерна проза» – стильова течія літературного процесу другої половини ХХ ст.	139
<i>Олендр Д.</i> Інфографіка в новітніх медіа.	141
<i>Олесик Тетяна.</i> Лексичні та художньо-естетичні особливості перекладу роману у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай” російською мовою.	143
<i>Опріш Ганна</i> Функціонування словесних образів-символів на позначення коханої жінки у творах О. Олеся.	145
<i>Панасюк Олеся.</i> Інтерпретація образу Прометея в українській та російській літературах.	147
<i>Петрова В.</i> Вплив книжки-іграшки на розвиток дитини.	149
<i>Плантон Дмитро.</i> Вплив тоталітаризму на ментальність та мову українців ХХ-ХХІ ст. (на матеріалі пасивних конструкцій).	151
<i>Попова М.</i> Засоби актуалізації модальності волевиявлення в публіцистиці Євгена Сверстюка.	153
<i>Попович Марина.</i> Перифраза як засіб творення іронії у мові творів І.Ільфа та Є.Петрова.	155
<i>Пуканюк В.</i> Експресія синтаксичних одиниць у поетичному тексті.	157
<i>Пухка С.</i> Українсько-польський білінгвізм у римо-католицькій громаді м. Дунаївців Хмельницької області.	159
<i>Руснак А.</i> Оксиморонні перенесення у фразеологізованих структурах.	161
<i>Руснак Аліна.</i> Aspecte ale realizării subordonării predicative la nivelul frazei în limba română.	163
<i>Савчук О.</i> Оніричний простір давньої української літератури (на матеріалі «Київського літопису», інтермедії «Найкращий сон» та вірша І. Величковського «Ліствиця Яковля»).	165

<i>Семенців Т.</i> Роман Моріса Дантека «Діти Вавилону» як зразок літератури кіберпанку.	167
<i>Слободян О.</i> Олександр Манастирський та його проза.	169
<i>Старчук Тетяна.</i> Переосмислення образу Іуди в українській та російській літературі кінця XIX – початку XX ст.	171
<i>Стрільчук Н.</i> Тематичні групи діалектних іменників у романі М. Матіос „Солодка Даруся”	173
<i>Тимків Надія.</i> Когнітивні ознаки концепту МАЙДАН	175
<i>Титик О.</i> Особливості відображення українського світу міжвоєнного періоду в повістях Василя Кархута «Полум’яний вихор» та «Окрилена земля».	177
<i>Ткач В.</i> Жанрові особливості роману «Сестри Річинські» Ірини Вільде.	179
<i>Торська Н.</i> Структурно-семантичні особливості складносурядних речень у творах Володимира Михайловського.	181
<i>Тринта А.</i> Етапи розвитку румунської преси на Буковині.	184
<i>Турчак О.</i> Проза Василя Трубая в контексті української літературної традиції.	186
<i>Ужицька Л.</i> Підмети-словосполучення зі значенням сумісності в сучасній українській мові.	188
<i>Федоряк Мірела.</i> Medelenismul lui Ionel Teodoreanu – un concept din natura existențială.	190
<i>Філіпова Д.</i> Мережевий комплекс Woodwing як засіб оптимізації роботи видавництва.	192
<i>Францій Ю.</i> Словозміна іменників покутських говірок (с. Вовчківці Снятинського району Івано-Франківської області). ..	194
<i>Фрищин В.</i> Образ дитини війни в новелі Василя Стефаника «Діточа пригода».	197
<i>Халупняк Надія.</i> Мотивація шкільних прізвиськ у дитячо-юнацькому середовищі.	199
<i>Холодило Д.</i> Складнопідрядні речення причини негнучкої структури в сучасній українській мові.	201
<i>Худіковська Є.</i> Конструкції експресивного синтаксису в „Щоденнику страченої” Марії Матіос.	203
<i>Цера Є.</i> Тематика поетичних творів Миколи Вінграновського 60-х рр. (на матеріалі збірки «Атомні прелюди»).	205
<i>Цибуляк О.</i> Міркування Чіпа Кідда щодо дизайну книжкових обкладинок.	207

<i>Чаглей Єлизавета.</i> Сни, цикли снів та галюцинації у творах А.І. Купріна «Зірка Соломона» та Ф.М. Достоевського «Сон смішної людини».	209
<i>Чолан Олена.</i> До питання про дефініцію поняття «традиційний історичний персонаж».	211
<i>Чорнюк Леся.</i> Лексико-семантична характеристика прізвищ смт. Путила Путильського району Чернівецької області.	213
<i>Цюрукало А.</i> Valențe estetice ale simbolurilor tradiționale românești. Simbolul luminii în lirica viereană	215
<i>Шкабар О.</i> Специфіка екранізації епічного фентезі (Дж Р. Мартін «Гра престолів»).	217
<i>Шморлівська Л.</i> Єврейська тема в дебютній новелі Дениса Лукіяновича «Сабашева вечеря».	219
<i>Шнітула Н.</i> Створення та просування офіційного профілю компанії в соціальній мережі Вконтакте (на прикладі дошки оголошень).	221
<i>Янко Ю.</i> Специфіка екранізації біографії письменника (на прикладі фільму Дж. Фаріно «Байрон», 2003).	223
<i>Яшан В.</i> Соціальні мережі як інструмент створення іміджу та підвищення ефективності рекламних кампаній у ЗМІ.	225