

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

МАТЕРІАЛИ

**студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

22-23 квітня 2020 року

Чернівці

Чернівецький національний університет

2020

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

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (22–23 квітня 2020 року). Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2020. – 186 с.

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

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

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2020

Емма Авасилка
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Тропи у поезії Надії Гаврилук

Надія Гаврилук – сучасна українська поетеса, авторка шести поетичних книжок. Вона – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України.

Мета роботи – розглянути тропіку поетеси на матеріалі збірок «Долання меж», «Танго хуртовини», «Esperanto», «Долоньки днів».

Н. Гаврилук, добре володіє лексикою і фразеологією сучасного історичного, філософського словника, а серед різноманіття засобів мовної стилізації значну роль у її творчості відіграють художні тропи – епітети, порівняння, літота, метонімія, метафора.

Зосередимося на метонімії, яка виникає на основі словосполучення чи речення і є результатом еліптичного скорочення мовлення. Основою регулярних метонімічних переносів є просторові, понятійні, синтагматичні та логічні відношення між різними категоріями об'єктів позамовної дійсності. Найчастіше зустрічаємо приклади кількісної метонімії:

*Тішилися врешті
Нам підкорились наші «єверести» [2; 21].
Ні пари з уст. Чи виправдання зайві?
Мовчання понтям, мабуть під шкіру заїде [2; 45].
Я не розтрачу Ваше слово всує,
З теплом і вдячністю згадавши цю хвилину [1; 7].
Ми знов на старті.
Пекельні кола соловків
І магаданів,
Весь жах перейдених віків
Під лязг кайданів [2; 27].*

Інколи можемо зафіксувати метонімічні перенесення за іншою ознакою, коли місце помешкання чи перебування людей використано в тексті замість самих мешканців чи їхніх дій:

*По воду йшли жінки й дівчата до криниці,
Новинами й чутками ділилося село [2; 21].*

Зустрічаємо приклади метонімії, щодо використання імен творців замість їхніх творів:

*От бабка у кімнату залетіла,
Сіда на аркуш – то Міцкевич чи Катул? [2; 5].
Назва ознаки речі замість самої речі:*

*Вмочивши пера в чорноту,
Виписую зірками
Все, чим живу, у чім расту,
Чим дорожу з роками [1; 109].*

Поезія Н. Гаврилюк становить цілісну мистецьку будову, в основі якої лежить система мета образів, концептуальних метафор, символів, які розгортаються в окремих поезіях чи циклах в самобутні, нетрафаретні мотиви. Завдяки використанню оригінальних груп лексики, знакових тропів, концептуальних архетипних образів та інших інтерсеміотичних стилістичних фігур наша авторка витворює власний неповторний художній всесвіт.

Список літератури

1. Гаврилюк Н. Долання меж. – К.: Фенікс, 2008. – 120 с.
2. Гаврилюк Н. Дольки днів. – Дрогобич: Коло, 2017. – 80с.
3. О'Лір О. «Набула голос вільний, ніжний, дужий...» // Слово і час. – 2008. – № 12. – С. 86–89.

Structura gramaticală în opera lui Ion Creangă

Asupra operei lui Ion Creangă, precum, de altfel, asupra operelor tuturor marilor scriitori, s-au aplecat numeroși cercetători din diferite domenii filologice. Chiar dacă nu sunt de mari dimensiuni și foarte numeroase, scrierile lui Creangă au fermecat generații întregi de cititori și i-au incitat pe specialiști să le studieze, toate acestea impunându-l pe autor în galeria marilor clasici ai literaturii române.

Oralitatea stilului lui Creangă își găsește „resursele” în cultivarea ineditului acțiunii prin reliefaarea umorului, a ironiei și autoironiei, a jovialității prin fondul paremiologic cu temelii folclorice, dar ridicat la limbaj artistic admirabil, îndepărtându-se de sursa populară anonimă. Opera lui Creangă conturează un univers spectaculos, constituindu-se într-un experiment lingvistic, prin rostirea frazeologismului de către personaj. Structura gramaticală orală asupra căreia ne-am oprit a fost: *Structura morfologică a substantivelor și Particularitățile verbului la nivel morfologic*. În ceea ce privește **clasificarea substantivelor** în poveștile lui Creangă, din punctul nostru de vedere, aceasta s-a făcut după formă (*substantive simple, compuse și locuțiuni substantive*), după sens (*substantive comune și proprii*) și după tipul flexionar (*invariabile, variabile cu o formă și variabile cu două forme*). [1, p. 134]. Totodată făcând referirea la substantivele colective, defective de număr și epicene. În limba româna substantivul are trei genuri: *masculin, feminin, neutru*.

Ion Creangă folosește substantive la toate genurile din limba română:

a) **Genul masculin** De exemplu în Făt Frumos, fiul iepei: (*om, copac, băiet, drac, zmau, tovarăș, paloș, cal, vultur*). b) **Genul feminin** De exemplu în Fata babei și fata moșneagului: (*fata, baba, inimă, piele, moară, piatră, zile, viață, casă, coaste, lacrimi, lume, faptă, parte, ladă, ușa, fântână, pară, salbă, cățelușa, creangă, cociorva*). c) **Genul neutru**, De exemplu în Dănilă Prepeleac: (*car, călcâi, picior, târg, cap, iarmaroc, deal, loc, pământ, topor, gând*).

De a indica **numărul substantivelor** Ion Creangă folosește **alternanțe vocalice** (fântâna/ fântâni) și **alternanțe consonantice** (băiet/ băieți).

În *mod traditional* la Ion Creangă substantivele se împart după tipul de declinare în care sunt incluse, astfel avem : *substantive de declinarea I, substantive de declinarea II, substantive de declinarea III.*

În cazul **verbului**, între norma literară din scrierile lui Creangă și cea actuală există unele mici diferențe, care merită a fi scoase în relief. *Verbe reflexive*: reflexivul cu valoare de pasiv este ilustrat de exemplu: „Călepele **s-au fert** cu leșie, să se înălbească”(- au fost fierți) *Verbe iotacizate*: verbe cu *t, d, n, r* de tipul (**eu**) **scoț** față de (**eu**) **scot etc.** Dar totuși noi ne-am propus să facem o analiză a verbelor din creația lui Ion Creangă conform normelor de limbi actuale. [1, p. 45]. Verbele pe care l-ea folosit Ion Creangă putem clasifica în felul următor: **a)după rolul sintactic și morfologic**: (predicative, copulative, auxiliare.); **b)după referirea la persoană**: (personale, impersonale, unipersonale).

Timpul prezent Ion Creangă folosește pentru a arată că acțiunea este săvârșită în momentul vorbirii. Prin *timpul trecut* Ion Creangă arată că acțiunea este efectuată înainte de momentul vorbirii. La modul indicativ, timpul trecut Creangă prezintă nuanțe exprimate prin: *imperfect și perfect compus*. Însă *perfectul simplu și mai mult ca perfect* în operele analizate nu sunt frecvente. Prin verbele la *timpul viitor* Ion Creangă exprimă o acțiune care se va îndeplini după momentul vorbirii. Lui Creangă aparțin forme ale timpului viitor pentru limba vorbită.

Fără îndoială că pentru o cercetare mai amplă a structurii gramaticale, așa cum se dorește cea de față, este nevoie în continuare de o adâncire mai profundă în opera marelui scriitor.

Bibliografie

1. Arvinte V. Normele limbii literare în opera lui Ion Creangă, Iași, 2007. 370 p.
2. Munteanu G. Introducere în opera lui Ion Creangă. București, 1976. 234 p.
3. Tohăneanu G .Stilul artistic al lui Ion Creangă. București, 1969. 345 p.

Particularități ale interviului ca specie a presei literare

Interviul este specia genului publicistic care are ca scop informarea publicului prin intermediul unui dialog. În revistele culturale interviul ocupă un loc important, având ca principală funcție exprimarea în mod direct a unei atitudini, a unei opinii. În mod frecvent, interviul se constituie în mărturisiri importante ale unor artiști sau oameni de cultură, intervievați la un moment dat de un ziarist. De aceea, interviului i se atribuie un caracter documentar, considerându-se, pe bună dreptate, că această specie a presei culturale are și rolul de document în istoria culturii.

Doina Ruști consideră că, în funcție de scopul pe care îl urmărește jurnalistul, pot fi identificate următoarele tipuri de interviu:

- interviul-expres/sondajul de opinie (înterogarea câtorva trecători în legătură cu un eveniment unanim cunoscut);
- interviul-informație (de exemplu, la apariția unei cărți sunt intervievați autorul, editorul ș.a.);
- interviul-explicație (prin care reporterul îl determină pe interviuat să-și justifice o atitudine, să-și explice actele, opiniile, opera etc.) [2, 71].

În alte manuale de jurnalism se consideră că „dacă accentul cade pe informația obiectivă, actuală, livrată de interlocutor, pe opiniile și motivația interlocutorului, vom avea un interviu de informare. Dacă urmărim să așezăm în prim plan personalitatea interlocutorului, vom avea un interviu-portret. Dacă miza cade pe mărturiile interlocutorului, vom avea un interviu-mărturie sau evocare. [1, p. 373] Toate aceste cazuri fac obiectul presei culturale, în care apar atât interviuri de informare cât și discuții de reliefare a unei personalități sau chiar a unei ideologii.

Rolul reporterului de interviu nu este să stimuleze o istorisire, ci să stabilească un dialog, pentru a oferi cititorului o opinie, pentru a-l informa asupra unui eveniment. Reporterul care ia interviul are rolul de a stabili un dialog viabil, între persoana interviuată și cititor, el fiind de fapt un intermediar între aceștia. O foarte mare importanță o au, în acest sens, întrebările pe care le formulează reporterul. Întrebările trebuie să fie scurte, clare și puse în cunoștință de cauză. Întrebările depind și de

informația pe care o are jurnalistul despre cel interviuat, despre opera lui, dar depinde și de intuiție. Reporterul trebuie să fie corect informat pentru a putea formula întrebări pertinente, astfel încât cititorul să obțină răspunsuri la întrebări care îl preocupă.

Fiind vorba despre o specie care recurge la dialog ca mod principal de expunere, în prim-plan se vor afla întrebările, care trebuie să respecte anumite condiții:

- să nu se refere la domenii necunoscute ziaristului;
- să nu aibă caracter general;
- să nu fie puse mai multe întrebări deodată;
- să fie concise, precise;
- să nu fie de tipul la care se poate răspunde prin *da* sau *nu*;
- să nu sugereze răspunsul;
- să nu fie ipotetice etc [2, p.74].

În interviurile din revistele de cultură și divertisment, întrebările au un caracter flexibil, în sensul că ele scot la iveală laturi necunoscute ale unei personalități, determină mărturii de valoare ori opinii cu forță spiritualizată pentru cititor. Valoarea principală a unui interviu vine din spontaneitate, din faptul că le oferă o discuție vie, deși știut este că în presa scrisă interviul se corectează, chestionarul este de multe ori prestabilit ș.a.m.d., însă talentul jurnalistului se manifestă tocmai prin modul în care el reușește să creeze impresia de spontaneitate și naturalețe a dialogului. Un bun reporter se pregătește pentru interviu, dar creează impresia de spontaneitate, îndemnându-l astfel pe interlocutor să fie sincer.

După etapa redactării interviului, urmează o etapă foarte importantă: formularea unui titlu adecvat. Titlul unui material din presa culturală se diferențiază prin încadrarea într-un registru stilistic aparte, caracterizat prin mărci specifice de ordin lexical, sintactic și stilistic. Titlul este important prin faptul că trebuie să atragă atenția cititorului și să îndemne la lectură.

Список літератури

1. Coman M. Manual de jurnalism. Iași: Polirom, 2009, 688 p.
2. Ruști D. Presa culturală: specii, tehnici compoziționale și de redactare. București: Editura Fundației Pro, 2002, 192 p.

Юлія Атаманюк

Науковий керівник – доц. Шутяк Л. М.

Продакт-плейсмент як важливий інструмент впливу на свідомість споживача

Трендовий маркетинговий хід – це коли головний герой фільму втамовує спрагу вживаючи «Pepsi» і смакує батончик «Snickers». В ЗМІ такий вид реклами виокремився в окремий напрям. «Продакт-плейсмент – це розміщення певного товару, торгової марки чи послуги в кіно-, теле- і радіопередачах, в газетах і журналах, в Інтернеті, комп'ютерних іграх, в мультфільмах, в піснях та музичних кліпах, коміксах тощо» [1]. Рекламний прийом кодується у всіх продуктах, які мають сюжет і спрямовані на середньостатистичного читача.

Сьогодні продакт-плейсмент – найбільш перспективна рекламна технологія. Оскільки ефективність прямої реклами з кожним роком знижується, то рекламодавці змушені використовувати приховану рекламу, яка менш нав'язлива, а за ефективністю перевершує звичайну.

Нині, щоб результативно впливати на свідомість споживача, потрібно думати масштабніше й використовувати нові методи. Визначимо основні тези щодо формування прихованої реклами в Україні: 1) заборона реклами алкогольних напоїв, тютюнових виробів тощо сприяла розвитку продакт-плейсмент; 2) реклама в кіно – це ризикований, проте ефективний спосіб просування бренду; 3) Продакт-плейсмент – новий жанр реклами для видавничого ринку.

Питання рекламування алкогольних напоїв і тютюнових виробів чітко врегульоване в ЗУ «Про рекламу». Зокрема, в статті 22 закріплено, що реклама таких товарів заборонена у ЗМІ. Проте чинне законодавство має певні недоліки й всі заборони можна «обійти». Власне цим і користуються рекламодавці та піарники. Так, у фільмі «Рейс» розміщено рекламу елітних алкогольних напоїв («Henessy», «JimBeam», «Budweiser» тощо), Lady Gaga продемонструвала у своєму музичному кліпі горілку «Nemiroff Lex» [2].

Історія продакт-плейсменту знає чимало класичних прикладів, коли поява будь-якого товару на кіноекранах робила його хітом продажів уже наступного дня після показу. Так, «запуск фільму про знаного моряка Папая, який пропагував здорове харчування і популяризував консервованій шпинат, значно сприяв зростанню обсягів продажу» [3]. Бар'єром для розвитку такого типу реклами є недовіра рекламодавців до якості українського кіно. Проте існують яскраві приклади успішних проєктів. Зокрема, йдеться про стрічку «Скажене весілля», в якій вдалося успішно прорекламувати алкоголь «Малинівка» та мобільний додаток банку «Ощадбанк».

Як самостійну маркетингову стратегію видавництва застосовують продакт-плейсмент рідко, незважаючи на його ефективність. Зазвичай він є складовою комплексної PR-кампанії, яка має різні «рекламні нашарування». На нашу думку, інтеграція видавничого продукту за допомогою цього прийому сприятиме конкурентоспроможності самого видавництва та підвищуватиме його позицію на ринку. Адже все частіше потенційні споживачі роздратовані нав'язливими рекламними роликами й провокаціями у ЗМІ, сприймають контекстне «вторгнення» товару на підсвідомому рівні.

Нині компанії-рекламодавці починають усвідомлювати необхідність популяризації своїх продуктів за допомогою продакт-плейсменту. Він залишається альтернативою блокової рекламі. Прийом вигідний як для тих, хто створює продукт завдяки тому, що зберігає цінність кінострічки, програми тощо, так і для рекламодавця, який опанував способи підвищення ефективності реклами. Не менш важливий він і для потенційного споживача, який отримав недратівливу рекламу у нетиповій формі.

Список літератури

1. Мойсеев В. А. Паблік рілейшнз. Київ : Академвидав, 2007. 240 с.
2. Економічна теорія та право / редкол.: А. П. Гетьман та ін. – Х. : Право, 2015. – № 3 (22). – 262 с.
3. Маліношевська К. Особливості product placement в Україні [Текст] / К. Маліношевська // Економічний часопис – XXI. – 2012. – №№ 1-2. – С. 43-45.

Висвітлення ромської тематики всеукраїнськими засобами масової інформації

В Україні проблема формування вміння співжиття у багатокультурному середовищі – одна з найгостріших. Українці як жителі багатоетнічної країни залишаються в полоні низки стереотипів та усталених уявлень про традиції та культуру сусідів. Як наслідок – недовіра та неоднозначне ставлення до етнічних груп населення.

Зокрема, однією з таких етнічних груп є ромська. Сьогодні представники цієї спільноти є одними з найвразливіших в Україні [1].

Причинами недовіри українців до ромів є їхня історія, культура, традиції та, звичайно, стереотипне сприйняття в суспільстві. Цей список доповнюють низький рівень освіти ромів, мовний бар'єр, відсутність ефективної моделі інтеграції в українське суспільство.

Роми нерідко помітні через свою зовнішність та одяг. А поліція часто розглядає їх як потенційних шахраїв. У суспільстві формуються негативні характеристики. Трапляються насильницькі напади на представників цієї громади. Такі події ЗМІ висвітлюють не завжди об'єктивно, подекуди з використанням мови ворожнечі та некоректних висловів. Це провокує соціальну напругу, є фактором міжетнічних конфліктів та навіть правопорушень [2].

Українське законодавство чітко встановлює відповідальність за умисні дії, що можуть розпалити національну, расову чи релігійну ворожнечу. Зокрема, це стаття 161 Кримінального Кодексу України [3] та документи, ратифіковані нашою державою.

Варто зазначити, що європейські країни прагнуть гуманізації суспільства та налагодження міжетнічних конфліктів. Якщо Україна хоче бути частиною європейської спільноти, проблему дискримінації неодмінно повинні розглядати та шукати шляхи вирішення. Це стосується і влади, і суспільства загалом. Сучасні засоби масової інформації мають величезний вплив на формування суспільної думки та можуть стати джерелом маніпуляції, а також

причиною міжетнічних конфліктів на міжнародному рівні. Це загострює відносини між представниками різних етнічних груп та формує негативні стереотипи, що можуть перерости в дискримінацію.

На жаль, одна (зазвичай, погана) риса представника національності в суспільній свідомості кидає тінь на цілий народ загалом. У цьому полягає найбільша небезпека етнічних стереотипів. А особливо їх використання в мас-медіа. Бо якщо медіа поширюють провокативну та часто необгрунтовану з огляду на права людини інформацію про певну етнічну групу, суспільство, довіряючи засобам масової інформації, вважає, що так правильно. Помилки журналістів потім вкорінюються в суспільній свідомості та можуть спричинити неприязнь та навіть відкриту ненависть до етносу. Тому стереотипи є лише вершиною айсбергу, який називається „ромофобія” – вид агресивного неприйняття та ненависті до ромського населення.

Список літератури

1. На межі. Вирішення проблем дискримінації та нерівності в Україні. 2015. С. 134. URL: https://www.gay.org.ua/publications/antidi_report2015-u.pdf (дата звернення: 02.12.2018).
2. Беліцер Н. Дискримінація в Україні – проблеми й перспективи їх подолання. Аналітичний звіт. 2012. С. 4. URL: http://diversipedia.org.ua/sites/default/files/discrimination_policy_paper_sep20123.pdf (дата звернення: 02.12.2018).
3. Кримінальний кодекс України: Закон України від 05.11.2009 р. № 1707-VI. Відомості Верховної Ради України, 2001. № 25–26, ст.131. із змінами, внесеними згідно із Законом № 1519-VII від 18.06.2014} URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2341-14>.

Карина-Марія Бзові
Науковий керівник – доц. Мельничук Я. Б.

Чернівецький літературно-меморіальний музей Ольги Кобилянської

Щоденно десятки тисяч громадян України, іноземні туристи, прагнучи збагатити свої знання, зустрітися з прекрасним, відвідують музеї. Чернівецький літературно-меморіальний музей Ольги Кобилянської був відкритий 27 листопада 1944 р. – в день народження видатної української письменниці. Експозиція музею розмістилася в будинку по вулиці Димитрова, 5 (нині – вул. Софії Окуневської, 5), який придбала Ольга Кобилянська в 1928 р. на гонорар, одержаний з Радянського Союзу за видання там її творів. Поселилася вона в ньому в 1929 р. і прожила до останніх своїх днів.

В будинку-музеї – 5 кімнат. У трьох з них розміщена літературна експозиція, яка висвітлює життя і творчий шлях письменниці, її громадську діяльність, літературні зв'язки. Дві інші – меморіальні. Це робочий кабінет і спальня. В них експонуються особисті речі письменниці, в кімнатах стоять меблі, які належали О. Кобилянській.

Першим директором стала Олена Кононівна Коваленко. О. Коваленко протягом десяти років написала й опублікувала в радянських газетах і журналах ряд наукових розробок та статей, у котрих по-новому охарактеризувала творчі риси відомої української письменниці, її зв'язки з передовою російською та українською літературою, опублікувала багато цінних документів з рукописних фондів музею, котрі мають велике історико-літературне значення. Звільнили О. Коваленко з посади директора 21 жовтня 1982 року. Завідувати музеєм запропонували Василеві Гавриловичу Мельнику, членові Спілки письменників СРСР, авторові гумористичних і дитячих книжок. Як завідувач музею, В. Г. Мельник проявив себе відмінним фахівцем-постачальником необхідних для ремонту меморіального будинку та оформлення експозиційних залів матеріалів. А з 1986 року незмінним директором музею є Володимир Аксентійович Вознюк. Він плідно працював і працює над дослідженнями у галузі

українського літературознавства, переважно у тій його ділянці, що вивчає життя і творчість Ольги Юліанівни Кобилянської.

За роки існування Чернівецького літературно-меморіального музею Ольги Кобилянської, його працівники намагаються якомога плідніше та активніше розгортати свою культурно-просвітницьку діяльність, видаючи путівники музею, публікуючи різні статті про музей та про саму письменницю, а також влаштовують заходи вшанування пам'яті, святкування річниць від дня народження письменниці, різні конференції, проводять екскурсії та дають наукові консультації. До могили Ольги Кобилянської приходять з вінками та квітами різні верстви населення. Саме це і є найскравішим свідченням всенародної шани О. Кобилянської, в якій відіграли важливу роль саме працівники музею, які намагаються розгортати активну діяльність музею, і це їм з успіхом вдається.

Те, що музей виживає тяжко, – це само собою зрозуміло. Відповідно до тих реалій і ставлення держави до культури взагалі, тому мені здається, що дана робота й дасть відповідь на питання: Кому потрібен музей Ольги Кобилянської? Нинішній рік та моє особисте переконання засвідчують: музей потрібний людям!

Ми шануємо пам'ять про О. Кобилянську і пишаємося тим, що змогли зберегти те, чим дорожила вона за життя, як в нашому Чернівецькому музеї, так і в музеї у селі Димка.

Список літератури

1. Вознюк В. О. Чернівецький літературно-меморіальний музей Ольги Кобилянської: путівник / В. О. Вознюк. – Чернівці: Золоті литаври, 2003. – 112 с.
2. Михайловський В. «І живе, живе її душа і тепер тут, і скрізь»: [про музей О. Кобилянської в Чернівцях] / В. Михайловський // Михайловський В. Між страхом і любов'ю: проза. – Чернівці, 2006. – С. 376–378.

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

Відіменникові прикметники на *-аст-*, *-ист-* зі значенням подібності: структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості

Деривація належить до найпродуктивнішого джерела збагачення й розвитку словникового складу української мови. Поповнення лексико-граматичного класу прикметників відбувається, як засвідчують праці А. П. Грищенка, К. Г. Городенської, Є. А. Карпіловської, Л. П. Кислюк та ін., завдяки явищу суфіксації. В українській мові похідні утворення із суфіксами – *аст-* (-яст-), *ист-* (-іст-, -їст-) становлять особливу групу лексичних одиниць, що виражають словотвірне значення подібності й у такий спосіб розкривають специфіку асоціативно-образного сприйняття певних ознак носіями мови. Закріплення таких похідних слів в авторитетних лексикографічних працях містить вказівку на семантику подібності в дефініціях типу „*подібний до...; схожий на..., має вигляд..., нагадує собою*”.

Мета пропонованого дослідження полягає в намаганні виявити тенденції формування семантики подібності в десубстантивах з формантами *-аст-*, *-ист-* та простежити особливості їх функціонування в різних сферах української мови.

Твірною базою таких похідних слугують основи конкретних іменників наступних лексико-семантичних груп: назви предметів побуту та їх частин (*веретено* → *веретенистий*, *тарілка* → *тарілчастий*); назви рослини та їх частин (*бульба* → *бульбастий*, *ріпа* → *ріпчастий*); назви геометричних форм, фігур (*кільце* → *кільчастий*; *куля* → *кулястий*); назви тварин та частин їхнього організму (*змія* → *зміястий*, *павук* → *павукастий*); назви тканин, частини одягу (*нитка* → *нитчастий*, *тасьма* → *тасьмистий*); назви продуктів харчування (*масло* → *маслянистий*, *цукор* → *цукристий*); назви дорогоцінних металів, каменів, матеріалів (*скло* → *склистий*, *кристал* → *кристалистий*). Контексти вживання досліджуваних дериватів у словниках сучасної української мови

засвідчують їх функціонування як загальноновживаних лексичних одиниць, у тому числі й у сфері розмовного мовлення: *В граблистих, посинілих пальцях дід Пилип ... тримав шапку* (В. Бабляк); ... *перед Чумаком хитався його широкий засмаглий лоб.., бульбастий ніс, поритий глибокими старечими порами* (Ю. Збанацький).

Утім практика укладання перекладних російсько-українських термінологічних словників, що виходили зокрема в першій половині ХХ ст. („Словник технічної термінології” М. і Л. Дармороси (1926 р.), „Словник транспортної термінології” (1932 р.), „Словник біологічної термінології” (1931 р.) та ін.) фіксує появу відсубстантивних прикметників на *-аст-, -ист-* у різних наукових галузях. До того ж засвідчує функціонування таких лексем, що відсутні в сучасних лексикографічних працях, наприклад: *рогулястий – вилкообразний, кружілястий – конусообразний, банястий – купольный, півкулястий – полушарообразный, коліщастий – колесовидный, сідластий – седлообразный*. У термінологічних словниках простежуємо використання суфіксальних прикметників як українських відповідників до російських слів із суфіксоїдами *-видный, -образный* або ж як варіантних назв до інших похідних, зокрема із суфіксами *-ат-, -оват-, -н-*.

У досліджуваному матеріалі найчастіше простежуємо використання відсубстантивних прикметників на *-аст-, -ист-* із семантикою подібності у сфері біологічної термінології, наприклад: *цукристий – сахаристый, склистий – стекловатый, маслястий – маслянистый кулястий – шарообразный, губчастий – губчатый*, а також у галузі анатомії: *кулястий суглоб, драбинчастий мускул, решітчастий нерв, губчастий отвір*. Рідше на такі слова натрапляємо у словниках технічних галузей та транспортної сфери, наприклад: *коробчастий – коробчатый, кулястий – шарообразный, кружілястий – конусообразный*.

Отже, деривати із суфіксами подібності формують цікаву та особливу групу прикметників української мови. Тенденції використання таких лексем відображають продуктивність моделей їх творення в різних сферах з метою номінувати певну ознаку або ж її охарактеризувати.

Анна Блідна

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Наталія Гурницька як письменниця

Наталія Гурницька – сучасна українська письменниця, авторка жіночих романів та новел, тематично твори якої прокладають своєрідний місток між ХІХ і ХХІ ст., розкривають особливості суспільного життя, порушують важливі проблеми сьогодення. Творчість Н. Гурницької ще не була об'єктом спеціального дослідження, тому потребує належної оцінки.

Лише з початком другого десятиліття двохтисячних років письменниця дебютувала у літературі як авторка роману «Мелодія кави в тональності кардамону», над яким працювала більше 10 років. Твір захоплено сприйняла читацька аудиторія, в результаті чого було здійснено понад десяток перевидань. Відтак вийшла друком друга частина роману під назвою «Мелодія кави в тональності сподівання». Крім того, письменниця невдовзі планує оприлюднити і третю книгу – «Мелодія кави в тональності кохання». Нині на основі перших двох романів відбуваються зйомки восьмисерійного серіалу «Кава з кардамоном», тизер якого був презентований наприкінці 2019 р.

Про Н. Гурницьку як письменницю позитивно відгукується широке коло читачів, колеги по творчому цеху, літературознавці, журналісти та телеведучі, зокрема: Т. Белімова, О. Герасим'юк, Б. Завідняк, О. Нахлік та ін.

Позитивні враження про дебютний роман Н. Гурницької висловив український поет і перекладач Б. Завідняк: «Роман Наталії Гурницької можна віднести до кращих зразків неокласичної літератури, що написані рідною мовою. Пластика авторського пера створює доволі рельєфні описи картин, окремих предметів, дає привід впевнитися, що перед нами обдарована письменниця» [1].

З дитинства Н. Гурницька захоплювалася музикою, образотворчим мистецтвом, позаяк дідусь та батько письменниці – відомі у Галичині антиквари. Любов до книги Н. Гурницькій привила її бабуся Геля, оскільки у будинку майбутньої письменниці була розкішна бібліотека, яка містила твори української та світової

класики, мистецтвознавчі видання, енциклопедії, дитячу літературу. Особливо Н. Гурницька захоплювалася творами В. Гюго, зокрема романами «Знедолені» та «Собор Паризької Богоматері», які вразили своїм романтичним сюжетом та драматизмом. Читання стимулювало бажання змінювати кінцівку твору, тому дуже часто Н. Гурницька дописувала продовження прочитаних текстів, що неодмінно розвинуло її письменницький талант.

У шкільний період та у роки навчання на економічному факультеті Львівського університету дівчина постійно писала, а надихало її саме життя. Чимало часу письменниця присвячує вивченню історії Галичини, використовує при цьому архівні матеріали. Приміром, авторка творчо переосмислила історію складного і забороненого кохання Зофії з роду Яблоновських, колишньої дружини відомого землевласника і мецената графа Станіслава Скарбека з польським драматургом, мемуаристом і поетом, графом Олександром Фредром – бабусі і дідуся Андрея Шептицького, яка лягла в основу сюжету роману «Мелодія кави в тональності кардамону». Мемуарні джерела дозволили авторці глибше зануритися у цю драматичну історію, проїнятися переживаннями її героїв.

По-особливому сприймає Н. Гурницька події сучасної України. У 2015 р. побачила світ двомовна збірка есеїв та оповідань «Україна в мені», присвячена Революції Гідності, до якої увійшли твори письменниці. Відгомін подій Майдану 2014 року простежується і в новому романі Н. Гурницької «Багряний колір вічності» (2019). У сюжетній канві твору витончено переплітаються події ХХ – ХХІ ст. (Сталінські репресії, Друга світова війна, Євромайдан), пов'язані з життям головної героїні.

Отже, жіноча проза Н. Гурницької по-своєму цікава й оригінальна. Письменниця тяжіє до деталей, занурюється у внутрішній світ своїх героїв, твори якої змушують задуматися над проблемами минулого та сьогодення.

Список літератури

1. Завідняк Б. Про роман Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону» [Електронний ресурс] / Б. Завідняк. – Режим доступу: <http://zolutapektoral.te.ua/bohdan-zavidnyak-pro-roman-nataliji-hurnytskoji-melodiya-kavy-u-tonalnosti-karmadonu/>

Tema „geniului” în conștiința literară

Creatorul genial pentru societatea în care se naște reprezintă o sinteză de trăsături ridicate la nivelul excelenței. Geniul e „clasic” în măsura în care este Reperul în absolut al societății, modelul ei superior, dar este și ieșire din tipar, întrucât între el și universul din care emană rămâne o distanță, un spațiu de tensiune. Raportul cu tiparul clasic a fost definit de Matei Călinescu în lucrarea „Titanul și geniul în poezia lui Eminescu”. Criticul afirmă: „Dacă artistul clasic își dezvoltase facultatea adaptabilității – și nu numai – în plan estetic ajungând să facă din ea un instrument de o mare finețe, romanticul apare tumultuos, ca un răzvrătit, ca un inadaptat voluntar, sfărâmător de convenții” [1, p. 8].

Trăsăturile definiției ale geniului le găsim în teoria kantiană: „Geniul este talentul care prescrie reguli artei”. După Immanuel Kant singurul capabil să producă arta frumoasă este geniul: „arta frumoasă nu este posibilă decât ca produs al geniului” [2, p. 202]. Geniul nu urmează reguli stabilite de alții, ci el își creează propriile legități, norme imanentizate în opera de artă. În viziunea filosofului, geniul nu este specific decât activităților artistice, nu și domeniului științei, care lucrează după reguli. Opera genială se caracterizează prin originalitate, adică printr-un grad maxim de noutate.

Istoria gândirii despre geniu, înțeles ca personalitate creatoare sau ca realizare artistică de excepție nu începe cu Immanuel Kant. Unele componente semantice ale noțiunii de geniu sunt detectate încă în Antichitate, de unde se vor perpetua până la Renaștere în care gândirea despre geniu va cunoaște nuanțe noi. Potrivit lui Tudor Vianu, concepțiile antice despre geniu aveau legătură cu cultul eroilor, geniul fiind onorat ca spirit protector al cetății. În Antichitate, gândirea despre geniu nu avea nici o componentă dramatică sau tragică, geniul nu era văzut ca un martir și nici ca un ins neînțeles sau rău tratat de către contemporani. Ideea unui geniu nerealizat era total străină anticilor [4, p. 71–81].

În romantism se manifestă cele mai consistente dezvoltări ale teoriei geniului, cu importante și interesante consecințe în dezvoltarea filosofiei artei și a esteticii. Un caz deosebit de interesant

este impactul avut de problematica geniului asupra dezvoltării hermeneuticii, disciplină aflată în plină ascesiune în romantism, atunci când a trăit și și-a scris opera fondatorul hermeneuticii generale F.D.E. Schleiermacher [3]. Filosoful german a imprimat doctrinei sale hermeneutice unele trăsături specifice, caracterizate adesea ca fiind romantice. Unele dintre aceste trăsături sunt în directă legătură cu filosofia kantiană, în special cu teoria cunoașterii.

În creațiile romantice de excepție, geniul este cel care impune regulile. Odată cu modelele pe care le inventează, geniul dezvoltă și imanentează în propriul text principiile lui de construcție, sugerând prin analogie, care ar putea fi principiile de interpretare a noii sale arte. Producției geniale îi corespunde din partea hermeneuticii necesitatea unei divinații, a intuirii nemijlocite, care presupune un tip de congenialitate. În directă legătură cu capacitatea genială de creație se află individualizarea prin artă a discursului. Interpretarea discursului nu se limitează la înțelegerea discursului autorului ca un produs istoric, ci la proiectarea lui în viitorul limbii, devenind punctul de plecare pentru dezvoltarea ei.

Memoria culturală contemporană pare a se fi întors la biografie, adică, de la operă la viața geniului. Aceasta poate fi considerată una dintre trăsăturile paradigmatiche ale postmodernismului care caută o revigoare nu în alte opere, ci în aportul proaspăt al vieții ca operă, viața devenind literatură. Eului ficțional i se preferă un eu real, cât mai aproape de cel biografic. Ceea ce am mai numi „geniu” nu-i altceva decât exponentul unei elite destul de numeroase și obișnuite puse sub specia creatorilor autentici. Acești creatori adesea excepționali își edifică în memoria colectivă o posteritate mai degrabă biografică decât estetică.

Bibliografie

1. Călinescu M. Titanul și geniul în poezia lui Eminescu. București : Ed. pentru lit., 1964. 204 c.
2. Kant I. Critica facultății de judecare / trad. de V. Dem. Zamfirescu, A. Surdu, C. Noica. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981. 558 p.
3. Schleiermacher F. Hermeneutica / trad., note și st. intr. de N. Râmbu. Iași: Polirom, 2001. 284 p.
4. Vianu T. Conceptul genialității în Antichitate. *Opere*, V. 13 / ediție, note și postfață de G.Gană. București: Minerva, 1987. 730 p

Романна Брездень
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Засоби художньої виразності у пареміях про інтелектуальні характеристики українців

Паремії – мовні одиниці, в яких у лаконічній, стислій формі втілена народна мудрість. Довершеність мовної форми паремійних виразів ґрунтується передовсім на засобах художньої виразності. Паремії як міні-тексти охоплюють широке коло тем. Нашу увагу привернули мовні одиниці на позначення інтелектуальних характеристик українців – розумний – дурний.

Здебільшого інтелектуальні ознаки людини виражаються експліцитно. Типовим стилістичним прийомом паремій про інтелектуальні ознаки українців виступає контраст, або антитеза, у якому беруть участь антоніми: субстантивовані прикметники: *Умний мовчить, коли дурний ворчить; Дурний шука видного місця, а розумного і в кутку видно;* протиставлення може бути ускладнене синекдохою: *Розумна голова сто голів годує, а дурна й себе не прогодує.*

У антонімічні відношення вступають субстантивовані прикметник і універбатив на позначення негативної ознаки: *Розумний допитається, а дурень ніколи; У мудрих уста в серці, а у дурнів серце на вустах; Умний любить учиться, а дурень – учить; Умний научить, а дурак намучить; Умному тільки кивни – вже й догадується, а дурака пошили – три скажи та й сам за ним піди.*

У пареміях контраст формують прийменниково-відмінкові форми, антонімічні відношення реалізують прийменники: *З умом торгувать, а без ума горювать. Ума треба, щоб торбу носити, бо без ума і торбу загубиш.*

Зазвичай формальним показником контрасту виступає протиставний сполучник *а*, проте протиставні відношення може виражати безсполучникова конструкція: *З умом наживеш – без ума проживеш*, складнопідрядне речення з корелятивним зв'язком: *Чим розумний стидається, тим дурень величається.*

Лаконічний характер паремій умотивовує реалізацію у складній двочленній конструкції, проте можливі й складні багаточленні структури: *Коли з розумним діло маєш – до свого розуму прибавляєш, а коли з дурнем подружиш, то і свій ум загубиш.*

Низка паремій ґрунтується на логічній операції порівняння, як-от: порівняльному звороті (просто ускладнене речення): *Голова без розуму, як ліхтар без свічки*. причому порівняльним сполучником може виступати *що*: *Чоловік без розуму, що сніп без перевесла; Голова без ума, що лихвар без свічки*. Натрапляємо на подвійне порівняння: *Глуп, як пуп, а дурний, як пеньок*. Логічну процедуру аналогії (порівняння) вербалізує порівняльне підрядне речення у складнопідрядному із підрядним сполучником *чим*: *Легше квасолу теревити, чим з дурнем говорити. Краще з розумним у печлі, чим з дурнем у раю*.

Своєрідного колориту пареміям надають власні назви – антропоніми: *Не розбирає Вавила ні вуха ні рила; Наш Фадей не на себе, ні на людей; Чого Івась не навчиться, того Іван не буде знати. Казав Наум, візьми на ум! Всяк Яремій про себе розумій*.

Стилістичний прийом паремій – синекдоха – уможливило функціонування у цій групі соматизмів, які набувають символічного значення: *До булави треба голови; Око бачить далеко, а розум ще далі; Розумній голові досить дві слові; Яка головонька, така й розмовонька; Лоб широкий, а в голові кісно; Носить голову тільки для шапки; Під носом зійшло, а в голові не посіяно; Волос довгий, а ум короткий; Голова як у вола, а все говорить мала*.

Внаслідок здатності мислення до абстрагування, конкретні життєві ситуації набувають узагальнення, у таких пареміях продуктивна ознака *дурний*, пор.: *З дурнем каші не звариси: або пионо не вскипить, або вогонь не горить; Дурака пошли, та й сам слідом іди; Пошли дурного, а за ним і другого; Подивився дурний на дурного, та й похитав головою; І так дурак, і сяк дурак; хоч так, хоч сяк – все рівно дурак; Дурний дурного учить, і обидва нічого не знають*.

Фіксуємо паремії, в яких негативна інтелектуальна ознака виражена імпліцитно: *Піди до бондаря, хай десяту клепку вставить; На що йому рушниця, коли він стріляти не вміє; З твоїм умом тільки в горосі сидіти; Лоб широкий, а в голові кісно; Носить голову тільки для шапки; Голова як казан, а розуму ні ложки; Из-за вугла мішком прибитий; У нього горище без даху*.

Список літератури

1. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / Упорядкув., прим. та вступна ст. М. М. Пазяка. Київ, 2004. 352 с.

Ірина Бурдюг

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Медична проблематика крізь призму документалістики (авторський проект «Право на життя»)

Висвітленням медичних проблем у ЗМІ займалися медіадослідники В. Садівничий, І. Гаврилук, В. Королько, Н. Недзельський, Т. Семигіна, І. Нікберг та ін. Роль соціальної проблематики в межах інформаційного суспільства висвітлювали зарубіжні комунікативісти П. Бурдье, Ю. Габермас, М. Кастельс, М. МакЛюен, Е. Ноель-Норман. Проте медіареалії щоденно доповнюють теорію. Тому робимо спробу наповнити її власним баченням, обґрунтувавши авторський творчий проект.

Наша мета – проаналізувати реалізацію в Україні гарантованого Конституцією права на життя та виокремити медійні складники в адвокатії проблеми. Засобами документалістики спробуємо дослідити правові аспекти, дієвість держави у допомозі важкохворим, процес впровадження медичної реформи та на тлі життєвих історій наших джерел інформації створити документальний фільм «Право на життя».

Згідно зі ст.49 Конституції України, кожен має право на охорону здоров'я, медичну допомогу та медичне страхування. Попри це, пацієнти помирають, так і не дочекавшись гарантій. Проблема активно обговорюють у ЗМІ. «Життя в обмін на кілька сотень тисяч доларів. Такий вибір щороку роблять тисячі тяжкохворих українців. Їх може врятувати операція, ліки або медичне обладнання. Проте таке дороге, якого у великої, але бідної країни – України – немає. Бо здоров'я українців – пріоритет державної політики лише на словах та папері», – пише «Главред» [2]. «Якби не було гуманітарної програми, не знаю, що зі мною було б зараз...», – «Українська правда» [3].

Наразі Україна впроваджує медреформу. Ухвалено ключові закони, необхідні для її старту. Створено Національну Службу Здоров'я України за зразком Британської National Health Service. Нова модель фінансування, економічна доцільність, ліцензування медзакладів, технічне забезпечення... Проте нагальним залишається

питання: чи матимуть хворі реальну фінансову підтримку держави, в яких обсягах і коли це буде реалізовано?

На практиці герой нашого документального фільму першокласник Денис хворий на рідкісне захворювання, яке трапляється в одиниць з сотень тисячі осіб. Як висвітлити у фільмі таку проблему? Насамперед наголосимо на етичних стандартах документалістики, адже йдеться про неповнолітню дитину та тему захворювання, яка відноситься до сфери приватного життя. Намагаємося обійти елементи сенсаційності як порушення стандартів роботи медіа з чутливими джерелами інформації. Звернемо увагу на суспільну значущість проблеми, акцентувавши увагу не на одиничному явищі, а розширивши ракурс до типологізації проблеми. Асоціація медичних журналістів закликає бути відданими правді та потребам суспільства і не перетворюватися на рупори медичної індустрії, державних структур чи дослідницьких корпорацій. Тому незалежна позиція ЗМІ – важливий стандарт.

З огляду на те, що дедалі більшу популярність в світі набирає журналістика рішень, намагатимемося не лише окреслити проблему важкохворих, від яких держава відмовилася, а й знайти можливі шляхи вирішення проблеми. А прикладна частина дослідження медичної проблематики у медіа – сам фільм «Право на життя».

Список літератури

1. Чи справді МОЗ не хоче лікувати онкохворих за кордоном? // Електронний ресурс: <https://bbc.in/3crhZd4>
2. Хворі українці: приречені просити // Електронний ресурс: <https://bit.ly/2TF9rGT>
3. Якби не гуманітарна програма, я б не жила, не раділа, не працювала // Електронний ресурс: <https://bit.ly/32Qp6ay>

Версифікаційні особливості українських народних пісень про січових стрільців (метрика та ритміка)

Українські стрілецькі пісні – один із найцікавіших і найменш досліджених пластів української літератури й фольклору ХХ століття. Як зазначає О. Кузьменко – дослідниця й упорядниця найбільшого на сьогодні видання текстів цього жанру, – „стрілецькі пісні є комплексне явище, в якому об’єднані спільною тематикою різножанрові пісенні твори: літературного і професійно-музичного походження, пісні фольклоризовані, тобто такі, що перейшли в народний репертуар з певними змінами, та пісні, які виникли в народному середовищі” [1, с. 6].

Наявність великої кількості таких творів свідчить про народну любов і підтримку стрільців. О. Кузьменко виділяє такі жанрові різновиди стрілецьких пісень фольклорного походження: історичні, пісні-хроніки, переробки давніших народних пісень, маршово-закличні та жартівливо-сатиричні, пісні зі стрілецькими мотивами, приурочені до обрядів (колядки, гаївки, стрілецькі пісні, що співаються на Зелені свята) та баладні [1]. Об’єктом дослідження у запропонованій статті стала невелика група пісень-хронік. Предмет дослідження – метрико-ритмічні особливості текстів, що представляють цей жанровий різновид.

Переважає більшість текстів цієї групи написана 14-складовим силабічним віршем (ще відомим як „коломийковий”) з різним ступенем дотримання ізосилабічного (рівноскладового) принципу та з різними рівнем тонізації. Єдина пісня, у якій чітко витримано рівноскладовість, – „В дев’ятсот штирнастім році, як жнива зачались”. Для інших текстів із такою будовою притаманна більша чи менша кількість рядків із відступами від ізосилабізму. Цікаво, що в більшості випадків початки творів, з точки зору віршового розміру, більше нагадують нерівноскладовий римований вірш, тоді як в подальшому розмір ніби вирівнюється, коливаючись, переважно, в межах 1 складу в той

чи інший бік (тобто, замість 14-складових рядків з'являються 13- та 15-складові). Приміром, перші 4 рядки пісні „Ой працюєм вдома, нічого не чути” мають складовий обсяг 12, 13, 14, 6 складів відповідно (далі – майже правильний 14-складовик із поодинокими вкрапленнями 13- та 15-складових версів); перші 6 рядків пісні „В тисяч дев'ятсот штирнайцятім році, раз, два, три” – 14, 9, 11, 11, 11, 15 (далі – правильний 14-складовик). Щоправда, на ритміку останнього тексту накладає суттєвий відбиток епіфора „Раз, два, три”, яка з'являється саме в перших 6-х рядках, яким притаманна нерівноскладова будова; починаючи із 7-го рядка епіфора зникає і встановлюється чіткий 14-складовий ритм.

Будова пісні „А в Бишках окопи копали українські січові стрільці” відмінна від попередніх. Тут фіксуємо доволі рідкісний розмір – 6-стоповий цезурований амфібрахій. Щоправда амфібрахічний ритм у тексті доволі розхитаний, з великою кількістю відхилень чи необхідності переакцентуації окремих слів. Ймовірно, ці збої повинні „вирівнюватись” за допомогою мелодії, шляхом стягнення чи розширення міжкітвових інтервалів. Наведемо зразок:

*Будеш ти, вороже, проклятий, за тую могилу страждать,
Будеш ти лежати, кричати, а ми твої кості ламать* [2, с. 324].

Отже, у фольклорних текстах про січових стрільців представлено силабічну та силабо-тонічну систему віршування. Перша репрезентована одним з найпоширеніших в українській поезії силабічних розмірів – 14-складовим віршем, друга – шестистоповим цезурованим амфібрахієш (в одному творі). В більшості текстів наявна помітна кількість відхилень як від базового силабічного принципу (порушення рівноскладовості), так і від силабо-тонічного чергування наголосів (в амфібрахії).

Список літератури

1. Кузьменко О. Від упорядника. *Стрільцькі пісні* / Упор., запис, вст. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. Львів: Ін-т народознавства НАН України. 2005. 640 с.
2. Стрільцькі пісні / Упор., запис, вст. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. Львів: Ін-т народознавства НАН України. 2005. 640 с.

Ольга Ватаманюк
Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Мовно-стилістична своєрідність науково-популярних творів І. Р. Вихованця

Може здатись, що лінгвісти, які глибше від інших знають і розуміють мову, є найкращими й у популяризації знань про мову, але, на жаль, тексти не всіх учених вирізняються яскравою індивідуальністю, нестандартною манерою викладу, доречним почуттям гумору, вмінням установити незримий контакт з читачем, використанням авторських стилістичних прийомів. До таких лінгвістів можна сміливо віднести Івана Романовича Вихованця, який збагатив бібліотеку української науково-популярної літератури працями («У світі граматики», «Тайна слова», «Розмовляймо українською»).

Особливістю стилістики Івана Романовича є зокрема несподівані й цікаві заголовки, які приваблюють та інтригують читача, до прикладу: «Мов бджола у вулик», «Десь, колись в якійсь країні», «Черніг сідає в човен і ставить ятері», «Примхлива вдача», «Слова збираються на віче», «Питаєте ви. Питаю я: Чи варто носити ім'я?», «Мінлива доля перейменувань», «Краса в імені твоїм», «Чи знали стародавні греки про кібернетику?», «Два кольори, два кольори і більше», «Матінко, матусю, матусенько...».

Новаторство І. Вихованця є логічним продовженням отриманого ним наукового досвіду, намагання втілити який стало основою стилістичних пошуків. Автор послуговується чималою кількістю художніх засобів, емоційно-експресивною лексикою, фразеологізмами, що посилює виразність його письма: «Кажуть, що язик і до Києва доведе. Правду кажуть. Через численні перепити і завдяки прочитаним довідникам ступаємо, нарешті, на землю Ліліпутії. Виявляється, що це країна маленьких слів» [2, с. 194]. Нестандартними є визначення автором окремих понять. Наприклад, основою вигука автор вважає саме інтонацію: «Інтонація – це та внутрішня життєдайна пружина, яка робить вигук вигуком. Без неї неможливе вираження тим самим вигуком широкого спектра значень» [2, с. 201]. Часто спостерігаємо

прагнення науковця наділити слова та наукові терміни рисами людського характеру. Складається враження, що це не тільки метафоричні аспекти чи персоніфікація, автор наділяє кожне слово душею: «Є слова з примхливою вдачею, їх зараховують то до однієї частини мови, то до іншої. Видається мені, що вони й самі іноді сумніваються: хто ж вони?! Якби їх запитати про це звечора, то була б одна відповідь. А вранці вони передумали б – і відповіли б інакше» [2, с. 237]. Ці рядки нагадують непостійність людського характеру – непередбачуваного, мінливого, неповторного. Слово в уяві автора має риси субстанційного дуалізму: «Кожне слово рідної мови має неповторну біографію. Воно може наповнюватися як ніжністю серця народу-мовотворця, так і громозвучою ненавистю, гнівом до ворогів» [2, с. 276].

Митець часто вдається до прийому розповіді: «Одного разу я був свідком повчальної суперечки. Сперечалися три мовознавці – літній професор, сорокап'ятирічний доктор наук і зовсім молода кандидатка наук. А про що і навіщо говорили-сперечалися вони? Та про оті дієприкметники і дієприслівники» [2, с. 237]. Розмовність сприяє зближенню автора з читачем, дозволяє уникнути монотонності, сухості наукового тексту.

Як засіб активізації уваги читача дослідник вдало використовує жарт: «Окремі слова зовсім відвикли бути на самоті і вживаються тільки у фразеологізмах. Без підмоги іншого слова вони безсилі й не можуть пересуватися в реченні» [2, с. 256], вправно добирає цікаві рими у заголовках: «Що за шум, що за гам?! Ох! Та ах! Хтось там ходить по полям, а треба по полях!!!» [1, с. 104].

Авторська своєрідність науково-популярних мовознавчих праць І. Р. Вихованця виявляється в новаторському підході до розкриття проблем, стилістичній досконалості текстів, що закладає надійні підвалини для ефективного їх сприймання читачами, формує тривале й креативне зацікавлення до відповідної шкільної дисципліни.

Список літератури

1. Вихованець І. Р. Розмовляймо українською. Київ: ПУЛЬСАРИ, 2012. 160 с.
2. Вихованець І. Р. Таїна слова. Київ: «Радянська школа», 1990. 284 с.

Олександра Вермінська
Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Мовні засоби вираження молитви у творах Юрія Іздрика

Юрія Іздрика називають серед поетів, у чийх творах релігійна тема звучить дуже часто. І це не дивно, адже дід Юрія був священником. Частотність згадок про молитву у творах Юрія Іздрика засвідчує, що молитва для нього є важливим складником життя.

З погляду мовного вираження образу молитви можна виокремити дві групи мікроконтекстів, а саме: мікроконтексти із лексемами *молитва* та *молитися* і власне молитви.

Перша група мікроконтекстів засвідчує такі концептуальні ознаки молитви:

- молитва є таким же природнім явищем для людини, як процес дихання: *ніч така місячна – тільки молися і дихай* [1, с. 51]; *де і метод єдиний – молися і дихай* [1, с. 26]; *навчитись молитись як дихати* [1, с. 139];

- молитва – це слова, які не обов'язково говорити вголос, адже Бог всередині кожного з нас і саме мовчки найкраще зв'язатись з ним: *нас береже тиха молитва* [1, с. 99]; *молюся подумки лаюся пошепки* [1, с. 322]; *можна самому собі молитися сміло можна послухати господи того що знаєш* [1, с. 318];

- молитва до Бога має бути завжди простою, без зайвих риторичних фігур та зворотів: *тож проста моя молитва* [1, с. 146]; *перемагає все нелукаве – пісня й молитва* [1, с. 338]; *а молитва моя наче лезо оккама* [1, с. 145];

- молитва – це традиція, ритуал: *там де душа як єдиний рецептор всюди тотальний фіксуючи рай творить молитву давнім рецептом* [1, с. 89]; *це такий ритуальний аспект молитви* [1, с. 145]; *щодня бачити, як ти вдягаєшся, як розчісуєш волосся, як ти спиши, як їси, як миєшся, як молишся, як щось робиш і як не робиш нічого* [2, с. 93];

- молитва коханої жінки є оберегом та невід'ємним складником життя чоловіка; це ідея вірша Ю. Іздрика “Прохання”, у якому автор просить, щоб його кохана помолилась за нього, адже

молитва для ліричного героя є важливою, він вірить, що якщо його жінка помолиться, то назавжди залишиться з ним: *із твоїх молитов я складу колицкову; помолися за мене куди захочеш хоч в діру у стіні хоч в небесний провіт; помолися за мене своєму богу помолися за мене кому-небудь; помолися за мене окрайцем думки; помолися бодай же за тих, хто в морі; помолись за вертеп цей убогий хворий* [1, с. 264];

- останнє слово людини завжди повинно бути до Бога; “Молитви” [2, с. 56; 110] – саме такий заголовок дає Ю. Іздрик своєму віршеві та прикінцевим підрозділам двох основних розділів роману “Воццек”, що закінчуються молитвою, а отже останнє слово залишається Богові; *а потім молитися, молитися, молитися – як за що? – за спасіння душі* [2, с. 74];

- інколи прочитуємо авторську невіру в молитву: *він ніколи не чув про наші молитви* [1, с. 286]; *лиш вилазить потім боком наш чеканний отченаш* [1, с. 193].

Друга група мікроконтекстів, які репрезентують образ молитви, – це власне молитва: *“господи змилуйся” – згадуєш подумки “господи змилуйся!” – кидаєш в небо “господи змилуйся” – пишеш на стінах* [1, с. 338]; *богородице діво радуйся – всі дороги ведуть в єгипет* [1, с. 198].

Два розділи роману “Воццек” [2, с. 56; 110] закінчуються молитвою “Отче наш”, поданою повністю, та “Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною”, яка повторюється шість разів, але з кожним разом вона розпадається на окремі слова та букви, що наочно показує згасання морального та емоційного здоров’я головного героя, дисбаланс його внутрішнього світу.

Отже, образ молитви у творах Ю. Іздрика є актуальним нагадуванням читачеві про важливість цього способу налагодження зв’язку з Богом та важливим засобом створення художнього осмислення дійсності.

Список літератури

1. Іздрик Ю. Лінії і ніжні. Вибрані вірші. 3-тє вид. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 384 с.
2. Іздрик Ю. Номінація. Львів: Видавництво Старого Лева, 2005. 856 с.

Василь Вовк
Науковий керівник – доц. Шутяк Л. М.

Переваги та недоліки колумністики в Інтернеті

Колумністика – слово-узагальнення, яким позначають авторські колонки певного автора або всіх авторів. Походить від англ. «column» – стовпчик, колонка. Назва жанру говорить про газетне походження. Спершу газетярі ділили текст на колонки лише для читабельності, але згодом так стали виділяти журналістські твори. Найважливіші матеріали тижня розміщували окремою колонкою і завжди в певному місці. Завдяки цьому читач інтуїтивно знав, де відкрити газету, щоб дізнатись головне.

За аналогічним принципом розміщувались звернення редактора та експертів – так колонка стала рубрикою. Вона набула популярності в пресі: з'явилися автори, котрі прославились саме завдяки колонкам (А. Бухвальд, К. Бушнелл, Г. Каєн). Сьогодні авторська колонка є як і рубрикою, так й окремим жанром журналістики.

Початок ХХІ ст. став новою віхою в розвитку журналістики. У цей час стрімко набрав обертів Інтернет. Про зростання користувачів мережі свідчить статистика, надана Міжнародним союзом електрозв'язку. Так, у 2000 р. налічувалось 400 млн. користувачів всесвітньої мережі, а в 2015-му – 3 млрд. Станом на липень 2019 р., Інтернетом користуються 4,5 млрд. людей[1]. Підхопивши тенденцію, автори стали публікувати свої колонки й у всесвітній мережі.

Жанр адаптувався до нових умов, дещо модернізувався і став досить популярним в Інтернеті. Нині складно знайти медіа, котре б не містило окрему рубрику, присвячену авторським колонкам. Розглянемо основні переваги та недоліки цієї трансформації.

Переваги:

- **Швидка реакція на події.** Автор може висловити свою думку про подію у той же день, коли вона відбулась. Натомість газета обмежує журналіста днем випуску.

- **Довільний обсяг.** Колонка досі залишається коротким жанром. Публіцист П. Казарін радить писати ці тексти обсягом 3-4 тис. знаків[2]. Електронний ресурс дозволяє більш гнучко «вписатись» в обсяг, адже на сайті нема чітких обмежень. Тоді як в газеті доводиться видаляти текст, якщо його забагато.

- **Швидкий доступ до публіцистики автора.** Інтернет дає змогу прочитати відразу всі колонки автора, а відтак – сформулювати думку щодо нього та дослідити еволюцію поглядів. Друкована преса потребує більших зусиль для такого дослідження.

Недоліки:

- **Необхідність технічного забезпечення.** Старше покоління виросло на друкованій пресі й не завжди має доступ до мережових ЗМІ, а тому авторська колонка для них стає менш доступною.

- **Більше нефахівців.** В Інтернет-колонки менше читачів, але більше авторів. Газета ж бере тільки фахівця у своїй темі. Нині в Інтернеті колумністом (чи блогером) може стати будь-хто, а тому можна натрапити на нефахову публіцистику.

- **Зайвий поспіх як протилежна сторона швидкої реакції.** Хороший текст треба один раз писати, а сім – редагувати. Друковану колонку можна кілька раз вдосконалити перед друком, тоді як в мережі доводиться писати й публікувати швидко, через що страждає якість.

Отже, з переходом в Інтернет авторська колонка позбулась кількох проблем, але водночас здобула нові, притаманні всій інтернет-журналістиці.

Список літератури

1. INTERNET USAGE STATISTICS [Електронний ресурс] URL: <https://www.internetworldstats.com/stats.htm> (дата звернення: 05.02. 2020).
2. Аліна Величко. Як написати авторську колонку: анатомія публіцистики від Павла Казаріна [Електронний ресурс] URL: <https://detector.media/community/article/131265/2017-10-25-yak-napisati-avtorsku-kolonku-anatomiya-publitsistiki-vid-pavla-kazarina/> (дата звернення: 07.02. 2020).

Галина Волощук
Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

ЗМІ в інтернеті: наскільки ефективні соціальні мережі?

Актуальність обраної теми обумовлюється тим, що трансформації соціальних мереж призвели до змін у функціонуванні ЗМІ. Використання соціальних мереж як кросмедійної платформи розглядали Р.Абдєєва, С.Афанасьєва, А.Бобкова, В.Іноземцева, Л.Масімова, І.Мудра та інші. Також ця проблема привертала увагу фахових видань «МедіаКритика», «Детектор медіа» та інші. Мета нашого дослідження полягає у вивченні ефективності соцмереж для розповсюдження медіаконтенту на прикладі популярних українських ЗМІ. Об'єктом дослідження є соціальні мережі всеукраїнських ЗМІ ІА РБК-Україна, ТСН, Gazeta.ua, 1+1, hromadske.ua, 24 канал, «Українська правда», 5 канал. Предметом дослідження є кількісні показники їхньої аудиторії у соціальних мережах. Ми поставили перед собою такі завдання:

- ознайомитися з кількістю користувачів інтернету в Україні;
- визначити скільки відсотків користувачів переглядають новини в соціальних мережах через підписників всеукраїнських інтернет-ЗМІ;
- проаналізувати ефективність висвітлення інформації у соціальних мережах та визначити джерела фінансування.

Сьогодні ЗМІ активно використовують різні стратегії та інструменти досягнення популярності на цих платформах з метою розповсюдження унікальної інформації та взаємодії з потенційною аудиторією [2]. Саме така тенденція змушує замислитись над необхідністю збільшення часу на розвиток засобів масової інформації в мережі Інтернет. Звіт «Digital in 2019» встановив, що онлайн-користувачів стало на 56% більше у порівнянні з минулим роком, а саме на 100 мільйонів. Всього інтернет-користувачів 7 676 мільярдів та 3 484 мільярдів активних користувачів соціальних мереж [3]. З них 21 мільйонів – українці.

Більша частина користувачів відвідують соціальні мережі та переглядають стрічку новин. Саме тому кількість переглядів на сайтах ЗМІ знижуються, натомість збільшуються перегляди новин,

посилання на які були вказані на сторінках ЗМІ у соцмережах. Тож для медіа важливо знайти шляхи пристосування до трансформації споживання контенту. Ще однією з причин надання переваги інтернет-джерелам є відчуття причетності до події. Споживач інформації може одразу прокоментувати новину, висловити свою думку та відчутти свою важливість при творенні сучасної історії. Чим більше думок, тим більше подія буде викликати резонанс, а отже медіа стане популярним. Крім того, поціновувачі обраного медіа будуть поширювати новини, тим самим піднімаючи рейтинг ЗМІ. В таких умовах ЗМІ повинне постійно відстежувати динаміку інтересів своєї аудиторії саме через моніторинг.

Ми простежили рейтинг інтернет-ЗМІ у Facebook: ІА РБК-Україна (1 744 235 млн), ТСН (1 645 724 млн), Gazeta.ua (1 079 167 млн), 1+1 (817 855 тис), hromadske.ua (760 334 тис), 24 канал (746 803 тис), «Українська правда» (601 801 тис), 5 канал (458 867 тис). Такий рейтинг змушує замислитись над технологіями розвитку ЗМІ через соціальні мережі. Вони постають перед необхідністю шукати нові шляхи фінансування через соціальні мережі та проводити онлайн-трансляції, що допоможе охопити більшу аудиторію та досягти успіху.

Таким чином можемо зробити висновок: через те, що більшість читачів обирає багатофункціональність, мультимедійність та інтерактивність, соцмережі стають ще однією платформою для традиційних ЗМІ. Це чинник майбутніх медіатрансформацій. Вважаємо, що розвиток журналістики через соціальні медіа, де не існує рамок ні в часі, ні у просторі, стане в перспективі способом залучення аудиторії та формування маркетингових медіастратегій.

Список літератури

1. Зражевська Н. Нові медіа і нові форми комунікації в медіа культурі // Актуальні питання масової комунікації. 2013. № 14. С. 70–75.
2. Кросмедіа: контент, технології, перспективи: колективна моногр. / за заг. ред. В. Е. Шевченко; Інститут журналістики КНУ ім. Т.Шевченка. Київ, 2017. 234 с.
3. Кількість користувачів Facebook у світі досягло 1,9 млрд [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://bit.ly/3aEHfLi>

Particularități ale traducerii textelor din limbajul științifico-tehnic

Traducerea este considerată „o fereastră către o altă cultură, un pod ce face legătura între două culturi, două limbi și două moduri de gândire. Orice pod este o operă de artă și, similar cu un constructor de poduri, un traducător are nevoie de capacități special pentru a-și putea desăvârși opera de artă: cunoștințe, creativitate, talent, o bună cunoaștere a ambelor limbi, dar în special a aceleia în care traduce.” [1, p.73]

Activitatea de traducere a unui text care aparține stilului tehnico-științific se constituie într-un demers dificil, care presupune o bună cunoaștere a domeniului de specialitate în care se încadrează informația transmisă (sub formă scrisă sau orală). Unii specialiști în domeniu (traducători) susțin că vocabularul reprezintă cea mai semnificativă componentă lingvistică a textelor din limbajul științifico-tehnic. Acest lucru este explicabil prin faptul că terminologia este cel mai vizibil aspect al unui text tehnic, oferindu-i specificitate. Cu toate acestea, potrivit lui Newmark „Traducerea tehnică se distinge în primul rând de alte forme de traducere prin terminologie, deși terminologia reprezintă, de regulă, doar aproximativ 5-10% din text. Caracteristicile sale, trăsăturile sale gramaticale fuzionează cu alte alte varietăți ale limbii” [2, p.151].

Traducătorul unui astfel de mesaj trebuie să creeze mesaje identice celor produse de scriitorii tehnici în limba țintă. Un astfel de demers presupune respectarea convențiilor și a normelor existente în textele din limba țintă, ve aceea, cel puțin la fel de importantă ca terminologia de specialitate este competența de a scrie astfel de texte.

Stilul științifico-tehnic permite identificarea unor variante stilistice, care presupun o abordare diferențiată a textului. De exemplu, se consideră că manualele și revistele de specialitate sunt destinate publicului larg, fiind astfel mai puțin oficiale; ele prezintă trăsături mai apropiate de varianta standard a limbii.

P. A. Newmark consideră că trebuie să se facă distincție între: 1. Limbajul sau stilul academic, care include, de regulă, lucrări academice cu termeni neoclasiци, și este elaborat cu minuțiozitate. 2. Limbajul sau stilul profesional, caracteristic oralității, când specialiștii folosesc termeni

contemporani în locul celor de origine greacă sau latina, ca de exemplu „epidemie”, „rujeolă” etc. 3. Limbajul sau stilul popular, cunoscut ca vocabularul nespecialiștilor, care include cuvinte alternative, familiare, pe înțelesul tuturor și cu o circulație frecventă în popor, de exemplu, „molimă”, „vărsat”, „cori de vânt”, „pojar” [2, p.153].

Traducătorii tehnici trebuie să asigure că informațiile sunt transmise cu exactitate, în forma corectă și completă, pentru ca ulterior să fie utilizate corect și eficient. Astfel, responsabilitățile traducătorului înglobează multe dintre cele ale autorului tehnic. De exemplu, în traducerea textelor juridice, este nevoie de respectarea preciziei și univocității termenilor. Dificultăți pot să apară în texte aparținând unor etape mai vechi din evoluția limbii sursă (în cazul nostru, limba română): cei *osândiți* (arhaism) / *засуджені*; *reclusiunea* (neologism specific secolului al XIX-lea, care nu s-a impus în limba literară) / *реклюзія*. [3, p.26, 27]

Traducerea unui text aparținând domeniului tehnic este un proces complex, ce necesită o bună cunoaștere a culturii limbii sursă, dar și a culturii limbii țintă, a normelor existente în limba țintă, precum și a stilurilor și registrelor stilistice. Traducătorul trebuie să adapteze textul la nivelul de înțelegere a auditoriului. Astfel, cititorii trebuie să poată asimila cu ușurință informațiile, aderând la ideile transmise și însușindu-le. Specialiștii de la Institutul de Lingvistică din Londra au stabilit o listă a competențelor necesare traducătorilor din domeniul tehnico-științific: cunoștințe temeinice în domeniul din care urmează a fi tradus textul; o imaginație dezvoltată care să-i permită traducătorului să vizualizeze echipamentul sau procesul descris în textul care urmează a fi tradus; inteligență, pentru a putea completa lacunele din textul original; capacitatea de a distinge, în scopul alegerii celui mai potrivit termen echivalent din literatura de specialitate sau din dicționare; abilitatea de a folosi limba maternă cu claritate, concizie și precizie; experiență practică în traducerea din domenii conexe [2, p. 29].

Список літератури

1. Bell Roger T. Teoria și practica traducerii. Iași: Polirom, 2000. 312 p.
2. Newmark P.A. Textbook of Translation. Hertfordshire: Prentince Hall, 1988. 292 p.
3. Карний Кодекс Александру Іоана Кузи: укр. та рум. мовами / пер. укр. та рум. мовами Ф. Вринчану. Чернівці: Букрек, 2017, 208 с.

Олена Генцар

Науковий керівник – доц. Мельничук Я. Б.

Василь Довгий як літературний діяч

Василь Манолійович Довгий (1941-2018) – поважний літератор, громадський діяч, член двох національних творчих спілок – письменників і журналістів, заслужений журналіст України. Лауреат Міжнародної літературно-мистецької премії ім. Ольги Кобилянської, Літературної премії ім. Дмитра Загула та ім. Івана Бажанського. Голова Чернівецького відділення Товариства «Україна – Румунія».

Народився 1 серпня 1941 р. в с. Онут Заставнівського району Чернівецької області. Навчався в Онутській восьмирічній школі, середню освіту здобув у с. Вікно. Закінчив історичний факультет Чернівецького університету та факультет журналістики ВПШ. У післяуніверситетські роки В. Довгий збагатився різноманітним досвідом практичної роботи, а працювати довелося і в комсомолі, і заступником начальника управління культури Чернівецького облвиконкому, і в засобах масової інформації, учителював. У 1976 році здобув другу вищу освіту – закінчив факультет журналістики ВПШ і відтоді і аж до виходу на пенсію – обіймав пост заступника генерального директора Чернівецької облдержтелерадіокомпанії.

Як письменник дебютував драмою з життя повоєнного села «Весняні пали» (1972), яка поставлена 1983 року на сцені Молдавського музично-драматичного театру ім. Васіле Александрі у м. Бельці. Автор одноактних п'єс «Одного серпневого дня» (1976), «Високе сонце» (1987), «Нью-Йоркська Марія» (1980), «Випікання долі» (1981), «Кордон» (1985), «Фортуна» (1987), «Чарівний топірець» (1991), двоактівки «Зачароване царство Мольфара». Написав низку п'єс і сценаріїв за прозовими творами Василя Стефаника (п'єса «Палій», Чернівецький український музично-драматичний театр ім. Ольги Кобилянської, 1971 р., режисер - Євгенія Золотова). Здійснена ним шестисерійна розробка роману Костянтина Поповича «Бентежний світанок» була екранізована телебаченням Молдови та студією «Молдова-фільм» (1984).

Як прозаїк Василь Манолійович написав кількісно небагато: це спогади про Василя Лесина та Софію Ротару, нарисові книги «Телевізійні діалоги» і «Світло Цецинської гори» (остання – у співавторстві).

Свідченням неабияких можливостей талановитого письменника в

царині художньо-документальної прози став його просторий (понад 700 сторінок тексту) роман з розповіддю про творців званої в світі чернівецької школи термоелектрики «Розсекречений об'єкт» (2007).

У передньому слові до роману майстер художньої кінодокументалістики, чию творчість відзначено найвищою в Україні літературною нагородою – Шевченківською премією Михайло Ткач написав: « роман «Розсекречений об'єкт» – твір, що спонукає до глибокого осмислення ролі людини на землі. Добре б було, якби ця книжка торкнулася живої струни серця хоча б когось із керівників нашої держави, а в їхній пам'яті зринули б на мить чисті мрії та сподівання українського народу. Вдячність мого серця всім, хто взяв у руки цю незвичайну книгу. Я прочитав її з великою зацікавленістю й проникся її животворною енергією».

Особливою заслугою письменника став кіносеріал «Царівна», створений ним за мотивами однойменного полотна Ольги Кобилянської на студії «Укртелефільм» у 1994 році. Відтоді впродовж 17 років українські телеканали (програми якої приймають 80 країн світу) показували цей захоплюючий 20-серійний кінотвір близько сорока разів.

Останнє творче зацікавлення В. Довгого спадщиною Буковинської Орлиці – ошатна книга «Битва» (Чернівці: Букрек, 2015) з підзаголовком: «П'єса-казка на одну дію за мотивами однойменної новели Ольги Кобилянської», адресована юним читачам і перейнята думкою про нагальну потребу захисту лісових скарбів Буковинського краю.

Вельми висока оцінка багаторічних творчих зусиль Василя Довгого, котрий гідно продовжив літературні традиції і рідної Заставнівщини, і всього буковинського краю. Буковина завжди пам'ятатиме ім'я Василя Довгого, який на 77 році життя відійшов у вічність, житиме у його творах, у серцях тих, хто знав, любив і поважав знаного письменника.

Список літератури

1. Василь Манолійович Довгий // Інформаційний простір Буковини на початку третього тисячоліття. Чернівці, 2012. С. 260–261; 2014. С. 260–261.
2. Гусар Ю. Довгий Василь Манолійович / Ю. Гусар // Правд. поступ. – 2002. – 14 січ. (№ 1, 2). – С. 4.
3. Джулай Д. Ольгу Кобилянську вшанували в Румунії : [в Ботошан. Театрі відбулася прем'єра вист. «Царівна» за мотивами повісті О. Кобилянської, драматург В. Довгий] / Д. Джулай // Літ. Україна. – 2013. – 31 жовт. (№ 42). – С. 13.

Іванна Гордійчук

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Регіональні ЗМІ Тернопільщини: кросмедійний аспект

Діджиталізація традиційної журналістики в кін. ХХ – на поч. ХХІ ст. призвела до кризи друку. Кросмедійна стратегія, особливості її реалізації ставали предметом дослідження зарубіжних авторів К. Молоні, М. Брюггемана, Г. Дженкінса, К. Якубця. Процесам кросмедійності присвячена колективна монографія „Кросмедіа: контент, технології, перспективи”, статті М.Женченко, Г.Сарміної, Г. Синоруб, В. Шевченко. Відзначимо роботи представників Чернівецької школи журналістики, які працювали у проєкті Темпус-IV «Крос-медіа та якісна журналістика». Так, Л. Василик публікує ряд одноосібних матеріалів [1; 2; 3] і бере активну участь у підготовці колективних праць («Підручник з крос-медіа» [4]). У цих роботах розглядаються практичні питання, що стосуються кросмедійної журналістики.

Актуальність наукової роботи полягає у вивченні цих процесів крізь призму тенденцій у регіональних ЗМІ Тернопільщини, які є об'єктом дослідження. Предметом є процес переходу періодичних пресових видань до кросмедійності. Основна мета - вивчення кросмедійних платформ як способу поєднання пресової журналістики з новітніми цифровими технологіями. Ми поставили такі завдання: провести моніторинг регіональних газет Тернопільщини на встановлення кросмедійних платформ; проаналізувати адаптацію контенту під цифрові платформи та встановити відповідність між друкованими версіями та сайтами / мобільними додатками / соцмережами; визначити аудиторію пресової та онлайн версії; встановити фідбек між читачами і газетами; визначити тенденції практичного розвитку регіональних ЗМІ Тернопільщини з урахуванням крос-комунікативних аспектів. Для реалізації мети застосовувались спостереження, аналіз, типологізація, класифікація.

За даними Держслужби статистики населення Тернопільської обл. на 1 січня 2020 р. становило 1 млн 38 тис 695 мешканців. Тож з огляду на це перехід ЗМІ Тернопільщини на кросмедійні форми поширення інформації, її продажу аудиторії та поживлення комунікаційних

процесів отримує неабияку актуальність. Звернення до детального дослідження такого аспекту дасть можливість не лише з'ясувати реальний стан справ з друкованими виданнями конкретної області, а й створить прецедент до подібних наукових розвідок стосовно інших регіонів України.

Наукова новизна полягає у створенні системних уявлень про спроби друкованих ЗМІ Тернопільської області використати аналогові і цифрові канали розповсюдження інформації. На підставі детального аналізу вдалося визначити специфіку розвитку газет в умовах використання аналогових і цифрових ЗМІ.

Кросмедійний перехід традиційних ЗМІ Тернопільщини з кожним роком проходить все активніше. Сучасна преса та її цифрові аналоги стали медійним явищем регіону. З 37 газет обласного, міського і районного рівнів частина вже заснувала власні онлайн-версії, сторінки в соцмедіа (проаналізовано понад 300 номерів і їх цифрових аналогів). Це дозволяє їм охопити ширшу аудиторію. Проте не всі видання здатні швидко реагувати на мультимедійність та конвергентність як фактори трансформації, особливо це стосується невеликих районних газет. Тож робимо висновок, що вони можуть постати перед загрозою закриття через нерозуміння інформаційних викликів цифрової доби.

Список літератури

1. Василик Л. Конвергенція та кросмедійність: дискурс термінологічної парадигми. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Журналістські науки. 2017. № 883. С. 3–10.
2. Василик Л. Крос-медіа як тренд сучасної журналістики. Наукові записки Інституту журналістики. 2013. Т. 52. С. 297–300.
3. Василик Л. Новітні форми редакційного маркетингу: крос-медійний аспект. Наукові записки Інституту журналістики. 2014. Т. 57. С. 114–118.
4. Підручник з крос-медіа/видавці: Шонна Нарчіса Крецу, Міхаїл Гузун, Любов Василик; перекл. Ана Лехітан та ін. Sibiu, 2015. 140 с.

Богдан Горюнов
Науковий керівник – асист. Тарангул І. Л.

Відтворення семантики концепту «душа» в аспекті перекладу

Концептологія як наука відносно нова. Вона переслідує цілі дізнатися більше про концепти як такі, їх зміст і відносини всередині певної концептосфери. Концептологія вивчає як національні, так і групові, а також художні та індивідуальні концептосфери. В межах концептології виокремлюється лінгвістична концептологія сфера вивчення якої – дослідження лінгвістичних способів вираження тих чи інших концептів.

Концепт – частина свідомості людини, глобальна одиниця розумової діяльності, квант структурованого знання, що має висвітлення (репрезентацію, вербалізацію, об'єктивацію, олюднення) в мовних засобах [1].

Оскільки людське мислення є невербальним, воно здійснюється за допомогою універсального предметного коду. Люди мислять концептами, що кодуються одиницями цього коду, а саме – мови.

Мета репрезентованої наукової розвідки полягає у дослідженні семантичного вираження концепту «душа» в контексті фразеологічної одиниці та його трансформації в аспекті перекладу з російської мови на українську.

Історія концепту «душа» веде нас до витоків Давньої Русі. Процес концептуалізації внутрішнього світу людини у добу християнізації відбувається на базі знань та уявлень про людину як живу істоту. При цьому поняття внутрішнього світу містило в собі окрім «душі» ще й «серце» та «розум».

У сучасному світі «душа» сприймається як окремий концепт та значення, але його семантичне ядро насамперед пов'язане з релігійним протоджерелом.

Незважаючи на спільні ментальні визначення концепту «душа» серед східних слов'ян, його семантичне навантаження в українських та російських фразеологізмах може мати певні відмінності.

Ми класифікували концепт «душа» за його семантичним вираженням в межах фразеологічної одиниці та прослідкували відмінності релізації його семантики на рівні перекладу.

Душа – Бог. Значна кількість фразеологізмів з релігійним наповненням концепту «душа» мають тісний зв'язок з темою смерті. До прикладу, сталий російський вираз *«отдать Богу душу»* в українській мові аналогу не має, тому зазвичай для його перекладу використовується синтаксичне уподібнення з елементом інверсії: *«віддати душу Богові»*. Те саме стосується й фразеологізму *«продать душу дьяволу»*, який має примітку біблійного, що обмежує його вживання книжною мовою та високим стилем. Аналогу в українській мові немає, спостерігаємо дослівний переклад *«продати душу дияволу»*.

Душа – психологічний стан. Подібними за формою та значенням є фразеологізми *«в глубине души»* / *«в глубинах сердца»* [2, с. 48]. Помічаємо лексичну заміну, але у даному випадку слова *«душа»* й *«серце»* сприймаються як синоніми і тому значення фразеологізму не змінилося. Під час перекладу також застосований спосіб модуляції, а саме граматична заміна слова зі збереженням основного значення. Отже, семантичне навантаження концепту «душа» при перекладі не змінилося, навіть при лексичній заміні слова.

Душа – життя. Уявлення про «душу» як субстанцію, що дає життя живим істотам є загальним для всіх народів і культур, тому ми в змозі порівняти: *«еле-еле душа в теле»* / *«тільки живий та теплий»* [2, с. 161]. Використавши при перекладі лексико-граматичну заміну, а саме генералізацію, ми можемо передати зміст фразеологізму більш широкими за значенням словами не вдаючись до калькування. Але концепт душі для української мови в цьому випадку нівелюється.

Список літератури

1. Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Москва: Гнозис, 2007. 512 с.
2. Головашук С. І. Російсько-український словник сталих словосполучень. Київ: Наукова думка, 2001. 640 с.

Тетяна Гусєва

Науковий керівник – проф. Колесник Н. С.

Неофіційна антропонімія села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області

Антропонімія кожного народу – це справжня скарбниця його мови, культури, історії, величезне джерело для досліджень та важливий показник розвитку мови.

Офіційна система називання сучасної України сьогодні вже доволі добре вивчена. Але ми не можемо говорити про глибинне вивчення офіційних антропонімів, якщо залишимо поза увагою неофіційні найменування.

Дослідження неофіційної частини антропонімного простору села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області здійснено на основі варіантів імен, індивідуальних та групових прізвищ, сімейно-родових та родичівських назв.

Зафіксовані варіанти особових імен можемо поділити на загальнонаціональні (*Танюша, Богданчик*), локальні (*Франя*) та індивідуальні (*Сонік (Софія), Нона (Альона)*). Частина індивідуальних варіантів імен має здатність трансантропонімізуватися, тобто переходити в інший клас антропонімів, зокрема в прізвиська: *Катюша* (алюзія на ракетно-пускову установку часів Другої світової війни), *Оксанідзе* (натяк на грузинське корінням чоловіка), *Пентелейко* (прізвисько мотивоване пейоративним варіантом імені родича, який був розумово відсталим).

Цікавим матеріалом для дослідження вживання особових імен в неофіційному спілкуванні є образливі форми особових імен. Шляхом проведення анкетування жителів села ми визначили, що для більшості мешканців образливими формами імен є: *Альошка* – для 70% опитаних (мотивацію пейоративного забарвлення втрачено, проте це ім'я вважають образливим не лише ожівчани, а й більшість жителів Сокирянського району); *Віталька* – для 60% (зневажливі конотації зумовлені назвою телесеріалу на українському телеканалі “ТЕТ”); *Валєра* – для 50% (асоціація з чоловіком, який завжди брав участь майже у всіх конфліктах села, надала імені негативного забарвлення); *Клава* – для 40% (мотивацію втрачено).

Досліджувані прізвиська мешканців села поділені на індивідуальні, які належать тільки одній особі (*Ченя, Пузирь, Шкірка, Кров'янка, Вошинка*) та колективні, які можуть мати декілька носіїв (*Дреплик, Лабунь, Мончик, Брус, Кривов'яз*).

Досліджуючи прізвиська, ми також звернули увагу на індивідуальні родичівські назви, тобто антропоніми, які творяться від іменувань родичів або членів сім'ї. Найпомітнішим явищем серед таких антропонімів у селі Ожеве є: патроніми (назва особи за іменем батька): *Сімонова, Дем'янів, Гришукова*, матроніми (назва особи за іменем матері): *Мусін, Валіна*, андроніми (назва дружини за найменуванням чоловіка): *Гончарка, Робертова*, та пропатроніми (назва особи за найменуванням діда чи прадіда): *Дьордів, Гриців, Гришукова*.

У дослідженні звернено увагу на сімейно-родові назви жителів села, тобто антропоніми, які належать цілій родині і здебільшого передаються у спадок. Такі назви можуть мотивуватися іменем предка (*Петрові (ім'я діда Петро)*, прізвищем (*Горобцові (прізвище діда – Горобець)*, *Бендаси (прізвище діда – Бендас)* або прізвиськом (*Мекові (прізвисько Мека)*, *Брусові (прізвисько Брус)*).

Отже, антропонімія села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області перспективна як об'єкт ономастичних студій, бо поєднує в собі загальнонаціональні, регіональні і навіть вузьколокальні риси та складає великий за обсягом, цікавий і розмаїтий матеріал, що потребує детального опрацювання.

Список літератури

1. Вербовецька О. С. Неофіційна антропонімія Тернопільщини. Тернопіль 2016. 366 с.
2. <https://uk.wikipedia.org>

Марія Дроздик

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

Функційні особливості складнопідрядних речень з підрядною порівняльною частиною у мовистилі Ірини Вільде

Порівняння – це художній засіб, у якому мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається найхарактернішими ознаками, що є органічно властивими для інших. На важливе місце порівняння у стилістичній системі мови вказав О. О. Потебня [1, с. 255].

Метою нашої розвідки є аналіз структурних, семантичних та стилістичних особливостей функціонування складнопідрядних речень з підрядною порівняльною частиною на матеріалі повістей Ірини Вільде «Метелики на шпильках» та «Б'є восьма».

Мовистило Ірини Вільде притаманні порівняльні конструкції у простому реченні, підрядні порівняльні частини у складнопідрядному реченні та зрідка вживання парцельованих конструкцій з порівняльним значенням.

Підрядні частини складнопідрядних порівняльних речень займають різну позицію щодо головної, тобто препозицію, постпозицію та інтерпозицію, як-от: *Потім Дарка якби розкололася на двоє: одна половина залишилась їй, друга помандрувала між люди* (2, с. 151). *Але Орест говорить холодним, звичайним голосом, ніби купив Дарку* (2, с. 251). *Вуїко з розгону пустив Дарку на землю, вхопив за голову, перекрутив взад і сильно, якби нагло роззлостило його те все, притиснув свої уста до Одарчиних. Аж дихнути не стало чим* (2, с. 21).

Семантику структурної схеми реально-порівняльних конструкцій становить розкриття змісту головної частини через порівняння його зі змістом підрядної частини, яка репрезентує подібну до представленої в головній ситуацію дійсності. Така ситуація передбачає два типи «еталонування» змісту підрядної частини: 1) ситуація-еталон усвідомлюється як загально відоме, типове явище. Цей тип передбачає вживання в підрядній частині дієслівних форм зі значенням теперішнього постійного часу (ситуація не локалізована в часі), напр.: *Зовсім так, як старші цілують дітей*

[так поцілувала Дарка Ориську в губи]: зібравши все личко дитини у свої долоні, вони не цілкують його, а п'ють, ніби джерельну воду (2, с. 257); 2) ситуація-еталон постає як реальний факт, одинична подія, що виступає щодо головної ситуації оказіональним еталоном, передбачає вживання в підрядній частині форм, які виражають всі інші часові значення, напр.: *Так несподівано прийшов Данко, як приходить гарний сон до людини* (2, с. 192).

Особливості структури ситуативних пропозицій реально-порівняльних конструкцій корелюють з лексико-семантичним наповненням предикативних частин. Так, подібність пропозитивної будови головної і підрядної частин визначається однотипністю семантичної структури предикатів і їх семантичних валентностей. У результаті простежується семантичний паралелізм предикатів пропозицій головної та підрядної частин. Відповідно у їх предикативних позиціях вживаються : 1) лексеми-дублети: *Вістка вбиває Дарку так, як убиває людину грім чи наглий параліч* (2, с.190); 2) тотожні лексеми: [Мама до Дарки] *А втім я тобі скажу, що так не робиться, як ти зробила* (2,с. 83); 3) синонімічні лексеми: *Стала коло порога кімнати, як людина, що ступила не на своє місце* (с. 253); 4) семантично близькі лексеми: *Говорив, говорив так, якби хтось читав без граматичних знаків* (с. 131); 5) семантично координовані лексеми: *Може, й я таку знайду колись? – він [Данко] засміявся тихенько, якби мишка захрунала* (2, с. 61).

Парцеляція дає можливість наголосити на семантиці відокремлених членів, виділивши їх у самостійні ритмо-інтонаційні одиниці, актуалізувати певну інформацію: *У дверях якесь чергування. Ніби запросини* (2, с. 294).

Отже, порівняння у мові творів Ірини Вільде виражають індивідуально-авторську образність, розширюють асоціативне коло семантичних зв'язків, які надають мові експресивності і неповторності.

Список літератури

1. Потебня О. Естетика і поетика слова. Київ, 1985. 350 с.
2. Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти. Повісті [Упоряд. і ред. Олег Баган, літ. ред. Ярослав Радевич-Винницький]. Дрогобич. 2007. 488 с.

Вероніка Житар

Науковий керівник – доц. Редьква Я. П.

Онімний простір роману Ірени Карпи „Добрі новини з Аральського моря”

Друга половина ХХ століття – початок ХХІ століття характеризуються становленням антропоцентризму як пріоритетного напрямку в наукових дослідженнях, підвищенням уваги до вивчення людської особистості в усіх наукових сферах. Так, у мовознавстві подібний підхід має вияв у вивченні мовної особистості та мовної картини світу. Нашу увагу з погляду ономастичної мотивованості в художніх творах привернула творчість сучасної української письменниці, журналістки, телеведучої, співачки – Ірени Карпи, зокрема її новий роман „Добрі новини з Аральського моря” (Київ: “Книголав”, 2019), який вже став українським бестселером і потрапив у „Довгі списки Книги Року ВВС-2019”.

Мета нашої розвідки – розкрити особливість представлення ономастичного простору в романі Ірени Карпи „Добрі новини з Аральського моря”, схарактеризувати його з погляду онімної вмотивованості та на основі цього зацентрувати на особливостях індивідуального стилю письменниці.

Отож, онімний простір, представлений у названому романі Ірени Карпи, ми доречно розподілили на три великі групи (а в їхніх межах – підгрупи) власних назв, а саме: антропоніми (власні імена людей), топоніми (позначення географічних об’єктів) та інші nomina propria (всі інші розряди онімів, які додатково увиразнюють, описують, характеризують персонажів та місцевості, в яких відбувається дія роману).

Аналіз фактичного матеріалу вимагав створити власну онімну класифікацію, як-от:

Антропоніми (238 одиниць): власне українські жіночі імена – Оксана, Богдана, Ксенія, Катя, іншомовні жіночі імена – Морена, Гаель, Сара; чоловічі імена – Іван, Вася, Андрій; прізвища – Кайзерський, Сімоно, Гінзбир; прізвиська – Овца, Шаманка, Шакіра. Зазначимо, що антропоніми в тексті роману І. Карпи переважно реальні, а не вигадані, – тобто такі, які

представляють різноманітний спектр реальних імен, пов'язаних із політикою, літературою, культурою, мистецтвом, музикою тощо. Така багата палітра онімів свідчить про широкий філологічний кругозір і самої авторки.

Топоніми (290 одиниць), з-поміж яких виокремлюємо: хороніми – *Україна, Швеція*; ойконіми (як українські, так і зарубіжні): *Житомир, Львів, Париж*; гідроніми – *Сена*; інсулоніми – *Сен-Луї*; ороніми – *Альпи*; урбаноніми: агороніми, годоніми, хороніми, екклезіоніми, домоніми, назви, пов'язані з внутрішньоміськими об'єктами: *площа Пігаль, вулиця Рен*; ергоніми: назви готелів, назви музеїв, театрів, кінотеатрів, назви установ, лікарень, офісів, клубів, секцій: готель „*Vandôme*”, кінотеатр „*Етуаль*”.

У поле нашої уваги потрапили також наявні в романі назви комерційних підприємств, а саме: магазинів, перукарень, салонів краси, місць громадського харчування тощо. Вони необхідні письменниці як важливі інструментарій для деталізації, конкретизації того, що відбувається в просторі і, відповідно, – в реалізації такої важливої особливості тексту як достовірність передачі реалій.

Інші nomina propria (176 одиниць): ідеоніми (артіоніми: імажоніми, музиконіми, сценоніми, фільмоніми): *Джоконда*, фільм „*Римські канікули*”; бібліоніми – „*П'яний корабель*”; гемероніми (газетоніми, журналоніми, радіоніми, телевізійоніми, найменування Інтернет-сайтів): „*Figaro*”, „*Дом-2*”; геортоніми: *Різдво, Паска*; міфоніми: *Люцифер, Венера*; теоніми: *Христос, Санта Марія*; порейоніми: „*Мазда*”, „*Пежо*”. Особливістю аналізованого твору є також передача онімів французькою мовою, які служать, в основному, для створення національного (французького) колориту.

Роблячи підсумок, зауважимо, що ономастична лексика, яку майстерно влітає в канву роману „*Добрі новини з Аральського моря*” Ірена Карпа, є важливим засобом відображення художньої дійсності крізь призму світогляду самої письменниці, свідченням її непересічної індивідуальності та високого рівня авторської майстерності.

Ілона Захарук

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

**Громадянське мовлення як нове поняття для
інформаційного простору України (проект на основі
діяльності Суспільного мовника Буковини
для ОТГ Хотинського району)**

Громадянське мовлення в контексті сучасних умов існування суспільних мовників є найперспективнішим з точки зору як доцільності, так і фінансових аспектів.

Якщо розглядати створення громадянського мовлення за зразком німецького мовника на території однієї з громад Буковини, ми б обрали ОТГ Хотинського району. Це Недобоївська, Клішковецька, Рукшинська та Хотинська об'єднані територіальні громади. Саме на їхніх базах реалізують різноманітні цікаві проекти, які зміг би висвітлювати громадянський мовник.

Зараз на Суспільному мовнику Буковини щонеділі о 9:30 виходить програма «Загадки чернівецьких атлантів». На нашу думку, схожий проект можна робити й для громад Хотинського району. Цікаві будівлі, які приховують у собі історію років, є у кожному регіоні, не кажучи вже про історичне місто Хотин.

На Суспільному мовнику Буковини транслюють фільми та серіали, однак це не є власне виробництво телеканалу. Створення фільму потребує неабияких затрат та ресурсів, тому, вважаємо, реалізувати це на громадянську мовнику, за зразком німецького, в ОТГ було б неможливо. Проте телеканал міг би стати майданчиком для реалізації людей, які створюють фільми й шукають можливості для їх оприлюднення.

На телеканалі «UA: Буковина» кожного дня о 19:20 виходить програма «Тема дня». У програмі обговорюють важливі суспільно-політичні теми разом із гостем у студії. Проте не завжди вистачає актуальних тем на кожен день для обласного телебачення, якщо звузити мовлення лише для одного району, то таку програму можна робити лише раз на тиждень. Вона могла би виходити в ефірі у п'ятницю або суботу як обговорення основної теми тижня.

Варто зазначити, що в школах України не скрізь наразі викладають медіаосвіту, тому медіаграмотність населення низька. Медіаосвіта була би дуже корисна для українців особливо зараз, в умовах інформаційної війни. На Суспільному Буковини немає жодної програми, яка передбачає медіаосвіту для населення. Чи можливо впровадити таке на громадянському мовнику – сказати важко, проте це був би позитивний досвід.

Вимоги до працівників Суспільного мовлення в Україні – вища освіта за спеціальністю «Журналістика», також передбачене офіційне працевлаштування. До створення контенту для Суспільних мовників не можливо залучити людей, які не працюють у штаті. Якщо говорити про роботу на громадянському телеканалі за вимогами суспільного мовлення, то залучення людей, які не працюють на цьому телеканалі, можливе лише в якості стажерів.

Отже, можна зробити висновки, що створення громадянського мовника було би доречним для ОТГ Хотинського району, адже це одні з найрозвиненіших громад області. Мовник зміг би висвітлювати актуальні проблеми та досягнення регіону, бути наближеним для аудиторії, навчити людей культури споживання новин. Проте, на нашу думку, залучення жителів до створення матеріалів може зробити неякісним контент цього ЗМІ.

Створення мовника потребує вкладення значних коштів. Без абонплати та фінансування з державного чи місцевого бюджету функціонувати такому ЗМІ буде важко, тому необхідне залучення інвесторів або ж участь у грантах.

Список літератури

1. Бухтатий О. Публічні комунікації демократичної держави: монографія. Дніпро: Журфонд, 2018. С. 297.
3. Дрешпак В. М. Інформаційний, комунікативний, семіотичний простори державного управління: спільне, відмінне та особливе // Публічне адміністрування: теорія та практика: електрон. зб. наук. пр. 2012. Вип. 2 (8).
4. Про Суспільне телебачення і радіомовлення України : Закон України від 17 берез. 2014 р. № 122-VII // Відом. Верховної Ради України. 2014. № 27. С. 904.

Настасія Івончак

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

Особливості використання щоденникових записів у романі Ірини Жиленко «Homo feriens»

Українська поетеса Ірина Жиленко (1941–2013) належить до покоління шістдесятників. Вона видала близько двадцяти поетичних збірок, з-поміж яких – «Соло на сольфі», «Автопортрет у червоному», «Вікно у сад», «Ярмарок чудес» та ін. Своєрідним підсумком її творчого життя стала книга спогадів «Homo feriens». Включивши у твір щоденникові записи 1959–1964 рр., 1972 р. і листи 1963–1966 рр., І. Жиленко робить їх повноцінними композиційними елементами. Вони зберігають притаманні їм мемуарні та епістолярні жанрові риси, проте водночас стають складниками автобіографічної лінії сюжету в книжці «Homo feriens», яку науковці означили як «поліморфний роман», «романізована біографія» [3], «роман-колаж» [2] та ін.

Відзначимо, що від часу появи І. Жиленко в українському письменстві літературні критики часто закидали авторці відстороненість її поезії від суспільно-політичних проблем, глибокий індивідуалізм і – як наслідок – безпричинне, лише їй зрозуміле щастя. Тому включення цього роману в контекст аналізу цілісного доробку письменниці може суттєво розширити сприйняття як її художньої спадщини, так і національної літератури другої половини ХХ століття загалом.

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоби простежити взаємозв'язок між поетичною творчістю І. Жиленко та реальним життям, проаналізувати особливості внутрішнього і зовнішнього світів, що набувають у творах цілісності, репрезентуючи творчі експерименти авторки. На сторінках книжки «Homo feriens» письменниця впускає читача у власну творчу «лабораторію», розкриваючи суб'єктивні виміри художнього світу. І велику роль у цьому процесі відкривання відіграють щоденникові записи різних періодів її життя. Відчуваючи неухильний біг часу, письменниця видобула з пам'яті кольорові вулички дитинства, листи коханого чоловіка, літературні вечори і звістки про арешти друзів, згадки

про улюблені книги та щастя від творчих знахідок, біль Чорнобиля і драму покоління, до якого випало належати.

Завдяки щоденнику І. Жиленко змогла передати власне «Я», представивши його у процесі становлення, сформулювати творче та життєве кредо, здійснити самоаналіз, перебуваючи в пошуку власної ідентифікації. Особисті щоденники різних років дали їй можливість поглянути на себе колишню, спостерегти зміну одних і несхитність інших поглядів, зіставити минуле й сьогочасне. Фіксовані старанно та з певною періодичністю нотатки стали джерелом для створення правдивих портретів сучасників, виокремлення і безпомилкового відчитання з-поміж них знакових особистостей свого покоління. Найголовнішою перевагою використання щоденника при творенні мемуарів стала, на наш погляд, можливість здійснювати «стрибки» в часі, мати владу над часом, а звідси – й над власними орієнтирами, поглядами, думками. Саме в цьому плані автобіографічний роман «Homo feriens» – це не просто слід прожитого, почутого, побаченого чи певний відзвін епохи, що відходила. Адже шлях митців-шістдесятників вимагає інших спогадів, аніж тих, що притаманні звичайній людині, бо показує формування творчої людини «похвилинно» й на певному відтинку буття. До того ж, сторінки роману стали місцем, де вирішувався внутрішній конфлікт письменниці – писати поезію чи займатися «поважним літописанням» [1]. Саме ось так взаємодоповнюючись, як це маємо у цій книжці, згадані жанри передають світогляд І. Жиленко, набуваючи ролі підсумку.

Щоденникові записи у книзі спогадів І. Жиленко «Homo feriens» постають важливим елементом художності, що допоміг авторці стати ближчою до читача і розкрити власні мистецькі позиції, відтворити епоху, що відходила, дати їй власну оцінку і – насамкінець – узагальнити щоденні пошуки себе тривалістю в життя.

Список літератури

1. Жиленко Ірина. Homo feriens: Спогади / Ірина Жиленко; передм. Михайлини Коцюбинської. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.
2. Копань Лариса. Підсвічені щирістю / Лариса Копань // Літературна Україна. – 2012. – 2 лют. (№ 5). – С. 11.
3. Саєнко В. Два береги ріки творчості Ірини Жиленко: сучасна поезія і проза / В. Саєнко // Укр. мова та літ. – 2001. – № 14. – С. 2–6.

Особливості тлумачення снів про весілля як фольклорних текстів

Народні тлумачення сновидінь є стійким й універсальним механізмом трансляції етнічно обумовленої світоглядної системи. Українська фольклористика ще в кінці XIX ст. виявила інтерес до снотлумачного фольклору. Перші на слов'янському ґрунті записи оніричних зразків були представлені в працях Номиса, П. Куліша, В. Милорадовича, П. Чубинського, В. Ястребова, Б. Грінченка, М. Маркевича та І. Франка, де увага приділяється й тлумаченню снів, пов'язаних з весіллям.

В українській традиційній культурі сни про весілля викликають багато суперечностей. З одного боку, весілля уві сні є поганим знаком, що має семантику горя, нещастя, невідворотності долі. Найпоширенішою є думка про те, що весілля сниться до смерті: “Весілля – похорон. Йти заміж – вмерти. Сниться весілля й гупбище – в сім'ї буде мрець. Бути на весіллі – туга велика” [1, с. 37]. Пояснити це снотлумачення можна тим, що “переходячи в інший віковий стан, ініціант вмирає, а, отже, приносить в жертву свою душу – попередню суть”. Натомість після весілля має народитися нова душа і нова людина. А сама наречена, представник іншого світу (роду) “сприймається “чужою” на своєму весіллі (“невеста”, “невіста”, за Брюкнером, – від *ne і *vedh – “знати, відати”, тобто невідома, незнайома)” [2, с. 23].

Подекуди весілля уві сні має семантику хвороби: “Виходити заміж, бачити себе чи когось у білому вбранні – хвороба (для тих, хто був у цьому вбранні)” [1, с. 204]. Тут важливе значення має білий колір, який символізує не тільки світло, чистоту, радість, а й пов'язаний з образом смерті. Це стародавній колір жалоби: “На Сході, у слов'ян покійника загортали у білий саван. У давнину на Україні померлого відвозили в останню путь саме на білих волах” [2, с. 10]. Інколи тлумачення весілля у сні зводиться до того, що “весілля – сварка”. З іншого боку, сон про весілля трактується як хороший знак: “Шлюб брати – успіх у справах”. Бути уві сні зарученим – прихильність, симпатія [1, с. 167].

Також снотлумачення залежить від того, кому саме наснився такий сон. Так, “брати учать у весіллі: для неодружених – скоро

одружаться; для заміжніх – діти” [1, с. 37]. При тлумаченні снів важливо звертати увагу й на деталі, на те, яку саме дію сновидець виконував на святі: “танцювати на весіллі – стережіться осіб протилежної статі; бути на весіллі серед самих лише чоловіків або жінок – плутанина у житті”. А от частування на весіллі уві сні є хорошим знаком, який вказує на те, що ти скоро зустрінешся з друзями [1, с. 185]. Бачити у сні весільний поїзд – елемент традиційного весілля, урочисту процесію, що супроводжує молодого до молодої – означає, що ти “запалиш любов’ю чиєсь жіноче серце або спокусиш чоловіка” [1, с. 37]. Вінчання, за сонником М. Дмитренка, тлумачиться теж позитивно: “Вінчання – це нове, дуже корисне знайомство; радісний випадок” [1, с. 41]. Проте, “вінчатися зі своїм чоловіком – смерть” [1, с. 37].

Основними дійовими особами традиційного українського весілля є молодий та молода, навколо яких і в честь яких відбувається театралізоване дійство. Проте, бачити цих персонажів уві сні не завжди ознака щастя, а навпаки, “бути самому женихом на весіллі – це плітки і докори”. Так само, як зазначається “Народному соннику” якщо ти бачиш себе нареченою, то тебе очікує небезпека [1, с. 119].

По-різному в снотлумачній традиції інтерпретують сон, у якому дівчина бачить молодого. Одні стверджують, що для дівчини жених уві сні – радість [1, с. 72]. Інші наполягають на негативному значенні такого сну: “Як дівчини присниться жених, то то чорт. Після такого сна треба ждати якогось лиха” [3, IV, с. 698].

Отже, традиція тлумачення снів про весілля підтверджує думку про наявність у снотлумаченні закованої фольклорної основи та нерозривний зв’язок мислення українців з народною міфологією, давніми звичаями й обрядами.

Список літератури

1. Дмитренко М. К. Символіка сновидінь : народний сонник. К. : Ред. часопису „Народознавство”, 1995. 128 с.
2. Словник символів / За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. К. : Ред. часопису „Народознавство”, 1997. 156 с.
3. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург. 1872 – 1878. Т. IV. 1877. 713 с.

Виразники експресивності в публіцистиці І. Фаріон

Експресивність – одна з функцій, яку виконує мова поряд із комунікативною, ідентифікаційною, пізнавальною, мислетворчою, естетичною, культурологічною, номінативною. Її реалізують різні мовні засоби, що цікавить багатьох українських мовознавців (М. Жовтобрюха, В. Чабаненка, Н. Бабиц, Л. Турчак, М. Вінтонів та ін.) у лексикологічному, синтаксичному, стилістичному, соціолінгвістичному, психолінгвістичному аспектах. Головним «засобом пізнання та репрезентації національної картини світу», що «служить для вираження широкої палітри емоцій, почуттів, оцінок» Н. Бойко, зокрема, вважає лексику [1, с. 1]. **Мета** нашого дослідження – виявити комплекс виражально-зображувальних засобів експресивізації публіцистичного мовлення Ірини Фаріон – відомої української мовознавиці, громадської та політичної діячки («свободівки»), особистості, яка своєю самобутністю наполегливо й нестримно підтримує україноцентричність. Фактичний матеріал взято з блогів інтернет-видання «Українська правда» 2013–2019 рр. [2].

Думки І. Фаріон, оздоблені експресивним забарвленням різної інтенсивності, – це результат її здатності неповторно передавати читачам свій емоційний стан, особисте ставлення до позначуваних предметів та явищ дійсності. Виокремлюємо такі форми експресивного увиразнення мовлення: 1) залучення експресивної лексики, переважно з елементами зневажливості (оказіональної: *гриневичо-скрипники, янучари, путеноїд*; сленгової: *совок, пуйло*; суржикізованої: *населеніє, руский мір, єдіная страна*; розмовної: *шкваркотіти, скавуліти*; застарілої: *холуй, хрунь*); 2) тропеїзація (метафорна: *Україна-Фенікс, лікарняне пекло, воєнні рейки*; метонімія: *війна мобілізує всю країну*; епітет: *недолугі українські політики*; порівняльна: *Трагічні перипетії Шевченкової долі як основний символ нашої МОВИ*); 3) побудова стилістичних фігур (антитез: *...я теж мала дві звістки нині – раннього ранку і пізнього вечора*; оксюмору: *смерть обернулася життям*; повторень: *...саме цей розділовий*

сполучник «Чи» і розділив депутатський корпус; парцеляцій: *Словом. Шукай свого депутата!*; риторичних конструкцій: *То з ким ти, Божа Людино?, Панове!*; 4) використання графічних маркерів (пiктограм (!!!!), великих лiтер тощо).

Комплексне поєднання І. Фаріон різнорівневих виражально-зображувальних засобів посилює увагу реципієнта до актуальних проблем сучасності. Наприклад, у статті «Гниль небезпечніша за пададь» (28.09.2014) блогерка гостро критикує безвідповідальність української влади, неспроможної не лише припинити кровопролиття на Сході, а й правильно кваліфікувати об'єктивну реальність. Авторка увиразнює свої інтенції завдяки використанню багатства експресивних засобів: *ЧЕРЕЗ ТЕ* так званий «МИР» гірший за війну. *Оголошена війна мобілізує всю країну на воєнні рейки буття. Ховатися за лексему АТО – бивати не москаля, а Україну. Прошу. Розстріляймо цю гниль бюллетенями*, де експресеми *москаль* і *гниль* викликають асоціацію чогось украй відразливого, неприємного; антитеза *ховатися за лексему АТО – бивати не москаля, а Україну* вказує на результат бездіяльності влади; дві потужні метафори *ховатися за лексему АТО* і *розстріляймо цю гниль бюллетенями*: першою висміяно деструктивну позицію влади, другою – подано конкретну пропозицію, як розпочати розв'язання українських проблем; парцеляція *Прошу. Розстріляймо цю гниль бюллетенями* передає рішучість дописувачки; великі літери в словах *ЧЕРЕЗ ТЕ* і «*МИР*» розраховані на візуалізацію головного і т. д.

Аналіз засвідчує виняткову майстерність І. Фаріон у використанні експресивних засобів, що вповні віддзеркалюють її світосприйняття та емоційний стан, демонструють інтелект і незрівнянний естетичного смак, впливаючи на волевиявлення читача.

Список літератури

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: проблеми семантики функціонування: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: 10. 02. 01 / НАНУ, Ін-т укр. мови. Київ, 2006. 36 с.
2. Фаріон І. Д. Українська правда: блоги. URL: https://blogs.pravda.com.ua/authors/farion/page_20/

Іванна Камбур

Науковий керівник – доц. Рудьова Н. І.

**Лексико-семантичний спосіб творення прізвищ
(на матеріалі сіл Верхні та Нижні Станівці
Кіцманського району Чернівецької області)**

Сьогодні прізвища як компонент офіційної антропонімії та категорія юриспруденції виконує номінативно-ідентифікаційну функцію, тобто його основна мета полягає в розпізнаванні особи, не надаючи їй якісних характеристик. Проте мовознавцями доведено, що раніше прізвища виникали переважно для того, щоб виділити людину з колективу за рисами зовнішності чи характеру, за батьком чи матір'ю, професією, родом занять тощо, тому кожне українське прізвище відбиває у собі історію, культуру і побут народу.

Лінгвістичний аналіз прізвищ засвідчив, що в їх основі лежать: християнські імена, давньослов'янські відкомполітні імена, давньослов'янські відапелятивні імена та пізніші прізвиська й апелятивні означення особи.

1. Прізвища, в основі яких засвідчено християнські імена поділяємо на:

а) чоловіче повне ім'я та його варіанти (*Аврам, Констанинюк, Іванчук, Дмитрюк, Данилюк, Ісак, Прокіпчук, Павлик, Лукащук, Хома, Гнатюк, Грицюк, Остапчук, Осипчук*). Найбільш продуктивними є такі імена: *Андрій* (7), *Іван* (6), *Сава* (5), *Григорій* (4), *Петро* (4);

б) жіноче повне ім'я, його варіанти та андроніми (*Сніжсавна, Христуленко, Маріянчук, Єленюк, Варварюк, Василюк, Палагнюк, Настуняк, Гануцак, Катеринчук, Мартинишин*).

2. Давньослов'янські відкомполітні імена, утворились двома словотвірними способами: шляхом усічення (*Влад* < Владимир, Владислав; *Добрий* < Добромир, Доброслав; *Борець* < Борислав; *Гуцан* < Гудислав); поєднанням атрибутива з субстантивом (*Довголіс, Білокучма, Білоус, Черногуз*).

3. Давньослов'янські відапелятивні імена та пізніші прізвиська поділяємо на 2 групи:

1) *Nomina personalia* – особові назви, тобто такі, що характеризують носія за зовнішніми, внутрішніми та психічними особливостями (*Висоцький, Гладун, Сердюк, Лютик, Сухий, Кривуляк, Блідик*);

2) *Nomina impersonalia* – неособі назви, що стоються оточення людини: а) назви тварин (*Журавель, Риб'юк, Сорока, Воронич, Вовкович, Зозуля, Деркач, Дроздовський*); б) назви рослин (*Калинчук, Вишнюк, Гарбуз, Терен, Сливка, Дубовик*); в) назви предметів домашнього побуту та знарядь праці (*Кошильов, Фартушняк, Добняк* (добрня "великий дерев'яний молот" [3, 199]), г) назви музичних інструментів (*Скрипничук, Скрипник, Цимбалюк, Дутчак*) тощо.

4. Апелятивні означення особи засвідчено у таких прізвищах:

а) назви професій, роду занять, посад та соціального стану (*Малярчук, Кушнірюк* (кушнір "фахівець, що вичиняє хутро" [3, 321]), *Колодін* (колодій "майстер, що виготовляє колеса" [3, 278]), *Столярчук, Пасічник, Коваленко, Найда* (найда "позашлюбна дитина" [3, 404]), *Дяконюк, Визир, Кравченко*);

б) назви топонімів і мікротопонімів (*Подунай, Нагірняк, Горченко, Руснак* (руснак "українець низових районів" [3, 495]), *Погорецький, Підгорецький*);

в) назви етнонімів (*Циганчук, Москалюк, Грек, Татарин, Сасин* (сасин "саксонець" [3, 504]), *Гуцул, Гуцуляк, Поляк*).

В основах багатьох прізвищ збереглися іншомовні лексеми: *Сегеда* (з угор. "цвях" [1, 506]), *Перч* (з рум. "цап" [3, 448]), *Мангер* (з турец. "монета" [1, 360]), *Кебич* (з тур. "уміння" [1, Т.2, 419]).

Лексико-семантичний аналіз прізвищ сіл показав, що в їх основах засвідчені давні родові назви, яким не менше 200 років.

Список літератури

1. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол. О. С. Мельничук (головний редактор) та ін. Київ: Наукова думка, 1982.
2. Рульова Н. Найпродуктивніші моделі прізвищ Західного Поділля. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*: 36-к наук. праць. Вип. 276-277. Чернівці: Рута, 2006. С. 488 – 493.
3. Чучка П. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005. 704 с.

Актуальні проблеми вивчення фонетики у школах з навчанням мовами національних меншин

Із прийняттям у 2017 році Закону України «Про освіту», викладання української мови у школах національних меншин вийшло на інший рівень і потребує розв'язання низки проблем вивчення і концепцій викладання державної мови в таких школах. Сучасна наукова думка мало схиляється до вивчення і поглибленого дослідження тем такого роду, а суспільство вимагає комунікативних навичок від сучасної молоді не тільки рідною мовою, тобто чи то румунською, чи то угорською, а й оволодіння державною мовою на достатньому рівні для комунікативної компетенції.

Спираяючись на досвід вчителів шкіл національних меншин, ознайомившись та дослідивши навчальні програми Міністерства освіти і науки з української мови для загальноосвітніх навчальних закладів з навчанням мовами національних меншин, можна прийти до висновку, що вивчення мови, у нашому випадку української, має починатися з правильної вимови й артикуляції голосних і приголосних фонем, адже, за власними спостереженнями, при спілкуванні з угорсько- чи румуномовними учнями основною проблемою є саме неправильна вимова фонем. Також однією з основних проблем є неспорідненість мов. Так, румунська мова за генеалогічною класифікацією належить до романської групи, а угорська – до фіно-угорської групи.

Фонemi української мови, порівняно з фонемами румунської та угорської, вимовляються цілком не однаково, тим більше в українській є шість голосних фонем ([a], [o], [y], [e], [и], [i]), в румунській – сім ([a], [ă], [e], [i], [î], [o], [u]), угорській – чотирнадцять ([a], [á], [e], [é], [i], [í], [o], [ó], [ö], [ó], [u], [ú], [ü], [ű]).

Румуномовному учневі треба засвоїти артикуляцію українських фонем [и], [e] і не плутати їх з румунським [ă], навчитися фонетично правильно вимовляти [й], [йі], [йе], [i], глотковий [г], тверді шиплячі, боковий [л]. Угоромовним учням набагато важче вивчати фонemi, адже розбіжностей є більше

порівняно з румунською мовою. До прикладу, українське [a] угорською позначається [á], українське [o] – [a], [и] – [é] тощо.

Особливістю румунської мови є наявність дифтонгів ([*viață*], [*căsătorie*], [*seară*]) і трифтонгів ([*tăiau*], [*tăiai*], [*leoarcă*]). Тому, якщо в українському слові маємо йотовані голосні ([*знайіеш*]) або [ÿ] ([*казаÿ*]), треба звернути увагу на вимову двох звуків, які відмінні за природою від дифтонгів чи трифтонгів.

Також поширеною помилкою угоромовних учнів є перенесення афіксів *-ly*, *-nu* в українські слова (знання, звання, зілля); помилки у звуковому значенні букв **я**, **ю**, **є**, **ї** (яма, юрта, Єва, їжа); пом'якшення попереднього приголосного буквами **і**, **я**, **є** (зілля, хвиля, ллє).

Румунські фонemi [c] і [g] перед голосними [e], [i] вимовляються як [č] (че, чі), [dž] (дже, джі), а українське [ц] перед [і] вимовляється як м'який звук [ц'], а [г] лише пом'якшується: [г']. Буква х в румунській мові може передавати дві фонemi – [gz] і [cz], що іноді спричинює помилки в українських словах з фонемою [x]. Ця проблема постає і в угорських школах: учні не розрізняють такі українські фонemi як [x], [г], [г], адже в угорській мові – [h].

В угорській мові фіксований, нерухомий наголос, тобто паде завжди на перший склад, тому завжди виникають проблеми при вивченні української саме з неправильним наголошенням слів; учням важко зрозуміти, що в українській мові наголос може падати на будь-який склад.

Розглянувши актуальні проблеми вивчення фонетики учнями шкіл з навчанням мов національних меншин, можна стверджувати, що вивчення української мови як державної має базуватися на чіткому й досконалому підґрунті – правильній методології викладання фонетики. Важливим складником цього питання є навчання правильній артикуляції фонем української мови учнями. Тому вчителям варто звернути особливу увагу на актуальні проблеми вивчення фонетики та впровадження новітніх концепцій і методологій викладання української мови у школах з навчанням мовами національних меншин.

Тетяна Капиця
Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Особливості художньої прози Романа Іваничука

Багата та розмаїта художня спадщина українського письменника, громадського діяча, лауреата Шевченківської премії Романа Іваничука цікава насамперед глибинним осмисленням питань національної проблематики, позаяк його твори на історичну тематику змушують замислитися над насущними проблемами українського державотворення.

Дослідники творчості Р. Іваничука вважають, що мала проза письменника за художніми ознаками співзвучна із творами Н. Бічуї, В. Шевчука, Ю. Щербака, Є. Гуцала.

Як творець малої форми, Р. Іваничук тяжіє до філософічності, до того ж, у центрі його творів постає не авантюра, а морально-етична проблема. Неодноразово Р. Іваничук використовує образ оповідача та прийом сповідальності, як наприклад, у новелах «Бузьків вогонь», «Доктор Бровко» тощо.

Найбільш поширений комплекс мотивів у новелістиці Р. Іваничука – це мотив зради, гріха, повернення блудного сина, провини, що найяскравіше простежується в романах «Мальви», «Місто», «Четвертий вимір» тощо. Письменник співвідносить зраду з християнським гріхом.

У художній прозі Р. Іваничука часто присутній образ хати – як знак часу, епохи, з іншого боку, є уособленням української традиційної культури, віддзеркаленням сільського світу, що зіставляється із складним комплексом почуттів – насамперед ностальгією. Домінує й образ землі, природи. Можна провести паралель із творами О. Довженка, особливо із кіноповістями «Земля» та «Поєма про море». Природа у Р. Іваничука, як і в О. Довженка, олюднюється, є початком життя, дорогоцінним скарбом людського буття.

У своїх творах Р. Іваничук переважно застосовує прийом зміщення часових площин. За допомогою взаємопереплетених хроносистем автор зіставляє минуле з сучасним та художньо осмислює події в історії України від XV до XX століття, простежує причинно-наслідкові зв'язки втрати української

державності та постійну боротьбу українців за волю і незалежність. Яскравим прикладом на історичну тематику є тетралогія Р. Іваничука про визвольні змагання УПА «Вогненні стовпи», яка побачила світ у 2006 році.

Крім того, художні тексти Р. Іваничука ритмічно побудовані за допомогою наскрізних деталей, які відіграють ключову роль у сюжетній канві твору. Примітно, художня деталь здебільшого виступає символом та навіть прочитується із заголовка твору: «Плюшевий медведик», «Бузьків вогонь» тощо.

У великих епічних творах Р. Іваничука наявний фольклорний елемент – пісенний мотив. Пісня звучить з уст героїв як передчуття радості, так і передвісник біди.

У художніх творах Р. Іваничука немає випадкових персонажів, кожен виконує відведену йому роль. Можна виокремити декілька типів персонажів: персонаж-антипод, персонаж-«дзеркало», персонаж-продовження, персонаж-символ.

Загалом історичній прозі Р. Іваничука властива гостросюжетність, жанрова різноманітність, поєднання художньої фантастики з національним фольклором.

Список літератури

1. Бурчєня В. Етнонаціональні типажі прози Романа Іваничука / В. Бурчєня // Історико-літературний журнал. – Вип. 16. – Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2009. – С. 151–163.
2. Іваничук Р. Серед повені книг: записки бібліофіла: про книги і про себе / Р. Іваничук // Дзвін. – 2015. – №10. – С. 12–43.
4. Слабошпицький М. «Мисль не повинна вмерти» (Штрихи до портрета Романа Іваничука). – УМЛШ. – 1989. – №5. – С. 8-17.
5. Слабошпицький М. Талант помножений на волю // Меч і мисль : творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури. – Львів–Ужгород, 2009. – С.12.

Юлія Катеринич

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Образні відсубстантивні похідні одиниці як ознака мовотворчості Юрія Мушкетика

Юрій Мушкетик – непересічна особистість, сучасний історичний романіст. Багатогранна творчість письменника привертає пильну увагу дослідників у різних сферах: передусім літературознавчій (М. Жулинський, В. Шевчук, К. Волинський, та ін.), мовознавчій (В. Русанівський, К. Корольова), історичній (В. Смолій, Г. Сергієнко) і навіть психологічній (Н. Павлюк). В основному доробок Ю. Мушкетика розглядають у літературно-історичному плані. Проте дослідницької уваги заслуговують і мовні особливості творів письменника, адже вони становлять невід’ємну частиною його ідіостилу. Притаманною рисою історичної прози Ю. Мушкетика є використання письменником слів з образним компонентом значення, які віддзеркалюють національну сутність та своєрідність світовідчуття народу. У творчості письменника яскраво виражена експресивність мовлення, що дуже тісно пов’язана з його образністю.

Образне світосприйняття виступає одним із основних чинників в осягненні людиною дійсності й дає науковцям підстави виокремити поняття мовної образності. Т. Є. Гуцуляк виокремлює поняття образних мотиваційних відношень, що лежать в основі творення похідних одиниць і відображають встановлення у свідомості мовців асоціативних зв’язків метафоричного чи метонімічного типу. Закріплення таких відношення відображає морфологічна й семантична структура слова [1, с. 61].

Використання образних дериватів виразно простежуємо в романі Ю. Мушкетика „Яса”. Тому *мета пропонованого дослідження* пов’язана зі спробою простежити структурно-семантичні особливості образних похідних утворень та з’ясувати їх узуальне чи okazіональне функціонування у творах письменника.

Твірною базою прикметникових, дієслівних та прислівникових (адвербіалізованих іменникових форм О. в.) дериватів найчастіше виступають основи іменників наступних лексико-семантичних груп: **назв тварин**. Похідні прикметники: *ведмедикуватий* козак, *їжаста* куля, *кібцюватий* ніс; похідні дієслова: *вовкулачитися*,

змітися, півникувати; похідні прислівники: *повзти гадюками, продиратися вепром, поглядати котиком-мурчиком*. Наприклад: Ремінний *повід зміїв у траві* (2, I, с. 327); назв рослин. Похідні прикметники: *горіхові очі, кущисті брови, лозиниста жінка*; похідні дієслова: *дерев'яніти, дубіти, буряковіти*; похідні прислівники: *ніс картоплиною, гнутися лозинкою*. Наприклад: *Ждан опускає горіхові очі* (2, I, с. 340); назв предметів. Похідні прикметники: *гачкастий ніс, кинджальний погляд, клинцювата голова*; похідні дієслова: *кам'яніти, макітритися, наструнитися*; похідні прислівники: *борідка клинцем, ніс кушкою, скласти трубочкою губи*. Наприклад: *Його величезний, кушкою ніс почервонів, очі дивилися на отамана неприязно* (2, I, с. 88).

Притаманною особливістю категорійного оформлення відсубстантивних прикметників є використання словотвірних моделей, у яких до основи іменників приєднуються форманти – *-аст-*, *-ач-*, *-ов-*, *-н-*, *-уват-*, зрідка нульовий суфікс. Значення „подібності” названі афікси часто реалізують у контексті. Для творення дієслівних одиниць простежуємо використання суфіксальних та конфіксальних формантів: *-и* (-ти), *-і* (-ти), *-ува* (-ти); *-и* (-ти)-ся, *за- ...-и*(-ти)-ся, *на- ...-и*(-ти)-ся, *о- ...-и*(-ти)-ся. Особливістю появи прислівникових дериватів є морфолого-синтаксичний процес адвербіалізації форма О. в. іменників, що набувають при цьому значення подібності.

Більшість образних одиниць у творі Ю. Мушкетика мають узуальний характер і закріплені у словниках (*буряковіти, ведмедикуватий, губи трубочкою*). На їх тлі вирізняємо слова з оказіональним характером. Використані письменником оказіоналізми не входять до реєстрів словників, це індивідуально-авторські новотвори (*півникувати, кібцюватий, ніс картоплиною*).

Отже, слова з образним компонентом значення, які постають на основі пізнавальної здатності встановлювати подібність чи суміжність між елементами дійсності, є домінантою роману Ю. Мушкетика „Яса”. Оказіональний характер таких одиниць є особливістю мовного стилю автора.

Список літератури

1. Гуцуляк Т. Є. Образна мотивація: проблеми й аспекти дослідження. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2018. № 1. С. 54-65.
2. Мушкетик Ю. М. Яса. Харків: Фоліо, 2017. Т. 1. 412 с.; Т. 2. 427 с.

Ірина Качмар

Науковий керівник – доц. Антофійчук А. М.

Діалогізація епістолярного спілкування (на матеріалі листів Юрія Федьковича)

Діалогізація в епістолярному мовленні – це своєрідна комунікаційна гра, імітація живого діалогу, автор якого вдає природне спілкування з метою інформувати адресата про щось, поділитися власними думками щодо порушеної теми, виразити власні почуття, емоції, викликати у співрозмовника зацікавленість, щиру й швидку реакцію-відповідь, якнайточніше зреалізувати конкретні я-інтенції, а часто навіть вплинути на реципієнта, викликати в нього певні почуття, спонукати до якихось дій [1, с. 5].

Прийом діалогізації в епістолярному мовленні зреалізовується оформленням епістолярного тексту у формі діалогу. При цьому автор використовує типізовані мовні засоби розмовного діалогічного мовлення: звертання, питальні й окличні конструкції, емоційно-оцінні засоби, вигуківі конструкції, вставні та вставлені структури, народно-розмовні елементи тощо.

Питальні конструкції в епістолярній спадщині Ю. Федьковича є виразним засобом діалогізації. Письменник використовує їх з метою імітації живого діалогу комунікантів. В одному з листів, розмірковуючи про літературний процес того часу, автор, повторюючи запитання співрозмовника, подає розгорнуту відповідь – власну думку щодо порушеної проблеми: **Що ж я Ти, брате, о наших «Вечерницях» скажу?** [2, с. 352]. Проте питальні структури можуть займати постпозицію щодо роздуму: *Може би, чесний наш батько Лавровський мені хоть у сім способі поміч хотів дати та виходити для мене таке письмо, щоби можна було ходити пріськи та співаючи цілим руським краєм, Українов, Галичинов, Буковинов та й Угоршинов [...] Як радиши?* [2, с. 352 – 353].

Емоційними питальними конструкціями Ю. Федькович також передає почуття розчарування: *Коби-сь Ти знав, як тото він [Дідницький] до мене красно писав, доки я му думи не поприслав, а відтак?* [2, с. 351–352].

Приєм діалогізації дає можливість авторові епістолярного тексту виражати прохання, що їх письменник оформлює здебільшого конструкціями з дієсловами наказового способу: *За Марошку і не пригадуї ми більше, – пльотка пльотков була та й буде, – шкода лиш, що Ти ся о ній тільки розписав* [2, с. 351].

Прохання також може бути виражено імпліцитно – складнопідрядним реченням з підрядним з'ясувальним та підрядним умови: *Але я знаю, що він [Коблянський] мене простить ковиєм, коли Ти за мене добре слово даш [...]* [2, с. 351].

Для передачі почуття любові до української літератури. Ю. Федькович використовує емоційні (часто окличні) структури з різного роду повторами: *Шевченко, батько наш Шевченко!* [38, с. 352].

Нерідко такі конструкції – це авторські афоризми, що оформлені у спосіб стилістичного прийому антитези з використанням метафор та народно-розмовних вигуків елементів: «*Маруся*», «*Марусенька*» – *Божечку милий, коби ми не сором, то, бігме, би-м ще раз сплакав. Се не повість, се одна красна, красна душа, висипана на папері* [2, с. 352].

Отож, визначальним мовним прийомом оформлення листів є діалогізація, яка представлена в епістолярній спадщині Ю. Федьковича загальною невимушеною, доброзичливою тональністю листів, вживанням зменшено-пестливих форм імен, широким спектром експресивно-виражальних засобів, питальними та оцінно-окличними реченнями, авторськими афоризмами тощо.

Список літератури

1. Антофійчук А. М. Інтенційний простір товариських листів Юрія Федьковича / // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Зб. наук. праць. – Вип. 40. – Т. 1. – Одеса, 2010. – С. 4 – 8.
2. Федькович Ю. А. Твори: в 2 т. К.: Дніпро, 1984. Т. 2: Повісті, оповідання, казки, драматичні твори, листи / Упоряд. і приміт. М. Ф. Нечиталока. 426 с.

Дотримання гендерної рівності на рейтингових українських телеканалах

Термін «гендер» ввів у науковий обіг у 1958 р. психоаналітик Роберт Столлер. Проблема гендерної рівності відтоді активно аналізуються в межах низки наук. Оскільки саме журналістика формує в суспільстві певні оцінки, настрої та актуальні тенденції, то в контексті гендерних студій вона відіграє важливе місце. Серед журналістикознавців гендерну проблематику в матеріалах ЗМІ досліджували О. Кісь, Ю. Маслова, В. Слінчук, А. Волобуєва та ін. Розглядалося словесне відображення гендерних стереотипів у друкованій пресі. Розроблено також низку практичних посібників для ЗМІ. Як правило, у таких виданнях відштовхуються від аналізу медіатекстів. Метою нашої статті є оцінка репрезентації питань гендерної проблематики трьома рейтинговими українськими телеканалами «1+1», «Україна», ICTV. Об'єктом дослідження є медіаконтент, предметом – гендерна репрезентація.

Ми проаналізували три найбільш рейтингові телеканали «1+1», «Україна», ICTV, в контексті яких розглянуто підсумкові випуски новин «ТСН. Тиждень», «Сьогодні. Підсумки», «Факти. Тиждень» відповідно. Часові рамки моніторингу: листопад 2019 – січень 2020 року. Загалом виявлено майже ідентичні тенденції щодо дотримання гендерної рівності на топових телеканал.

Для телеканалу «1+1» зауважено співвідношення чоловічих та жіночих коментарів або згадок у сюжетах дорівнює 69,5% та 30, 5% відповідно. Це, як ми з'ясували, найвищий показник, на інших телеканалах гендерна ситуація гірша. Так, моніторинг підсумкових випусків новин телеканалу «Україна» показав співвідношення 78,6% до 21,4%, а на телеканалі «ICTV» – 82% та 18% відповідно.

Фемінітиви використовують тільки журналісти програми «ТСН. Тиждень» («1+1»), два інші канали послуговуються чоловічими формами назв професій та посад, незалежно від того, йдеться про чоловіка чи про жінку. Можемо стверджувати,

що телеканал «Україна» активно поширює гендерні стереотипи, адже тут жінки з'являються у кадрі тоді, коли йдеться про красу, виховання дітей, готування їжі тощо, а у політичних та економічних темах майже завжди фігурують чоловіки, що нагадує прадавній розподіл обов'язків між двома статями.

Такий результат дослідження можна пояснити й тим, що у підсумкових випусках йдеться переважно про важливі економічні, військові чи політичні події, резонансні світові явища тощо, а сьогодні левову частку високопосадовців складають чоловіки. На наш погляд, у журналістських сюжетах важливо дотримуватися рівності щодо кількості заявлених коментаторів серед жінок та чоловіків, готувати інтерв'ю та життєві історії як з чоловіками, так і з жінками, вживати фемінітиви, уникати поширення гендерних стереотипів та мовного андроцентризму.

Список літератури

1. Рекомендації для медіа щодо висвітлення гендерних питань і конфлікту. ООН Жінки в Україні. URL: <http://labs.journ.univ.kiev.ua/hrj/wp-content/uploads/2019/08/> (дата звернення 8.02.2020)
2. Стишов О. А. Номінації осіб у сучасній українській мові (на матеріалі дискурсу ЗМІ). Мовознавство. 2012. № 6. С. 27-32.
3. «Україна» стала лідером телеперегляду у 2018 році, друге місце в «1+1», ICTV та «Інтера». Детектор медіа. 2019 січня. URL: <https://detector.media/rinok/article/143867/2019-01-08-ukraina-stala-liderom-telepereglyadu-u-2018-rotsi-druge-mistse-v-1-1-ictv-ta-intera/> (дата звернення 12.01.2020)

Вікторія Керницька

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

**Тема торгівлі людьми в українських ЗМІ
(за матеріалами проекту „На межі” та видань
„День” і „Дзеркало тижня” (2018))**

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

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

Тому основним завданням для ЗМІ є правильне висвітлення питання протидії торгівлі людьми. Від розуміння відповідальності за дії самими працівниками масмедіа залежить подолання суспільством цієї проблеми в цілому.

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

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

Мета проекту – ознайомити публіку з небезпекою торгівлі людьми, розповідаючи історії жертв новим способом, який допомагає аудиторії солідаризуватися з тими, хто постраждав від сучасного рабства, і обережніше приймати власні рішення.

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

Щодо огляду видань „Дзеркало тижня” та „День”, то за період 2018 року в них зафіксовано відповідно 10 публікацій у першому та 26 публікацій у другому виданні на тему торгівлі людьми та її протидії. Інформацію подавали, аналізуючи виключно офіційні джерела інформації [6].

Таким чином, роль ЗМІ у цьому плані – вміння подати матеріал так, аби читач не залишився байдужим до проблеми й до того ж обізнаним, аби не стати наступною жертвою цього злочину.

Список літератури

1. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі: Автореф. дис... д. філол. н.: 10.01.08. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. К., 2007. 45 с.
2. Гусєв Л. Ю. // Боротьба з торгівлею людьми: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. (Донецьк, 26 червня 2008 р.) / Донецький юридичний інститут ЛДУВС імені Е. О. Дідоренка. Фонд Ганса Зайделя. Донецьк, 2008. С. 117.
3. Міграція в Україні: факти і цифри // http://iom.org.ua/sites/default/files/ff_ukr_21_10_press.pdf.
4. Перша щорічна доповідь уповноваженого Верховної Ради України з прав людини Ніни Карпачової. Запобігання сучасним формам рабства та работоргівлі [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: <http://www.ombudsman.kiev.ua>.
5. Проект „На межі” [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: http://www.stoptrafficking.org/sites/default/files/mom/documents/140702_1726_borderland_ukr_text_prew_%232_1.pdf.
6. Торгівля людьми в Україні / [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: <http://bereg-rda.gov.ua/2018/10/torgivlya-lyudmi-v-ukraini-statistichn/>.

Марія Кирчу

Науковий керівник – асист. Тодошук В. Г.

Valori expresive ale arhaismelor și ale istorismelor în nuvela „*Alexandru Lăpușneanu*”

Costache Negruzzi, un autor clasic, un moralist, un observator al umanității pe latura morală, un caracterolog, cel mai mare creator de tipuri din literatura română, creatorul nuvelei istorice românești.

Conformându-se programului *Daciei literare*, Costache Negruzzi a publicat cea mai valoroasă nuvelă istorică din literatura română, *Alexandru Lăpușneanu* la rubrica **Scene istorice din cronicile Moldaviei**. Nuvela ilustrează una dintre sursele literaturii romantice, istoria națională (Evul Mediu) potrivit recomandărilor lui Mihail Kogălniceanu din articolul-program al revistei intitulat **Introducție**, care constituie și manifestul literar al romantismului românesc. [2, p. 130].

Costache Negruzzi s-a inspirat din **Letopisețul Țării Moldovei** al lui Grigore Ureche și anume din capitolul *De a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu* din care a luat scena dintre Lăpușneanu și emisarii lui Tomșa, relatările lui Grigore Ureche despre uciderea celor 47 de Boieri și sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanu, unele replici, precum și din cronica lui Miron Costin.

Limbajul nuvelei conține expresii populare („*rămasă cu gura căscată*”), regionalisme fonetice („*clipală*”, „*găsând*”), dar forță de sugestie au neologismele care conservă forma de secol XIX, unele fiind integrate în figuri de stil: „*eho*”, comparația „*Acest din urmă cuvânt (...) fu ca o schînteie electrică*”, metafora „*în brațele idrei acestei cu multe capete*”.

Stilul narativ se remarcă prin sobrietate, concizie, echilibru între termenii arhaici și neologici, o mare frecvență a gerunziului, simplitatea topicii. Stilul indirect alternează cu stilul direct, realizat prin dialog și intervenție izolată. [1, p. 55].

Mărcile prezenței naratorului sunt: topica afectivă (antepunerea adjectivelor, de exemplu: „*această deșănțată cuvântare*”, „*ticălosul boier*”, „*nenorocitul domn*”) utilizată în caracterizarea directă sau pentru notarea gesturilor, a detaliilor semnificative, lexicul combinat

(arhaisme și regionalisme pentru a conferi culoarea locală; neologisme cu forme de secol XIX).

Regionalismele (de exemplu: „*până*”, „*șapte*”) și arhaismele sunt utilizate pentru culoarea locală (arhaisme lexicale: „*spahii*”, „*hanul tatarilor*”, „*vornicul*”, „*spătarul*”; arhaisme semantice: „*proști*” cu sensul de *oameni simpli*, „*a împlini*” cu sensul de *a obliga în plata dărilor*; arhaisme fonetice: „*împrotivire*”, „*pre*”, „*junghi*”; arhaisme gramaticale – folosirea formelor de plural cu sens de singular: „*Venise fără să știe pentru ce au venit.*”). Puținele neologisme nu influențează claritatea stilului, ci exprimă concis ideea: „*curtezan*”, „*regent*”, „*schinteie electrică*”, „*eho*”.

Limbajul personajelor este unul dintre principalele mijloace de caracterizare și concentrează atitudini, redă trăsături în mod indirect, prin replicile memorabile (de exemplu: „*Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a cărui ochi scântioră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt*”).

Alexandru Lăpușneanul este o nuvelă de inspirație istorică, ce ilustrează principiile ideologiei pașoptiste și ale romantismului românesc prin limbajul pasiv.

Bibliografie

1. Alexandri V. Introducere la scrierile d-lui Costache Negruzzi. 1872
2. Dumitrescu I. Stilul lui C. Negruzzi. București, 1969.
3. Leonte L. Constantin Negruzzi. București, 1980

Limbaж și expresivitate în textul poetic Eminescian

Eminescu a întreprins, după cum s-a remarcat de către exegeză, prin versurile sale marcate de amprenta tragicului modern, un proces de revoluționare a limbajului poetic românesc la nivel structural, prin aprofundarea sensurilor primordiale tănuite în străfundurile cuvintelor limbii române, dar și la nivelul stilului limbii, prin limpezire și purificare, printr-o esențializare a verbului încărcat de poeticitate.

Limbaжul poetic eminescian, conceput în chip tradițional ca fenomen al expresivității, susținut de un inegalabil act de valorificare a virtualităților semantice ale limbii române, impune studiul impactului sistemului acestuia în primul rând prin stadiul ei în perioada în care a creat și al modului în care limbaжul este condiționat „de fiecare limbă individuală în parte”, el nefiind un limbaж universal [1, p. 45].

Dincolo de mode poetice, de contestări, de intemperțiile unei istorii adesea convulsive, Eminescu a rămas pentru noi, cititori încă fascinați de profunzimea gândului său poetic și de muzicalitatea frazării lirice, un reper spiritual și moral pe care ni-l asumăm ori de câte ori ne simțim descumpăniți, frustrați ori înstrăinați de noi înșine. Se poate afirma cu deplină convingere că versul eminescian posedă, în acest fel, forța de a ne revela pe noi nouă înșine, de a ne indica traseul sinuos, inițiat al drumului dificil, lipsit de recompense aparente spre propria noastră esență spirituală. El ne conferă, oarecum, girul unei identități noi prin cuvânt poetic, prin imagini de o tulburătoare frumusețe, prin versuri încărcate de adevăr, dar și de revelațiile unui destin singular. Pe de altă parte, din versul eminescian s-a dezvoltat, cu nuanțările și discontinuitățile ei, întreaga poezie românească modern evocatoare a unor viziuni și concepte îndepărtate” [2, p. 130].

Eminescu se cade reinterpretat și prin grila noilor hermeneuți care ne propun o relaționare absolută Lume-Limbaж. Limbaжul face ca știința, care este deja limbaж, să *decurgă* din lume: „limbaжul întruchipează, astfel, „lumina ființei”, în care ființa lucrurilor se lasă înțeleasă” [3, p. 48].

Literatura, pentru Eminescu, așa cum reiese din *Epigonii*, din *Scrisoarea II, Criticii mei* și dintr-o scrisoare către Iacob Negruzzi,

este obiect și privire asupra lui în același timp, cuvânt și rostire a acestui cuvânt; literatură - obiect și metaliteratură” [3, p. 124]. Universul eminescian, luat în ansamblul său configurativ, se axează pe un univers lingvistic eminescian specific, pe o rostire esențială a ființei, proprie numai lui Eminescu.

Limbajul poetic al lui Eminescu apare într-o epocă de relativă consolidare și unificare a limbii române, paralelismele, alternativele și elementele graiurilor (muntenesc, ardelenesc și moldovenesc) fiind încă obiect de opțiune. În ciuda factorilor externi, Eminescu subordonează limba artei sale poetice, acordându-i și o funcție estetică prioritară. Procesul de autonomizare a limbajului poetic, asociat celui de autonomizare a poeziei însăși, are loc în condițiile unei libertăți superioare, „fiind condiționată exclusiv de legi ale semnificării poetice – în selectarea și combinarea elementelor lingvistice convertite în semne poetice”. Raporturile cu limba literară (forme abandonate sau conservate în limba vorbită și în textele vechi) „sunt de convergență și divergență” [4, p. 452].

Deci, conjugând principiile fonetice esențiale (regionalisme, arhaisme literare), morfologice (coexistența unor forme flexionare ce ies din granițele limbii, combinarea lor, resubstanțializarea opozițiilor gramatical interne), eufonice, imagistice, mitice, limbajul lui Eminescu poate afirma autonomia limbii poetice atât la polul creatorului, cât și la cel al cititorului, „niciodată închis”: „Metaforic vorbind, limbajul poetic și poezia românească ajung, prin Eminescu, la conștiința de sine. Eminescu renunță la „exotismul neologismului”, „cruditarea regionalismului strident și neexpresiv” „artificialul diminutivelor și adjectivelor gerunziale, retorismul stufos”, „caracterul preponderent ornant al imagisticii” – toate acestea prezente în grad diferit la Heliade, Cârlova, Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu.

Bibliografie

1. Coșeriu E. Istoria filosofiei limbajului de la începuturi până la Rousseau. București, 2011,
2. Grondin J. Hermeneutica. Chișinău, 2008.
3. Ciorănescu A. Studiu introductiv la vol. Mihai Eminescu, Poezii alese. Madrid, 1990.
4. Irimia D. Limbajul poetic eminescian, vol. „Eminesciana” – 17. Iași, 1979.

Порівняння як один з найголовніших елементів ідіостилю С. Жадана

Порівняння здавна відоме як один з найважливіших мовних засобів пізнання світу, узагальнення та осмислення буття. Формування образного мислення стало можливим за допомогою порівняння, встановлення тотожності, подібності чи відмінності, найперше, між філософськими поняттями «Я» (Людина) і «Всесвіт». В процесі розвитку мислення людина поступово вийшла за межі проведеної протиставної паралелі «Я vs Світ», усвідомила себе частиною того ж таки Світу і почала зіставляти предмети, явища, ознаки, дії, стани між собою. Процес пізнання і формування уявлень про світ нескінченний: народжуються нові покоління, щохвилини змінюються реалії і події – так буде доти, доки існуватиме світ. А отже, порівняння, як невід’ємна частина образного мислення, з первісних часів і дотепер, дозволяє людині глибше пізнати навколишній світ і самого себе.

З погляду мовознавства, з’ясування структури і семантики компонентів порівняння дає змогу вивчити психологію творчості митця, встановити зв’язок між змістом поетичного твору і світосприйняттям автора. Використання тих чи інших мовностілістичних засобів (зокрема, порівнянь), вважаємо, залежить, найперше, від поета, (у нашому випадку – Сергія Жадана), його усвідомлення та інтерпретації таких філософських категорій, як: життя, смерть, віра, любов, ненависть, війна, батьківщина, природа та ін. «Порівняння має модальність, воно не є нейтральним: у ньому передається авторське ставлення до того, що зображається. Водночас асоціації, які виникають при сприйнятті порівнянь, говорять значно більше, ніж простий, логічно розчленований опис» [1, с. 16]. Асоціативний ряд, що виникає у свідомості читача, може бути логічним чи нелогічним, може збігатися з тими смислами, які закладені автором, або ні. Тоді спостерігаємо одну з функцій порівняння – розвиток мислення.

У процесі дослідження ми виокремили такі семантичні групи за об’єктом порівняння: 1. Назви рослин: *брита зрізає пам’ять мов очерет* [4, 42]; 2. Назви представників фауни – найменування птахів, тварин, комах, плазунів: *можна проходити аж до кінця натикаючись*

серцем / ніби **метелик** обличчям на виступи в стінах / на грубу розмоклу крейду на спини цеглин / що наче **риби** ховаються в зимних затонах під їздів [3, 425]; Яблука падають і лежать у траві, / ніби **риби**, яких викинуло на берег – ще не померлі, але вже не живі [4, 14]. Зазначмо, що риби – один з улюблених образів С. Жадана; 3. Назви продуктів харчування: На світанку, напружуючи око своє / він бачить сонце, схоже на **мед в молоці** [2, 250]; 4. Лексеми, пов'язані з релігійною сферою: Тулиш до пазухи тепле дрантя / ніби **господнього сина** [4, 28]; 5. Назви музичних інструментів: Їдять кукурудзу, ніби грають на **губних гармоніках** [2, 65]; 6. Назви одягу: Ми хапались за власну самотність / витягували її з цього літа / наче **футболки** із порожніх торб [2, 259]; 7. Назви частин тіла, органів: Крізь сон чути, як формується батьківщина / Ніби **хребет** у підлітка з інтернату [4, 10]; 8. Лексеми, пов'язані з мілітарною сферою: Наші серця, як **підводні міни**, стоять в глибині [3, 355]; 9. Назви металів, корисних копалин, гірських порід: Вона любить цей океан / що темніє **свинцем** [2, 255]; 10. Назви професій: Бог – це **менеджер** із аптеки / який не продасть тобі ліки без рецепта [3, 13]; Поети тримаються разом / ніби **матроси** крейсера [4, 211]; 11. Лексеми, пов'язані з землею: Та вже непомітно, як у **нору** змія, в тіло вповзала старість [3, 465]; Повітря з ночі стигне холодом і вже, На ранок осінь відчувається мов **берег** [2, 46]; 12. Лексеми, пов'язані з водою: Впадає темрява, як **ріка** впадає в море [4, 98]; 13. Лексеми, пов'язані з поняттям «мова»: Стоятимуть тепер цілу зиму / чорнітимуть, як **літери** в газеті [2, 98].

Отже, семантичний аналіз порівнянь у поезії С. Жадана засвідчив унікальність ідіостилю автора (зокрема, для розуміння змістового наповнення об'єктів порівняння слід зважати на контекст), тісний зв'язок митця з українською дійсністю, а також перспективність подальших досліджень мовностилістичних засобів, якими користується автор.

Список літератури

1. Федоров А. Образная речь. Новосибирск, 1969. 198с.
2. Жадан С. Антена : поезії. Чернівці : Книги–XXI; Meridian Czernowitz, 2018. 303 с.
3. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів : збірка. Харків : Книжковий «Клуб Сімейного дозвілля», 2015. 512 с.
5. Жадан С. Тампліери : поезії. Чернівці : Книги–XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.

Наталія Лейберюк

Науковий керівник – проф. Ковалець Л. М.

**«Ми – інтернатівські»: пошук дітьми утраченої
цілісності (за оповіданням Оксани Луцевської
«Наша велика вигадана родина»)**

В сучасній українській літературі помітно вирізняються твори Оксани Луцевської. Ця авторка досить активно звертається до теми соціального сирітства («Наша велика вигадана родини», «Інший дім»), не вдаючись при цьому до розлогих описів побуту, а зосереджуючи увагу читача на психології героїв, передаючи реалії життя тих, чиї батьки у пошуках кращого фінансового статусу виїхали на заробітки.

В оповіданні «Наша велика вигадана родина» письменниця представляє історію двох сестричок Наді та Лільки, які з волі випадку опинилися в інтернаті. І з самого початку вони залучають читача до незвичайної «зумисної» гри – пошуку «вигаданої родини», якої їм так бракує: із прибулих на автостанцію пасажирів вибирають для себе родину. Гру цю вигадала семирічна Лілька, яка байдуже ставиться до критики старшої сестри.

Гра, за З. Фройдом, – це «велика культурна робота дитини над собою» [цит. за: 1, с. 2]. Поведінка Наді теж пояснюється своєрідною грою (якщо йти за Е. Еріксоном), ця старша дитина бере на себе відповідальність в умовах активної діяльності і тим самим формує свою власну індивідуальність («Я не дозволю тобі жєбрати... Ми – інтернатівські, <...> але ми не жєбраки» [2, с. 52]). Вона часто ловить себе на думці, що підсвідомо розмовляє з мамою, уявляючи її в Англії на полуничному полі; мама поїхала туди цілу вічність тому («Мамо, тобі треба це бачити...» [2, с. 61]). Унаслідок подібних розмов, а також наполегливості молодшої сестри діти у «своїй грі» інтуїтивно об'єднуються і фактично мріють разом.

Утім, вони й діють!. Спочатку вони знаходять спільні риси у зовнішності тих, хто щодня прибуває на автостанцію, і собою («ми на неї трохи схожі <...> волоссям» [2, с. 54]), спостерігаючи за «супер-пупер-гігантською родиною» [2, с. 55],

не уявляють себе у ній тому, що поведінка дорослих і дітей їм не до вподоби. А ось люб'язна літня пара, яка тепло зустрічає своїх рідних, що викликає у Лільки роздратування, адже ті, виходить, уже мають сім'ю. Створивши образ їхньої родини, ця дитина наважується діяти ще активніше. І вектор уваги спрямовується на їхню спільну знайому Юлю, яка працює у ветеринарній клініці неподалік автостанції. Юля часто спілкується з Надею і Лількою, пригощає їх солодощами, запрошує до себе в гості. Хоч атмосфера в інтернаті дівчат ніби й задовольняє, однак Юлине крихітне помешкання для сестричок більш затишне й домашнє, незважаючи навіть на кількох тварин, які знайшли тут прихисток, і «бойфренда» Юлі Дениса. Під час одного з таких гостювань Надя у Лільчиному погляді зрозуміла, що сестра хоче, аби саме ці люди стали їхньою родиною. Коли ж Юля й Денис уголос обмірковують, чи не забрати до себе безпритульного інтернатівського собаку, з Лільчиних уст вихоплюється: *«Заберіть краще нааассс!»* [2, с. 59]. Так Юля (не)свідомо «приручила» дівчат до себе. Ті потягнулися до неї фактично чи не з початку їхнього знайомства, а вона ж відчула, за А. Сент-Екзюпері, відповідальність за тих, кого «приручила». Тож кульмінаційна сцена переходить у розв'язку: читач передчуває успіх дітей, адже бачить, як трохи згодом Юля з *«печивом і цукерками»*, Денис із *«паперами у прозорих файлах»* наближаються до інтернатівського входу.

У творі О. Луцєвської актуалізується нинішнє українське питання соціального сирітства як наслідку трудової еміграції українців. Це одна з багатьох болючих проблем, які потребують вирішення. А приклад описаної «гри» варто розуміти як комунікативно-ігровий вчинок дітей, який вони (не)свідомо, проте успішно переносять зі своєї яви в реальний світ.

Список літератури

1. Кудикіна Н. В. Психологічні витoki педагогічної теорії ігрової діяльності. Режим доступу – <http://eprints.zu.edu.ua/540/1/04knvtid.pdf>
2. Мама по скайпу / Упоряд. Мар'яна Савка, Каті Брунер – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – 192 с.

Ірина Леонтій

Науковий керівник – асист. Вардеванян С. І.

Чи єдина Даруся мовчить? Семантика зон мовчання у романі „Солодка Даруся” Марії Матіос

Марія Василівна Матіос – буковинка, політикиня, неофіційно титулована «найпліднішою письменницею України», у 2004 році стає переможницею літературного конкурсу «Книжка року», а в 2005 – лауреаткою Шевченківської премії за роман «Солодка Даруся».

Дослідженням творчості Марії Матіос, зокрема твором «Солодка Даруся», займалися Насмінчук І., Павлишин Г., Щербаченко Т., Харчук Р. та інші. Науковців цікавила проблема стилю і традиції написання, проблема традиційних і новаторських жанрових моделей прози письменниці. Метою нашого дослідження є розглянути цей твір у антропологічному аспекті, зосередитись на концепті мовчання. Роман «Солодка Даруся» – це «тройка ружа» [1, с.7], драма на три життя. Такий зрозумілий і близький мотив проблематики, що розкривається у романі: я – село (суспільство загалом); чоловік – (над) жінка (-ою); під час війни – після війни; діти – майбутнє тощо. Саме це – розуміння «кістяка твору» і приваблює читачів, вітчизнян до постаті мисткині, до її творчості, що змушує таке письмо бути масовим. Але чи все так очевидно? Головна героїня отримує у спадщину свою німоту, як згадку про власну провину, а насправді ж, як наслідок виховання сім'ї, суспільного устрою. Даруся стає «солодкою», а разом з тим – метафорою: хвороба дівчини, як уособлення хвороби молоді нації, котра не може самоствердитися зі своїми гуманістичними принципами в умовах дискримінації прав людини; глибока депресія, як наслідок самотності в «згуртованому колективному» суспільстві. Даруся німа і тому вона виправдано мовчить. А що ж, щодо мовчання селян в умовах екупації? Чоловіків, які не здатні захистити свої сім'ї від ворога, які розлючені за це на себе і впевнено стверджують власну поразку вивисуючись над жінкою?

Мовчання, як раювання Матронки і Махайла у їхньому особливому світі? Партизанство, як вияв військово-політичного мовчання? Мовчання, коли чути звук дрімби і більше нічого, крім дрібних вібрацій по тілу – чи не єдине безосудне задоволення, яке отримує людське тіло?

Мовчання погвалтованої зрадниці. Матронка мовчить виразніше, ніж Даруся. Читач не знає її думок, особистих переживань так, як знає Дарусиних. Її мовчання супроводжується покірністю, прийняттям і небажанням що-небудь пояснити. Матронка сиділа тихо і не пручалась від свого чоловіка коли той ошаленів від злості, а «значить, була винна, бо навіть не питала, за що він б'є». Опис епізоду, де вчиняється самосуд так само справляє враження: «...Він бив її, як б'ють норовисту худобину: мовчки, не клянучи і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості» [1, с. 136]. Батьки Дарусі «замовчують» в першу чергу те, що обидвоє є жертвами. Жертви, у яких є дитина. А спадщина дітей жертв – це «кошмарні сни, страх, розпач, думки про самогубство, почуття провини, нездатність впоратися з конфліктами, тривожність і надмірна турбота про батьків, братів, сестер, свою сім'ю, недовіра, почуття меланхолійної самотності» [3, с. 80]. Р. Чопик у своїй статті «Великий Льох Солодкої Дарусі (відлуння Шевченкової містерії)» [2] також посилається на проблему мовчання – адже душі «Великого Льоху» і Даруся – невинні діти, котрі не можуть нічого сказати у свій захист, а відбувають покарання за чийсь провини. Таким чином проблема мовчання завдяки солодкій Дарусі тією чи іншою мірою торкається кожного героя твору.

Список літератури

1. Матіос М. «Солодка Даруся» / Марія Матіос. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2004. – 176 с.
2. Чопик Р. Великий Льох Солодкої Дарусі (відлуння Шевченкової містерії) / Чопик Ростислав. – К. – С. 91 – 94.
3. Шваліна Йоганнес. МОВЧАННЯ ГОВОРИТЬ / Пер. з нім. Ольги Плевако. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. – 304 с.

Проблема інформаційної безпеки України в українському телепросторі

Зростання ролі інформації та інформаційних ресурсів у всіх сферах життєдіяльності суспільства вимагає участі держави у процесах, що відбуваються в інформаційному просторі, задля інформаційної безпеки. Позаяк Росія з 2014 року веде відкриту збройну війну проти України, безпосередньо уразливим є медіасередовище – агресія активована в інформаційному полі.

«Особливістю чергової хвилі антиукраїнської пропаганди ... стає її зосередженість саме на українській аудиторії, курс на «українізацію» інформаційної війни», – зазначає політаналітик П.Бурковський, аналізуючи токсичні викиди російських медіа проти України [1]. У руслі цієї тези, зробивши оглядовий контент-аналіз українських телеканалів, можна побачити, що не всі найбільш рейтингові захищають інформаційний простір України. За даними Національної ради з питань телебачення і радіомовлення, у десятку найпопулярніших серед користувачів послуги ОТТ/IPTV увійшли 1+1, Україна, ICTV, СТБ, Новий канал, Інтер, 2+», ТЕТ, НТН та К1 [2]. Однак тільки на ICTV ми знайшли два проекти інформаційної відсічі/наступу – «Громадянська оборона» та «Антизомбі», метою яких є розкрити глядачеві військові та політичні реалії щодо російської агресії проти України та доступно, у гротескно-сатиричній формі подати аналіз того, що показують російські ЗМІ своїм громадянам та глядачам на непідконтрольній Україні території та тим, хто «вживає» пропаганду агресора через супутник.

Гостроти тема набула на тлі кодування українських, натомість вільного поширення російських телеканалів, що експерти розцінили як прокол у безпековій політиці нашої держави. Фактори термінового врегулювання проблеми: 1) люди не готові до встановлення додаткового обладнання та абонплати; 2) кодування вітчизняних каналів приводить українського глядача «в полон» пропаганди агресора[3].

Серед телеканалів, перегляд яких платний, й згаданий ICTV. Натомість у безкоштовному доступі інформаційні телеканали 112 Україна та NewsOne, які не приховують проросійської

позиції. NewsOne отримав попередження за антидержавницькі висловлювання та штампи російської пропаганди [5].

Така ситуація дестабілізує інформаційне поле України. Аудиторія не захищена від пропагандистських вкидів.

Сприяє демонтажу інформаційного захисного блоку проти агресії Росії загроза згорання Суспільного мовлення, зокрема через успадковані борги [6]. Проекти НСТУ, яке працює за стандартами журналістики, зокрема «Зворотний відлік» та інші протидіють російській інтервенції правдивим висвітленням ситуації у зоні проведення ООС, Мінських домовленостей тощо.

Інфопростір України включає і 54% людей, що мешкають на тимчасово окупованих територіях і не мають доступу до українських телеканалів. Очікується, що новий державний розважально-інформаційний телеканал «Дом/Дім», метою якого є донести меседж, що Україна – наш спільний дім, а також розвінчати міфи російської пропаганди, змінить ситуацію [7].

Оглядовий контент-аналіз телепростору України свідчить, що її інформаційне поле неналежно захищене та вразливе до токсичної російської пропаганди. Актуальність дослідження у запропонованому зрізі полягає у можливості мінімізації масштабів антиукраїнської пропаганди, зокрема створенням безпекових медіапроектів, а відтак зменшенням деформації свідомого та підсвідомого сприйняття реальності українцями.

Список літератури

1. https://detector.media/propahanda_vplyvy/article/175180/2020-03-01-putin-vikresliv-zelenskogo/
2. <https://www.nrada.gov.ua/rejtyngy-telekanaliv-sered-korystuvachiv-iptv-ott-u-ii-kvartali-2019-roku/>
3. <https://www.president.gov.ua/news/prezident-ukrayini-ta-mediagrupi-dijshli-zgodu-do-16-berezny-59985>
4. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-51120475>
5. <https://imi.org.ua/news/natsrada-ogolosyla-poperedzhennya-ta-oshtrafuvala-newsone-za-vyslovlyuvannya-kotsaby-i31932>
6. https://stv.detector.media/kontent/resonans/vsi_rakhunki_suspilnogo_ar_eshtovani_tse_prizvede_do_povnoi_zupinki_diyalnosti_nstu/
7. <https://detector.media/production/article/175224/2020-03-02-dim-yakii-pobuduvav-ze-yakim-bude-novii-kanal-dlya-timchasovo-okupovanih-teritorii/>

Aspecte ale realizării circumstanțialității comparative la nivelul frazei în limba română

După cum arată Rodica Nagy determinarea circumstanțială „subsumează un grup de funcții sintactice secundare al cărui inventar este sensibil diferit de la o etapă de cercetare a limbii la alta”. [3, p. 178] În majoritatea lucrărilor principalul criteriu de definire și clasificare a circumstanțialelor este criteriului semantic, care, însă, nu oferă răspunsuri la toate întrebările care îi preocupă pe cei interesați de această problemă. În aceste condiții, este necesară o abordare complexă, care să îmbine criteriul de ordin semantic cu cel de ordin formal. Delimitarea tipurilor de circumstanțiale reprezintă un demers dificil, pentru că actualizările morfologice ale acestei funcții sintactice constituie o clasă neomogenă. La nivelul frazei situația este cel puțin la fel de complicată, subordonarea circumstanțială fiind una dintre problemele controversate din gramatica românească modernă.

Realizarea relațiilor de circumstanțialitate la nivelul frazei presupune stabilirea unor raporturi complexe, marcate la nivel sintactic printr-o serie de elemente nespecifice, fapt ce provoacă numeroase dificultăți în identificarea și analiza propozițiilor secundare subordonate circumstanțiale. O clasă distinctă de circumstanțiale o constituie structurile care indică modalitatea, acestea reprezentând un sistem neomogen, descris și clasificat în mod diferit în lucrările de specialitate.

În gramatica limbii române se consideră că subordonata circumstanțială îndeplinește rolul unui complement circumstanțial de mod, arătând cum se desfășoară acțiunea sau cum se prezintă însușire exprimată prin propoziția regentă. [1, p. 578] În categoria circumstanțialelor de mod, un loc distinct îl ocupă structurile ce permit identificarea ideii de comparație. Circumstanțialul comparativ reprezintă o subclasă a circumstanțialului de mod, care de multe ori „se individualizează prin raportarea la doi regenți (de regulă), prin semantism și formă specifice. [3, p. 183] De exemplu: *Niculae nu*

știa că tatăl său se gândea la el mai puțin decât oricând. (M. Preda, *Moromeții*, I, p. 256; apud R. Nagy, p. 182).

În opinia specialiștilor, propoziția comparativă are aceleași tipuri de elemente regente, verbale și nominale, ca și circumstanțialul corespunzător, exprimând al doilea termen al unei comparații. Luând în considerare conținutul semantic al propoziției, precum și elementele de relație care marchează raportul de subordonare în frază, propozițiile subordonate circumstanțiale comparative pot fi clasificate astfel:

- propoziții circumstanțiale comparative reale (realizabile); sunt propoziții care au un caracter obligatoriu în contextul în care apar: *El se poartă cu noi după cum ne purtăm și noi cu el.*

- propoziții circumstanțiale comparative ireale; au caracter facultativ: *Mă bucur pentru tine cum m-am bucurat și altădată.* O astfel de propoziție circumstanțială comparativă nu este obligatorie, vorbitorul acordându-i o importanță secundară în context.

În limba română, „la nivelul frazei, determinarea circumstanțială de tip comparativ este mai frecventă în ipostaza facultativă decât în cea obligatorie, prin raportare la realizările corespunzătoare de la nivelul propoziției: *Vreau să câștigăm timp, de parcă ne-am asigura astfel o halcă mai mare de eternitate.* (Octavian Paler, *Aventuri*, p. 101) [3, p. 185].

Subordonata circumstanțială comparativă poate avea ca elemente joncționale: adverbul comparativ *decât* lipsit de funcție sintactică (*Să nu alergi mai mult decât trebuie*); locuțiunile conjuncționale *decât să, de parcă* (*Se simțea obosit, de parcă ar fi urcat în vârful muntelui*); adverbele relative *cum, unde, când*, precedate de locuțiunea prepozițională *față de*: *Anul acesta primăvara e mai caldă față de cum a fost anul trecut.*

Propoziția subordonată comparativă apare mai des în limba vorbită, astfel de structuri oferind textului scris trăsătura oralității, fapt ce evidențiază importanța lor din perspectiva expresivității îndeosebi în textul artistic.

Список літератури

1. Gramatica de bază a limbii române. București: Editura Univers Enciclopedic, 2016, 922 p.
2. Irimia Dumitru, Gramatica limbii române. Iași: Polirom, 1997, 545 p.
3. Nagy Rodica, Sintaxa limbii române actuale. Vol. 2. Suceava: Editura Universității Ștefan cel Mare, 2002, 276 p.

Мар'яна Мазуряк

Науковий керівник – асист. Вітрук Н. Л.

Функційно-семантичні різновиди односкладних речень репрезентації у прозі І. Франка

Односкладні речення репрезентації або номінативні набули поширення в українській літературній мові не так давно. Проте за цей час вони зайняли помітне місце і стали важливим засобом художнього зображення дійсності. Як відомо, це «такі односкладні речення, які стверджують буття предмета або явища і мають головний член, виражений іменником у називному відмінку або сполученням слів з прямим відмінком у центрі» [1, с. 137; 2, с. 257].

Односкладні речення репрезентації досліджували багато українських (Ю. Шевельов, Б. Кулик, П. Дудик, І. Слинько, І. Вихованець, А. Загнітко) та російських (О. Гвоздев, Е. Галкіна-Федорук, О. Руднев, В. Бабайцева) лінгвістів, намагаючись визначити їх структурно-семантичні особливості, граматичні функції, стилістичне вживання тощо. Не зважаючи на низку наукових праць досі актуальним є питання виявлення специфіки функціонування односкладних речень репрезентації у текстах творів відомих письменників.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує вивчення мови творів одного з класиків української літератури – Івана Франка. Наявність номінативних речень у прозі Каменяра – це цілком закономірне явище, яке свідчить про виразну народну основу мови письменника. Характеризуючи твори І. Франка, ми спостерегли, що залежно від комунікативного призначення автор використав різні функційно-семантичні різновиди односкладних речень репрезентації: буттєві (описові, екзистенційні), вказівні, оцінні (емоційно-оцінні), субстантивно-якісно-оцінні, «називний уявлення» тощо.

Найпоширенішим, тобто найуживанішим, типом номінативних речень у прозових творах Івана Франка є **оцінні**, переважно поширені за будовою, наявність предмета в яких супроводжується, як правило, піднесеною емоційною оцінкою, напр.: *Дивне, дивне серце жєницини!* [3, с.46]; *Прокляте, зрадницьке плєм'я! Що за*

ім'я вирекли твої собачі уста? [3, с.11]; **О, велика річ! Ходім лишень, збирайтеся скоро** [3. с.59].

На другому місці (за уживаністю) перебувають **буттєві** речення, які письменник використав з метою опису обставин навколишньої дійсності, деталізації певних подій, напр.: **Львів. Народний дім. Дня 25 липня. 1866** [3, с.24]; **Врем'я. 25. Юлій. 1856. Гош. Мон. Бібл. Час** [3, с.35]; **А що? Проста річ. Кажут...**[3, с.47]. Часто такі синтаксичні одиниці виконують функцію ремарок, слугуючи загальним тлом, на фоні якого розгортаються подальші події.

Значно менше використані Іваном Франком:

а) **субстантивно-якісно-оцінні речення**, завдяки яким письменнику вдалося виокремити з певного контексту найсуттєвіше, найважливіше за змістом висловлювання й зосередити на ньому увагу читача, напр.: **Довбуш! Перед ким дрожали смілі і сильні, корилися горді?** [3, с.12]; **Злодій, розбійник! А їх там, в тій проклятій пустині ...** [3, с.50];

б) **«називний уявлення»** – речення, зміст яких спонукає читача до філософських роздумів чи спогадів, напр.: **Русь, цвітучу і веселу, щасливу, славну і могутчу!..** [3, с.15].

Поодинокі вжиті **вказівні** речення, основна функція яких не тільки констатувати події, а насамперед вказати на існування предмета, у І. Франка це ще й додана певна оцінка факту, напр.: **Той нещасливий жидок – то був я, а єго несподіваний спаситель – ви! От вам причина мого поступування!** [3, с.64]; **Ось моя згуба! – сказав він** [3, с.70].

Отже, односкладні речення репрезентації відіграють важливу роль у контексті художнього твору І. Франка, оскільки, по-перше, «економно», стисло, лаконічно передають думку, по-друге, є одним із виразних експресивних засобів синтаксису.

Список літератури

1. Дудик П. С. Із синтаксису простого речення: навч. посібник. Вінниця, 1999. 298 с.
2. Сучасна українська літературна мова: в 5 кн. / за заг. ред. акад. АН УРСР О. К. Білодіда. Київ, 1972. Кн. 3. Синтаксис. 515 с.
3. Франко І. Твори в 50 т. Київ, 1978. Т. 14: Повісті та оповідання. 476 с.

Тактильні засоби комунікації в драматичному тексті (на матеріалі сучасних українських п'єс)

Дотик як невербальний компонент комунікації є сферою вивчення гаптики – науки про дотики та доторкання. Тактильні контакти виступають як метакомунікативні маркери окремих фаз спілкування. Особливе значення вони мають на початку і в кінці бесіди. Найбільш поширеним серед них є рукостискання – символ довіри та знак поваги.

Метою нашої розвідки є аналіз тактильних засобів спілкування, їх функцій у різноманітних комунікативних ситуаціях (на матеріалі сучасних п'єс українських драматургів).

З-поміж тактильних засобів виділяють „жести-ілюстратори, що супроводжують мовлення в комунікативному акті, зображують те, що вже висловлено. Вони допомагають більш повно передати описувану подію, явище. До них належать жести-повідомлення: 1) *дейктичні* (жести вказівним пальцем чи рукою); 2) *піктографічні* (жести, які допомагають уявити розмір, форму або кількість описуваних предметів); 3) *пантомімічні* (виражальні рухи всього тіла або окремої його частини); 4) *експресивні*; 5) *ритуальні*” [2, с. 41].

У творах драматургів найчастіше фіксуємо дійктичні жести, які скеровують увагу адресата на конкретний денотат. Вказуючи головою, рукою, пальцем на предмети, людей, тварин, комуніканти одночасно виокремлюють просторові координати, що уможливило адекватне розуміння жеста адресатом. Їх вербалізують форми дієслівних лексем *показувати, поводити*, напр.: МАРИНА (*показує рукою*). *Ой, глянь!* (3, с. 491); ДІД МАНА (*розгублено*). *Ну не знаю... (Поводить рукою)*. *Он Чарівникова хата – перед самим носом...* (3, с. 506).

Серед пантомімічних елементів реєструємо етноспецифічний прощальний жест *махати рукою*, напр.: ВАДИМ (*не обертаючись, махнув рукою до побачення*). *Здаватися!* (3, с. 338). Такий жест у різних народів дещо відрізняється, наприклад, європейці, прощаючись, махають долонею, піднімаючи її догори й ворушачи пальцями, а українці при прощанні, звичайно, махають рукою не

назад, а зі сторони убік. Часто тактильний засіб *махнути рукою* вказує на безсилля, розпач чи демонструє нездатність комуніканта змінити на краще ситуацію, напр.: ОНОРЕ (*махнув рукою*). *Якщо чесно, то я вже й сам не знаю. Але я обіцяю тобі...*(3, с. 147); БАЛЬЗАК (*махнув рукою*). *Я без кави не людина, а медуза. І потім – це лише третя філіжанка* (3, с. 134).

Фактичний матеріал засвідчує пантомімічні засоби, що відображають дію, омовлену фразеологічною одиницею *розводити руками*. У Словнику фразеологізмів вираз *розводити руками* фіксуємо зі значенням „виявляти свою неспроможність щось зробити, у чомусь розібратися” [1, с. 605]. Емоційність жесту відтворена прислівниками та дієприслівниками *роззублено, приречено, ніяковіючи* напр.: ДАЛЬТОНІК (*роззублено розводить руками*). *Це...немає ніякої різниці...*(3, с. 70); АССО (*приречено розводить руками*). *Звідки мені вже про таке знати* (3, с. 99); ВІН (*ніяковіючи, розводить руками*). *Ні, ну чому...просто я...* (3, с. 32).

Тактильні експресивні жести маркують агресивну невербальну поведінку комунікантів. Наприклад, складена в кулак рука сигналізує про погрозу чи заборону: КОРИЧНЕВИЙ (*показує ДАЛЬТОНІКУ кулак*). *...що через нього інші страждатимуть*. (3, с. 71). Гнів та негативне ставлення до дій комунікативного партнера реалізує тактильний засіб *сваритися пальцем* (махати пальцем від себе і до себе), напр.: Інга (*свариться до нього пальцем*). *Дійсно, негарно виходить, Янеку!* (3, с. 32).

Отже, тактильні елементи мають важливе значення у різних типах комунікативних ситуацій: супроводжують фатичне спілкування, є виявом симпатії та заспокоєння, сили та агресії.

Список літератури

1. Словник фразеологізмів української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. Київ, 2003. 1104 с.
2. Струк І. Тактильні імплікатури у драматичному тексті буковинських письменників. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал = Current issues of Social studies and History of Medicine. Joint Ukraine-Romanian scientific journal. Series „Philological Sciences”*. Чернівці – Сучава, 2016. № 1 (9). С. 39–44.
4. У пошуку театру: антологія молоді драматургії. Київ. 2003. 546 с.

Наталія Марчук

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Проблема митця в суспільстві в поезіях Євгена Маланюка

Євген Маланюк – український письменник, публіцист, культуролог, літературний критик. У 1917 р. став добровольцем армії УНР, захищав її незалежність, опинився у таборі інтернованих біля Каліша, де пробув три роки. Поет з групою молодих таборових літераторів заснує літературний місячник «Веселка».

Саме тут, у Каліші, Є. Маланюк зрозумів, що при такій національній трагедії варто здобувати свободу Україні не лише зброєю військовою, а й зброєю культури та мистецтва. Література, на переконання Є. Маланюка, повинна формувати в читача національну свідомість і глибокий патріотизм, не втрачаючи при цьому мистецької самобутності. Так зароджується перша і одна з найвідоміших збірок поета «Стилет і стилос» (1925), в якій він показав себе як людина з державним мисленням, яка болісно обмірковує причини втрати Україною незалежності. Ця збірка репрезентувала світогляд письменника, який прагнув показати справжнього українця. Саме під впливом таких подій Маланюк формується як митець та починає свою публіцистичну діяльність. Дуже цінною працею є його дослідження «Думки про мистецтво», в якій поет намагався зазирнути в лабораторію художньої творчості та розкрити її секрети. Як митець Є. Маланюк визначає сутність літератури, формулює суть творчості: «мистецтво єдине і вічне. Скільки б не виголошувалося про нього нових правд, скільки б не народжувалося нових шкіл і напрямів, яких би ці напрями чи школи не видавали універсалів – мистецтво залишається як абсолют, як певна стала величина, як рівновага, незалежна від часу і чисел... Для справжнього художника мистецтво завжди і перш за все – релігія... І чи не тому надмистецтвом всі закони безсилі?» [1, с. 45].

В дослідженнях Маланюка постає дуже важлива проблема поета і нації, яка тісно переплітається з мистецтвом. В статті «Творчість і національність» спостерігаємо велику кількість

аргументів на користь мистецтва з чіткими національними чинниками. Посилаючись на фразу «без минулого нема майбутнього», Маланюк і не може оминати важливих подій минувшини українського народу, який завжди боровся за свободу, зазнавав процесу русифікації. Значну увагу митець надає розкриттю чинників, які руйнують і сповільнюють розвиток української національної ідентичності. І саме тут автор концентрує нашу увагу на понятті «малоросійства». На думку Григорія Сивоконя, поет висловив дещо консервативну думку з цього приводу, хоча актуальність цих тверджень очевидна. Варто погодитись, адже автор обґрунтовує важливу думку: «Малорос в мистецтві, як людина спустошеної душі, по опануванню техніки, інстинктивно кидається до всілякої декораційності, щоб, очевидно, ту пустку якось закрити» [1, с. 85]. Ще одним чинником, який спотворює націю є, на думку автора, народництво. Як вважає Леся Омельчук, «боротьба з народництвом, яку продовжував Маланюк, свідчить не лише про силу цієї естетики, а й про зтяжний та ретроспективний рух українського літературознавства» [2, с. 7].

Таким чином, Маланюковому світогляду дуже близька проблема митця в суспільстві. Поет прагне нагадати українському люду, хто ми є і для чого прийшли в цей світ. Завдання митця – служити та бути відданим Україні. Для поета слово є основною зброєю на сторожі української культури й державності, формування нової української нації. Осмислення Маланюком воєнних подій 1917–1920 років дало йому можливість розкрити себе як письменника-філософа, літературного критика, чії ідеї актуальні і досі.

Список літератури

1. Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу. - К.: Дніпро, 1997. - с. 430.
2. Омельчук, Л. Специфіка літературно-критичної практики Євгена Маланюка / Леся Омельчук // Дивослово. – 2001. – № 6. – С. 5–8

Людмила Матюх
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Тематика поетичних творів Тараса Унгуряна

Тарас Унгурян – український поет, есеїст, кіносценарист. Член ради Київської організації НСПУ, член Національної спілки письменників України. Автор книг поезій «Людина вдосвіта» (1985) та «Пречиста сила» (1990); художньо-документальних книг. Лауреат літературної премії імені В.Чумака. Поезії Тараса Миколайовича перекладені російською та грузинською мовами. Член Національної спілки кінематографістів України.

Об'єктом нашого дослідження є тематика поезій Т. Унгуряна. Розглядаємо його збірки «Людина вдосвіта» та «Пречиста сила».

При вивченні ліричних творів використовуємо таку тематичну класифікацію: громадянська, інтимна, філософська та пейзажна лірика. У збірках Тараса Миколайовича ознаки виділених груп тісно переплітаються, що ускладнює розуміння його творів. На написання таких поезій вплинуло минуле поета, природа, міфологічні традиції його краю, фаховий досвід, а також проблеми доби, у яку він живе. Батьківщина, її звичаї та традиції – це те, що поет виносить на передній план.

Інтимна лірика (мотив переживання, приреченості, короткі миті щастя) поета представлені поезіями «Сторож» [1, с. 25], «Сон» [1, с. 35], «Колискова пісня» [1, с. 34], «Про оптимізм» [1, с. 48], «Раптовий вірш» [2, с. 71], «Жива вода» [1, с. 5], «Звізда» [2, с. 89]. В деяких поезіях він вдається до поєднання тематики любові до рідної природи та кохання до дівчини: «Ти прийдеш. І станеш смерекою ти. / Біля мого Дніпра. Біля свого Дніпра» [1, с. 53].

Інтимна лірика розкриває широкий діапазон душевних переживань, постає найяскравішим художнім документом історії людського серця. Основні мотиви поезії зумовлюють витончену інтимізацію буття, втаємничення у заповітні істини. У збірці «Пречиста сила» вона представлена широким пластом різнопланових поезій. Вірші наскрізь пройняті почуттями, глибоким психологізмом, що є однією з найхарактерніших ознак лірики.

Швидкоплинність буття, осягнення часу як буттєвого закону – домінантна ознака лірики Т.Унгуряна. І найкращим доказом цього є його філософсько-естетичні вірші, де головним є життя, від якого потрібно брати все, що можливо, плисти, як та ріка, чи очищуватися, як дощ. У центрі письменницької уваги – буттєвий плин («Ледь окреслена музика вдосвіта...» [1, с. 33], «Інші» [2, с. 64], «Живиця» [2, с. 66], «Сотворіння» [2, с. 85], «Мужність і демократія» [2, с. 87]). Показовим в цьому плані є вірш поета «Інші» [2, с. 64]. Тут образне осмислення знаходять категорії часу, простору, руху, розкриваються світоглядні проблеми. Можна сказати, що вірш має медитативну насиченість. Тобто автор розмірковує над проблемами людського буття, здебільшого схиляючись до філософських узагальнень, виявляючи в них своє занепокоєння.

Тарас Унгурян – справжній патріот, що підтверджує його громадянська лірика. Вона сповнена патріотичної символіки, сприяє формуванню національної свідомості та гідності, розбудові націотворчих та державотворчих тенденцій, утвердженню загальнолюдських цінностей. Це такі вірші, як: «Мое тіло на ґрунтовій дорозі» [2, с. 61], «Весною сорокового року» [2, с. 53], «Коло слова» [2, с. 65], «Буквар» [2, с. 10]. У поезії «Коло слова» [2, с. 65] порушено проблему збереження мови її носіями. Поет пише не лише про природню красу своєї батьківщини. У його поезіях згадуються видатні особистості Буковинського краю.

У поета важко відмежовувати пейзажну лірику від інтимної, адже вони тісно переплетені. З одного боку – це опис природи, але з іншого – вона викликає великі почуття у ліричного героя. Т.Унгурян змальовує як зимові («Снігур» [2, с. 12]), так і осінні пейзажі («Золоте вікно» [2, с. 73]). Злиття зі світом природи – ось той чинник, який дає можливість митцю наблизитись до найсокровеннішого.

Поезія Тараса Унгуряна надзвичайно глибока і чуттєва. Вона шукає внутрішні ходи і виходи асоціацій і емоцій великого люблячого і жорстокого світу, який фокусується на митцеві.

Список літератури

1. Унгурян Т. М. Людина вдосвіта: Поезії. – К.: Молодь, 1995. – 56 с.
2. Унгурян Т. М. Пречиста сила: Поезії. – К.: Молодь, 1990. – 96 с.

Типологічні вияви діалогів у народних піснях

Діалог – це одна з форм вербальної комунікації, що відзначається ситуативним характером і якій притаманний „комунікативний смисл як комплекс інтенцій учасників спілкування” [1, с. 73]. До присутніх ознак діалогу належить: наявність двох співрозмовників, швидкий обмін репліками, їхня лаконічність та чіткість реплік, ситуативна залежність.

Синтаксичну організацію діалогічного мовлення у художньому дискурсі досліджували Д. Баранник, Ф. Бацевич, І. Борисюк, П. Дудик, Г. Олійник, Н. Шульжук та ін. Про особливості використання питальних висловлень у народнопісенному дискурсі веде мову С. Шабат-Савка, зауважуючи, ці конструкції в народній пісні передають полярні емоції, відтворюють вектори людських стосунків, створюють своєрідні опозиції – просторові, часові й оцінні контрасти, відображають глибинну чуттєвість і зворушливий ліризм людини, її сумніви й переживання, вияскравлюють категорію діалогічності [3, с. 252]. Однак особливості організації діалогів, їхні типологічні вияви в народній пісні ще потребують свого вивчення.

За нашими спостереженнями, у народнопісенному дискурсі діалоги можна поділити на чотири групи: діалог-з’ясування інформації, діалог-розпитування, діалог-згода, діалог-заперечення. Зокрема, діалоги-з’ясування, що спрямовані на отримання певної інформації, переважають у піснях про дружбу та кохання. Пор.: – *Ой ти, Галю, Галю, чого зажурилась, Чи болить голівка, чи перетомилась? – Не болить голівка, не перетомилась, Ти підеш служити, а я зажурилась* (2, с. 118). – *Василиха, не будь лиха, Буде Василь бити, А хто ж тебе, Василихо, Буде боронити? – Будуть мене боронити Молоді хлопці, Бо я гарна Василиха В вишитій сорочці* (2, с. 143). Такі діалоги-з’ясування поширені й у рекрутських піснях. Напр.: – *Куди їдеш, орле, Куди від їжджаси, На кого ти милу, та гей, Свою покидаєш? – Покидаю тебе Ще й рідну матусю, Сам їду в дорогу, та гей, Може, Й не вернуся* (2, с. 83).

Діалог-розпитування експлікуються в жартівливих піснях. Їх використовують для надання більшої точності попередньому висловленню, для створення динамічності народнопісенного дискурсу. Напр.: – *Ой, дівчино, звідки йдеш, Та скажи, що ти несеш? Чи до міста ти ходила, Що ти в кошик наложила? – Несу грушки і сливки, І сливки, і сливки, Щоб любили парубки, Щоб любили парубки* (2, с. 128). Варто зауважити, що для діалогів-розпитувань характерне використання питальної частки *чи*, що виражає припущення, ймовірний здогад тощо.

У жартівливих піснях виразно виділяються діалоги-згоди, що виражають широкий спектр людських емоцій – здивування, сумнів, схвильованість. Пор.: – *Ой підемо, мила, підемо, підемо, Ой підемо, мила, в поле жито жати. – Ой хоч піду, я жати не буду, зроби мені холодок, я лежати буду* (2, с. 145). Як бачимо, комунікативний процес при діалогічному мовленні становить активну мовленнєву взаємодію між комунікантами: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями (репліками) другого.

Діалоги-заперечення, що відображають прагнення адресата заперечити певне явище чи факт дійсності, трапляються у весільних піснях, пор.: – *Доню, свати хліб несуть. – Най несуть, най несуть, Я го пити не буду, Сватів не приймаю* (2, с. 247); у щедрівках: – *Продай, Афійко, своєму нянькові коруну. – Няньку не продам Та й в дари не дам коруну* (2, с. 176).

Отже, діалог у народній пісні створює її емоційність та експресивність, увиразнює перебіг людської комунікації, водночас передає ціннісні настанови та ментальність народу.

Список літератури

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. Київ: „Академія”, 2004. 344 с.
2. Українські народні пісні: записи пожовтневого часу. Київ : Наукова думка, 1991. 288 с.
3. Шабат-Савка С. Т. Українськомовний питальний дискурс : монографія. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. 332 с.

Аліна Михайлюк

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Стан і проблеми вивчення літературної творчості В. Яворівського

У сучасному українському літературному процесі творчість відомого письменника, громадсько-політичного діяча, публіциста, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка – Володимира Яворівського в цілому недостатньо вивчена. З огляду на багатий і розмаїтий творчий доробок письменника існує потреба в науковому прочитанні його художніх творів, що дасть можливість глибше розкрити тематично-проблемні аспекти, сюжетно-композиційні та естетико-стильові особливості, типологію характерів героїв тощо.

В українському літературознавстві творчістю В. Яворівського цікавилися не так багато дослідників, серед них: О. Двурічанська, О. Грищенко, частково Л. Ромащенко, Ю. Соловійова, окремо варто згадати працю М. Якубовської «„Твоїм будучим душу я тривожу...“: Літературний портрет Володимира Яворівського», яка побачила світ у 2007 році. Натомість періодичні та інтернет-видання здебільшого рясніють публікаціями про громадсько-політичну діяльність письменника.

Творчий доробок В. Яворівського складають збірки нарисів, оповідань, повісті та романи. Дебютував у літературі письменник повістю у новелах «А яблука падають...» (1968). Відгукуючись про перші проби пера В. Яворівського, літературознавець Г. Ключек зауважив, що тематично твори письменника не були новаторськими, натомість одразу виокремився своєрідністю та образністю письма, метафоричністю мислення. Окрім художньої прози, автор відомий своїми публіцистичними виступами: «Крила, вигострені небом» (1975), «Тут, на землі» (1977), «І в морі пам'яті джерело» (1980), «Право власного імені» (1985) тощо.

Позитивно відгукувались про художню творчість В. Яворівського видатні майстри художнього слова: М. Стельмах, який розгледів

у юнакові талант письменника, П. Загребельний, О. Гончар, Д. Павличко, В. Шкляр та інші.

У статті «Прозовий доробок В. Яворівського в літературно-критичній думці 60-80-х років ХХ століття» О. Двulichанська докладно акцентує на проблемі недостатнього вивчення творчості письменника. Дослідниця зауважує про наявність в основному рецензій, анотацій та статей оглядового характеру про художній доробок письменника, натомість відсутність комплексних досліджень, які б узагальнювали здобутки В. Яворівського у галузі літератури. В інших наукових публікаціях, присвячених аналізу творчості В. Яворівського, О. Двulichанська акцентувала на особливостях співіснування категорії часу і простору в художній прозі, з'ясовувала особливості характеротворення героїв, присутності й інтерпретації образу Т. Шевченка в художньо-біографічній романістиці, досліджувала жанрові та мовно-стилістичні засоби реалізації химерного мислення у ранніх художніх творах письменника.

Для прози В. Яворівського характерна романтична тональність, переплетення ліризму з умовно-метафоричним забарвленням. Художні тексти письменника захоплюють своєю простотою, легкістю, щирістю викладу матеріалу. Автор не ускладнює своє письмо, а навпаки змушує зануритись у світ слова, що виявляється у багатогранності думок і смислів, щоб пережити історію роману, як історію власного життя.

Отже, зважаючи на недостатню вивченість художньої творчості В. Яворівського, доцільно більше акцентувати на особливостях творчого стилю письменника, детальному аналізі його творів, що дасть змогу глибше осягнути феномен письменника.

Список літератури

1. Палинський В. Нотатки на берегах книжки М. Якубовської «Твоїм будучим душу я тривожу...» / В.І. Палинський // Слово і час. – 2009. – № 4. – С. 110–113.
2. Двulichанська О. Прозовий доробок В. Яворівського в літературно-критичній думці 60-80-х років ХХ століття / О. А. Двulichанська // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 11 (198). – Ч. II. – С. 48–53.

Галина Ончуленко
Науковий керівник – проф. Ковалець Л. М.

Харківський меридіан життєво-творчої долі Івана Багряного

Іван Багряний – видатний письменник, якому довелося емігрувати через тоталітарний режим, що запанував на українських землях. Тож важливо знати, де знаходився автор «Тигроловів» і «Саду Гетсиманського» в той чи інший час свого буття, якою є літературна імагологія його простору, чим спричинено те чи інше ставлення митця до певної місцевості, якими є стосовно цього авторські судження, як впливала ця місцевість на світогляд письменника та, врешті-решт, як жилося людям на тій чи іншій території, пов'язаній із життям І. Багряного.

Харківський період життя цього письменника був вельми трагічним: тут його звинуватили у контрреволюційній діяльності, кілька разів заарештовували і навіть відправляли на Далекий Схід. Використовуючи спогади про пережите, І. Багряний зобразив у романі «Сад Гетсиманський» постать моторошного Харкова кінця 30-х років ХХ ст. У самому центрі міста стояла прихована «єжовська в'язниця», а на околиці тюрма на Холодній горі, де письменник просидів два роки і чотири місяці. На правдивість зображення тогочасних подій указував Б. Романенчук у статті «Іван Багряний»: «Книга має радше документальне значення, ніж мистецьке, і відзначається вірним, аж до натуралізму, відображенням рафіновано жорстких катувань політичних в'язнів большевицькою поліцією і тим самим є протестом проти нелюдяної поведінки комунізму» [2, с. 187]. Харків у творі І. Багряного справді постає як знехтувана колишня столиця, свідчення краху людської свідомості тих, хто колись із романтичним настроєм, натхненний поваленням царизму, приїздив сюди вчитись або працювати. «Понурий, припорошений сажено й посипаний сміттям Харків.

«Харків, Харків, де твоє обличчя?

До кого твій клич?» [1, с. 49]. Письменник порівнює видатні архітектурні споруди міста з тогочасними оновленими спорудами Москви, Ленінграда, Свердловська, Новосибірська і

робить висновки, що перші страшенно занепали і виглядають «трухлявим грибом, халабудою провінційної каруселі» [1, с. 50]. Він не впізнає «своїї недавньої столиці», так само, як і рідну Охтирку, його вражає перша столиця УРСР своїм страшним занепадом і похмурістю. І Харків сприймається вже не як «гордість колишньої Слобожанщини», а як місто суворой буденності, страждань і катувань українства. Із болем письменник розповідав, як Харковом, «наче хліб», таємно перевозили замасковану вантажною машиною під назвою «ЦЕРАБКООП» арештантів із центру до тюрми на Холодній горі. Люди йшли вулицями, не підозрюючи, що їде нова партія в'язнів на інший рівень тортур. «Всі вони знали досконало своє столичне місто і уявляли, що оце вони йдуть по ньому власними ногами, прогулюючись по сонячних вулицях, зустрічають знайомих» [1, с. 308]. У таких відвертих гірких спогадах І. Багрянний зобразив трагедію тих, хто мріяв хоч трохи прогулятися і насолодитись улюбленим містом на волі, натомість виявився жертвою режиму.

Харків у творчості І. Багрянного уособив трагедію української інтелігенції та всієї України конкретної історичної пори, занепад не тільки всіх українських провінційних міст, а й навіть тих, які мали для СРСР державне значення. Це був занепад Харкова, який мав усі шанси для розвитку свого індустріального та культурного потенціалу. Водночас це був крах особистих сподівань митця на краще життя всього українського народу і майбутнього української державності.

Список літератури

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський: роман / Іван Багрянний; післямова та прим. М. П. Сподарця. – Харків : Фоліо, 2016. – 572 с.: іл. – (Шкільна б-ка укр. та світ. літ-ри).
2. Лушій С. І. Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми / Світлана Лушій. – Тернопіль : Джура, 2017. – 412 с.

Анастасія Піцул

Науковий керівник – проф. Колесник Н. С.

Кількісний та якісний склад онімії роману Володимира Лиса „Стара холера”

Сучасна українська література – невичерпне джерело для досліджень з літературної ономастики. Власні назви, як відомо, є потужним виражально-зображальним засобом, індикатором індивідуального стилю письменника, що увиразнює своєрідність його творчої манери, допомагає розкрити ідейний задум того чи того твору. Літературно-художні оніми є додатковим, але дієвим засобом характеристики персонажів твору, творення його хронотопу тощо.

В українській літературній ономастиці чимало уваги приділено сучасним авторам та вивченню особливостей їхньої „ономастичної манери”. Але, спостерігаючи за неперервністю літературного процесу а також методологічними змінами, які останнім часом відбуваються в лінгвістиці, можна впевнено стверджувати, що дослідження в цій галузі і нині залишаються доволі перспективними.

Донедавна ономастів цікавили передовсім літературно-художні антропоніми і топоніми, інші розряди не потрапляли в їхнє поле зору. Упродовж останнього десятиліття дослідники все частіше описують, аналізують увесь онімний простір, тобто прагнуть розглядати його особливості як одну із ознак авторського ідіостилю. На нашу думку, спонукала до цього і спостережена ономастами тенденція в сучасній українській літературі до збільшення кількісної „присутності” в текстах тих онімів, які донедавна творили онімну периферію: зоонімів, фітонімів, космонімів, теонімів, міфонімів, хремадонімів, ергонімів, геортодонімів, біблідонімів тощо.

Сьогодні літературна ономастика має значні здобутки теоретичного та прикладного характеру, але онімний простір романів відомого українського письменника Володимира Лиса ще чекає на свого дослідника. Об’єктом вивчення ми обрали власні назви роману „Стара холера” про мінливість людських долів і те, як герої здатні посперечатися з долею.

Проведений кількісний та якісний аналіз літературно-художньої онімії твору засвідчив, що його онімний простір складають:

1. 119 антропонімів, ужитих як і офіційній формі, так і в демінутивних, пейоративних та гіпокористичних варіантах: *Адам, Арсен, Макс, Микола, Олег, Омелян, Пилип, Степан; Віта, Гафія, Єва, Іра, Ліза, Марта, Павлина, Тамара, Улита* та ін.

2. 44 топоніми (переважно астіоніми): *Барселона, Бориспіль, Бровари, Варварівка, Київ, Кутівці, Луцьк, Мілан, Москва, Одеса, Париж, Рим, Терешки, Тупнули* та ін.

3. 13 зоонімів (переважно назв домашніх тварин): *Альба, Бобик, Горд, Джек, Мурка, Нюрка, Сірячок, Султан, Черрі* та ін.

4. 7 ергонімів: *КСМЗУ, Країна рад, РАЦС, ФАП, ПТУ, Червона армія* та ін.

5. 9 геортонімів (як давні найменування, так і назви, уживані в сучасному мовному узусі): *Великдень, Маланка, Різдво, Спас, Трійця, Новий рік, 8 березня, День закоханих, День матері.*

6. 5 теонімів, агеонімів та бібліеантропонімів: *Ісус, Божа матір з дитятком, святий Миколай, Авраам, Йона.*

7. 2 гідроніми (назви річок): *Дніпро, Ситівка.*

Як зазначає Т. Б. Гриценко, „...аналіз ономастикону художнього твору як одного із засобів текстотворення та індикатора індивідуального стилю письменника потребує уваги до репертуару власних назв усіх типів ономаоб’єктів” [1: 97]. Аналіз онімного простору роману В. Лиса „Стара холера” показав, що ядро його ономастикону традиційно творять антропоніми та їх численні варіанти (понад 57%) і топоніми (понад 21%) – разом понад 76%, онімна периферія представлена 5 розрядами і складає близько 24%.

Список літератури

1. Гриценко Т. Б. Ономастикон художнього тексту як об’єкт цілісного аналізу // Щорічні записки з українського мовознавства. Одеса : ОДУ, 1999. – Вип. 6. – С. 92–98.
2. Лис В. Стара холера. Київ: „Книжковий клуб Клуб Сімейного Дозвілля”, 2018. 272 с.

**Словотвір прикметників зі значенням подібності
та перспективи їх вивчення у шкільному курсі
української мови**

Суфіксальне творення прикметників є однією із найпродуктивніших словотворчих моделей української мови. Це пов'язано із розвиненою суфіксальною системою формантів, здатних виражати різні семантичні відтінки. Продуктивним в українській мові є суфікс **-уват-**, який, приєднуючись до іменникових основ, утворює похідні 1) зі значенням слабкого вияву ознаки або 2) зі значенням подібності. Дослідженню одиниць такого типу присвячено праці А. П. Грищенка, І. І. Ковалика, Є. А. Карпіловської, Т. Є. Гуцуляк та ін.

Мета пропонованого дослідження спрямована на аналіз структурно-семантичних особливостей відсубстантивних похідних із суфіксом **-уват-**, встановлення сфер використання таких дериватів та визначення місця розвідок такого типу в методичній практиці викладання української мови в школі.

Структура та семантика похідних прикметників зі значенням подібності відображають образне уявлення про ознаки предметного світу, реалізоване через зіставлення одного елемента дійсності з іншим. Твірною базою таких дериватів є основи різних лексико-семантичних груп конкретних іменників, що відображають джерело образного порівняння: назви предметів побуту (*бочка* → *бочкуватий*, *виделка* → *виделкуватий*); назви тварин (*жаба* → *жабуватий*, *їжак* → *їжакуватий*); назви рослини та їх елементів (*лозина* → *лозинуватий*, *лопух* → *лопухуватий*); назви продуктів харчування (*ковбаса* → *ковбасуватий*, *тісто* → *тістуватий*) тощо.

Семантика подібності (метафорична за своєю природою) прикметників на **-уват-**, за нашими спостереженнями, виникає на основі таких груп мотиваційних ознак: подібність за формою (*горичкувата голова*, *гакуватий ніс*, *клинкувата борода*); подібність за консистенцією (*крупкуватий сніг*, *холодцювата медуза*); подібність за кольором (*воскувате жито*, *морозуватий кінь*); подібність за зовнішнім виглядом (*звіркуватий хлопець*, *свинувате обличчя*) та ін.

Сферою функціонування відсубстантивних прикметників із суфіксом *-уват-* є розмовне народне мовлення, що засвідчують контексти, наведені в лексикографічних працях. Окрім того, творення та використання таких слів простежуємо й у термінологічній сфері, зокрема не тільки з номінативною функцією, але й для здійснення вдалого перекладу з російської мови. Наприклад, в опрацьованих російсько-українських термінологічних словниках різних галузей (анатомічної, біологічної, технічної, транспортної), що виходили в так званий „золотий” час для української лексикографії (20-ті роки ХХ ст.), зафіксовано використання похідних прикметників із суфіксом *-уват-* як відповідників до російських слів із формантами *-образный*, *-видный*: *банюватий – куполообразный*, *порохуватий – пылевидный* тощо. Найбільше таких дериватів, за нашими спостереженнями, подає „Словник біологічної термінології” (1931 р.) – 92 слова, найменше – у „Словнику транспортної термінології” (1932 р.) – 5 слів.

Вивчення словотвірної будови та семантичних особливостей прикметників української мови є невідомою частиною її вивчення у шкільному курсі. Перспективу використання матеріалів проведеного дослідження вбачаємо в кількох напрямках: 1) вивчення теми „Прикметник” (6 клас) може бути доповнене інформацією про різне значення прикметникових суфіксів у контексті аналізу мікротеми „Якісні прикметники, які не творять ступенів порівняння”; до таких одиниць належать зокрема й розглянуті раніше деривати; 2) тему „Групи слів за значенням (синоніми, антоніми, омоніми)” (5 клас) можна проілюструвати фактичним матеріалом дослідження, що зокрема дає змогу розкрити (лексичні та стилістичні) відмінності між словами-синонімами (наприклад: *вовкуватий – відлюдкуватий; бочкуватий – товстий* та ін.).

Деривати зі значенням подібності є невідомою частиною лексичного складу української мови, вони відображають її національну специфіку, тому повинні бути не тільки об’єктом мовознавчих досліджень, але й важливим джерелом поповнення, збагачення та урізноманітнення словникового запасу учнів.

Алла Подлесна

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

Замовчування інформації як форма політичного впливу на громадськість (на прикладі висвітлення у ЗМІ ймовірного отримання хабара головою Чернівецької облради)

Закон України «Про інформацію» застерігає від втручання у професійну діяльність журналістів та забороняє цензуру. Також він унеможлиблює заборону висвітлювати теми, окрім випадків, встановлених законом [1], тобто регулює захист ЗМІ від будь-якого втручання в редакційну політику. Однак наразі непоодинокими є випадки прямого тиску на журналістів власниками ЗМІ чи наближеними до них особами.

Ми проаналізували висвітлення Інтернет-виданнями інформації про ймовірне отримання хабара головою Чернівецької обласної ради Іваном Мунтяном. Подача будь-якої інформації має декілька основних критеріїв, як-от: актуальність новини, оперативність чи її суспільна значимість [2]. Ймовірний хабар високо-посадовцем за передачу в оренду комунального санаторію на 49 років (тобто фактичне відчуження майна) приватному підприємцю є новиною, вартою висвітлення, бо однозначно впливає на життя регіону.

Окрім того, тема мала продовження – спершу відкрили кримінальне провадження, потім вручили підозру, після – обрали запобіжний захід. Частина медіа висвітлювала новини на цю тему повно та збалансовано, дехто – брав коментарі самого голови облради та детективів НАБУ, які проводили обшуки. Були й такі, що подали інформацію без надлишку деталей та фактів, утім з достатньою кількістю інформації для розуміння проблеми.

Єдине ЗМІ, яке намагалося уникнути цієї новини – «Чернівецький промінь». У випадку, коли повідомлення настільки резонансне, а в стрічці сайту лише інформація про дрібні крадіжки на Буковині та майбутній конкурс перевізників – виникають сумніви у об'єктивності такого медіа. Це спонукає до думки щодо створення іншої реальності: якщо ми про це не пишемо – значить такої новини не існує.

Аналізуючи стрічку новин «ЧП» за місяць, доходимо висновку, що людина, яка читає лише це медіа, фактично не знатиме про

історію з хабарем, про яку інші ЗМІ писали від 1–2 до 30 новин. «ЧП» проігнорував новину про обшуки в облраді, де працювали детективи НАБУ (16 жовтня 2019 року), і лише за пів місяця було оприлюднене відео «Репліка Вишинського», де один із ведучих каналу називає обшуки політичним замовленням (без конкретних фактів). Зважаючи на те, що про саму новину не повідомляли, цей допис стає певним викривленням реальності.

Тим часом ряд інших ЗМІ повідомляє, що саме вилучили під час обшуків, кого ще підозрюють у хабарі, про які суми йдеться.

Наступний матеріал про справу з ймовірним хабарем на «ЧП» про те, що суд зняв арешт з грошей І. Мунтяна. Робимо висновки, що ціль ЗМІ – створити чиновнику образ точно невинуватого в отриманні хабара.

Опісля медіа оприлюдняють інформацію про другі обшуки в облраді, матеріали НАБУ, де видно, як І. Мунтян нібито отримує гроші від підприємця, вручення підозри голові та заплановане засідання у Вищому антикорупційному суді. Усі ці новини омине «ЧП». 13 лютого ВАКС обрав підозрюваному запобіжний захід у вигляді застави у понад 10 мільйонів гривень. Про це написали усі чернівецькі ЗМІ та частина всеукраїнських видань. Новину про запобіжний захід оприлюднить і «ЧП». Утім контекст новини – «суд не підтримав клопотання прокурора щодо тримання під вартою». Жодної інформації про суть справи не має – ані даних, в чому підозрюють Мунтяна, ані передісторії усієї справи.

Н. Лігачова, яка займається моніторингом телевізійних новин, зазначає, що обдурювання глядачів приносить телеканалам багатомільйонні прибутки [2]. Водночас ми робимо висновок, що замовчування вигідної комусь інформації впливає на громадську свідомість і маніпулює частиною глядацької аудиторії, яка вірить єдиному медіа.

Список літератури

1. Закон України від 02.10.92, № 2658-ХІІ. Дата оновлення: 21.12.2019 // URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12> (дата звернення: 16.02.2020).
2. Медіа-корупція. Інститут розвитку регіональної преси. Дата оновлення: 18.01.2012 // URL: <https://irrp.org.ua/meda-korupcyu/> (дата звернення: 16.02.2020).

Діана Пожар
Науковий керівник – доц. Шутяк Л. М.

Перспективи та виклики ранкового шоу на UA: Суспільне мовлення

Зародившись як особлива форма мовлення в 90-ті рр. ХХ століття, ранкове шоу трансформувалось у специфічну інформаційно насичену інтерактивну передачу, яка містить різноманітні рубрики та інформаційні елементи, а також враховує специфіку «ранкової» аудиторії.

Головне завдання ранкового шоу – розвага. На реалізацію цієї функції спрямовані всі його складові. Особлива роль належить інтерактивності, що створює зворотний зв'язок (можливість глядача особисто брати участь в програмі, бути героєм якої-небудь гри, продемонструвати свої здібності й отримати приз від телеканалу). Типовим для ранкового шоу є присутність гостя в ефірі.

У кожній філії ПАТ «Національна суспільна телерадіокомпанія України» однакова кількість посад у штаті та уніфікована сітка мовлення. Кожна філія обов'язково має готувати ранкове шоу, випуски новин протягом дня та підсумкову передачу ввечері. Всі блоки мають виходити синхронно з іншими регіонами.

Наразі НСТУ активно вивчає ранкові передачі, які виходять у всіх філіях суспільного мовника. Це робиться для того, щоб визначитися, якої моделі у підготовці ранкової телепрограми слід дотримуватися. Сьогодні існує три моделі ранкових шоу: 1) у кожному регіоні своя ранкова програма; 2) один регіон «сильніший» і два «слабших» (цю модель тестували в Хмельницькому, де була основна студія, Чернівцях і Тернополі); 3) два «сильних» регіони.

З вересня 2021 р. філії НСТУ працюватимуть як одна платформа «UA: Регіони». Для глядача нічого особливо не зміниться. У філіях залишаться ті ж канали з аналогічними назвами. Міжрегіональна платформа «UA: Регіони» за моделлю нагадуватиме сьогоденне «Українське радіо», яке мовить 24 години на добу, має програми з включеннями з регіонів і відрізки у кожній області. Платформа «UA: Регіони» працюватиме технічно так само, лише вона буде внутрішня.

Нині активно ведуться дискусії про те, що ранкові передачі у філіях НСТУ планують закрити. У компанії хочуть, щоб одне місто

виробляло потужне ранкове шоу, для якого сюжети надаватимуть усі філії Суспільного.

Відтак, йдеться про ймовірне скорочення працівників у філіях? Член правління, відповідальний за адміністративно-господарський напрям і регіональний розвиток, Микола Чернотицький зазначив, що «мова йде не про скорочення штату у філіях. За його словами, під час впровадження нової концепції регіонального мовлення відбудуться зміни істотних умов праці» [1].

Враховуючи ось ці зміни, які чекають на працівників Суспільного (зокрема, тих, які працюють на ранкових шоу), люди самі звільняються. Деякі філії вже на початку 2020-го закрили шоу і більше не мовлять у ранковий час доби. «Вони змушені були піти на такий крок, оскільки в редакції (говоримо про Львівську філію) бракує людей, які змогли б виготовляти телепрограму надалі» [2], – зауважує продюсерка Львівської філії Суспільного І. Сандуляк-Білоус.

Сьогодні зрозуміло, що очікується подальша інтеграція традиційного ранкового шоу. Якщо виділяти трансформаційні процеси у наповненні ранкової передачі, очікується більше інтерактивності, залучення глядачів в те, що відбувається на екрані. І йдеться не тільки про те, щоб ставити питання або ділитися коментарями під час прямих ефірів. Мова йде про те, що у людини з'явиться можливість «включитися» в творчий процес, бути активним учасником шоу, не виходячи з дому. Тобто, в майбутньому телебачення, і ранкові шоу зокрема, стануть більш персоналізованими, такими, що враховують інтереси, смаки й потреби окремої людини.

У такий спосіб ранковий проміжок ефіру, виділившись в специфічну програму – ранкове шоу, стає ядром, що формує думку суспільства та імідж телеканалу.

Список літератури

1. У філіях Суспільного відбудуться зміни істотних умов праці – Чернотицький. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bitly.su/NI62>
2. Ранкова програма на телеканалі UA: ЛЬВІВ тимчасово не виходитиме в ефір [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lv.suspilne.media/articles/3718>

Христина Попович
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Характеристика персонажів у гуморесці Ольги Кобилянської «Він і вона»

Ольга Кобилянська увійшла в художню література як майстер психологічного портрету. Мала проза першого раннього періоду творчості відзначається різноманітністю жанрів, тематичним розмаїттям художніх творів, різними шляхами їхнього вирішення, загалом творчим пошуком, становленням авторсько почерку, в якому кристалізувалася письменницька манера письменниці та спосіб її мовної реалізації.

Так у цей період буковинська письменниця пише оптимістичний за характером художній текст «Він і вона», який за жанром авторка визначила як гумореску. Ймовірно, письменниця скептично ставилась до відтвореної життєвої ситуації. Головні персонажі знеособлені – Він і Вона, у такий спосіб авторка, напевно, хотіла відтворити ідеальні стосунки між чоловіком і жінкою – від несприйняття один одного до повного взаєморозуміння, до любові.

Характерно, що ознаки одного персонажа зреалізовано устами іншого персонажа, тобто жінку характеризує чоловік і навпаки. До того ж, особистості художнього тексту висвітлені крізь національну призму. Так, Він, німець за національністю, екстраполює характеристики русинів на неї. У цьому контексті парантези, обірвані конструкції, питальне речення засвідчують роздум персонажа, пошук істини, пор.: *Супокій і певність її ества вражають мило, але вона, здається, сумна. Та оскільки я про русинів чував, то вони всі такі здесперовані; спонукує їх до того, без сумніву, їх політичне положення. Впрочім, то народ такий... гм... такий... чи не такий, як болгари і серби, і саме тепер – на початку справдішнього розвою і цивілізації? Мені він симпатичний, а може, і не без будучності. Про них говорять, що вони відживають лише тоді, коли говорять про минувість і коли гуляють свої національні танці, та що їх народна поезія прекрасна і дуже багата. Ну, про їх поетів незвісно нам нічого,*

а вони самі не стараються, щоб ми дізналися щось про них. **Мабуть, не честолобиві** (с.150–151).

Вона ж характеризує його як європейця, експліцитно реалізуючи ознаку *благородний*, у текстовому контексті зреалізоване життєве кредо персонажа у руслі ніцшеанських ідей, пор.: *Він такий справдішній європесць, котрий собі мимо того каже: “Іду собі дорогою – і не журюсь товпою”*. Окрім того, здається, він з характеру благородний... Любується в творах Толстого... але про наших поетів не знає він багато, майже нічого не знає. Нашого Шевченка не знає цілком. Справді, німці не знають про нас нічого; мене се так болить... (с. 158).

З попередньою характеристикою суголосна ще одна думка жінки, проте з цього жіночого роздуму можна зробити висновок про те, що вона глибока натура, добре освічена, обізнана з літературою, пор.: *Мій ідеал – се чоловік розуму. Се говорила я завсігди. Завсігди, ще заким читала Бруно Вілле “Philosophie des reinen Mittels”*... (с.158).

Проте персонажам властиве не лише раціональне, але й емоційне. Про емоційний стан персонажа свідчить лексика. Так, негативні почуття реалізують лайливі слова **О фарисейко! о оксамитна лукава фарисейко! о тигрице ти!** Так, вона числить мене до товпи й думає, що я моє звання лиш продаю (с. 162).

Позитивні емоції засвідчує пестлива лексика, напр.: *Вона дивилась на мене так велико і поважно, так довірливо і мило, що... **О, ти прегарна рибчино моя!***.. Однак, коли я не зможу їй допомогти, тоді вона послідня моя пацієнтка, і я записуюся на філологію (с.157).

Список літератури

1. Кобилянська О. Ю. Зібрання творів: у 10 т./ О. Кобилянська; редкол.: В.І.Антофійчук та ін. – Т.1. – Чернівці: Букрек, 2013. – С. 146 – 167

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

Образно-семантична класифікація назв картин (на матеріалі творчого доробку художниці Наталі Ярмольчук)

Активний розвиток української ономастики розпочався в середині минулого століття. Тоді науковці приділяли пильну увагу переважно реальним назвам, тобто антропонімам, топонімам, астронімам і т.д. Сьогодні ж спостерігаємо тенденцію до розширення репертуару об'єктів дослідження, а також посилення інтересу до нових підходів їх вивчення.

Доволі поширеним в ономастиці є аналіз власних назв з використанням образно-семантичного підходу, у межах якого мовознавці пропонують ділити власні назви на три групи: назви-індикатори, назви-образи, назви-символи. Цей принцип найчастіше застосовують для класифікації заголовків. За словами Л. Грицюк, „пряме фактуальне значення з низьким ступенем образності” домінує в заголовках-індикаторах. У семантиці заголовків-образів превалує „переносне, концептуальне значення”. Тоді як на перше місце в заголовках-символах виходить повне переосмислення значення [1, с. 52–55].

Вважаємо доцільним класифікувати назви картин буковинської художниці Наталі Ярмольчук за образно-семантичним критерієм, оскільки назви об'єктів образотворчого мистецтва і заголовки мають низку спільних рис: специфічність акту найменування, залежність від контексту, вужчу сферу вживання, співвіднесеність з окремим витвором мистецтва, а не поняттям, написання з великої літери [2, с. 480].

Проведений аналіз 211 одиниць (86 українською мовою, 128 – російською) дав такі результати:

1. 34 назви-індикатори. Наприклад, „Автопортрет”, „Костел Воздвиження Чесного Хреста...”. Серед них превалюють оніми, які йменують намальованого персонажа (людину) чи об'єкт зображення – 26 одиниць („Бабуся Анна...”, „Мама...”, „Стара комора”, „Турецька криниця...”).

2. 163 назви-образи: „*Что видишь ты?*” („*Що бачиш ти?*”), „*Мудрость – умение терять...*” („*Мудрість – вміння втрачати*”), „*Між спалахом і сумнівом*”. Часто художниця вдається до риторичних запитань („*Спасение? (Спасіння?)*”), „*Які слова сьогодні вам скажу?*”, „*Забута?*”); звертань („*Ничего, мой родной, ничего*” („*Нічого, мій рідний, нічого*”)); персоніфікації („*Они разговаривают молча*” („*Вони розмовляють мовчки*”)); метафоризації дійсності („*Сніжна соната*”, „*Діти сонця*”); антитези („*Розкіш і мука*”).

3. 2 назви-символи: „*Те, що не купується і не продається*” (на картині зображений пейзаж сільської місцевості; Наталя Ярмольчук переконує, що сімейний затишок і рідний дім неможливо придбати за жодні гроші) та „*Різдво*” (це свято для кожного набуває свого сенсу; художниця бачить Різдво як запорошену снігом чернівецьку вулицю).

4. 12 назв змішаного типу, які мають як індикаторне, так і образне навантаження. Наприклад, „*Магія (Турецький міст)*”, „*Тучинський рай (Люба бабуся Анна)...*”, „*Церква (О ком звонит колокол?)...*” („*По кому подзвін?*”).

Проведений образно-семантичний аналіз назв картин художниці Наталі Ярмольчук засвідчив високий ступінь образності, індивідуальний підхід мисткині до називання власних витворів, а також перспективність подальших досліджень цієї групи власних назв.

Список літератури

1. Грицюк Л. Ф. Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків // Мовознавство. 1992. №2. С. 51–56.
2. Колесник Н. С. Заголовок як об'єкт ономастики. Чернівці: Науковий вісник Чернівецького національного університету. 2006. Випуск 276-277. С. 479–487.
3. Севернюк Т. А. Летючий промінь вічності... художник Наталя Ярмольчук. Чернівці: Золоті литаври, 2007. 304 с.

Діана Радошук

Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

Версифікаційні особливості ранніх віршів Василя Симоненка (метрика та риміка)

Василь Симоненко – український поет-шістдесятник, журналіст. Це одна з найпомітніших постатей української літератури ХХ століття. Його творчість віддавна притягує увагу літературознавців (зокрема, про нього писали І. Андрусак, В. Пахаренко, А. Ткаченко та ін.), проте поки що віршознавчий рівень його поезії, значною мірою, залишається поза увагою науковців.

Об'єктом нашого дослідження стали поетичні твори періоду студентських років (1952-1957). Частина з них увійшла до перших збірок – «Тиша і грім» та «Земне тяжіння», інші побачили світ у пізніших, посмертних виданнях. Предмет дослідження – метрика та ритміка ранніх текстів.

У проаналізованих текстах автор звернувся до форми дольника, тактовика та силабо-тонічних метрів. Останні представлені двоскладовими, значно рідше – трискладовими розмірами.

Двоскладовиками написано 81% текстів цього періоду. Частка ямбів становить 50%, хорей – 31%. Одним з найбільш улюблених розмірів В. Симоненка у студентські роки став 5-стоповий ямб, яким написано вірші «Можливо знову заgrimлять гармати», «Шум полів», «Русь» (II, III), «Гнівні сонети», «Лев у клітці», «Поет і природа» та ін. (всього 47,6% текстів цього періоду). До Я 6 автор звернувся лише у вірші «Розкішні трупи». Ще у двох текстах («47-й рік» та «Русь»(I)) ці розміри поєднано в межах різностопових конструкцій. Їх строфічна схема – Я 6566 5556 6555 5655 та Я 5655 5566 5554 56 відповідно.

Навіть у деяких монорозмірних віршах, написаних 5-стоповим ямбом, бачимо поодинокі вкраплення саме 6-стопових рядків («Поет і природа», «Лев у клітці», «Про поезію», «Моя вина», «Я в світ прийшов не лише пити й їсти...» та ін.). Візьмемо, наприклад, вірш «Я («Не знаю, ким – дияволом чи Богом...»):

А часто хочеться закрити очі кляті, 01010000101010
Забути все і в затишку глухім 0101010001

Кубельце звити, завести свій дім, 0101000101
Щасливим бути, як дурак на святі [1,132] 01010001010

Досить продуктивним у ранній творчості став також 5-стоповий хорей, представлений у віршах «Грудочка землі», «Лист», «Старість», «Я тобі галантно не вклонюся» та ін. (всього 28,6% текстів). Лише в одному творі спостерігаємо хореїчний 6-стоповик («Посвята»).

З-поміж трискладових розмірів автор звернувся лише до анапеста, та й то тільки в одному творі – «Флегматична зима». Його будова – Ан4333.

Окрім силабо-тонічних розмірів, поет звернувся також до дольника й тактовика. Це, зокрема, Дк 3 («Кривлякам», «Матері», «Відповідь сому»), Дк 3-4 («Чари ночі») та Тк 5 («Пісня»).

Також автор експериментує з поєднанням різних розмірів у одному творі, що можна кваліфікувати як елементи поліметрії. Це ми можемо спостерігати у вірші «Українська мелодія» більша частина якого написана 3-стоповим анапестом, який в останній строфі переходить у дольник.

Отже, у віршах 1952–1957 років Василь Симоненко використовує як двоскладові, так і трискладові розміри силабо-тонічної системи віршування, а також форми тонічного вірша – дольники й тактовики. Найулюбленишими метрами в ранніх творах були ямб і хорей, зокрема, п'ятистоповики, які були продуктивними і в подальшому.

Список літератури

1. Симоненко В. У твоєму імені живу: Поезії, оповідання, щоденник. зап., листи: Для серед. та ст. шк. віку / Упорядник та післямова В.В.Яременка; Передм. О.Т. Гончара. – 2-ге вд., доп. й перероб. – К.: Веселка, 2003. – 382 с.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. / А.О.Ткаченко. – К.: ВПЦ „Київський університет“, 2003. – 448 с.

Богдана Рихло

Науковий керівник – доц. Шутяк Л. М.

Мова ворожнечі в онлайн-ЗМІ

Термін «мова ворожнечі» походить від англ. «hate speech», де hate – це ненависть, а speech – мова» [2]. У загальному розумінні мова ворожнечі – це будь-яке висловлення з елементами заперечення принципу рівності всіх людей у правах. Сьогодні приклади мови ненависті ми можемо знайти доволі часто, особливо в онлайн-ЗМІ. Це поняття ввійшло до журналістики з правозахисної сфери діяльності. Деякі експерти трактують його залежно від сфери використання.

Розуміти індивідуальність – основна цінність сьогодення, яка водночас є рідкістю. Тоді як журналістика повинна бути толерантною. Адже етичні норми та журналістські стандарти наголошують на політиці гуманізму. Світ зближує культурні, релігійні, національні та інші світогляди й суспільство має навчитися це сприймати, а не критикувати. Тож завдання журналістики вбачаємо в тому, аби допомогти читацькій аудиторії зрозуміти проблему, а не розпалювати конфлікт.

За останні роки до термінологічного апарату журналістики ввійшло поняття «мова ворожнечі», яке вимірює рівень толерантності до будь-яких верств населення.

Уперше з проблемою мови ненависті українські ЗМІ зіткнулись 2014 року, коли російські війська ввійшли в Крим і розпочалась відверта інформаційна війна. Зазвичай мова ворожнечі – це не обов'язково агресивна лексика, яка прямо закликає до якої-небудь дискримінації. Передусім вона стосується створення негативних стереотипів щодо певних соціальних груп населення.

Проблема мови ненависті існує багато років, але сьогодні вона особливо небезпечна, адже швидкість поширення меседжів в інтернеті дуже висока. «Щоб протидіяти мові ворожнечі, в першу чергу, потрібно визначити ту межу, за якою починається порушення законодавства, і свобода може бути обмеженою» [1].

Використання мови ворожнечі підбурює суспільство до скоєння злочинів на ґрунті ненависті або ж супроводжує до

скоєння таких правопорушень. Чимало визначень «мови ненависті» обґрунтовані на фактах розпалення ворожнечі, приниження чи дискримінації за певними ознаками у висловлюваннях.

Часто в онлайн-ЗМІ можна знайти матеріали стосовно представників ромської національної меншини. До прикладу: «У Києві цигани здали в поліцію перевертня в погонах» [4]. «Цигани» – роми, а «перевертнем» автор матеріалу назвав поліцейського. Джерелом цього виступають негативні стереотипи, що часто стосуються етнічної або «расової» дискримінації, а також політичних чи релігійних переконань, статі, віку, інвалідності, етнічного та соціального походження, а також громадянства.

Журналісти можуть покращити ситуацію лише через професійний підхід до своєї роботи. «Важливо приваблювати читачів якістю матеріалів, а не скандалами чи маніпулятивними практиками» [3]. Отож, якщо онлайн-ЗМІ навчаться цієї практики, тоді їх можна буде назвати професійними. Адже засудження подібних явищ має формуватись на рівні суспільства.

Список літератури

1. Дорош М. Мова ворожнечі – нові прояви та наслідки [Електронний ресурс] URL: <https://ms.detector.media/zakonodavstvo/post/12829/2015-03-17-mova-vorozhnechi-novi-proyavi-ta-naslidki/> (дата звернення: 04.02.2020)
2. Макаренко Є.А. Стратегічні комунікації в міжнародних відносинах // Міжнародні відносини : журнал. — Інститут міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2017. – № 15. – («Політичні науки»).
3. Печончик Т. Чому мова ворожнечі потрапляє у ЗМІ і як цьому запобігти? [Електронний ресурс] URL: https://zmina.info/articles/chomu_mova_vorozhnechi_potrapljaie_u_zmi_i_jiak_comu_zapobigti-2/
4. У Києві цигани здали в поліцію перевертня в погонах [Електронний ресурс] URL: <https://www.obozrevatel.com/ukr/kiyany/crime/52480-v-kiieve-tsyigane-sdali-v-politsiyu-oborotnya-v-pogonah.htm>

Словесні образи-символи на позначення розумових здібностей людини в українських пареміях

У сучасній мовознавчій науці символ розглядають як інструмент пізнання світу, який акумулює досвід народу. Кожен символ розкриває множину образів і значень, може вибудовувати досконалі моделі світу і людини в ньому. Багатим матеріалом для дослідження символіки є паремії – прецедентні афористичні народні вислови, які мають глибинний зміст, передають інформацію про традиційні погляди та цінності, повчальні за змістом, позначають типову життєву ситуацію і прагматично спрямовані на інтерпретатора. Над дослідженням паремій працювали Л. Даниленко, В. Калько, Ж. Колоїз, О. Левченко, Н. Малюга, А. Смерчко та ін. Мета нашої розвідки – проаналізувати і систематизувати словесні образи-символи на позначення розумових здібностей людини в українських пареміях, що дасть змогу відновити моделі національного мислення і розкрити стереотипи народу.

З урахуванням тематичного принципу ми виокремили такі групи словесних образів-символів в українських пареміях:

соматичні: *голова* (*Коли голова пуста, то розуму голові не придадуть міста* (1, с. 327); *Кожна голова має свій розум* (1, с. 326); *Як голова сивіє, то чоловік мудріє* (1, с. 335)); *волосся* (*волос*) (*Дурної голови і волосся не держиться* (1, с. 343); *Хотя волос довгий, та розум короткий* (1, с. 334); *Де довгий волос, там короткий розум* (1, с.324)); *коса* (*Коса довга, а розуму і пальця не обведеш* (1, с. 327)); *борода* (*борідка*) (*Із сивою бородою не все розум приходить* (1, с. 326); *Розум носить не сива борода, а голова* (1, с. 332); *Шовкова борідка, та розуму рідко* (1, с. 335)); *зуб* (*Вигнався з дуба, а розуму з зуба* (1, с. 324)); *ніс* (*Не розумний тим Денис, що великий має ніс* (1, с. 330));

аніمالістичні: *баран* (*Він дурний, як божий баран* (1, с. 337)); *вівця* (*За вівцю розуму не має* (1, с. 324); *Дурна вівця і в вогонь скаче, а перед вовком тупоче* (1, с. 340); *Дурна, як овечка, не скаже ні словечка* (1, с. 340)); *коза* (*Великий, як лоза,*

а дурний, як коза (1, с. 337); *У його розуму, як у кози хвоста* (1, с. 333); *теля* (З дурного *теляти* добра не жди (1, с.345); *То ще дурне теля!* (1, с. 350)); *собака* (*Дурна собака і власного господаря кусає* (1, с. 340)); *ведмідь* (*Ти в цьому розумієш, як ведмідь на зорях* (1, с. 333)); *комар* (*І стільки в нього нема ума, як у комара* (1, с. 326));

орнітологічні: *курка* (*Нема в тебе толку і за курку* (1, с. 336)); *ворона* (*Дурний говорить, як ворона, а хитрий як чорт* (1, с. 340); *Ворона за море літала, а розуму не набрала* (1, с. 324));

рослинні: *горох* (З дурним говорити – *горохом* на стіну метати (1, с. 345)); *тростина* (*Учив Мартин Мартина, а сам глухий як тростина* (1, с. 350)); *солома* (*Розумна голова, та соломою набита* (1, с. 331));

предметні: *слуп і пеньок* (*Глуп, як слуп, а дурний, як пеньок* (1, с. 337)); *довбня* (*Голосний, як дзвін, а дурний, як довбня* (1, с. 337)); *Дурної голови ані довбня не розіб'є* (1, с. 343)); *мішок* (*Дірявого мішка не надуєш, а дурня не навчиш* (1, с. 338); *Він із-за вугла пустим мішком прибитий* (1, с.351)); *кленка* (*Десятої кленки не має* (1, с. 352)); *бублик* (*Чудний, як бублик: кругом об'їси, а всередині нема нічого* (1, с. 352); *Як не чудний, а все чудніш од бублика буде* (1, с. 352)); *млин* (*Голова без розуму, що млин без води* (1, с. 324)).

Отже, словесні образи-символи в українських пареміях втілюють еталони людської поведінки, з їхньою допомогою можна оцінити як зовнішність людини, так і її внутрішній світ. Досліджуваний матеріал показує, що позитивний образ мудрої людини із високим рівнем інтелекту вербалізований у символах *голова і борода*, невисокі розумові здібності характеризують образи-символи *волосся, коса, борода, баран, вівця, коза, теля, ведмідь, комар, курка, ворона, горох, тростина, солома, пеньок, довбня, мішок, кленка, бублик*. Це спричинено як особливостями об'єктивної дійсності (спостереження за певними об'єктами), так і специфікою світосприйняття та світобачення народу (колективний досвід).

Список літератури

1. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / упоряд. М. М. Пазяк. Київ: Наукова думка, 1990. 528 с.

Олександра Рослякова

Науковий керівник – проф. Ковалець Л. М.

Колискова Осипа Маковей „Сон” («Тихий сон по горах ходить...») в аспекті змісту й форми

Літературознавчі студії про Осипа Маковей, здійснені О. Засенком, Ф. Погребенником, О. Поповичем, О. Романицею, добре прислужились науці про цього автора. Водночас обійдено увагою чимало питань; так, у статті О. Романиці «Жанрова природа віршованих творів Осипа Маковей» і словом не згадано про колисанку поета «Сон».

О. Маковей за своєю натурою був скептиком, сучасникам запам'ятався також як оптиміст, схильний до сарказму. В одній із поезій він зізнався: «Моя душа – се мій медвідь...» [1, с. 170]. Однак, виявляється, таким цей автор був не завжди. «Лірик змагався в ньому все життя з тверезою людиною мурашкової роботящости, може, більше німецької, ніж слов'янської вдачі» [4, с. 174], – підкреслював М. Рудницький. У колисковій «Сон» ми знаходимо свідчення надзвичайно чутливої і трепетної душі митця. Твір, датований 1899 р., гармонійно вписується у цикл «Гірські думи» і належить до збірки «Поезії 1898–1917 рр.». Музичність «Сну» цікавила Ф. Колессу та М. Лисенка, останній навіть написав музику. І пісня досі не втратила популярності: найвідомішим нині є її виконання Соломією Чубай під назвою «Тихий сон».

Вірш О. Маковей від самого свого початку спрямований на заспокоєння слухача / читача. Природа ніби натякає дитині, що час спати: «Сон малі квітки колише». Натомість з'являється своєрідна феєрія сну, її центральною локацією стає природа (згадуються гори, ліси, полонини). На буттєвому рівні оживає історія батьківського піклування про дітей, яких автор образно називає «дзвіночками», «дикими рожами», «квітоньками», «малими». Центральними ж образами твору є Сон та Сонце, вони легко візуалізуються, саме вони заколисують дітей, проводять їх до іншого особливого психофізіологічного стану – відпочинку. Звертання ж до дзвіночків, лісу, вітрів – теж до певної міри релаксація. Асонансні звуки **и**, **о** і собі «працюють»

на ефект милозвучності, протяжності, широти й повноти звучання. Таке гармонійне поєднання зорових та слухових ефектів зачаровує.

Обрамлює початок та кінець вірша особлива стилістична фігура – кільце (анепіфора): «Тихий сон по горах ходить, // За рученьку щастя водить» [1, с. 180]. Із нашого погляду, Сон асоціюється з образом батька, чоловічим началом. Та й Сонце виконує дуже інтимні функції: «Сонце їх, малих, зогріє; // І зогріє, поцілує, // І світами повандрує...» [1, с.180], тобто поведе дітей у світ, допоможе адаптуватись до дорослого життя. Щоб краще порозумітися з дітьми, ліричний герой розмовляє їхньою мовою, тому у колисковій превалює зменшено-пестлива лексика (демінітиви): «рученька», «дзвіночки», «квіточки».

На перший погляд, у світі твору нема істот (людей) і все відбувається у феєричному світі. Однак читач добре розуміє, що є принаймні двоє суб'єктів: ліричний герой / героїня, що співає колисанку, і слухач. Єдине, чого не знаємо точно, якого роду ліричний герой. Найімовірніше – це батько та й автор колискової – мужчина.

Коліскова О. Маковей має у своєму глибинному підтексті психотерапевтичні начала, образно-сміслові вектори та візії, які майстерно передані автором. Може, і в цьому секрет її тривалого літературного життя.

Список літератури

1. Маковей О.С. Твори : у 2 т. Т. 1: Поетичні твори. Повісті / Авт. передм. Ф.П. Погребенник; Упорядн. та авт. приміт. О. В.Мишанич. Київ: Дніпро, 1990. 719 с.
2. Романиця О.В. Жанрова природа віршованих творів Осипа Маковей / Питання літературознавства. 2012. Вип. 86. С. 160 –170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2012_86_21
3. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза?» / Відп. ред. і упор. Олег Баган. Дрогобич: Відродження, 2009. 502 с.

Особливості будови жанру поезії в прозі

Жанр поезії у прозі – це невеликі, переважно ліро-епічний твір у прозовій формі, в якому домінують поетичне звучання та ліризм. Завдяки своїй ліричній стороні для нього характерні такі особливості як елементи віршування, ритм, стрункість композиції та особливо сконцентрований зміст [1, с. 422].

Простеження історії розвитку жанру недостатньо досліджено. Переважно, коли письменники писали у жанрі безфабульної малої прози, то зміст зазнавав впливу індивідуальних інтенцій автора. Тому до кожної поезії у прозі потрібно підходити, як до окремого, самостійного опусу (лат. opus – робота). Але окрім індивідуальних рис, така модель мала також свої, здебільшого, загальнопоширені особливості.

Синтетична форма, виникнення якої пов'язують із змінами у структурі прозаїчного тексту, з процесом поетизації епічного мовлення, посиленням суб'єктивного ліричного начала в прозі. Як зазначав І. Денисюк: «У прозу ХІХ століття різким струменем вливається ліризм...» [3, с. 7]. Використання *ліричних ознак* поезії в прозі дає особливо відчутній і дієвий результат, дає «елементи віршування, ритм, стрункість композиції та особливо сконцентрований зміст» [1, с. 422], окрім того, це і орнаментальність, кучерявість стилю, деяких словесний фетишизм. Такі ознаки також підсилюють випадки рефлексивності, ліричну медитацію. Виладування прози з звичного для неї середовища та певна трансформація тяжіє до естетизації ідеї та десакралізації реальності.

Ще одна особливість цієї форми – *камерність*, вона зумовлює водночас наступну ознаку – *сугестію*. Перша ознака дозволила поетам-модерністам зосередити усю увагу на настроях та душевних станах, а друга, в свою чергу, використати функцію навіювання. Л. Гінсбург каже, що слово поставало читачеві не тільки як багатозначне, але й сугестивне [2, с. 252]. Тобто така поетична система привчила свого читача сприймати кожне її слово, як вираження глибинних значень.

Наступна й остання особливість – це *циклічність*. Вона є загалом ознакою ліричної поезії. Як каже Т. Сільман, «циклічне повторення часів, настроїв, картин, образів, граматичних форм і т.д. має за основу циклічність душевних рухів та імпульсів, присвячених одному й тому ж переживанню» [4, с. 27]. Таке явище приносить у форму ефект деякої ритмічності, яка в свою чергу несе смислове навантаження і є ознакою поетичного мовлення.

Такі особливі форми конструювання речень привернули інтерес літературознавців А. Ткаченко і Н. Шумило до акцентування уваги на ритмічній організації. Специфіка художньої мови досягла особливих характеристик на морфологічному, семантичному та синкретичному рівнях.

Ритмо-мелодика поетичного твору стимулює уяву читача і створює потрібну атмосферу для сугестивної функції на реципієнта. Ритмомелодійність є важливим компонентом структури поезії в прозі, оскільки вона допомагає передати потрібну настроєву тональність та створити драматичне напруження. Поети прагнули об'єднати смисловий план із планом вираження, щоб передати атмосферу твору, звертаючись до мелодизації прози, що допомагало наповнити композицію динамікою і досягти ефекту внутрішньої єдності.

Список літератури

1. Волков А. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Івасюк О. Поезія в прозі / Оксана Івасюк // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.
3. Гинзбург Д. О лирике. – Ленинград: Сов. пис., 1974. – 405 с.
4. Денисюк І. Про специфіку новели / Іван Денисюк // Розвиток української радянської новели : Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції, травень 1966. – Ужгород, 1966. – С. 6–8.
5. Сильман Т. Заметки о лирике. – Ленинград: Сов. пис., 1974. – 405 с.

Мар'яна Самойлова
Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

Філософські мотиви в поезії Василя Стуса

Василь Стус, як відомо, був не лише великим поетом, який закохав в себе всю Україну та за межами її, але й дуже освіченою людиною. Він захоплювався багатьма науками, зокрема філософією, яка домінувала у його ранніх творах та була частиною свідомості митця. Василь був оригінальним мислителем, але в його поезії також прослідковувались і біблійні мотиви.

У творчості В. Стуса розкривається філософія дуалізму, але не того, що прийнято сприймати як два трактування буття. Вірші поета доволі-таки сумні, пронизані великим болем, але і надією та вірою в світле майбутнє. У своїх філософських текстах поет виступає заперечником та критиком християнства, хоча Василь широко вірив у Бога, доволі часто звертаючись до нього у своїй творчості.

В. Стус, як нам видається, був агностиком, тому, читаючи його твори, здається, що це писала зовсім інша людина, яка різко протиставлена автору. Трагічний стоїцизм Василя – це наслідок його життєвого шляху, всього того, що він переживав та як жив. Це філософія його долі, яка була дуже важкою в часи переслідування та арештів за висловлення власної думки, що жодним чином не співпадала з думкою партійної влади.

К. Москалець називає поезію Василя Стуса «аналогією одкровення» [1, с. 5]. Тому було би логічно простежити філософські мотиви в його творчості та прослідкувати зміну філософських думок поета з перших публікацій і аж до найостанніших рядків, написаних митцем. Так, у вірші В. Стуса «Здалося я живу в країні мертвих» осмислюється суб'єктивність дійсності, як-от: «Здалося я живу в країні мертвих. / Христос з зорею жовтня на сорочці / спішить до комендантської години / позамітати всю міську панель» [2, с. 263].

У цих поетичних рядках осмислюється свобода та дійсність. Поет усе, що відбувається з ним, сприймає іронічно, заперечуючи довколишній світ та розкриваючи внутрішні поривання душі.

Треба зазначити, що вірш Василя Стуса «Коли я один однісінький...» є філософським, тому що поет висвітлює у ньому самотність, що яскраво відображено уже в перших строфах митця:

*Коли я один-однісінький
серед зелених снігів Приуралля,
коли в казармі порожньо
серед ліжок і пірамід,
коли я стовбичу на цьому
днювальному місточку
самотній – на обидві земні півкулі... [2].*

Автор говорить про свою самотність, яка перетинається із шаленим сумом. Поет ніби осмислює своє трагічне становище. Але навіть така ситуація створює складну мережу почуттів та переживань, глибоких та потужних. Тому можна зробити висновок, що у поезіях Василя Стуса дуже чітко простежуються філософські мотиви, а саме екзистенційні переживання та настрої, що є яскраво вираженими. Автор глибоко передає у своїх рядках все те, що впливало на його внутрішній світ. Поет, переживаючи у своєму житті чимало важких моментів, рефлексував над своєю долею, надзвичайно майстерно передаючи особисту драму життя у талановитих поетичних рядках.

Список літератури

1. Стус Василь. Вечір. Зламана віть: Вибране / Передм.: К.Москалець. – К.: Дух і літера: Задруга, 1999. – 384 с. – (Б-ка ХХІ ст.).
2. Стус В. Зібрання творів [текст] : [у 12 т.] / Василь Семенович Стус; [редкол. : Дм. Стус та ін.]. – К. : Київська Русь, Факт. – Т. 1. – 2007. – 540 с. – (Бібліотека журналу «Київська Русь»).
3. Стус Василь. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Д.Стус (голова) та ін. – К.: Київська Русь, Факт, 2007 (Бібліотека журналу «КИЇВСЬКА РУСЬ»). – Том третій: Час творчості / Dichtenszeit. – 752 с.

Анастасія Свічар
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

Екологічна журналістика та її специфіка як навчальної дисципліни у ВНЗ

На даному історичному етапі все актуальнішою стає екологічна проблематика в ЗМІ. Зростаюче значення екологічної комунікації в світі поступово призвело до підвищення рівня зацікавлення до відповідної тематики в журналістиці.

Стандарти журналіста передбачають захист здоров'я і безпеки людей, в тому числі й у питаннях екологічної безпеки. Зараз саме ЗМІ є основним джерелом ознайомлення та вивчення проблем навколишнього середовища для багатьох громадян. Від правильної подачі матеріалу залежить думка громадськості та її соціальна активність.

У сучасному світі виділяють окремий вид журналістики, яка займається такими питаннями – це екологічна журналістика. За вузівським визначенням, екологічна журналістика – це безперервне, послідовне висвітлення екологічних питань як глобального, так і місцевого значення.

Переглядаючи сучасні українські ЗМІ, часто можна наштовхнутися на непрофесійне висвітлення екологічної проблематики. Ця проблема перш за все пов'язана з недостатнім рівнем знань у сфері. Проаналізувавши загальні предмети та спецкурси вищих навчальних закладів України, ми дійшли висновку, що вивчення екологічної проблематики проводиться на недостатньому для повного розуміння аспектів рівні. Станом на 2019 рік спеціальність „Журналістика” є у 58 вищих навчальних закладах. З них лише в 11 „Екологія” входить у загальний список предметів чи як спецкурс, в інших або не викладається, або ж згадується дотично в решті навчальних дисциплін. Зазвичай екологічні питання розглядаються поверхнево. На нашу думку, такий рівень викладання цієї дисципліни є недостатнім та потребує якісних змін у контексті суспільних викликів.

Науково-технічний характер інформації, з якою працює екологічний журналіст потребує великого багажу знань та розуміння теорії. Кількість матеріалів з екологічної тематики зростає, але

якість матеріалів залишається на тому ж рівні. Нестача базових екологічних знань насамперед виявляється в поверхневому висвітленні проблем та неспроможності аналізувати їх. У таких матеріалах зазвичай береться до уваги лише одне джерело інформації. У сучасних ЗМІ також зустрічаємо викривлення фактів, недостовірні дані та неповне подання інформації. Прикладом нерівномірної уваги преси може слугувати, передусім, вибірковість новин – зазвичай найбільшого поширення зазнають негативні аспекти екологічного питання. Відтак загальний рівень обізнаності населення з питань охорони довкілля залишається незадовільним. Інколи недостовірність та неповнота інформації викликає паніку в населення, адже екологічна тема відрізняється високою емоційністю. Також відчувається недостатня обізнаність журналістів, що проявляється в некоректному трактуванні екологічної термінології. Зустрічаються нечіткі та двозначні формулювання.

Обов'язок екологічного журналіста – підвищувати рівень свідомості населення щодо проблем навколишнього середовища та відображати плюралізм думок. Медійники перш за все повинні відштовхуватися від абсолютних і соціальних універсальних норм, прийнятих у суспільстві (правдивість, об'єктивність, про-фесійність). Тому впровадження якісного вивчення екологічного питання у вищих навчальних закладах має, насамперед, значення для роботи ЗМІ, які покликані слугувати головною комуні-кативною ланкою для громадян у цій сфері. Правильна та повна подача матеріалу дозволить здійснювати журналістську діяльність з максимальною віддачею, а також отримувати якісні та кількісні результати.

Тому ми вважаємо, що викладання екологічної журналістики у ВНЗ України є надзвичайно важливим. Удосконалення навчальних програм, розробка підручників з екологічної журналістики та створення спецкурсів для медійників дозволять доносити достовірну та повну інформацію громадськості, адже ЗМІ є основним джерелом формування екологічної свідомості для більшості громадян.

Список літератури

1. Беляков А. Екологічна проблематика в ЗМІ (Електронний ресурс) // <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=book.index&book=5>.

Мар'яна Семків

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В

Ідейно- стильові особливості поезії Василя Шкургана

Василь Шкурган – поет, новеліст, громадський діяч, публіцист, педагог, редактор. Член Національної спілки письменників України. Лауреат літературної премії «Князь роси» імені Тараса Мельничука. Випустив у світ книжки поезій та новел: «Кілько того світа» (2008 р.) та «Адижию» (2011 р.). Член НСПУ з 2012 року.

Василь Шкурган народився 14 вересня 1952 року в селі Смодна Косівського району на Гуцульщині. Гуцульський колорит успадкований змалку, бо зразу ж говорив гуцульською говіркою, як в його хаті. Виріс у сім'ї робітника деревообробного виробництва. Початкову освіту отримав у школі рідного села, а середню освіту у Косові. Закінчивши школу, поступив на біологічний факультет і одночасно навчався в школі журналістики ЧНУ імені Ю. Федьковича. Випускником якого став у 1974 р. По закінченні університету переїхав в місто Черкаси, де десять років працював апаратником виробничого об'єднання «Азот», молодшим науковим співробітником науково-дослідного інституту рибного господарства у Львівській області. Після десяти років праці у Черкасах проживає в родинній хаті милої йому Гуцульщини, де став кореспондентом і редактором газети «Гуцульський край», фотохіміком і вчителем в Косові, а також завідувачем відділу та заступником голови райдержадміністрації, головним інженером деревообробного виробництва на Косівщині. Як громадський активіст Василь Шкурган багаторічно очолював Косівське товариство «Гуцульщина».

Пристрасть до поезії проявилася в п'ятому класі написанням перших віршів. Нині його віддушину – сад, риболовля й творчість. У розмові простий скромний, щирий. Письменником себе не вважає. Мешкає в хатині, яка зберегла стару конструкцію: вона низенька, подовгувата, дерев'яна. Їй понад 130 років. Переймається тим, що зникає гуцульська архітектура. Випустив у світ книжки поезій та новел: «Кілько того світа» (2008 р.) та «Ади жию»

(2011 р.). У двох свої збірках письменник звертається до рідномовної гуцульської говірки. У збірці «Ади жию» гуцульська говірка витіснила літературну мову. Написана тільки гуцульським діалектом. Як зазначає Ганна Мартинова, «Це дає нам розуміння специфіки життя внутрішньої групи населення, народу. Ми українці, а от гуцули – це окрема група населення, яка має специфіку на всіх рівнях, в тому числі і світобаченні. Бо зберегли особливі вірування, своє бачення світу, своє особливе сприйняття цього світу» [3, с. 1]. Це і відобразив у філософсько-громадянській тематиці наприклад у віршах «Скігайте з поду старі цимбали», «Не шкодуй капелюха» [1, с. 9- 10], філософсько-інтимній «Ші сночі шукав еливця...», «Камінь притулився до дерева» [1, с. 16–17, пейзажно-релігійній «Довірливий туман (мій співбесідник)», «У горах дощ» [1, с. 18, 25].

Висновок. Таким чином, в поезії Василя Шкургана засвідчений гуцульський говір як текстотворчий засіб. Суто гуцульською говіркою не пише ніхто. Збірка « Ади жию!» Наперекір всьому. Яка дає зрозуміти, що ми повинні самореалізуватися, процвітати незалежно, що діється навколо. І донести сучаснику в затуманенні визначних прикмет минулого і не забувати «дідівської мови».

Список літератури

1. Шкурган В. Замість передмови // Василь Шкурган. Ади жию. – Чернівці: Букрек, 2011. С. 135
2. Герасим'юк В. І берег, і повінь, або дежавю Василя Шкургана// Василь Шкурган. Ади жию. – Чернівці: Букрек, 2011.- С.118-122
3. Добош Г. На Прикарпатті готують словник гуцульських діалектизмів [Електронний ресурс] : / Радіо Свобода/ /2012. – Режим доступу : <https://www.radiosvoboda.org/a/24566593.html>. – Назва з екрана.

Діалектна лексика в перекладі новели В. Стефаника «Катруся» російською мовою

Діалектна лексика складає значний мовний пласт художнього твору, який спричинює значні труднощі при перекладі. Використовуючи діалектизми, майстри художнього слова підкреслюють територіальне походження персонажів, їх характери – індивідуальні особливості, розвиток, душевний настрій тощо. Домінантою у творчості В. Стефаника виступає діалектна лексика, що відтворює колорит місця й часу та надає творам відповідної тональності та насиченості. Письменник використовував діалектні форми цілеспрямовано, і це становить невід'ємну складову його індивідуально-авторського стилю. Без відтворення цих форм у перекладі неможливе відтворення ідіостилу В. Стефаника в цілому. Новела «Катруся» переповнена діалектними словами та виразами. У тексті перекладу вони відтворені за допомогою нейтральної лексики, що дозволяє російськомовному читачеві зрозуміти суть описуваної ситуації. Аналізований текстовий матеріал новели засвідчує використання діалектної лексики на усіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному.

Фонетичні діалектизми представлені в тексті такими лексемами: *натєгнути – натянуть, блески – отблески, віход – выход, аптика – аптека, додержєв – додержал, людий – людей, поцулував – поцеловал, аптикар – аптекарь, уважєєте – уважаете, дохтор – доктор, мозиль – мозоль* тощо.

На морфологічному рівні виявлено значні особливості, як у словотворі, так і в словозміні. Вони характерні для всіх частин мови. Наприклад: *минулиси – вышли, житє – жизнь би-с – бы, подивитьси – поглядит, увалила-м – выкинула, просю – молю, повідносявала – перетаскала, вівернути – свезти, тобов – тобой, відки – откуда, бо-с – вєдь та ін.*

До лексичних діалектизмів належать: *аді – вот, дєдя – отец, барабуля – картошка, чупер – волосы, ганцига – кляча, кіпай –*

двигай, шуруй – убирайся, локітка – лакомство, дранка – рубашка та ін.

До діалектного синтаксису можна віднести деякі випадки: Активне використання сполучника **та й**: *Коли на ті подивиться, та й чорніє з жури*[1, с. 49] // *Поглядит на тебе и весь так и чернеет от горя.*[2, с. 20]; *Наймив-єм фіру, та ліпше вже відвезти на могилу, та вівернути, та й збутиси* [1, с. 50] // *Вот нанял подводу, так уж лучше прямо на кладбище свезти да и свалить там.*[2, с. 21]; використання сполучника мети **аби**: *Коби, каже, багато молока пила та мнеса якогось легкого аби поїдала, аби трунок собі влагодила, аби хліба білого...*[1, с. 52] // *Чтоб, говорит, молока побольше пила, да мясца бы поела легкого – это, мол, желудок подправит, да чтоб хлеба белого...* [2, с. 22]; уживання вигуку **аді** : *Аж нам си душа радувала, гадали-м, що нам легше стане із-за тебе, а то, аді, яке легше!*[1, с. 49] // *Душа радувалась, все думали, с тобой и нам полегчает, вот и полегчало!* [2, с. 20].

Перекладати новели Стефаніка вкрай важко, не всі діалектизми можливо передати нейтральною лексикою. Перекладачеві новели «Катруся» В. Россельсу вдалося впоратися з цим завданням майже ідеально. Є декілька випадків, коли діалектизм відтворено не цілком адекватно, однак це не змінює загальну картину від прочитаного, як от *Пішла баба з тов риципков до аптеці* [1, с. 53] // *Пошла бабка с бумажкой в аптеку* [2, с. 22]. В цьому випадку можна було використати російське літературне слово *рецепт*, але перекладач передав його через зменшено-пестливе *бумажка*, що виступає контекстуальним синонімом.

Отже, проведений аналіз фрагментів тексту оригіналу й перекладу новели В.Стефаніка «Катруся» засвідчує, що переклад адекватний, авторський стиль збережено, а діалектна лексика відтворена шляхом адекватної заміни, вона виконує такі ж стильові функції, що й в оригіналі.

Список літератури

1. Стефанік В.С. Вибране. Ужгород: Карпати, 1971. С. 48–53.
2. Стефаньк Василь. Новеллы. М.: Изд-во «Наука», 1983. 288 с.

Діана Сливчук

Науковий керівник – проф. Ковтун А. А.

Релігійна лексика в періодиці Івано-Франківщини: сучасний період та Другої світової війни

Релігійну лексику вважають обов'язковим компонентом релігійного стилю [2, с. 273]. У масмедійних текстах відбувається помітне семантичне оновлення її як особливої терміносистеми з розгалуженою структурою тематичних груп, наділеною здатністю набувати нового семантичного наповнення і стилістичного забарвлення [1, с. 32]. Видозміна значень цієї групи лексики в сучасній ЗМІ цікавить багатьох вітчизняних учених: М. Навальну, І. Жердеву, Ю. Комінко та ін. **Мета** нашого дослідження – з'ясувати семантико-стилістичні особливості функціонування релігійної лексики в періодиці Івано-Франківщини нашого часу та періоду Другої світової війни. **Джерельна база** – сучасні газети «Галичина» (Г), «Голос Покуття» (ГП) та газети українських націоналістів 1941–1944 рр. «Воля Покуття» (ВП), «Рогатинське слово» (РС).

Функціонування релігійної лексики в ЗМІ Івано-Франківської (колиш. Станіславської) області, незважаючи на різницю в часі, є стабільно активним і стосується різноманітних тематичних груп (назв надприродних осіб, церковних чинів, релігійних предметів, місць, процесів, дій, станів, свят, абстрактних релігійно-культурних понять). Основна частина – це актуалізації насамперед прямих значень, але автори пристосовують релігійну лексику і до нової емоційно-психологічної сфери в переносних значеннях. Якщо такі одиниці не входять до стійких словосполучень, то зазвичай вони зберігають благоговійне ставлення до Бога; порівн.: *Вірю в **Месію** України, що вбавиться творчим поривом Духа, зусиллями волі, запалом любови* (СУ, 1941, №1) – *Бог послав Україні **месію** – Шевченка, апостола українського національного світогляду* (Г, 2017, №48).

Упадає в око традиція активного використання перифраз із релігійним компонентом (часто індивідуально-авторських), які нерідко з іронічним відтінком називають: **а) осіб, організацій: большевицькі «християни» «ірон. священники, що з примусу**

молилися за перемогу у війні» (РС, 25.10.1941, № 16), *Мати-Церква* «рідна релігійна організація» (СУ, 10.07.1941, № 1) – *воєвода небесний сил* «Господь Бог» (ГП, 2006, № 49), *полонені ікони* «люди» (Г, 2014, №197–198), *український Мойсей* «Іван Франко» (ГП, 2016, №25), *біблійний фараон* «Янукович» (Г, 2014, № 66-67); **б) предмети:** *біблія націонал-соціалізму* «ірон. методичка, яку написав Гітлер про розвиток суспільства» (ВП, 12.02.1942, № 9) – *чиновницький іконостас* «ірон. стіна з портретами чиновників» (ГП, 2014, № 35); **в) процеси:** *хрестовий похід* «наступ» (ВС, 25.12.1941, №73), *суд небесний* «ірон. радянський суд» (РС, 12.07.1941, № 4) – *духовна обнова* «сповідь перед Богом» (Г, 2014, №197-198); **г) місце:** *царство Сталіна* (ВС, 25.07.1941, № 8), *червоне царство сатани* (РС, 06.08.1941, №), *щасливий червоний рай* (СУ, 09.07.1941, №2), *большевицький рай* (ВС, 16.07.1941, №4), *інтернаціональний рай* (ВС, 09.07.1941, №2), *червоне пекла* (ВС, 10.08.1941, № 15) – *біблійний сад* (Г, 2017, № 94-95) «невелика територія Маріямполь (Івао-Франківщина), на якій відтворено історію спасіння роду людського» та ін.

Окрім фразеологізмів номінативного типу, актуальними залишаються комунікативні (реченневі) сталі вислови: *За це Воскресеніє український нарід зі сльозами радості на очах складає в молитвах глибоку подяку Господу Богу і Покровительцї нашого народу Матері Божій* (ВП, 09.07.1941, № 2) – *Покаяння, переродження, поклоніння, життя в Божій правді і в Святому Дусі – ось її безкровний і спасенний для всіх шлях* (Г, 2014, №122).

Отже, релігійна лексика в мові преси Івано-Франківщини аналізованих періодів доводить збереження високого рівня релігійності галичан. Автори традиційно залучають релігійні одиниці як з відтінками книжності, піднесеності, урочистості, так й іронійності, щоб нагадати про Божу мудрість і привернути увагу до актуальних суспільно-політичних проблем в Україні.

Список літератури

1. Гуцуляк Т. Релігійна лексика як твірна база образних дериватів української мови. *Наук. вісн.Чернів. ун-ту.* 2016. Випуск 772. С. 32–37.
3. Шевченко Л. Л. Конфесійний стиль. Українська мова: енциклопедія. Київ: Укр. енциклоп. ім. М.П. Бажана, 2007. 821 с.

Концепт АПОСТОЛ в усній народній творчості

Українці – глибоко релігійний народ, який з повагою ставиться до народних християнських свят. Оскільки більшість свят названі на честь апостолів, актуальним є дослідити їхнє значення, історію назви та їх уживання у побутовому житті людей. Для цього ми проаналізували українську усну народну творчість, зокрема: календарно-обрядові пісні, фразеологізми, прислів'я, приказки, загадки та прикмети.

Найчастіше в усній народній творчості постають такі апостоли як Петро, Павло, Андрій, Іван, Пилип, Хома та Юда Іскаріот. Розглянемо найуживаніші з них.

Петро в дитинстві був названий *Симоном*, перейменував його Ісус. Ім'я *Петро* по-грецьки означає „скеля”, „камінь”. У Євангелії від Матвія Ісус так говорить до Петра: „І кажу Я тобі, що ти скеля, і на скелі оцій побудую Я Церкву Свою, – і сили адові не переможуть її“ (16: 18). Апостола Павла ще звать *апостолом язичників*. Він не знав Ісуса, не належав до його дванадцяти учнів, але церква прирівняла його до них, назвавши *першопрестольним апостолом*, і поставила його за великі перед нею заслуги одразу ж після апостола Петра. Рід його походить від Веніаміна, назвали його по-єврейськи на честь царя Саула, який належав до цього ж роду (вимовляють це ім'я звичайно як *Савл*) [2, с.180–181]. Святі апостоли Петро і Павло за свою християнську віру прийняли мученицьку смерть в один день – 12 липня: апостола Петра розіпнули вниз головою, а апостолові Павлу відрубали голову.

Антропонім *Петро* мотивував не тільки назву свята, а й похідні лексеми: *петрівка* – „піст перед Петровим днем, православним церковним святом на честь апостолів Петра і Павла” [3, с. 345]. Також у народній творчості є група пісень, в яких йдеться про найкоротші літні ночі, так звані *петрівочні* (саме в цей час святкують іменини апостола). Головна ідея цього циклу – стосунки між молодими: *До Петра зозулі да кувать, да кувать, / До осені дівці да гулять, да гулять* [1, с. 73].

Згадано онім *Петро* і в фразеологізмах, наприклад: *не до Петра, а до Різдва* – „хто-небудь немолодий, похилого віку“ [4, с. 501]. Лексема *Петро* та похідні від неї вживають і в прислів'ях: *По Петру, то й по теплу*; *Бабське літо до Петра тільки*; *Спасівка – ласівка*; *а Петрівка – голодівка* [5, с. 61]; *Не все то Петра в середу* [5, с. 265].

29 січня у церковному календарі – *день Петра Вериги* або *Вериговий день* – народна назва християнського календарного свята Поклоніння Чесним Веригам, тобто кайданам святого апостола Петра, вшанування вериг (кайданів) апостола Петра, наприклад: *На Петра-Вериги половина снігу і криги*.

На свято Петра і Павла є досить багато прикмет, які здебільшого стосуються стану навколишнього середовища: *Якщо на День апостолів Петра і Павла протягом дня двічі йшов дощ – до багатого врожаю восени*; *Якщо 12 липня починає опадати листя з дерев – треба чекати ранньої осені тощо*.

Апостол Андрій – перший, кого покликав Ісус (пізніше його назвали *Первозванним*, тобто „першим покликаний”). Хоч Андрій Первозванний – християнський святий, проте народні традиції, звичаї та обряди у його день – 13 грудня мають дохристиянський характер, наприклад заклинання і ворожіння на долю. Апостола Андрія згадують у прислів'ях (*Святий Андрію, на тобі конопельки сію*; *дай, Боже, знати, з ким буду весілля грати* [5, с. 49]; *На Яндрія вложи руку в засув* [5, с. 62]), а також у прикметах: *Якщо до свята Андрія йде сніг – зима буде морозна і холодна*.

Отже, імена апостолів вживають не тільки в церковній літературі і не тільки для позначення учнів Христа, а як певні образи-символи.

Список літератури

1. Закувала зозуленька: антологія української народної творчості. Київ: Веселка, 1989. 606 с.
2. Коваль А. П. Спочатку було слово. Київ: Либідь, 2012. 311с.
4. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. VI. 862 с.4. Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка, 2008. 1096 с.
5. Українські приказки, прислів'я, і таке інше: збірники О. В. Марковича та інших / уклад. М. Номис. Київ: Либідь, 1993. 768 с.

Висвітлення надзвичайних та суспільно-важливих подій українськими ЗМІ (за матеріалами видання „День” та „Дзеркало тижня” (2018))

Надзвичайні та суспільні події – одні з основних блоків новин, які є чи не найважливішими для висвітлення засобами масової інформації. Тому для журналістів головним завданням є збалансоване наповнення інформаційних запитів про суспільно-важливі події для аудиторії.

Передусім важливою є вчасна й вичерпна відповідь журналістів у матеріалах на запитання „Якими є масштаби лиха та які його ймовірні наслідки?”. А вже похідне питання – встановлення в журналістських матеріалах причини виникнення та наслідків надзвичайної ситуації.

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

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

Для аналізу нами було обрані видання „День” та „Дзеркало тижня”, а основними завданнями визначені наступні моменти:

1) проаналізувати, як на етапі збору та систематизації інформації журналісти висвітлюють надзвичайні та суспільно-важливі події;

2) ознайомитися зі специфікою роботи ЗМІ з матеріалами про події загальнодержавного характеру та надзвичайні події;

3) розглянути тематичну спрямованість у висвітленні надзвичайних та суспільно-важливих подій загалом та у виданнях „День” й „Дзеркало тижня” зокрема.

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

Натомість в аналітичному щотижневнику „Дзеркало тижня” відносно невелика кількість матеріалів на зазначену тему й матеріали розташовані здебільшого хаотично по рубриках (за період 2018 року нами було виявлено 5 матеріалів). Здебільшого інформація, яку висвітлювали – передруки з офіційних джерел без подальшого аналізу [5].

Журналісти слідкували за перебігом подій, оновлюючи дані та посилаючись на попередні матеріали для кращого сприйняття читачами. Слід зауважити, що якість журналістських матеріалів у цьому випадку перевіряється саме часом.

Список літератури

1. Кількість потерпілих внаслідок теракту у супермаркеті Петербурга зросла до 13” [Електронний ресурс] // День. 2017. 9 червня. Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/news/281217-kilkist-poterpilyh-vnaslidok-teraktu-u-supermarketi-peterburga-zroslo-do-13>.
2. День [Електронний ресурс] // Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/news>.
3. *Петрова Н., Якубенко В.* Медіаправо. Київ: ТОВ „Київська типографія”, 2007. С. 64.
4. Свобода інформації: теорія та практика. Х.: Фоліо, 2004. С. 28.
5. “Дзеркало тижня” – газету визнано лідером популярності серед медіаекспертів” [Електронний ресурс] // Дзеркало тижня. 2014. 27 січня. Режим доступу: https://dt.ua/UKRAINE/gazetu-dzerkalo-tizhnya-ukrayina-viznano-liderom-populyarnosti-sered-mediaekspertiv-136294_.html.

Aspecte ale intraductibilității în textul literar

Traducerea reprezintă un fenomen complex, a cărui analiză presupune abordarea din multiple perspective a textului ca rezultat al unui demers de descifrare și, în același timp, de re-creare a sensurilor originale. Această complexitate se reflectă și în dificultățile care apar în definirea traducerii, văzută ca artă, știință sau tehnică. Fără îndoială că procesul traducerii se înscrie în codul lingvisticii, fiind un demers științific, dar ca rezultat, se poate înscrie și în literatură, estetică, textologie, stilistică etc., deoarece problemele și dificultățile de traducere au un spectru larg, mergând de la aspectele practice la cele teoretice.

Aflată sub semnul unei necesități culturale și al unui interes imediat precum exigența informării la toate nivelurile, traducerea are scopuri variabile: *traducerea literară* aspiră la recrearea frumosului în limba țintă, *traducerea științifică* la retransmiterea adevărului, *traducerea generală*, perfect integrată în epocă, asemeni *traducerii jurnaliste*, reprezintă o literatură rapidă, actuală, care tratează probleme politice, economice, culturale și sociale actuale. [2, p. 12]

Fiecare din aceste tipuri de traducere prezintă o serie de trăsături distincte, precum și o serie de particularități comune, circumscrise traducerii ca proces de echivalare a unor forme și conținuturi. Traducerea științifică, de exemplu, trebuie să echivaleze cu precizie maximă conținuturi, în timp ce traducerea literară trebuie nu doar să realizeze un transfer de sensuri și forme, ci trebuie să găsească soluții pentru a avea asupra receptorului (cititor sau ascultător) același efect pe care îl are originalul.

Una dintre problemele care îi preocupă pe traducători este *intraductibilitatea*, concept important în traductologie, care, conform dicționarelor de specialitate, „desemnează caracteristica unui text de a nu putea fi tradus, întrucât prezintă numeroase particularități culturale (referitoare la identitatea culturală a ideilor și lucrurilor), imposibile de restituit printr-o traducere literală, interliniară etc.” [3, p. 92]. Altfel spus, o semnificație specifică unei opere nu poate fi întotdeauna tradusă, o traducere, oricât de bună ar fi, poate să fie lipsită de semnificație pentru original.

Specialiștii în domeniu consideră că un exemplu concludent în acest sens este substantivul *dor*, care desemnează un sentiment specific spațiului mioritic. Specific acestui spațiu este și substantivul *doină*. Constantin Noica adaugă și alte cuvinte: *împielitare, sine, lămurire, întru*.

Deși se consideră că *dorul* nu poate fi tradus, totuși pot fi construite cuvinte, fraze cu sens asemănător sentimentului de dor. Un exemplu în acest sens este poemul *La Steaua* de Mihai Eminescu. Analizând câteva din traduceri în limba ucraineană, observăm că în cazul în care se confruntă cu dificultăți provocate de un astfel de termen ce denumește un „sentiment intraductibil”, se recurge la o soluție perifrastică, în sensul că traducătorul traduce nu cuvântul ci semnificațiile acestuia sub forma unor îmbinări libere care urmăresc să aibă asupra cititorului același efect pe care îl are poemul original.

Tot astfel când al nostru dor/Pieri în noapte-adâncă, Lumina stinsului amor/Ne urmărește încă [1, p. 17].

Так сум кохання пролетів,/Розтав у нітьмі снами,/А промінь згаслих почуттів / Женеться ще за нами (Пер. Григорій Кочур).

Ось так бува, коли любов/Зникає в темнь ночі, / Її проміння знов і знов/Засліплює нам очі (Пер. Віктор Баранов).

Моя любов без вороття/Розтанула й немає.../А відблиск той моє життя/І досі зірвіває (Пер. Ольга Страшенко).

Este vorba nu numai de sentimentul de dorință puternică (amestecată cu nostalgie) de a vedea sau revedea ceva sau pe cineva drag, de a reveni la o anumită stare, ci de încadrarea acestuia într-un spațiu cultural – spațiul mioritic. De aceea *dorul* reprezintă un *culturem*, adică ceea ce în teoria traducerii a fost definit ca „fenomen al unei societăți, considerat de exponenții acesteia ca fiind o particularitate culturală relevantă” [3, p. 56].

Список літератури

1. Емінеску Михай. Поезія „До зірки” мовами народів світу. Навчальне видання (упорядкування, передмова румунською й українською мовами – С. М. Луцканин). – К.: Наук. світ, 2003. – 52 с.
2. Lungu Badea Georgiana. Tendințe în cercetarea traductologică. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005, 135 p.
3. Lungu Badea Georgiana. Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2012, 220 p.

Зіновія Стринадко

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Іван Дошівник у листах до Дениса Онищука

Національна культура кожного народу створюється не тільки зірками першої величини, а й багатьма маловідомими, часто й зовсім невідомими широкому загалу подвижниками. Зокрема літературне краєзнавство й полягає в тому, щоб заново відкрити для земляків-нащадків імена й твори цих скромних трударів-патріотів. Цікавим, актуальним і дуже повчальним у цьому розумінні є життєвий і творчий шлях буковинського педагога, письменника, літературного критика й перекладача Івана Дошівника (літературний псевдонім Іван Підгоренко) (1886 – 1973). Як і багато інших письменників, І. Дошівник не з власної волі опинився за межами України. Провівши більшу частину свого життя на чужині, в Румунії, він не забув про своє українське коріння, завжди мріяв про незалежну соборну Україну від Сяну до Дону, виступав за утвердження української мови.

На жаль, архів І. Дошівника не зберігся, що ускладнює та тією чи іншою мірою унеможлиблює встановлення окремих фактів з життєво-творчого шляху письменника. Частково цю прогалину заповнюють листи І. Дошівника до письменника й педагога Дениса Онищука (1901 – 1975). У своєму родинному архіві їх зберіг Ярема Онищук, який зараз проживає в румунському місті Гура Гуморулуй.

Листування між обома письменниками тривало майже чверть століття – з 1949 по 1973 рр. До наших рук потрапило 180 різних за обсягом і змістом кореспонденцій І. Дошівника до Д. Онищука. Вони містять чимало фактів біографічного характеру, подають деякі подробиці з побуту й культурно-мистецького життя українців Румунії. Значне місце в листах І. Дошівника відводиться життєво-творчому шляху Д. Онищука, оцінці його окремих творів, аналізу оригінального й перекладацького доробку.

Загалом в епістолярії І. Дошівника виділяємо чотири тематичні групи: 1) Батьківщина – отчий дім; 2) рідна мова – запорака людської гідності; 3) освіта й національна самосвідомість; 4) родина.

Особливу увагу в цих листах привертають повідомлення з життя і діяльності І. Дощівника, а також окремі факти, які свідчать про розвиток української літератури Румунії. Зокрема довідуємося про нелегке побутове життя письменника та його родини. Він розповідає про своє скрутне матеріальне становище, брак коштів, холодне помешкання і т. ін. Водночас радіє успіхам доньки Мирослави (нар. 1911 р.), названої на честь українського патріота Мирослава Січинського.

Попри жахливі умови та життєві труднощі І. Дощівник не полишав праці задля української справи, цікавився освітянською ситуацією в Україні, читав періодичні видання, надіслані Д. Онищуком, коментував виходи нових художніх творів і наукових праць, перекладав українською мовою румунських письменників, брав участь в укладанні румунсько-українського та українсько-румунського словників.

Як свідчать листи до Д. Онищука, І. Дощівник був добре обізнаний із тодішнім українським літературним процесом. Свої особисті враження від прочитаного він зіставляв із публікаціями „Літературної України” та академічних видань. Приміром, він зі знанням справи характеризував новинки української історичної прози, творчість репресованих письменників, критичні виступи І. Дзюби, давав оцінки новим творам Д. Онищука.

Листи І. Дощівника мають важливе значення для пізнання його життя і творчої діяльності, а також особливостей розвитку українського письменства Румунії.

Список літератури

1. Дощівник І. Життєпис. Вибрані твори / Упоряд. Іван Грушківський. – Вижниця: Черемош, 2006. – 207 с.
2. Киселиця О. Творчий доробок Івана Дощівника у вихованні підростаючого покоління українців / Оксана Киселиця // Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. праць. – Вип. 424: Педагогіка та психологія. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 39 – 43.
3. Юрійчук М. Іван Дощівник // Письменники Буковини другої половини ХХ століття: Хрестоматія. – Ч. 1 / Упоряд. Б. І. Мельничук, М. І. Юрійчук. – Чернівці: Прут, 2001. – С. 553 – 557.

Марія Татарин

Науковий керівник – проф. Шабат-Савка С. Т.

Етикетні висловлення в дискурсі фатичної комунікації

У процесі людської комунікації функціують різні синтаксичні конструкції, використання яких залежить передусім від інтенцій мовця – прагнення адресанта про щось дізнатися чи запитати, застергти чи порадити, наказати чи розповісти. Однак цей комунікативний процес супроводжують й етикетні висловлення, які лише увиразнюють й доповнюють його, створюють особливу атмосферу й тональність інтеракції, передають мовленнєвий етикет певного народу.

Дослідження синтаксичних структур, що супроводжують перебіг основної комунікації і виражають шанобливе, поштивне ставлення мовця до співрозмовника, його зичливість, прихильність та щирість, набуває актуальності в контексті антропологізованих тенденцій сучасного мовознавства (С. Богдан, А. Вежбицька, Н. Гуйванюк, В. Жайворонок, Н. Журавльова, С. Єрмоленко, О. Мельничук, Я. Радевич-Винницький та ін.). Як зауважує С. Шабат-Савка, комплексне вивчення дискурсу фатичної комунікації заторкує проблему толерантності, що експлікується в процесі мовленнєвої діяльності й пов'язана з комунікативною стратегією кооперації та гармонії: спілкувальники проводять відкритий діалог, взаємні рольові й поведінкові очікування виражають доброзичливу тональність спілкування [2, с. 146]. Пор.: – *Доброго ранку, пані. – Доброго ранку* (В. Шкляр); – *На добраніч тобі, Вірунько* (О. Гончар); – *Ой спасибі, велике спасибі, Тимофію, тобі* (М. Стельмах);

Стереотипні формули ввічливості дослідники кваліфікують по-різному: „стилістичні формули”, „стилістичні трафарети” (С. Богуславський, М. Гудзій); „стійкі / стереотипні формули” (Н.Формановська); „формули мовного етикету” (Я. Радевич-Винницький); „етикетні формули” (С. Богдан); „формули ввічливості” (Н. Журавльова); „конструкції мовленнєвого етикету”, „етикетні висловлення” (Н. Гуйванюк) та ін. Термін „етикетне висловлення” найкраще відображає синтаксичну природу таких конструкцій,

що можуть існувати у формі повного, еліптичного чи нечленованого речення. Етикетні висловлення позначені фразеологізацією та стереотипністю використання у відповідних ситуаціях мовленнєвого етикету (привітання; подяки; вибачення; прощання; запрошення; побажання; віншування та ін.). Їх функціонування детермінує ввічливість, „міру вияву якої передають такі слова, як: гречність, чемність, шанобливість, обхідливість, приязнь, люб’язність, шанобливість, шляхетність” [1, с. 31].

В основі етикетних конструкцій лежить певна фразеологізована модель, що її мовці використовують як готові стереотипні фрази шляхетної особистості, успішного й перспективного фахівця, гідного представника етносоціуму, напр.: – *Добрий день, Михайле Михайловичу!* (І. Цюпа); – *До побачення, дорогесенька* (О. Довженко); – *До зустрічі в Києві! Щасливої дороги!* (І. Цюпа); – *Чолом, матусю!* (М. Ільченко). Водночас етикетні висловлення часто відповідають перформативам, тобто мають предикативний центр виражений дієсловом 1-ої особи однини теперішнього часу, пор.: – *Запрошую сердечно любих гостей за столи* (Є. Гуцало); – *Прошу вибачення за мої слова* (С. Жадан).

Варто зауважити, що етикетні висловлення реалізують толерантні комунікативні стратегії, які посилюють соціальну гармонію між комунікантами, як-от: – *Здоровенькі були!* – *Ну, здоровий будь* (В. Шкляр); – *Боже помагай!* – *Дякую. Боже, і вам помагай* (М. Матіос).

Отже, етикетні висловлення створюють ввічливу атмосферу спілкування, відображають толерантність фатичної інтеракції, що супроводжує основний перебіг людської комунікації, увиразнюючи ту чи ту комунікативну потребу мовця: привітатися або попрощатися, вибачитися або подякувати, висловити комплімент чи похвалу тощо.

Список літератури

1. Богдан С. К. Мовний етикет українців : традиції і сучасність Київ : Рідна мова, 1998. 475 с.
2. Шабат-Савка С. Т. Типологічні вияви інтенцій у дискурсі фатичної комунікації. Вісник Одеського національного університету. Серія : Філологія : [наук. журнал]. Одеса, 2014. Т. 19. Вип. 4(10). С. 145–152.

Анастасія Тебеть

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

**Лінгводидактичні аспекти формування
мовленнєво-комунікативних умінь учнів
у процесі вивчення складних речень**

Ідея розвитку мовленнєво-комунікативних умінь – фундаментальна для методики навчання рідної мови, адже шкільна мовна освіта має не тільки давати знання, формувати вміння і навички, а й забезпечувати розвиток мовного чуття, здібностей у чотирьох видах мовленнєвої діяльності. Проте на практиці ідея діяльнісного підходу до мовленнєвого розвитку особистості й досі повністю не реалізована, передусім через недостатній рівень процесуально-технологічного забезпечення методики розвитку мовлення учнів ЗЗСО на аспектих уроках у зв'язку з вивченням граматики.

Метою нашої розвідки є розглянути лінгводидактичну модель формування в учнів ЗЗСО мовленнєво-комунікативних умінь, яка включає принципи, методи і прийоми, форми навчання, серед яких основною є урок.

Організація процесу формування мовленнєво-комунікативних умінь зумовлюється насамперед принципами як основними положеннями функціонально-технологічної структури навчання мови. У дидактиці принципом навчання називають вихідні теоретичні положення до навчального процесу, що впливають із закономірностей його ефективної організації й обумовлюють вибір методів, прийомів і засобів навчання [3].

У методичній науці розглядаються загальнодидактичні та методичні принципи. Серед загальнодидактичних принципів учені виділяють: науковість, систематичність, послідовність, доступність, зв'язок навчання з життям, зв'язок теорії з практикою, принцип свідомості й активності учнів, активізації пізнавальної діяльності, наочності, міцності знань, умінь і навичок, індивідуального підходу до учнів, емоційності навчання [3]

Спроби виокремити й описати методичні принципи, спрямовані на мовленнєвий розвиток особистості, належать

М. Львову, Г. Михайловській та ін. До цих принципів дослідники відносять: взаємозв'язок вивчення мови і розвиток мислення; взаємообумовленість вивчення граматики і засвоєння мовленнєвих навичок; принцип координації усного й писемного мовлення.

Ефективність формування мовленнєво-комунікативних умінь учнів основної школи значною мірою залежить від застосування відповідних методів навчання. Методом у дидактиці називають спосіб упорядкованої взаємопов'язаної навчальної діяльності вчителя й учнів, спрямований на розв'язання тих освітніх, розвивальних і виховних завдань, які реалізуються на уроці [3].

Провідне місце, за класифікацією О. Біляєва, що ґрунтується на взаємодії вчителя й учнів, займає метод вправ [2].

Лінгводидактичні основи формування мовленнєво-комунікативних умінь учнів ЗЗСО разом із принципами, методами і прийомами навчання включають і різноманітні форми, серед яких вагому роль відіграє урок. Найповніше проблему уроку української мови, його лінгводидактичні основи розробив відомий учений О. Біляєв у праці “Сучасний урок української мови” [1].

Отже, окреслені лінгводидактичні категорії (принципи, методи, прийоми і форми навчання) є основою формування в учнів основної школи мовленнєво-комунікативних умінь. Ефективність організації комунікативного підходу до навчання рідної мови залежить також від глибокого осмислення й усвідомлення вчителем-словесником таких понять, як “мовна особистість”, “мовленнєво-комунікативні вміння”, “комунікативна компетенція”.

Список літератури

1. Біляєв О.М. Сучасний урок української мови. К. : Рад. шк., 1991. 176 с.
2. Методика вивчення української мови в школі / О. М. Біляєв, В. Я. Мельничайко, М. І. Пентиліук, Г. Р. Передрій, Л. П. Рожило. К. : Рад. шк., 1987. 248 с.
3. Фіцула М.М. Педагогіка: Навч. посібник для студентів вищих пед. закладів освіти. Тернопіль, 2002. 192 с.

Estetica ritmului poetic

Ritmul operei poetice a început să se studieze încă în Anticitate, în vechile texte biblice, chineze și egiptene, trecând prin Aristotel, Pitagora, Platon, apoi prin medievaliști, romantici, și ajungând la cercetătorii contemporani.

În studierea ritmului poeziei române un rol deosebit a avut lucrarea acad. Matila C. Ghyka „Filosofia și mistica numărului”[2], în care sunt descrise ritmurile în logica numerelor. Pornind de la analogia etimologică din limba greacă ritmos – aritmos (ritm – număr, derivate ambele din verbul rhein = „a curge”), cercetătorul susține că asocierea etimologică amintită subliniază caracterele comune ale numerelor și ale ritmului ca flux monadic în geneza numerelor și ca flux dinamic cu repetiții sau periodicități în cazul ritmului. Autorul crede că estetica este posibilitatea oamenilor de a cunoaște, sub infinita varietate a lucrurilor, a raporturilor matematice simple, deoarece ea devine ca senzație – artă și ca concepte – știință. Iar rimul, în acest context, e periodicitatea observată.

Liviu Rusu este chiar mai insistent și mai liber în afirmații. În lucrarea „Estetica poeziei lirice” [4] cercetătorul consideră că dinamismul e prezent în opera de artă sub formă de ritm, care este o mișcare ordonată, formă în care a fost analizată transmiterea haotică a interiorității. Mișcarea ritmică se caracterizează printr-o varietate, care se supune unei anumite norme. Ritmul are perioade fixate: unele mai accentuate și altele mai puțin accentuate, care se unesc într-o ordine bine stabilită. De aici, ritmul este aspectul de bază al oricărei opere de artă.

În lucrarea „Versificația românească” [1] Mihai Bordeianu susține că impresia estetică de ritm apare din abaterea simetrică și toate accentele prticipă la formarea ritmului. Iar ritmul este rezultatul tuturor schimbărilor masei sonore a cuvintelor cu diferențele auditive de înălțime, de intensitate, de timbru, de durată și de viteză. Astfel, ritmul se formează din diferențe, din punerea variabilă a spațiului și a timpului ale căror distanțe mai mult sau mai puțin echivalente și apropiate depind de emoție, neavând egalitate temporală, numerică sau intensivă.

Problema cerceării esteticii ritmului poetic pornește de la analiza limbajului general, care se divide în limbaj științific și limbaj artistic. Din caracteristicile limbajului științific esteticianul Pius Servien deduce posibilitatea aplicării unui sistem de metode fixe pentru studierea limbajului liric. Autorul considera ca estetica trebuie să se bazeze pe „alegere”, căci ea are o calitate umană care ține de obiectivitate, de posibilitatea de a exclude interpretările tendențioase în stabilirea adevăratelor valori.

Cea mai bună definiție dată esteticii ritmului de-a lungul epocilor este a lui Pius Servien în lucrarea „Estetica”: „Problema ritmului, această urzeală ascunsă a poeziei, dirijează tot ceea ce este de ordin estetic, și chiar tot ceea ce este viu. Această problemă nu poate fi pusă și rezolvată, decât dacă o abordăm în toată amploarea și în unitatea sa naturală” [3. p. 106]. Autorul extinde problema ritmului până la marginile universului, susținând că ritmul conduce totul ce este de ordin estetic. Cercetătorul susține că unde există ritm, există structuri care se traduc în numere întregi, care descoperă o lege simplă. Metoda autorului constă în posibilitatea de a studia ritmul prin prefacerea limbajului într-un sistem de note și transpunerea lui într-un sir numeric cu scopul de a descoperi în cadrul acestui șir de numere estetica ritmului. Astfel textul devine, în urma unei transformări numerice, partitură, un alt text, limbă matematizată a științei. Ca rezultat, putem evidenția în domeniul estetic un segment care se integrează perfect cu domeniul fizic. Estetica e menită să se ocupe de toate artele și metoda elaborată de Pius Servien poate fi folosită în toate domeniile. Estetica este studiul limbajului liric prin limbaj științific. Legea ritmului conduce toate etapele vieții, iar estetica devine una „generalizatoare, referitoare la problema vieții”.

Bibliografie

1. Bordeianu M. Versificația românească. Iași: Junimea, 1974. 343 p.
2. Ghyka M. C. Filosofia și mistica numărului / trad. de D. Purnichescu. București: Univers Enciclopedic, 1998. 318 p.
3. Pius Servien, Estetica. Muzică, pictură, poezie, știință. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1975. 252 p.
4. Rusu L. Estetica poeziei lirice /ed. a III-a. București: Editura pentru Literatură, 1969. 277 p.

Олександра Турік
Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Функціонування концепту МОЙСЕЙ у творах Романа Іваничука

Поет та прозаїк Р. Іваничук неодноразово у своїх творах звертався до образу біблійного пророка Мойсея та своєрідно трактував його в романах „Вода з каменю” та „Шрами на скалі”.

Роман „Шрами на скалі” Р. Іваничука приваблює читача своєю архітектонікою, адже у творі одночасно співіснують три часові виміри. Об'єктом нашого дослідження виступає саме сучасний вимір, де головним героєм є сам автор, який творить на очах читача історичний роман про часи І. Франка, дає власну оцінку творчості І. Франка та його філософській поемі „Мойсей”. У цьому романі концепт МОЙСЕЙ набуває нового значення: не тільки вождя народу, а й автора поеми „Мойсей” – Івана Франка: „Усьому є край, – зітхнув Франко. – Хто ви? – Яке це має значення для вас? Я – ніхто. Уже ніхто. Але чому ви, наш **Мойсей**, не зуміли порятувати таких, як я? Ви стільки написали, ви **поводир народу**, а такий самий безсилий, як і той народ...(2, с. 239). На сторінках роману Мойсей постає перед читачем пророком, який не здатен допомогти єврейському народу: *Сорок літ проблукавши, **Мойсей**, по арабській пустині...*” – і марно: *об кам'яну стіну справдешиності розбилися мої ілюзії про порятунок народу (2, с. 275).*

Автор називає Мойсея *всеосяжним образом*, щоб підкреслити сили його впливу на свідомість народу: *Я шукав **всеосяжного образу**, в якому хотів утілити думку (2, с. 431).* Для підсилення жертвовності Мойсея Р. Іваничук називає його *терном*, адже пророк, як терен, постійно захищає людей та ніколи не вивищується над іншими: *– І мусять хтось один спрямовувати той політ, а хтось мусять і **терном стелитися внизу, захищаючи людей**, що набираються сил для творення великих перемін. Який образ у спроможі розкрити цю філософію: Данила, Митуси, Бояна, Ісуса, Магомета, **Мойсея?** (2, с. 431).* У наступному контексті концепт МОЙСЕЙ виражено лексемою *вождь*: *Постійте, – зупинив його архікнязь. – Ви не могли б*

пояснити мені, чому вас рутенці називають своїм *Мойсеєм*? Народ жде **вождя** (2, с. 443). Автор створює композити *вождь-терен* та *терен-вождь*, щоб наголосити на силі та терплячості пророка: *Зал слухав: уже вождь-терен безстрашно став супроти відступників, згинається під градом каміння, ховається в пустелі й дослуховується нашіптування підступного демона зневіри й таки зневірюється і падає лицем до землі* (2, с. 422); *Встає з-за столу терен-вождь...* (2, с. 422).

Дуже зворушливою та щемливою змальовує Р. Іваничук зовнішність Мойсея, яка контрастує з силою його духу: *І кинув мій Мойсей, зрозпачений і зболений, об землю скрижالی, й розбились вони вдружки* (2, с. 438); *...ні, не таким буде мій Мойсей: за життя він згорбиться, зігнеться, тричі зневіриться, скрижالی в серці заховає, щоб не пропали, допише їх останніми краплями крові свого серця* (2, с. 438); *Встає з-за столу терен-вождь, він зовсім на вождя не схожий, до жовтизни блідий, зсутулений, змучений сорокалітньою терноюю службою народів, проте голос його міцний, і він глаголить: „Народе мій!..”* (2, с. 422).

У романі „Вода з каменю”, присвяченому М. Шашкевичу, також згадано образ біблійного пророка Мойсея: – *Народ викине наших пророків на сміття разом з їхніми прокльонами. Бо що, крім зла, бажали вони і їудеям, і християнам? Мойсей залишив гебреїв на роздоріжжі й заляв: „Пропадете із землі, куди ви йдете через Йордан, і будете знищені, і розсіє вас Господь між іншими народами”, а Ісус ще жорстокіше прорікав: „Одрадніше буде землі Содомській судного дня, ніж тобі, грішний народе!”* (1, с. 228).

Отже, у романах „Шрами на скалі” та „Вода з каменю” Р. Іваничук критично аналізує образ Мойсея, не завжди погоджуючись з його діями та рішеннями. У романах автор називає Мойсея найчастіше *вождем народу, пророком*, а також *всеосяжним образом, терном, матір'ю*, особливо виразно і змістово насиченими є композитні найменування *вождь-терен, терен-вождь*.

Список літератури

1. Іваничук Р. І. Вода з каменю: роман. Львів: Каменяр, 1982. 261 с.
2. Іваничук Р. Четвертий вимір. Шрами на скалі. Харків: Фоліо, 2006. 447 с.

Діана Тучак
Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Декодування тексту Катерини Калитко «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки»

Вихід збірки малої прози Катерини Калитко «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» [1] змусив спільноту заговорити про авторку, відому передусім поетичними текстами та перекладами балканської літератури, не тільки як про сильного прозаїка, а й явище. Книга була відзначена премією «Книга року Бі-Бі-Сі – 2017».

Письменниця продовжує створювати свій унікальний авторський стиль, який базується на синтезі психологічного, часто травматичного, та культурного досвідів. Тексти не звужуються до полотна розгортання однієї тематики чи проблематики: кожна книга є своєрідним продовженням попередньої лінії світобачення з нашаруванням багатьох пластів, які потребують глибинного аналізу.

Літературознавцями прийнято застосовувати відповідні індикатори – коди [2, с. 413–423]: код дій (характеризує послідовність дій); семантичний код (об'єднує ключові для розуміння тексту поняття); код культури (включає необхідні відомості про культуру певної епохи, потрібні для того, щоб думка продуцента могла бути зрозумілою для реципієнта); герменевтичний код (містить питання, порушені в тексті, а також можливі відповіді на них); символічний код (створює тло глибинних психологічних мотивів, що замкнене в тексті у прихованому вигляді).

«Земля Загублених» – зразок літератури для «вузького кола читачів», адже попри наявний у назві компонент «казки» збірка малої прози майже не має гепі-енду. Авторське рішення відкритого фіналу дає право реципієнту трактувати подальшу долю героїв відповідно до власних бажань, міркувань, уяви чи етичних переконань.

Стосовно головних тем, то їх тут дві: кохання та війна.

Кожна із частин назви книги зовсім не випадкова: вона є першим етапом підготовки до ненайпростішого прочитання

смислів, закладених у текст і підтекст. Якщо розглядати компонент «казка», то він, за висловом письменниці, є територією первісного жаху, а означення жанру в заголовку виконує функцію пом'якшення взаємодії читача з доволі дражливими темами, своєрідного захисту від поверхневого прочитання.

Денотат «Земля Загублених» має безпосереднє відношення до текстів, становить їх основу і частину, обмежує/розширює хронотоп. Земля виступає сильним топографічним образом, який кожен реципієнт буде локалізувати власним способом, або й зовсім дійде до думки, що Земля загублених насправді існує тільки в свідомості автора та витворена для того, щоби помістити туди не тільки інакших персонажів, а й змусити читачів піддатися бажанню відшукувати ці умовні топоніми.

«Тут більше України, віддзеркаленої, архетипної, побаченої в незвичному ракурсі. Наприклад, одна з центральних неназваних тем – Крим. І ще це книжка про інакшість як даність, про іншування як процес. Про майстерність і невміння із цим жити. Про те, як багато означають одне для одного люди, як вони формують і ламають. Але й про те, що для всіх є місце і ніхто не є неістотним – на те й існує Земля Загублених» [1].

У змістовому плані «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» – фрагменти історій людей, «викинутих» соціумом тільки за принципом інакшості. Їх інакшість зумовлена низкою конфліктів: соціальних, особистих та особистісних. Формат взаємин героїв Катерини Калитко зі зовнішнім світом відбувається, як правило, на рівні пізнання, від чуттєвих реакцій. Часто вони досить іронічні: суперечать собі, внутрішнім відчуттям, або й зовсім не знають, яку модель поведінки їм обрати, адже лінійної соціалізації так і не пройшли: « Я – дитина стіни. Я вийшов із каменю. Я живу на камені, опановую камінь, борюся з каменем, завдячую каменю» [1, с.35].

Список літератури

1. Катерина Калитко. Земля загублених, або Маленькі страшні казки. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.
2. Кошарний С. Біля джерел філософської герменевтики. К, 1992. 564 с.

Олеся Тучка

Науковий керівник – асист. Тарангул І. Л.

Микола Зеров – теоретик українського перекладознавства

В українській літературі та науці постать Миколи Зерова займає визначне місце. В останній третині ХХ ст. з'явилося чимало наукових праць, у яких висвітлено перекладацьку діяльність М.К. Зерова. Так, видано майже повний літературознавчий, перекладознавчий та критичний доробок ученого. Наукові читання «Український переклад від Зерова до сьогодення» (КНУ, 2004) відкрили чимало нових граней М. Зерова – теоретика та практика перекладу.

Формування концепції українського перекладу М. К. Зерова здійснювалося через його вивчення літературного процесу. Своєрідним підсумком поглядів ученого став підручник «Нове українське письменство», у якому М.К. Зеров вперше системно досліджує переклад як повноцінний складник національної літератури. Крім того, М. К. Зеров уводить у науковий обіг питання про переклади-травестії, які можуть бути перехідним етапом між травестією та власне перекладом. Отже, М. К. Зеров створює своє відмінне бачення українського літературного процесу ХІХ ст. В українській літературі нового часу, зокрема в поезії, Микола Зеров виділяє три періоди: 1) травестія, 2) переклад-травестія, 3) переклад. До ознак травестії дослідник відносить «відсутність специфічно національного елементу оригіналу, діаметрально протилежний тон і відповідно дібрані поетичні засоби, етнографічний реалізм українського побуту» [1, с. 29].

Терміном переклад-травестія М. К. Зеров послуговується в згаданому підручнику, хоча в інших текстах переважно вживає термін переклад. Згодом з'являється «переспів», частіше знаходимо термін «переробка». Натомість термін «оригінал» часто замінюється на «первотвір», а також «першотвір», «первопис» і «первовзор».

Вивчаючи творчість українських літераторів, М. К. Зерову доводилося створювати й портрети перекладачів, у яких він наголошував на індивідуальності й манері письма. Усі постаті

М. К. Зеров подає в історично-генетичній перспективі, аналізує середовище, з якого походить письменник-перекладач, його власний стиль.

Дуже ускладнює цілісне усвідомлення місця М. К. Зерова в теоретичному перекладознавстві відсутність його цілісної праці з різноманітних питань, пов'язаних із перекладом. У нотатках М. К. Зерова до його лекцій дослідники [2] знаходять цікавий матеріал про його бачення системи перекладознавства. Так, учений розділяє переклад-процес (відтворення мовними засобами однієї мови елементів і функцій іншої мови, які наявні в тексті-першоджерелі) та переклад-наслідок (відтворення засобами однієї мови чужомовного твору з його стилістичними і функціональними особливостями). Також окрему увагу дослідник приділяє впливу перекладачів на мову, коли вони фактично створюють лексикон, а лексикографи самі послуговуються матеріалами перекладачів.

Увага до мовної сторони завжди перебувала під пильною увагою Зерова-перекладача й Зерова-теоретика. Дослідник зауважував на першочерговості розуміння тексту під час перекладу, до якого долучав й розуміння історико-літературної генези твору й автора. Виходячи з цього, М. Зеров виокремлює основні вимоги до праці перекладача: лексичний добір у відповідності до стилю твору, у протилежному випадку це призведе до неправильного вживання лексичного запасу вихідної мови; увага до тропів і фігур, їх доцільна передача з уникненням перевантаження читацького сприйняття незвичними образами; особливості метрики; евфонія першотвору; краса рідної мови [2].

Отже, внесок Миколи Зерова у розвиток сучасного українського перекладознавства неоціненний й разом з тим не до кінця досліджений, потребує більш глибокого та детального вивчення.

Список літератури

1. Зеров М. К. Українське письменство. Київ: Основи. 2003. 1301 с.
2. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя: монографія. Київ: «Смолоскип». 2009. 345 с.

Жанровий простір епістолярного спілкування

Епістолярний дискурс суттєво відрізняється від інших типів дискурсу насамперед мовним оформленням, переважно писемною формою вияву, традиційністю у відборі мовних засобів. В основі епістолярного спілкування – єдність *адресант – адресат*, яка зумовлює можливість реалізації широкого кола прагматичних настанов. У зв'язку з цим листи можна об'єднати за способами подачі інформації та мовними засобами її репрезентації, що й виформовує жанри епістолярію.

В основі кожного епістолярного жанрового вияву – конкретні комунікативні ситуації, що базуються на намірах автора епістолярного тексту. К. Ленець вважає доцільним виділяти три типи родинно-побутові, інтимно-товариські, приватно-ділові [2, с. 175].

Листи-подяки зумовлені авторським наміром вдячності адресатові за певні позитивні дії, реакції, відгуки на прохання адресанта. Характерними маркерами таких епістол є слова подяки (*дякую, вдячний / вдячна, спасибі*).

Листи-привітання (поздоровлення) презентують компліментарний тип дискурсу, який позначений оцінними конструкціями – як загальною оцінкою, так і оцінкою особистих професійних, морально-етичних якостей адресата. За визначенням Н. Шапран, компліментарне висловлення – це «висловлення, що містить позитивну оцінку адресата, його особистих якостей, вчинків і т.д. зі сторони мовця, використовуючи яке, мовець досягає мети викликати в адресата позитивний емоційний стан» [1, с. 422]. Саме такий намір адресанта створює атмосферу приємного спілкування, задоволення від нього. З одного боку (боку того, кому адресоване компліментарне висловлення), викликає почуття впевненості, самодостатності, а з іншого (боку автора компліментів), – сподівання прихильності, вияв поваги до співрозмовника.

В епістолярії багатьох письменників засвідчено **листи-автобіографії**. Причини написання таких листів можуть бути різними, проте зазвичай, це відповіді на запити адресатів.

Цінність таких епістол особлива, оскільки біографічні факти в них подано з першоджерел: це точні дати (окрім випадків, коли автор має на меті приховати свій вік чи інші життєві факти), справжні імена, прізвища, імена по батькові, псевдоніми, точні адреси, назви установ, організацій, населених пунктів, навчальних закладів та ін.

Листи-прохання мають на меті у ввічливій формі попросити про певну послугу. Просьба у таких листах може бути вираженою у різний спосіб: спеціалізованими висловлюваннями з перформативами – предикатами прохання, лексемами на позначення прохання; імпліцитним способом вираження прохання є питальні конструкції.

Листи-відповіді містять відповідь / відповіді на конкретне / конкретні запитання адресанта. Це лаконічні, чіткі епістолярні тексти, які мають традиційну епістолярну структуру. Для таких листів характерні вирази на позначення послідовності думок, графічні виділення слів, виразів, значення чи особливості вживання яких пояснює автор, пояснення.

Отож, в основі виокремлення епістолярних жанрів – дуальна природа породження епістолярної інформації, полярними точками якої є категорії адресанта й адресата.

Мовне оформлення конкретних епістолярних жанрів базується на я-висловленнях, які, залежно від жанрового вияву, можуть виражати подяку, прохання, привітання, оцінні судження, емоційні реакції, аналіз ситуацій тощо і мають спеціалізовані різнорівневі мовні засоби – етикетні формули, перформативи, різні синтаксичні конструкції за метою висловлювання та структурою та ін.

Список літератури

1. Шапран Н. Функціональні особливості компліментарних висловлень в англomовному дискурсі / Н. В. Шапран // [Наукові записки \[Національного університету "Острозька академія"\]. Сер.: Філологічна](#). 2009. Вип. 11. С. 421-428.
2. Ленець К. В. Епістолярний стиль / К. В. Ленець // Українська мова : [енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 174 – 175.

Ірина Федорук

Науковий керівник – доц. Дашенко О. І.

Специфіка машинного перекладу

Міжкультурну комунікацію складно уявити без використання перекладу, який здійснює фахово підготовлений перекладач. Однак, отримання цього фаху вимагає багато часу і зусиль. Тому важко переоцінити актуальність вивчення і розв'язання проблем, пов'язаних з машинним перекладом, і важливість його практичного застосування в подоланні мовного бар'єра. Нас цікавлять сучасні проблеми та майбутні перспективи машинного перекладу, його специфіка та відмінність від інших типів перекладу. Термін машинний переклад (МП) має як мінімум два тлумачення [1, с. 15] Машинний переклад у вузькому сенсі — це процес перекладу певного тексту з однієї природної мови на іншу, що реалізується комп'ютером повністю або майже повністю. В ході даного процесу машині подається текст, словесна частина якого не супроводжується жодними додатковими вказівками, а на виході отримується текст іншою мовою, що є перекладом вхідного, причому перетворення вхідного тексту у вихідний відбувається без втручання людини (іноді допускається постредагування). Машинний переклад в широкому сенсі — це галузь наукових досліджень, що знаходиться на стику лінгвістики, математики, кібернетики, і має на меті побудову систем, що реалізують машинний переклад у вузькому сенсі. До початку 50-х років цілий ряд дослідницьких груп в США і в Європі працювали у сфері МП. У ці дослідження були інвестовані значні кошти, однак результати дуже скоро розчарували інвесторів. Однією з головних причин невисокої якості МП в ті роки були обмежені можливості апаратних засобів: малий обсяг пам'яті при повільному доступі до інформації, що в ній міститься, неможливість повноцінного використання мов програмування високого рівня. В кінці 70-х років у машинному перекладі дещо змістилися акценти: дослідники тепер ставили за мету розвиток "реалістичних" систем МП, які передбачали участь людини на різних етапах процесу перекладу. 90-ті роки принесли з собою

бурхливий розвиток ринку персональних комп'ютерів й інформаційних технологій, широке використання мережі Інтернет (яка стає все більш інтернаціональною і багатомовною). Все це зробило можливим, а головне необхідним, подальший розвиток систем МП, але він не завжди зможе замінити переклад, здійснений людиною, наприклад, ми пропонуємо порівняти машинний переклад і авторський текст В. Сухомлинського: *Той, хто не знає рідної материнської мови або цурається її, засуджує себе на злиденність душі. Любов до Батьківщини неможлива без любові до рідного слова / Тот, кто не знает родной материнского языка или отказывается ее, осуждает себя на нищету души. Любовь к Родине невозможна без любви к родному слову; Людина, яка не любить мови своєї рідної матері, якій нічого не промовляє рідне слово, - це людина без роду й племені. Мова – то цілюще народне джерело, і хто не припаде до нього вустами, той сам всихає від спраги / Человек, который не любит языка своей родной матери, которой ничего не говорит родное слово - это человек без роду и племени. Язык - это целебный народный источник, и кто не придется к нему устами, тот сам усыхает от жажды.*

У перекладі, здійсненому за допомогою комп'ютерної програми, спостерігаємо низку помилок чи неточностей адекватного перекладу. Так, аналіз машинного перекладу засвідчує неспівпадання категорій роду: її/єї (него); відсутність узгодження: якій/котрою (котрому); неспівпадання відмінків: мови/язика (язык), рідний/родной (родного); пропуски: отказывается от; дослівний переклад; засуджує/осуждает (обрекает), припаде/придется (припадает).

Отже, найбільше труднощів викликає те, що мови погано піддаються формалізації, звідси й невисока якість машинного перекладу.

Список літератури

1. Анисимов В. Компьютерная лингвистика для всех: Мифы. Алгоритмы. Язык. – К.: Наукова думка, 1991. 208 с.

Маркіян Шашкевич як читач

Лектура кожного письменника – це той пласт їхньої біографії, який дозволяє поглибити й узагальнити знання про творчі та людські особистості митців, вплив тих чи інших друкованих праць на джерела, манеру та стиль написаного. Матеріал, пов'язаний із Маркіяном Шашкевичем, дозволяє скласти цілісне, ґрунтовне уявлення про те, наскільки цьому письменникові була властива спрага читання.

Із раннього дитинства М. Шашкевич зростав допитливим та розумним, оскільки вже змалку навчався і спілкувався кількома мовами: вдома – польською, із друзями – руською (українською), у початковій школі й гімназії – німецькою. Багатомовність сприяла всебічному розвитку майбутнього письменника, оскільки давала змогу черпати із зарубіжних текстів те, чого не було в рідній літературі.

Пізніше М. Шашкевич почав працювати і паралельно навчатися семінарії при монастирі Домініканок. Зі споминів о. Кліма Вахняника про тодішню семінарію у Львові довідуємося: «...Хто де міг, учився читати церковні книги – про письмо руське ніхто не дбав, бо його в практичному життю ніхто не потребував» [1, с. 33]. Саме тоді М. Шашкевич зачитувався богословськими і релігійними працями, детально вивчав Псалтир, Біблію, учительну Євангелію Гедеона Балабана. Також у цей період М. Шашкевич багато часу проводив у бібліотеках м. Львова (університетській та Оссолінських), де особливу увагу приділяв німецькій та польській періодиці, оскільки української преси на той час ще не було. Навчаючись у бурсі Ставропігійського інституту, цікавився майбутній священник науковими працями П. Шафарика, В. Караджича, Е. Копітара, Й. Дубровського, Ф. Паляцького, І. Коллара, «Граматиною» О. Павловського, німецькомовною «Історією України» Енгеля, німецькими перекладами українських пісень В. Поля.

Любов до всього українського та патріотизм пробуджувалися в душі письменника під впливом «Енеїди» І. Котляревського», творів Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, збірників

пісень М. Максимовича. Та все ж не цурався М. Шашкевич і здобутків тодішньої польської літератури, любив вірші А. Міцкевича, Й. Б. Залеського, байки І. Красіцького, які відгукнулися і в його манері письма. К. Студинський вважає, що на поетичну творчість М. Шашкевича неабиякий вплив мала збірка А. Метлинського «Думки і пісні» (1839), «Кобзар» Т. Шевченка (1840) та альманах «Ластівка», упорядкований Є. Гребінкою, які, як відомо з листів письменника, були йому доступними [2, с. 46-47]. Звісно, М. Шашкевич захоплювався творами цих митців, однак його патріотичні вірші з'явилися ще задовго до виходу зазначених праць. А от «Малоруські пісні» М. Максимовича справді наштотували М. Шашкевича займатися збором фольклорного матеріалу.

Особливу увагу приділяв письменник і питанням історії. Під впливом праць М. Бантиша-Каменського він уклав працю «Про запорожців і їхню Січ», займався переспівом «Слова о полку Ігоревім».

Активно цікавився М. Шашкевич і слов'янськими літературами, перекладав українською сербські, польські та чеські твори, Євангеліє, богословські тексти з латини.

М. Шашкевич уважно стежив за розвитком польської літератури, про що свідчать рефлексії на деякі твори. Так, у 1833 р. з'явилася перша збірка письменника «Син Руси, или Собрание стихотворов в рускім языку от клеру Семінарії енеральної в Льві Городі, руского краю Метрополії, року 1833»; його друга збірка «Зоря» – своєрідна відповідь на пропозицію польського етнографа Вацлава Залеського у праці «*Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*» про приєднання українців до поляків.

Як бачимо, М. Шашкевич читав дуже багато, уподобання письменника не обмежувалися художньою літературою чи популярними текстами, його лектура була дуже різноманітною. Саме вона формувала світогляд і творчий світ письменника.

Список літератури

1. Марунчак М. Г. Маркіян Шашкевич на тлі доби / Михайло Марунчак. – Вінніпег, 1962. – 96 с.
3. Студинський К. Й. Генеза поетичних творів Маркіяна Шашкевича: студія д-ра К. Студинського / Кирило Студинський. – Львів : Накладом С. Горука, 1910. – 88 с.

Ремарки-персоналії в драматичному тексті Михайла Старицького

Структурною одиницею драматичного тексту є *ремарка*, що створює інформаційний канал між комунікатами, автором і читачем; подвійне кодування інформаційного каналу, скероване не лише на реципієнта, але й на персонажів, визначає прагматичну направленість драматичного тексту. За розміщенням ремаркових конструкцій у драматичному тексті, а також за їх функцією розрізняють інтродуктивні та супровідні ремарки. Серед інтродуктивних одиниць окреме місце посідають *ремарки-персоналії*, що репрезентують перелік дійових осіб, „є виявом авторської комунікативної діяльності, експліцитно спрямованої на читача як об’єкт мовленнєвого впливу драматурга, який визначає рівень розгортання характеристики кожного з персонажів і власне тональність цієї характеристики” [1, с. 271].

Такі ремарки поділяємо на дві групи: 1) номінації головних персонажів твору: *Явдокія Пилипівна, Проня, Свирид Петрович Голохвостий, Настя...* (3, т. 2, с. 450); 2) номінації другорядних персонажів твору: *Селяне, соцькі, парубки, дівчата, дворові* (3, т. 2, с. 124.).

Більшість ремарок цього типу містять відомості не тільки про ім’я чи прізвище персонажів, а й інформують про соціальний статус, професію, родинні або родові зв’язки між дійовими особами: *Прокіп Свиридович Сірко – міщанин, має крамницю; Степан Глейтюк – був наймитом у Лимарихи, тепер слюсар, Секлита Пилипівна Лимариха – сестра Сірчисі, перекупка* (3, т. 2, с. 450). Поруч з назвою професії чи соціального статусу персонажа зафіксовано й вказівку на його національність чи належність до певного етнічного угруповання: *Шльома – жид, орендар; Жозефіна – швейцарка, учителька* (3, т. 2, с. 124).

Досить часто у ремарках-персоналіях вказано вікові ознаки персонажів. Зазначення віку героїв є яскравою ознакою подвійної текстової адресації драми, спрямованої й на читача і на постановника п’єси (режисера) [2, с. 5]. Зазвичай, ремарки

поєднують вказівку на соціальний статус героя п'єси, його професію та вік: *Іван Андрійович Ляшенко – 60 літ, багатий пан, але зовсім простий; інакше говорить не може, як по-українськи; Михайло – син їх, 22-х літ, студент; чистюк і джигун; Павло Чубань – його товариш, 25 літ; уже лікар. Бідна одіж* (3, т. 2, с. 124).

Вказівка на вік може бути узагальненою та виражатися якісними прикметниками **старий, молодий**: *Харламій – старий лакей* (3, т. 2, с. 124); *Марія Іванівна Лучицька – молода драматична актриса* (3, т. 3, с. 470.). Ремарки-персоналії часто містять оцінні характеристики персонажів: *Степаніда – покритка, п'яничка й плетуха* (3, т. 2, с. 124).

У досліджуваному матеріалі зафіксовано ремарки, які умовно можна назвати персоналіями, оскільки вони репрезентують дійових осіб узагальнено і виражені не власними назвами, а лексемами на позначення представників певних угруповань, спілнот, соціальних прошарків тощо, як-от: *Шляхта, музики, дівчата, козаки-запорожці, татари, яничари, муедзини, одаліски Гірея, арапчага, черкеси, прислужниці, Марусині діти* (3, т. 4, с. 335).

Часто у структурі ремарок-персоналій є присвійні займенники, які автори використовують, щоб не повторювати імені персонажа, представленого раніше: *Прокіп Свиридович Сірко – міщанин, має крамницю. Явдокія Пилипівна – його жінка. Проня – дочка їх* (3, т. 2, с. 450).

Ремарки-персоналії, довершені у структурному та композиційному планах, є обов'язками компонентами драматичного тексту, вони готують читача до розвитку подій у п'єсі і виконують у ній важливу змістово-композиційну функцію.

Список літератури

1. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса. Луганск, 2007. 332 с.
2. Кубрякова Е. С., Александрова О. В. Драматургические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы). *Известия РАН. Литература и язык*. 2008. Т. 67. № 4. С. 3–10.
3. Старицький М. Твори у восьми томах. Київ, т. 1 – 1963; т. 2–5 – 1964; т. 6–8 – 1965.

Мар'яна Фочук

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Українська література на сторінках журналу „Самостійна Думка” (1931 – 1932 рр.)

За оцінкою “Енциклопедії українознавства”, “Самостійна Думка” – один з кращих літ[ературних] журн[алів] свого часу, що спричинився до духового виховання буковинців” [3]. Ідея його заснування належить письменниці Сидонії Никорович, яка в редакції часопису працювала від першого його числа до осені 1932 р. У цей майже дворічний період “Самостійна Думка” виходила з двома додатками: “Самостійна Думка Української Матери” (1931 – 1932 рр.) та “Державно-творча Трібуна Буковини” (1932 р.), які фінансувала і редагувала Сидонія Никорович. З самого початку свого виходу “Самостійна Думка” взяла курс на те, щоби “згуртувати всі наші *(тобто українські. – М. Ф.)* літературні та наукові сили в Румунії”.

“Самостійна Думка” друкувала чимало статей на суспільно-політичні теми, та все ж основними залишалися літературні матеріали. Важливо, що журнал публікував твори не лише українських письменників і науковців Буковини, а й з усієї України та з-поза її меж. На його сторінках друкувалися О. Кобилянська, С. Черкасенко, М. Євшан, С. Смаль-Стоцький, Д. Макогон, С. Никорович, М. Марфієвич, К. Ластівка, С. Лакуста, І. Карбулицький, І. Бордейний, В. Карбулицький, Д. Онищук та ін. Тут побачили світ статті про українських письменників-класиків: Т. Шевченка, Ю. Федьковича, О. Кобилянську, О. Маковея, М. Коцюбинського, Марка Черемшину та ін. Найбільшу увагу з їх числа привертає публікація С. Смаль-Стоцького “Чому називаємо Тараса Шевченка генієм України”. На думку автора статті, геніальність Шевченка – насамперед у тому, що він чітко бачив шляхи визволення України, побудови незалежної держави і закликав до цього весь український народ.

З самого початку заснування “Самостійної Думки” активно в ній працювала С. Никорович. Вона намагалася подавати до журналу та його додатків якомога більше тих матеріалів, які би організували і поживлявали літературний процес на Буковині. Завдяки їй була утворена перша організація письменників

Буковини, до якої, крім неї, увійшли Дмитро Івашина (Геродот), Святослав Лакуста, Осип Дуда, Лідія Бурачинська, Іван Бордейний (О. Задума), Іван Яремський, Василь Якубович, Іван Стрийський та ін.

Неабияке історико-культурне значення мають опубліковані С. Никорович матеріали, які стосуються життя і творчості О. Маковея та М. Євшана.

На сторінках “Самостійної Думки” С. Никорович спробувала свої сили в жанрах мемуаристики і літературної критики. У третьому числі журналу за 1931 р. вона опублікувала статтю “Володимир Карбулицький (1882 – 1908)”, яка складається з мемуарної і критичної частин. Третє число “Самостійної Думки” за 1931 р. вмістило додаток – її брошуру “На могилі мого батька замість колача й свічки вінець думок”, єдине окреме видання творів письменниці. У ній авторка вмістила спомини про свого батька – Іллю Ілюка (1861 – 1929), народного вчителя, літератора і просвітянина.

Оцінюючи вихід журналу “Самостійна Думка” в 1931 році, С. Никорович від імені редакції “Самостійної Думки Української Матери” писала, що часопис успішно працював над тим, щоби організувати і спрямувати українські письменницькі сили Румунії під один національний прапор. Такими ж ідеями українського державотворення були сповнені й обидва додатки “Самостійної Думки” – “Самостійна Думка Української Матери” і “Державно-Творча Трібуна Буковини”, які неодноразово піднімали питання про створення організації українських письменників Румунії та її діяльності.

Журнал “Самостійна Думка” та його додатки – важливе джерело для вивчення українського літературного процесу на Буковині початку 1930-х рр.

Список літератури

1. Буковина. Її минуле і сучасне. – Париж-Філадельфія-Детройт, 1956. – 965 с.
2. Романюк М. Українська преса Північної Буковини як джерело вивчення суспільно-політичного життя краю (1870 – 1940) / Мирослав Романюк. – Львів: Фенікс, 2000. – 588 с.
4. “Самостійна Думка” // Енциклопедія українознавства. – Т. 7. Перевидання в Україні. – Львів, 1998. – С. 2702.

Тетяна Фуштей

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Тексти про мову та їх фрагменти на уроках української мови та літературі в школі

На уроках української літератури учням потрібно вивчати твори українських авторів про красу, мелодійність і велич української мови. На жаль, у програмі «Українська література: програма для ЗНЗ. 10–11 класи. Рівень стандарту» та «Українська література. 5–9 кл.» небагато таких творів: у 8 класі запропоновано лише дві поезії (І. Малковича «Свічечка букви «ї»» та В. Голобородька «Наша мова»), у 10 – Олександра Олесья «О слово рідне! Орле скутий», в 11 класі – «Українська мова» В. Самійленка, «Мова» М. Рильського, «Ти зрікся мови рідної» Д. Павличка, «Страшні слова, коли вони мовчать» Л. Костенко. У програмі «Література Буковини. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів Чернівецької області 5–11 класи» рекомендують вірші В. Васкана «Мова» (6 кл.) та С. Воробкевича «Мово рідна» (8 кл.), а у 5, 7 та 9 класах не передбачено вивчення жодного твору про рідну мову. Думаю, що цей напрямок навчання та виховання школярів підсилять твори О. Забужко «Рідна мова», Д. Білоуса «Ти постаєш в новій обнові», В. Сосюри «О мово моя», Лесі Українки «Слово, чому ти не твердая криця», О. Підсухи «Мова», Д. Павличка «Рідна мова», Олександра Олесья «Рідна мова в рідній школі», Б. Мельничука «Благословенна тиха мова». На уроках української мови доречно використовувати твори і вислови про неї видатних людей, не лише у вступних розділах (тут підходять афоризми: *Ну що б здавалось слова... Слова та голос більш нічого. А серце б'ється, – ожива, Як їх почує... Знать, от Бога І голос той, і ті слова* (Т. Шевченко); *Мова – втілення думки. Що багатша думка, то багатша мова. Любімо її, вивчаймо її, розвиваймо її!* (М. Рильський); *Без усякої іншої науки ще можна обійтися, без знання рідної мови обійтися не можна* (Олександр Олесь); *Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову. Ми повинні бути свідомі того, що мовна проблема для нас актуальна і на початку ХХІ століття, і якщо ми не схаменемося,*

то матимемо дуже невтішну перспективу (Л. Костенко), так і при вивченні конкретних тем. Так, опанувати розділи «Лексикологія» та «Словотвір» допоможуть вірші Д. Білоуса (*Які чудесні барви у нашій рідній мові, які відтінки різні від Сейму аж по Сян! У Києві говорять інакше, ніж у Львові, – і чорногуз, і бусол, лелека і боцян... Так наче називаєш різновиди лелек ти, а це лиш різні назви, синонімічний ряд. А є ще риси мови, що звуться діалекти: це говори місцеві на децю інший лад. На Київщині (в Літках) взуття зовуть обувка, а огірок звичайний в Чернігові – гурок, а кошик на Поліссі (в Іванкові) – кошувка, і назви, і вимова різняться що не крок), О. Підсухи (*Ой яка чудова українська мова! Де береться все це, звідкіля і як! Є в ній ліс-лісок-лісочок, пуца, гай, діброва, Бір, перелісок, чорноліс. Є іще байрак. І така ж розкішна і гнучка, як мрія. Можна «звідкіля» і «звідки», можна і «звідкіль». Є у ній хурделиця, віхола, завія, Завірюха, хуртовина, хуга, заметіль*); зрозуміти і запам'ятати відмінки у розділі «Морфологія» допоможе текст Д. Білоуса «*Це ж як вірші!*», що містить рядки: *Називний питає: хто ти? що ти? Хоче він про наслідки роботи і про тебе чути лиш похвали, щоб тебе як приклад називали. Родовий доскіпує свого – хоче знати він: кого? чого? І про тебе знать, якого роду, що немає роду переводу. Все давальний дасть – не жаль йому, але хоче знать: кому? чому? Знать про тебе, гожого на вроду, що даєш і ти свому народу? У знахідного свої потреби: він – кого? і що? – питає в тебе. І кого всі ми за друзів маєм, і що друзі роблять нам навзаєм? А орудний хоче знать: ким? чим? У труді орудуй разом з ним. Хоче знать: що здатний ти утнути? Чим ти сильний? Ким ти хочеш бути? А місцевий – де? В якому місці? Хоче знати – у селі чи в місті? Кличний закликає всіх навколо: гей, Іване, Петре чи Миколо.**

Наведені й інші вислови (зокрема, мовні заповіді І. Огієнка із книги «Наука про рідномовні обов'язки») варто розмістити на стендах у кабінеті української мови та літератури, літератури рідного краю, вони можуть стати темою дня та темою тижня під час проведення Тижня української писемності (листопад), декади рідної мови (лютий), Тижня літератури рідного краю та Шевченківських днів (березень).

Rolul neologizării în procesul de modernizare a limbii române la începutul secolului al XIX-lea

Una dintre problemele fundamentale ale oricărei limbii literare este sporirea vocabularului cu termeni și sensuri noi. Introducerea și adaptarea neologismelor, mai ales în epoca de formare a limbilor culte, este o întreprindere complexă și anevoioasă. Unul dintre obiectivele fundamentale spre care și-au îndreptat atenția cărturarii români în secolul al XIX-lea a fost emanciparea culturală a tuturor românilor. Acest deziderat se putea împlini în primul rând prin intermediul școlii și al cărților scrise în limba română. În acest context, traducerile, precum și redactarea scrierilor originale au impus ca prioritate a epocii crearea unui instrument de comunicare perfecționat, capabil să exprime în mod corespunzător mulțimea de idei și sentimente. Primii filologi români au încercat, și în bună parte au reușit, să dea un curs nou dezvoltării lîni române literare. Un exemplu în acest sens este contribuția fundamentală a reprezentanților Școlii Ardelene, care, încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea s-au impus în cultura română ca posesori ai unor vaste și temeinice cunoștințe filologice. Ei și-au pus pentru prima dată în mod deliberat, problema creării limbii literare, oferind soluții concrete pentru rezolvarea problemelor existente. [2, p. 175]

Una dintre ideile formulate de cărturarii Școlii Ardelene a fost aceea că modernizarea limbii române literare nu se poate face în afara contactului cu limba latină și cu limbile romanice „surori”. Această cale a fost continuată în secolul al XIX-lea, perioadă ce coincide cu începutul epocii moderne a limbii române literare.

Dar latina, cu toată autoritatea ei și cu toate drepturile românei ce decurgeau din originea ei, nu era și singura limbă chemată să furnizeze materialul necesar aducerii limbii din vechea stare în cea dorită de oamenii de cultură ai vremii. Limba greacă nu-și pierduse prestigiul dobândit cu milenii în urmă și răsfrânt în însăși structura latinei populare și mai ales a celei clasice. La aceasta se adăuga și faptul că numeroase limbi moderne adoptaseră direct sau indirect termeni grecești. Împrumuturile neologice erau esențiale pentru

cultivarea limbii literare. Era o primă soluție, în care locul predominant îl deținea latina, iar alături de ea, limbile romanice (în special franceza și italiana) și greaca.

Adoptarea terminologiei latino-romanice sau grecești nu oferea însă și cheia miraculoasă, potrivită să deschidă de la sine porțile modernizării unei limbii vechi. În acest sens, contribuția lui Ion Heliade Rădulescu este semnificativă. Spre deosebire de latiniști, Heliade înțelege adaptarea elementelor de împrumut (latine, romanice sau grecești) ca *adaptare*, la specificul limbii noastre. Au rămas memorabile cuvintele sale din *Prefața Gramaticii* : „Vorbele streine trebuie să se îmfațoseze în haine rumânești și cu mască de rumân înaintea noastră”. Deci, scrie el, să spunem *patriotism*, și nu *patriotismos*, dacă luăm cuvântul din grecește, să scriem și să rostim *nație*, *ocazie*, dacă împrumuturile sunt latinești, și tot așa *coleghiu*, *privileghiu* sau, mai bine, *colegiu*, *privilegiu* „după geniul și natura limbii” [2, p. 72].

Modernizarea limbii române literare „a însemnat o îmbogățire semantică sau o redimensionare semantică pentru multe dintre cuvintele limbii vechi, precum și renunțarea la multe cuvinte ce nu mai denumeau realități curente și nu corespundeau anumitor exigențe formulate de învățații din epoca de modernizare”. În același timp, apariția unor noi realități și, îndeosebi, aspirația constantă de a integra valorile culturale europene au impus achiziția de numeroase elemente lexicale noi. Examinând structura limbii române culte din această perioadă, constatăm că, în ansamblu, ea mai păstrează încă o parte din trăsăturile specifice vechii române literare. Paralel, putem observa însă conturarea unor tendințe inovatoare, ce se vor dezvolta în următoarele decenii, cum sunt: abandonarea treptată a faptelor de limbă învechite, modernizarea lexicului prin adoptarea împrumuturilor latino-romanice, crearea unei terminologii științifice, delimitarea, în linii mari, a principalelor stiluri funcționale și tot mai consistente încercări de unificare a normelor exprimării culte [3, p. 64]

Список літератури

1. Heliade Rădulescu Ion. Scrieri lingvistice, Editura Științifică, 1973, 349 p.
2. Munteanu Ștefan, Țăra Vasile. Istoria limbii române literare. Privire generală. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983, 586 p.
3. Nagy R., Oprea I., Istoria limbii române literare, Suceava, Editura Universității, 2002, 324 p.

Олена Царенко
Науковий керівник – доц. Гураль М. І.

Особливості відтворення міжнародної реклами близькоспорідненими мовами

Переклад у засобах масової комунікації, а особливо телебаченні, сьогодні виступає як один із найцікавіших і в той же час – найскладніших видів трансляційного відтворення інформативного відеотексту.

Реклама – один із важливих атрибутів нашого світу. Вона найбільш яскраво відтворює специфіку масово-комунікативних процесів та оперативно відображає усі зміни в соціальній, емоційній і естетичній сферах життя суспільства[1, с. 23]. Як правило, виробником міжнародної реклами є країна, що створила даний товар, тому держави-реципієнти перекладають текст кіноряду шляхом теледубляжу із збереженням максимально ідентичного змісту оригіналу.

При аналізі телеперекладу ми зосередили увагу на якості змісту та форми російського перекладу у порівнянні з українським. Аналіз текстів телереклами здійснювали на усіх мовних рівнях: словотвірному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. Це дозволило виявити певні невідповідності мовних еквівалентів чи неадекватного перекладу, а частіш за все фіксували різні типи міжмовних трансформацій.

При порівнянні перекладів міжнародної реклами для Росії та України найчастіше невідповідність відбувається на **синтаксичному рівні**: заміна словосполучення словом (*Я покажу тебе секретний спосіб, как его съестъ / Я покажу тобі дивоспосіб, як поласувати «Оreo» (реклама печива «Оreo», країна-виробник США)*); перестановка членів речення місцями (*Открой, пожалуйста, мне «Oreo» / Відкрий мені, будь ласка, «Oreo» (реклама печива «Oreo», країна-виробник США)*); значення (*Будет вечеринка, что не говори... / Розваги прийшли навіть у музей. (реклама шоколадки «МахГип», країна-виробник США та Росія)*); генералізація (*И обмакни.../ I булькни...(реклама печива «Oreo», країна-виробник США)*): додавання (*В книгах Вы только прочтаете об этом, а с кофе почувствуете сами /*

книжках Ви читаєте про це, а з глибоким смаком кави відчуєте самі (реклама кави «Jardin», країна-виробник Франція), зміна синтаксичного зв'язку(О, «Искусство жить»? Прекрасная книга, но если Вы пытаетесь познать это искусство, у Вас ничего не получится без кофе. / «Мистецтво жити»? Чудова книга, мадемуазель, але якщо прагнете пізнати це мистецтво, **навряд чи це вийде без кави.** (реклама кави «Jardin», країна-виробник Франція); членування речень, (Слушай, обед закончился, и между нами тоже всё кончено/ **Послухай!** Обід закінчився, а отже і між нами все скінчено. (реклама «Orbit»). на **морфологічному рівні**: і заміна розряду займенника(В ту сторону. / В **інший** бік. (реклама печива «Oreo», країна-виробник США); заміна категорії роду (Искусство в том, чтобы наслаждаться жизнью **каждое мгновение!** Мистецтво – насолоджуватись **кожною миттю** життя. (реклама кави «Jardin», країна-виробник Франція), частиномовна заміна (Э-э-э... **подожди!** Ты что? Ты нас бросаешь? / Е-е-е...**стоп-стоп.** Це прощання? Прощання?! (реклама жувальної гумки «Orbit», країна-виробник США).

Отже, інтерпретація міжнародної реклами для російських та українських телеканалів є адекватною в інформативному просторі. Мовне оформлення у близькоспоріднених мовах рекламних відеотекстів може відрізнитися як на лексичному, так і граматичному рівнях. Це зумовлено відмінностями граматичних систем російської та української мов й прагматикою перекладу, тобто впливом на реципієнта. З метою досягнення адекватного перекладу текстового матеріалу застосовуються трансформації. Аналізований матеріал дозволяє констатувати перевагу синтаксичних міжмовних перетворень.

Список літератури

1. Панкратов Ф. Г. Рекламная деятельность. М.: Дашков и К, 2002. 364 с.

Діана Целюк

Науковий керівник – асист. Вардеванян С. І.

**„Інопланетянка” О. Забужко:
досвід літературознавчої інтерпретації**

У 1992 році сучасна українська письменниця Оксана Забужко публікує свою „ефантастичну” повість „Інопланетянка”, написану 1989 року. В основі сюжету головна героїня – письменниця Рада Д. – відчуває творчу кризу, їде на дачу, де зустрічає ефемерного Посланця, рефлектує з ним щодо свого життя, після чого він пропонує їй третій ступінь свободи (перший ступінь – говорити те, що хочуть чути люди; другий – говорити те, чого вони не хочуть чути, себто правду; третій – абсолютна свобода за межами цього світу). Після третього ступеня свободи не можна буде повернутися до людей і все їм розповісти, бо людям це не потрібно. Тому Рада не погоджується і починає писати повість, яку ми щойно прочитали, адже сама повість має обрамлення однією і тією ж фразою: „Посланець не сподобався їй одразу”.

Ми спробували знайти відповідь на запитання: хто ж такий Посланець? Літературознавці (В. Мислива, О. Переломова, Л. Таран) майже суголосно вважають, що це фаустівська тема і класичний сюжет про продаж душі дияволу. Отже, на їхню думку, Посланець – це диявол. Власне, сама Рада теж так подумала й навіть попросила показати копито, але Посланець відповів: „Я не чорт, як ти собі його уявляєш. І не архангел, хоч міг би ним бути, – якби ти була віруюча. Тут усе залежить від тебе” [30, с. 71].

Потрібно звернути увагу на Радин сон, який вона розповідає Посланцю: до неї у сон приходила смерть, на що Рада відповіла, що „ще не накосилася” і „свого не зробила” [1, с. 115], тому зажадала ціну – написати роман. Смерть вже готова була погодитись, але Рада зажадала ще повість про написання цього роману і смерть відмовила. Посланець на цю історію відповів: „То не смерть була, тільки посланиця смерти. Смерть ніколи не говорить сама – сповняє службу та й годі” [1, с. 116].

Чи можемо ми припустити, що Посланець також був посланцем смерті, а не дияволом? Що від смерті уві сні, що від Посланця – Рада вимагала того ж самого: щоб їй „дати час написати роман – лиш один роман, такий, що вмістив би все, досі Радою пережите. [...] І потім – ще одну, всього одну невеличку повість – про те, як писався цей роман, перед лицем смерті – останній твір!” [1, с. 115]. Власне, про це повість „Інопланетянка” з двома сюжетними лініями: 1) про „все, досі Радою пережите”, 2) про те, як писалася ця повість. Виходить, що ця повість – поєднання того, що Рада просила. Сама Рада розуміє, що Посланець – ще один посланець смерті, адже коли він пропонує їй свободу третього ступеня, Рада міркує: „Він говорив – ще трохи, ще недалеко. Розквитатися з цим світом остаточно, збутися залежності від нього в будь-яких формах. Останні слова Сквороди. В людському світі нема свободи” [1, с. 132]. Або ж ще: „Вергілій, значиться. [...] Так он що з ними всіма коїлося незадовго до смерті – з Гоголем, і з Франком, котрого славили божевільним” [1, с. 133].

Отже, спочатку з’явилася перша посланиця (ми вже знаємо, що то була не смерть). Потім другим з’явився Посланець, за участі якого Рада відрефлектувала своє життя і написала повість, як про своє життя, так і про написання повісті. Можна припустити, що оскільки посланиця смерті не згодилася на роман і повість, то Рада вирішила поєднати задумане в одному творі. Виходить, після написання Рада померла, адже смерть „сповняє службу та й годі” [1, с. 116], власне, вже після розмови посланців. Що цікаво, ми не знаходимо Раду у наступних текстах. Імена героїв Оксани Забужко мають властивість кочувати з твору в твір (Олена і Ганна – „Жоравницькі”, „Казка про калинову сопілку”; Дарка – „Сестро, сестро”, „Дівчатка”, „Музей покинутих секретів”), Рада ж залишилась (померла) винятково в повісті „Інопланетянка”. Проте, у наступному творі „Сестро, сестро” з’являється Дарка, яка фігурує і в інших творах, і яка увесь час потребує сестри. Можливо, якраз таки Ради?

Список літератури

1. Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Оповідання та повісті / Оксана Забужко. – К. : КОМОРА, 2017. – 416 с.

Юлія Цівінська

Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

Основні теми та мотиви поетичної збірки Сергія Жадана «Балади про війну і відбудову»

Збірка поезій Сергія Жадана «Балади про війну і відбудову» видана у 2001 р. львівським видавництвом «Кальварія». Це одна зі збірок автора, у якій порушені гострі соціальні теми минулого століття. Болочість цих проблем загострюється прямолінійністю, що знову, як і в попередніх збірках, вражає і створює епатажність. С. Жадан пише про все, не перепрошуючи за натуралізм, нескромність, заборонені теми та лайку. Саме тому його вважають «рупором тематичного розкріпачення» [1] в сучасній українській літературі.

Одним із мотивів збірки, який розгортається у творі «Іммігрант зонг», є еміграція. Поезія починається анафорою «немає нічого тривалішого за ці речі / немає нічого ріднішого за ці муки» [2, с. 210]. Такими «рідними» муками С. Жадан, очевидно, вважає почуття людини, яка покидає своє рідне місто. Мотив еміграції безпосередньо поєднується з дорогою, яка була одним із центральних образів у попередніх збірках. Ліричний герой поїздом їде у Європу. Може, це один з тих, хто шукає роботу або навіть притулок не на сплюндрованій війною землі. За них письменник дорікає Європі: «...плач повоєнна европо хай будуть тобі мов закид / сумні чоловічі бари набиті мандрівниками» [Там же].

«Кінець української силабо-тоніки» – таку назву має одна з поезій, написана 1999 року і вміщена у збірці «Балади про війну і відбудову». У ній йдеться про відомий будинок «Слово», що у Харкові. Його мешканцями були письменники та інші митці 1930-х років, ті, що жили у радянській Україні і не завжди сприймали устрій СРСР. «Слово» – парадоксальне місце, бо в приміщенні власної квартири створено закритий простір, в'язницю для слів: «... тому що колись давно шматки гарячих лексем / холонули тут в ротах забиваючись страхом / і той чоловік із обважнілим лицем / з чорним записником і простим олівцем / лишав по собі тільки тишу що падала мертвим

птахом» [2, с. 213]. Саме тому довгоочікувана домівка для більшості митців стала пеклом, «де починається смерть і кінчається література» [Там же].

Зауважуємо, що, як і в попередніх збірках, так і в цій найчастіше використовуваними символами є вода/дош/ріка. У Сергія Жадана вода – це однозначно потужність, сила, яка змінює, знищує і не залежить ні від чого, невідворотність і плин часу: «...холодне начиння часу облич і речей / ображені пам'яттю свідки розмиті загати / це ніби ріка що невпинно тече і тече / незалежно від того чи будеш ти перепливати («Готель Харків») [2, с. 219].

Відбудова у С. Жадана триває до 90-х років. Саме вони мали б бути розквітом життя, але молодість початку 90-их проходила у школах і ПТУ. С. Жадан вважає перехід «школа – ПТУ» часом дорослішання. Але і школа, і ПТУ виявляються недосконалими і неефективними для успішного дорослішання і соціалізації: «скільки муті в дитячих серцях особливо вночі / школа яка не навчила нічому / і час що нічому також не навчив / і я гадаю – вічна марноту життя адже ця лажа трива / і добираю слова...». Очевидно, що підлітки 90-х виростають беззахисними перед життям і його випробуваннями («... і їхні серця тверді наче грифель / та разом з тим наче грифель крихкі...») [2, с. 223].

Отже, збірка «Балади про війну і відбудову» є одкровенням автора про його ставлення до минулого. С. Жадан нічого не приховує і є таким, який є, не боячись бути незрозумілим. Твори цієї збірки присвячені: еміграції як трагедії людини, війні та її наслідкам, знищенню української інтелігенції, гнилій системі СРСР, загубленим молодим рокам у 90-х.

Список літератури:

1. Кіяновська М. Середньоевропейський Жадан, або ж Рембо в екзилі. Станси для Сергія. Режим доступу : http://postup.brama.com/010609/88_8_2.html
2. Жадан Сергій. Динамо Харків. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. – 288с.

Громадська спрямованість та гостросоціальний характер циклу „Сучасні сонети” Дмитра Павличка

Поетія Дмитра Павличка у новому столітті характеризується відверто гострим та соціально спрямованим характером. Книга поетичних творів «Пам'ять», що вийшла друком у 2003 році, ознаменувала новий виток у творчості поета. Згадуючи збірку, Д. Павличко стверджує: «Тут переважає громадянська лірика, розмова із внутрішніми й зовнішніми ворогами України, але не в прокльонах, а в болісних роздумах і загляданнях у темні... закутки нашої історії» [1, с. 219].

Найбільшу увагу у збірці привертає поетичний цикл «Сучасні сонети», у якому митець за допомогою строгої віршованої форми – сонетів – розвінчує мотиви критичного осмислення проблем сучасного покоління, що перегукуються з ідеєю поета про морально-етичне повчання людства за допомогою поезії.

Ідейно-тематичний діапазон сонетів циклу, що мають досить символічні назви: «Автомобіль», «Комп'ютер», «Інтернет», «Страшний суд», «Каяття», «Трони» тощо, об'єднаний спільною ідеєю – розкриття найгостріших та найболісніших проблем сучасного суспільства.

Сонет «Комп'ютер» виступає програмним твором циклу «Сучасні сонети». Художній простір поезії вражає своїм гостросоціальним пафосом: поет порушує чи не найактуальнішу проблему нинішнього покоління – людина стала рабом комп'ютерної техніки. Дійсно, у сучасному світі вже ніхто не уявляє свого життя без комп'ютера чи інших електронних пристроїв. З гірким присмаком змальовує Д. Павличко страшну картину того, як особистість опинилася у полоні техніки: «В комп'ютері сидить ув'язнена душа, / Енциклопедія всезнаюча й прозора, / Як електричний струм, невидима і скоро, / Послужлива, але холодна і чужа. / Вона – раба твоя...» [2, с. 13].

Інший сонет циклу – «Інтернет» – поглиблює гостроту порушеної проблеми. Митець вкладає в уста ліричного героя поезії голосні слова: «Екран комп'ютера – душі твоєї надра».

Крізь поетичні рядки сонета відчувається особистий біль поета: для нинішнього суспільства мистецтво, книга, поезія – все це відступає на другий план після такої речі, як інтернет. Прикра ситуація, а для такої людини, як Д. Павличко, ще й страшна. Поет, будучи представником ХХ століття – часу, коли книга та мистецтво цінувалися кожною людиною, – з болем сумує за тим періодом історії. І, дивлячись на сучасність, митець згадує визнаних майстрів пера (А. Данте, Т. Шевченка, Ш. Бодлера), виразно підкреслюючи, що й вони були б розчаровані такою ситуацією.

Глибокий пафос та праведний гнів поета проходять повз весь сонет «Страшний суд». Д. Павличко, споглядаючи життя сучасного суспільства, настільки вражений, що пише своєрідний поетичний маніфест, де ліричний герой виступає у ролі судді. Засуджуючи у поезії такі людські вади, як лицемірство та підлість, Д. Павличко бере на себе і роль духовного наставника людства: перетворює сонет на послання з біблійними мотивами із засторогою, що за все у житті доведеться платити.

Сонет «Пісня» із зазначеного циклу виступає своєрідним заповітом Д. Павличка. Головна ідея поезії має особистісно-філософський мотив: ліричний герой, у якому легко можна розпізнати особистість митця, з полум'яним поривом переконає нас, що не перестане творити навіть після смерті, бо спадщина, яку він залишив, – вічна, доки живе у пам'яті людини.

Літературознавиця М. Якубовська стверджує: «Не можна працювати зі словом, залишивши за межею нашого світосприймання насущні проблеми сьогодення» [3, с. 18]. Аналізуючи поезії циклу «Сучасні сонети», пересвідчуємося, що Д. Павличко намагається якнайглибше розкрити проблеми, які зрозуміє кожна людина ХХІ століття: фанатизм і залежність від технічного прогресу, зниження інтересу людини до класичних видів мистецтва та позбавлений духовного сенсу спосіб життя.

Список літератури

1. Павличко Д. В. Спогади. Том 5 / Дмитро Павличко. – К.: Ярославів Вал, 2019. – 712 с.
2. Павличко Д. В. Твори. Том 3. Поезія, 2001-2009 / Дмитро Павличко; [уклад. Дмитро Пилипчук]. – К.: Основи, 2010. – 446 с.
3. Якубовська М. С. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу / Марія Якубовська. – Л.: Каменярь, 2005. – 751 с.

Леся Чорна

Науковий керівник – проф. Шабат-Савка С. Т.

Екзистенційно-діалогічні методи навчання у шкільній практиці викладання української мови

До завдань Національної стратегії розвитку освіти України на 2012 – 2021 рр належить оновлення цілей і змісту освіти на основі компетентнісного підходу й особистісної орієнтації, тому сучасне суспільство потребує фахівців нового зразка, зокрема і серед учителів-словесників, які змогли б реалізувати інноваційні підходи в освітньому процесі. У зв'язку з цим кожен педагог намагається відшукати цікаві методи роботи з дітьми, створити умови для їхнього позитивного розвитку та творчої реалізації. Особливим напрямом модернізації освіти може стати реалізація діалогічних підходів, що втілюють гуманістичні цінності й ґрунтуються на категоріях толерантності та ввічливості.

Проблема екзистенційно-діалогічного викладання словесності була предметом аналізу в працях В. Гордієнко, Л. Копець, Г. Лопатіної, Г. Токмань та ін. У розв'язання проблеми системи методів навчання української мови в школі та мовно-комунікативної підготовки учнів значний внесок зробили О. Біляєв, Т. Донченко, О. Кучерук, К. Плиско, О. Семенов.

Мета розвідки – окреслити особливості використання екзистенційно-діалогічних методів навчання у процесі викладання української мови.

Сучасні методи і методичні прийоми навчання мови створювалися і вироблялися багатовіковими традиціями вітчизняної школи, тому для вчителя-словесника сьогодні необхідним є всебічний аналіз всієї системи методів навчання. Найприйнятнішою для навчання української мови видається класифікація методів за способом взаємодії вчителя й учнів на уроці [1, с. 7]. Водночас сучасна школа модернізує технологію викладання, дає вчителю простір для роздумів та екзистенційного вибору тих або тих методів і форм для формування нової творчої особистості. На наш погляд, цього можна досягнути за допомогою використання екзистенційно-діалогічних методів навчання на уроках української мови. В

такому разі визначальним принципом організації навчального процесу виступає діалог в екзистенційному сенсі, власне, як вимір людського існування, як комунікація між „суб’єктами, між часами, між просторами” [2, с. 44].

Серед екзистенційно-діалогічних методів, що їх доцільно використовувати на уроках української мови, найпоширенішими слугують такі методичні прийоми: метод створення ситуації новизни навчального матеріалу (актуалізація нових знань у форматі „запитання – відповідь”); метод пізнавальних ігор (створення емоційно піднесеної атмосфери зі зверненням до життєвих ситуацій, до репрезентації стосунків між людьми, до рольових ігор, наприклад, проведення інтелектуальної гри „Що? Де? Коли?”); „мозковий штурм” як метод організації спільної групової та творчої роботи в класі для підвищення розумової активності школярів; метод проєктів, що реалізує диференційований, індивідуально-творчий підхід у навчанні. Для успішної реалізації екзистенційно-діалогічного методу присутніми є вдало підібрані приклади з художніх фільмів, літератури, різноманітні флешінтерв’ю з цікавими особистостями тощо.

Роль учителя у цьому процесі надзвичайно важлива, адже саме від нього залежить вміння учня створити діалогічну ситуацію й використати для цього адекватні мовні засоби (неповні речення, нечленовані комунікати, звертання та ін.). Комунікативна діяльність має здійснюватись у ході розв’язання учнями усних і письмових завдань й повинна відображати гнучкість і природність учасників діалогічного мовлення. Власне, такі компетентності формує екзистенційно-діалогічний метод навчання у процесі викладання української мови.

Список літератури

1. Дьяконов Г. Діалогічні засади активних методів навчання та спілкування. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. 2009. Випуск 107. 1. С. 3–11.
2. Токмань Г. Методологічні засади екзистенційно-діалогічного викладання словесності. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 1. С. 43–45.

Екфразис у ранній творчості Максима Рильського

«Екфразис (грец. *ekphrasis* – виклад, опис) – розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та ін. мистецтв» [2, с. 224]. Термін «Екфразис» як індивідуальна літературна одиниця почав формуватися ще в епоху Античності. Тоді він описував предмет, який містив опис іншого предмета. В центрі сучасного екфразису перебуває сприйняття художнього об'єкту. Варто говорити як мінімум про два значення цього терміну «екфразис»: перше, більш вузьке, і стосується поетичних текстів, в яких зміст є описом творів зображального мистецтва; друге ж – більш «містке» – має риторичний характер і стосується описів взагалі. «Від початку екфрастична теорія обирала наскрізні символи та знаки для утворення метамови культури й була орієнтована на розгалуження системи ідентифікаційних прийомів опису тексту» [1, с. 13].

Максим Рильський – український поет, перекладач, публіцист, літературознавець, громадський діяч. Перший етап творчості можна назвати роками, коли відбувається «розквіт» автора. У поезіях переважають ремінісценції, цитати, освоєння образно-сюжетного матеріалу. Найбільше використано античних та середньовічних тем, мотивів, героїв. Це можна простежити у поезіях «Адоніс і Афродіта», «Трістан коня сідлає», «Як Гамлет, придивляюсь я до хмар» та інших. Ми спостерігаємо тяжіння Максима Рильського до осягнення кращих зразків світової культури, звернення до усталених традицій (наприклад, форма сонету).

Знайомство з мистецтвом, зокрема музикою та літературою, відбувається ще в роки дитинства Максима. Сам письменник казав, що швидше родився музикантом, ніж поетом і аж потім сталося так, що слово заступило музику [3, с. 12]. У своїй творчості автор спирався на художньо-естетичні принципи Миколи Лисенка, тому йому присвячені вірші, є статті Максима про життя в родині Лисенка, науково-популярні розвідки. Таким

чином, спостерігаємо музичний екфразис у віршах-присвятах визначному композитору.

Проаналізувавши вірші, написані в ранній період творчості, виділимо ще такі екфразиси: – музичний екфразис: «Ти зацілована, заплъована Фарбована , і нежива. А ми от слухали Бетховена і мудрі сипали слова» [4,с.224]; – малярський екфразис: «Заворожена царівна Срібний сон твоїх очей ,Пресвятій Мадонні рівна Тихим сяєвом очей» [4, с. 341]. Можна інтерпретувати як і релігійний екфразис,оскільки Мадонна – це зображення Діви Марії (частіше з немовлям Ісусом); – архітектурний екфразис: «Дівочий стан приваблює і надить Перед собором / де ряди химер Зібралися холодну раду радить» [4, с. 223]; – скульптурний екфразис: «Знав той же Сфінкс, і знову жде одгадок» [4, с. 220].

Оскільки Максим Рильський жив і творив переважно в епоху атеїзму, то релігійний екфразис не є типовим для його творчості проте, його все ж варто виокремити. Наприклад, рядки: «І бачити в вині безстидної таверни Вино Причастія, єдину кров Христа» [4, с. 168].

Отже, у ранній творчості Максим Рильський проявив себе як вправний знавець світової культури, що помітно у багатьох поезіях. Поет звертається до античних і середньовічних тем та мотивів, використовуючи різні типи екфразису: музичний, малярський, архітектурний тощо. Крім цих типів, виділяємо ще релігійний екфразис.

Список літератури

1. Бовсунівська Т. Синкретизм мистецтва і становлення теорії екфразису/ Т. Бовсунівська // Екфразис. Вербальні образи мистецтва [текст] :монографія / за ред.. Т. Бовсунівської ; пер. з англ. І.Малішевської , з пол.. та рос. Д. Литовченка. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.; ВЦ «Академія», 2007. — 752 с.
3. Рильський М. З спогадів // Рильський М. Твори : у 10 т. – К.: Наукова думка, 1960. – Т. 1. – 42 с.
4. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Тадейович Рильський. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. – 535 с.

Надія Ящишена

Науковий керівник – проф. Ковтун А. А.

Традиційне й новаторське в релігійній фразеології (за творами Олесья Ульяненка)

В українському мовознавстві нині спостережено підвищену увагу до вивчення релігійної лексики в нерелігійних текстах (Ю. Браїлко, Д. Гурська, Г. Баран, А. Берестова, В. Максимчук та ін.). Уведення релігійних фразеологічних одиниць (РФО) в коло наукових зацікавлень пролягає через дослідження Н. Бабич, М. В. Скаб, О. Каракуці, А. Кузи та ін. Однак специфіка релігійної фразеології в прозі лауреата кількох премій Олесья Ульяненка ще не була об'єктом наукового дослідження, що визначає **актуальність** нашої роботи й окреслює такі **завдання**: 1) визначити структурно-семантичні різновиди РФО, 2) з'ясувати діапазон трансформацій відомих РФО, 3) виявити авторські РФО, залучивши до аналізу 207 слововживань РФО, вибраних із 13 творів О. Ульяненка.

Усі аналізовані РФО можна охопити такою структурно-семантичною класифікацією: **1) номінативні** – словосполучення, які називають що– або кого–небудь, виходячи з релігійного світосприйняття дійсності (49%): дієслівні (47%): *...місто жило звичним життям: нагодою відвести душу, бути поміченим місцевим начальством*; прислівникові (33%): *...вихилив коктейль одним духом*; іменникові (12%): *Ми самі собі вигадуємо дурниці і називаємо це **Промислом Божим?***; прикметникові (8%): *...він анцибол, пропаша душа, продав Святу Церкву*; **2) вигукowo-модальні** (49%): *Царство йому **Небесне**, – цигани хором перехрестилися*; **3) комунікативні** (1%): *Е–е–е, пуцене на вітер скоро бісом ловиться. Прийде час, голубе, то дізнаєшся*; **4) номінативно-комунікативні** (1%): – *Так отож, – **застав дурня Богу молитися, так він і лоб розквасить***.

Третина РФО зазнає видозмін: 1) словотвірних: замість моделі «прикметник + іменник» («*бісів (дияволів, чортів і т. ін.) син*» [СФУМ, с. 646]) – модель «іменник + прикметник»: *Ти у мене, блядь, ривками, блядь, сука недоношена, **син диявола**, бля, будеш ходити!*; 2) морфологічних: замість наказового способу («*кат*

(чорті т. ін.) [його (її і т. ін.)] *забирай (забери)*» [СУМ-11, III, с. 20]) – умовний спосіб: **Чорт би забрав** людей з їхнім щастям і їхніми умовностями; 3) синтаксичних: імплікація: «ні к чорту не годиться» [СУМ-11, XI, с. 362] → *Не вжився ніде: видний молодий чоловік, а характер ні к чорту*; експлікація: «слава богові (богу)» [СУМ-11, I: 207] → *Тоцький мертвий, слава тобі боже*; 4) лексичних: «заганяти (загнати) у могилу (на той світ і т. ін.)» [СУМ-11, III, с. 70] → ...доки один за одним дурні випадки не почали **зводити їх у могилу**; 5) структурних – зміна місця компонента частіше стається в комбінації з іншими видозмінами: приклад структурно-синтаксичної модифікації: «далі (подалі) від лиха (від гріха) зі сл. *триматися, держатися і под.*» [СФУМ, с. 187] → *Машину я лишив за два квартали, на пустирищі, навіть гадки не маючи, що її знайдуть менти, а так, просто, від гріха подалі.*

Виявлено групу РФО, лексикографічно незареєстрованих (кожна восьма одиниця): *Сама його істота складалася з шкільних знань, фрагментів забутих та заборонених літераторів, що іноді пропаганда ставила як ікону* (тобто «ідеалізувала». – Н. Я.) *перед людьми всього злого і непотрібного; Дякуючи нашому президенту, зараз з таких ікони пишуть* («ідеалізують»); *Стару збило вантажне авто, і лікарі витягували її з могили* («врятували від смерті»); *...пастир приходу Єпіфаній залюбки, за добре ставлення відпускав гріхи і благословляв найзапекліших безбожників, яким з нудьги чомусь надумалося влізти під хрест* («піти на сповідь») та ін.

Отже, О. Ульяненко використовує стійкі, видозмінені й авторські РФО. Рівномірно залучає номінативні та вигукowo-модальні РФО, які найбільше зазнають (кожна третя) модифікацій за 5-ма типами. Прагнення письменника до креативності сприяло розвитку нових РФО (кожна восьма). Експресивність РФО – дієвий інструмент, обраний О. Ульяненком для розкриття внутрішнього світу, світогляду, настрою персонажів.

Список літератури

1. СУМ-11 – Словник української мови: в 11 т. / редкол.: акад. І. К. Білодід та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
2. СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / уклад.: В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наук. думка, 2003. 786 с.

Зміст

Авасилка Е.	Тропи у поезії Надії Гаврилюк	3
Акірі А.	Structura gramaticală în opera lui Ion Creangă	5
Алекса С.	Particularități ale interviului ca specie a presei literare	7
Агаманюк Ю.	Продакт-плейсмент як важливий інструмент впливу на свідомість споживача	9
Басюк І.	Висвітлення ромської тематики всеукраїнськими засобами масової інформації	11
Бзові К.-М.	Чернівецький літературно-меморіальний музей Ольги Кобилянської	13
Білоткач А.	Відіменникові прикметники на <i>-аст-</i> , <i>-ист-</i> зі значенням подібності: структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості	15
Блідна А.	Наталія Гурницька як письменниця	17
Боднараш Л.	Тема „geniului” în conștiința literară	19
Брездень Р.	Засоби художньої виразності у пареміях про інтелектуальні характеристики українців	21
Бурдюг І.	Медична проблематика крізь призму документалістики (авторський проект „Право на життя”)	23
Василяшко Л.	Версифікаційні особливості українських	25

	народних пісень про січових стрільців (метрика та ритміка)	
Ватаманюк О.	Мовно-стилістична своєрідність науково-популярних творів І. Р. Вихованця	27
Вермінська О.	Мовні засоби вираження молитви у творах Юрія Іздрика	29
Вовк В.	Переваги та недоліки колумністики в Інтернеті.	31
Волощук Г.	ЗМІ в інтернеті: наскільки ефективні соціальні мережі?	33
Гаас Д.	Particularități ale traducerii textelor din limbajul științifico-tehnic	35
Генцар О.	Василь Довгий як літературний діяч	37
Гордійчук І.	Регіональні ЗМІ Тернопільщини: кросмедійний аспект.	39
Горюнов Б.	Відтворення семантики концепту „душа” в аспекті перекладу	41
Гусєва Г.	Неофіційна антропонімія села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області	43
Дроздик М.	Функційні особливості складнопідрядних речень з підрядною порівняльною частиною у мовистилі Ірини Вільде.	45
Житар В.	Онімний простір роману Ірени Карпи „Добрі новини з Аральського моря”	47
Захарук І.	Громадянське мовлення як нове поняття для інформаційного простору України (проект на основі діяльності Суспільного	49

	мовника Буковини для ОТГ Хотинського району).	
Івончак Н.	Особливості використання щоденникових записів у романі Ірини Жиленко „Ното feriens”	51
Глащук М.	Особливості тлумачення снів про весілля як фольклорних текстів.	53
Кавчак І.	Виразники експресивності в публіцистиці І. Фаріон	55
Камбур І.	Лексико-семантичний спосіб творення прізвиськ (на матеріалі сіл Верхні та Нижні Станівці Кіцманського району Чернівецької області)	57
Капаці А.	Актуальні проблеми вивчення фонетики у школах з навчанням мовами національних меншин	59
Капиця Т.	Особливості художньої прози Романа Іваничука	61
Катеринич Ю.	Образні відсубстантивні похідні одиниці як ознака мовотворчості Юрія Мушкетика	63
Качмар І.	Діалогізація епістолярного спілкування (на матеріалі листів Юрія Федьковича).	65
Кермач Д.	Дотримання гендерної рівності на рейтингових українських телеканалах.	67
Керницька В.	Тема торгівлі людьми в українських ЗМІ (за матеріалами проекту „На межі” та видань „День” і „Дзеркало тижня” (2018)).	69

Кирчу М.	Valori expresive ale arhaismelor și ale istorismelor în nuvela „Alexandru Lăpușneanu”	71
Король Р.	Limbaж și expresivitate în textul poetic Eminescian	73
Кохан Л.	Порівняння як один з найголовніших елементів ідіостилю С. Жадана	75
Лейберюк Н.	„Ми – інтернатівські”: пошук дітьми утраченої цілісності (за оповіданням Оксани Луцєвської „Наша велика вигадана родина”)	77
Леонтій І.	Чи єдина Даруся мовчить? Семантика зон мовчання у романі „Солодка Даруся” Марії Матіос	79
Лешко Л.	Проблема інформаційної безпеки України в українському телепросторі	81
Лупу А.	Aspecte ale realizării circumstanțialității comparative la nivelul frazei în limba română	83
Мазуряк М.	Функційно-семантичні різновиди односкладних речень репрезентації у прозі І. Франка	85
Маковійчук Л.	Тактильні засоби комунікації у драматичному тексті (на матеріалі сучасних українських п’єс)	87
Марчук Н.	Проблема митця в суспільстві в поезіях Євгена Маланюка	89
Матюх Л.	Тематика поетичних творів Тараса Унгуряна	91

Мафтуляк Ю.	Типологічні вияви діалогів у народних піснях.	93
Михайлюк А.	Стан і проблеми вивчення літературної творчості В. Яворівського	95
Ончуленко Г.	Харківський меридіан життєво-творчої долі Івана Багряного	97
Піцул А.	Кількісний та якісний склад онімії роману Володимира Лиса „Стара холера”	99
Плішко Н.	Словотвір прикметників зі значенням подібності та перспективи їх вивчення у шкільному курсі української мови	101
Подлесна А.	Замовчування інформації як форма політичного впливу на громадськість (на прикладі висвітлення у ЗМІ ймовірного отримання хабара головою Чернівецької облради).	103
Пожар Д.	Перспективи та виклики ранкового шоу на UA: Суспільне мовлення.	105
Попович Х.	Характеристика персонажів у гуморесці Ольги Кобилянської „Він і вона”	107
Проташук В.	Образно-семантична класифікація назв картин (на матеріалі творчого доробку художниці Наталі Ярмольчук)	109
Радощук Д.	Версифікаційні особливості ранніх віршів Василя Симоненка (метрика та риміка)	111
Рихло Б.	Мова ворожнечі в онлайн-ЗМІ	113
Романюк Є.	Словесні образи-символи на позначення	115

	розумових здібностей людини в українських пареміях	
Рослякова О.	Колискова Осипа Маковея „Сон” („Тихий сон по горах ходить...”) в аспекті змісту й форми	117
Ругала А.	Особливості будови жанру поезії в прозі	119
Самойлова М.	Філософські мотиви в поезії Василя Стуса	121
Свічар А.	Екологічна журналістика та її специфіка як навчальної дисципліни у ВНЗ	123
Семків М.	Ідейно-стильові особливості поезії Василя Шкургана	125
Славник С.	Діалектна лексика в перекладі новели В.Стефаніка „Катруся” російською мовою	127
Сливчук Д.	Релігійна лексика в періодиці Івано-Франківщини: сучасний період та Другої світової війни	129
Стасюк Т.	Концепт АПОСТОЛ в усній народній творчості	131
Стоколоса Н.	Висвітлення надзвичайних та суспільно-важливих подій українськими ЗМІ (за матеріалами видання „День” та „Дзеркало тижня” (2018)).	133
Сторож Д.	Aspecte ale intraductibilității în textul literar	135
Стринадко З.	Іван Дощівник у листах до Дениса Онищука	137
Татарин М.	Етикетні висловлення в дискурсі фатичної комунікації	139

Тебетъ А.	Лінгводидактичні аспекти формування мовленнєво-комунікативних умінь учнів у процесі вивчення складних речень	141
Тодерян О.	Estetica ritmului poetic	143
Турік О.	Функціонування концепту МОЙСЕЙ у творах Романа Іваничука	145
Тучак Д.	Декодування тексту Катерини Калитко „Земля Загублених, або Маленькі страшні казки”	147
Тучка О.	Микола Зеров – теоретик українського перекладознавства	149
Федорів Н.	Жанровий простір епістолярного спілкування	151
Федорук І.	Специфіка машинного перекладу	153
Фернюк М.	Маркіян Шашкевич як читач	155
Флейтута О.	Ремарки-персоналії в драматичному тексті Михайла Старицького	157
Фочук М.	Українська література на сторінках журналу “Самостійна Думка” (1931 – 1932 pp.)	159
Фуштей Т.	Тексти про мову та їх фрагменти на уроках української мови та літературі в школі	161
Хажіу Р.	Rolul neologizării în procesul de modernizare a limbii române la începutul secolului al XIX-lea	163
Царенко О.	Особливості відтворення міжнародної	165

реклами близькоспорідненими мовами

Целюк Д.	„Інопланетянка” О. Забужко: досвід літературознавчої інтерпретації	167
Цвінська Ю.	Основні теми та мотиви поетичної збірки Сергія Жадана „Балади про війну і відбудову”	169
Цуркан А.	Громадська спрямованість та гостросоціальний характер циклу „Сучасні сонети” Дмитра Павличка	171
Чорна Л.	Екзистенційно-діалогічні методи навчання у шкільній практиці викладання української мови	173
Яценко Г.	Екфразис у ранній творчості Максима Рильського	175
Ящишена Н.	Традиційне й новаторське в релігійній фразеології (за творами Олесья Ульяненка)	177