

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка



ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

**СТУДЕНТІВ ТА МАГІСТРАНТІВ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВОГО ІНСТИТУТУ
УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

Випуск 15

Електронне видання

Кам'янець-Подільський
2025

УДК 378.4(477.43)-057.87:001(082)

ББК 83.34

З-41

Ідентифікатор медіа R30-02445

Рішення Національної Ради про реєстрацію №132 від 18.01.2024 р.

Рекомендувала вчена рада навчально-наукового інституту української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № 10 від 17 листопада 2025 року).

Рецензенти: *О.В. Кеба*, доктор філологічних наук, професор; *Н.В. Бахмат*, доктор педагогічних наук, професор; *Н.В. Гудима*, кандидат філологічних наук, доцент.

Редакційна колегія: *Б.О. Коваленко*, доктор філологічних наук, професор (голова редакційної колегії); *А.С. Попович*, доктор педагогічних наук, професор (відповідальний редактор); *Н.Д. Коваленко*, доктор філологічних наук, професор; *І.С. Беркещук*, кандидат філологічних наук, доцент; *А.М. Марчук*, доктор філологічних наук, професор; *Н.П. Шеремета*, кандидат філологічних наук, доцент.

**Збірник наукових праць студентів та магістрантів
3-41 навчально-наукового інституту української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка** [Електронний ресурс]. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2025. Випуск 15. 198 с.

У збірнику вміщено доповіді, виголошені на IV Всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти «Нові парадигми сучасної філології», яка відбулася 7 листопада 2025 року в Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка.

Тексти публікацій подаються в авторському редагуванні.

УДК 378.4(477.43)-057.87:001(082)

ББК 83.34

Електронна версія збірника доступна за покликанням:

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9582>

© К-ПНУ імені Івана Огієнка,
навчально-наукового інститут
української філології та журналістики, 2025

Яна Базарна,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
історико-філологічний факультет,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Науковий керівник: **Ліліана Прокопенко,**
кандидат педагогічних наук, доцент

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ УКЛАДАННЯ ТЕМАТИЧНОГО ПОКАЖЧИКА ЕТНОКУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ЛЕКСИКИ

На підставі аналізу науково-методичних, лексикографічних джерел автор пропонує розроблення тематичного покажчика етнокультурознавчої лексики за шкільними творами української літератури для учнів старших класів.

Ключові слова: етнокультурознавча лексика, інтегровані уроки, тематичний покажчик, навчальна лексикографія

У лексиконі кожної мови сформувався специфічний шар лексики, на позначення якого використовують терміни: країнознавча лексика, національно-марковані слова, етнологієми, етнокультурознавча лексика, етнографічна лексика, етнографізми, дослідженню яких присвячено чимало наукових монографічних і прикладних праць українських та зарубіжних учених (М.Алефіренко, Є.Бартмінський, Ф.Бацевич, Є.Верещагін, І.Голубовська, Н.Данилюк, С.Єрмоленко, В.Жайворонок, В.Кононенко, В.Мокієнко, Р.Павіленіс, В.Ужченко, Ч.Філмор, Д.Хаймз та ін.), а також лексикографічних джерел [2; 3]. Проблематика вивчення етнокультурознавчої лексики лишається актуальною і для лінгводидактики, оскільки потреби освітнього процесу вимагають сьогодні уваги до національно-патріотичного виховання учнів, яке неможливо здійснювати без акценту на етнокультурознавчий чи соціокультурний компонент у змісті мовно-літературної освітньої галузі. Ці ідеї активно розробляються вітчизняними методистами у низці статей, дисертацій, різноманітних дидактичних й інструктивних матеріалів або мережевих культурно-просвітницьких заходів (Н.Голуб, О.Горошкіна, Р.Дружененко, В.Дороз, О.Кулик, Г.Левченко, А.Мацько, Г.Онкович, А.Попович, О.Потапенко, О.Семенов, А.Скуратівський, В.Тихоша).

На нашу думку, етнокультурознавчу лексику краще розглядати на інтегрованих уроках, що синтезують знання з мови, літератури, мистецтва, історії, культури, народознавства, як в основній, так і старшій школі. Для потреб укладання покажчика етнокультурознавчої лексики за програмними творами української літератури ми скористалися предметно-тематичним принципом структурування джерельного матеріалу, коли лексеми зручно роз-

ташовуються в алфавітному порядку, а назви рубрик – у відповідності до класифікації етнокультурознавчої лексики. Ми взяли до уваги класифікацією В.Дороз [17], а джерелом лексики етнокультурологічного змісту – твори з української літератури, рекомендовані на текстове прочитання: *«Кайдашева сім'я»* І.Нечуй-Левицького, *«Хіба ревуть воли. як ясла повні»* П.Мирного, *«Мартин Боруля»* І.Карпенка-Карого, *«Тіні забутих предків»*, *«Intermezzo»* М.Коцюбинського, *«Земля»* О.Кобилянської – 10 кл; *«Вершники»* Ю.Яновського, *«Зачарована Десна»* О.Довженка, *«Місто»* В.Підмогильного, *«Мина Мазайло»* М.Куліша, *«Тигролови»* І.Багряного – 11 кл.

Розроблений навчальний показчик етнокультурознавчої лексики вміщує чотири тематичні групи: *«Матеріальна культура»*, *«Суспільні ритуали та звичай»*, *«Організація суспільства»*, *«Знання про світ та природу»*.

Тематична група *«Матеріальна культура»* поділяється на дев'ять рубрик, а саме: *«Національна символіка»*, *«Назви поселень, частин житла»*, *«Господарське начиння»*, *«Предмети побуту»*, *«Їжа та напої»*, *«Знаряддя праці»*, *«Одяг, взуття, прикраси»*, *«Частини тіла»*, *«Музичні інструменти, танці»*. Напр., до підгрупи *«Одяг, взуття, прикраси»* входять такі лексеми: *бріль, галоші, дукач, запаска, кісник, очкур, пантофлі, плахта, постолі, сап'янци, сорочка, сюртук, фалда, черес*.

Тематична група *«Суспільні ритуали»* вміщує дві рубрики, а саме: *«Релігійні найменування та свята»* та *«Номінації обрядів»*. Напр., до рубрики *«Номінації свят та обрядів»* увійшли такі слова: *вінчання, жертвоприносини, заволікування, розглядини, хрещення, шлюб тощо*. До третьої тематичної групи *«Організація суспільства»* увійшли дві рубрики: *«Сімейна община»*, *«Назви людей за соціальним та майновим станом, родом занять»*. Рубрика *«Сімейна община»* охопила велику кількість лексем, зокрема: *батько, вуйко, дочка, мама, небіж, невістка, няня, пасинок, сват, свекор, син, тесть, чоловік та ін.*

Тематична група *«Знання про світ та природу»* поділяється на три рубрики, а саме: *«Фауна»*, *«Флора»*, *«Демонологія»*. Рубрика *«Фауна»* розподіляється на три підрубрики: *«Дикі тварини»*, *«Свійські тварини»*, *«Птахи»*, *«Комахи, плазуни, земноводні»*. До підрубрики *«Квіти, кущі, трави»* увійшли етнолексеми, як: *барвінок, блекота, васильок, віничка, волошка, горицвіт, коноплі, любисток, мак, молочай, паничі, петрові батоги, підсніжник, полин, рожа, рута-м'ята, сокирки, трілисник, шальвія тощо*. Рубрика *«Флора»* вміщує три підрубрики: *«Квіти, кущі, трави»*, *«Зернові культури»*, *«Дерева»*. До рубрики *«Демонологія»* потрапили такі лексеми, як: *арідник, бісиця, відьма, вовкулака, ворожка, диявол, куций, нечистий, нявка, песиголовці, привид, русалка, фея, чарівниця, чорт, чугайстир, щезник, янгол-охоронець тощо*. Біля кожної лексеми наявне посилання на літературний твір у вигляді цифри, що від-

повідает порядку твору в переліку текстів, доданому до покажчика етнокультурознавчої лексики. Напр.: *русалка* 5, 7, 9. Цифра «5» означає, що лексему вжито в повісті М. Коцюбинського *«Тіні забутих предків»*; цифра «7» означає, що ця лексема зустрічається у П.Мирного в *«Хіба ревуть воли, як ясла повні»*; цифра «9», – що слово *«русалка»* є в романі В. Підмогильного *«Місто»*

Список використаних джерел

1. Дороз В.Ф. Українська мова в діалозі культур. Київ: Ленвіт, 2010. 230 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

Вікторія Білецька,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор*

СИМВОЛІКА ЛЕКСЕМИ СІЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті досліджено символічні значення лексеми СІЛЬ у складі фразеологічних одиниць. Визначено, що семантика лінгвокультури формувалася здавна і закріпилася в обрядах, звичаях, побуті та релігії.

Ключові слова: *символіка, фразеологізм, українська мова, словник.*

Символіка є надзвичайно важливою для кожної людини, адже вона слугує універсальною мовою, що передає всю глибину культури та духовної складової народу. Символи допомагають людині досягнути приховані смисли в історії та мистецтві, сформувати цінності, що об'єднують людей. Вони мають велике значення для нації, адже закодовують історію всіх поколінь, можуть бути підказками для прийняття рішень, що стосуються майбутнього.

Символіку досліджують лінгвісти, семіотики, літературознавці, фольклористи та етнографи, культурологи, філософи і психологи. Зокрема Іван Франко аналізував символи в поезії, народній творчості, міфології; Володимир Шаян розглядав символіку у світогляді та міфології українців. Віталій Жайворонок автор фундаментальних праць з етнолінгвістики, досліджував символіку в на-

родній творчості та культурній традиції. Олександр Потебня – один із перших, хто глибоко досліджував символіку слова, образ і значення в мові та літературі.

Слово «сіль» в українській мові має не лише пряме, а й багато глибоких символічних значень. Символіка солі широко відображена в народних обрядах, прислів'ях, мистецтві, що дає змогу простежити як буденний продукт перетворювався в потужний народний символ та ставав значущим для нашого народу.

Мета пропонованої розвідки – проаналізувати фразеологізми із компонентом *сіль*, визначити культурне значення та значущість для українського народу цієї лексеми, адже її символіка формувалася століттями, в ній можна простежити різні світогляди багатьох поколінь.

Словник сучасної української мови подає такі значення: СІЛЬ, солі, ж. – біла речовина з гострим характерним смаком, що являє собою кристали хлористого натрію і вживається як приправа до страв, для консервування і т. ін.; біла речовина, що осідає на одязі від випарів поту; *додати солі [та перцю]* – зробити гострішим, дотепнішим, уїдливішим (про мову) [4, т. 9, с. 219].

В.Жайворонек визначає такі значення цієї лінгвокультурами: сіль символізує життєві випробування («Немає долі без солі»), випробування на вірність і дружбу («Бочку солі з'їси, заким чоловіка пізнаєш»); часто вживається при ритуальних обрядах; хліб-сіль завжди були продуктами нелегкої праці, тому й кажуть: «Знаю, почім хліб і сіль»; сіль поважали ще й тому, що вона нібито охороняє од чарів [2, с. 541]. За словником символів культури України, сіль – символ гостинності, щирості; дружби; пізнання [3, с. 199].

В українській фразеології відображено символічне значення солі. У фразеологічному звороті *пуд солі з'їсти* компонент *сіль* виступає символом пізнання людьми їх внутрішнього світу [3, с. 199]; у фразеологізмі *сіль землі* вона символізує щось надзвичайно важливе [3, с. 199]; *хліб-сіль* усимволізовує гостинність [3 с. 199] та виражає ідею зв'язку «небо-урожай», тобто вербалізує побажання урожаю. Підтвердженням цього є те, що підносять хліб-сіль на вишитому рушникові, який вважається одним із аксесуарів культу богині неба. Сіль в Україні мала й оберегове значення: вважалося, що вона охороняє від чар.

У словнику фразеологізмів української мови компонент *сіль* має різну образність: *аттічна сіль* – витончений дотеп [1, с. 650], *сіль землі*, книжн. – найкращі, найвидатніші представники народу; добірна частина певного товариства, суспільства, іноді ірон. [1, с. 650] *сіль тобі в оці (в о)*, фольк. – уживається як усталена форма застереження від зурочення [1, с. 650], *сіль тобі на язик [печина в зуби (у вічі)]* – уживається як прокляття і виражає побажання невдачі, лиха, всього недоброго [1, с. 650], *як (мов, ніби і т.*

ін.) сіль в оці – бути неприємним, завдавати прикрощів кому-небудь; заважати комусь або дратувати когось [1, с. 651]; *сіль в очах* – заплакані очі зі сл. любити, ірон., уживається для вираження повного заперечення змісту зазначеного слова; зовсім не (любити) [1, с. 651], *як сіль у воді* – пропасти безслідно [1, с. 651].

Отже, лексема *сіль* має глибоке і важливе значення для української нації. Її символіка формувалась десятками поколінь і закріпилась в культурі, літературі, побуті та релігії. У різні часи наш народ трактував значення солі по-різному. У період її нестачі вона асоціювалась із чимось дорогоцінним і важкодоступним для простих людей; вона має символіку дружби, порозуміння і родини, оберігає від злих сил, а також відображає весь життєвий цикл людини. Сіль закарбована у висловах українського народу, які використовуються в абсолютно різних життєвих ситуаціях. Це ще раз підкреслює важливість символіки лексеми *сіль*, адже в ньому відображається цілий спектр людських емоцій і вірувань.

Список використаних джерел

1. Білоноженко В. та ін. Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наук. думка, 2003.
2. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник, Київ: Довіра, 2006.
3. Коцур В., Потапенко О., Дмитренко М. Словник символів культури України. Київ: Міленіум, 2002.
4. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наук. думка, 1970-1980.

Діана Білоткач,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Інна Беркещук,
кандидат філологічних наук, доцент*

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ПРОЗОВОГО ДИСКУРСУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

*У статті досліджується гендерний вимір прозового дискурсу
Оксани Забужко з урахуванням феміністичних, постмодерних і
постколоніальних підходів.*

Ключові слова: *гендер, дискурс, Оксана Забужко.*

Сучасне мовознавство дедалі частіше звертається до проблематики лінгвістичної ідентичності, тілесності, сексуальності та влади, що особливо актуалізується в межах гендерних студій. У цьому контексті художній дискурс постає не лише засобом есте-

тичного вираження, а й простором артикулювання соціокультурних, політичних та філософських смислів. Гендер як культурно сконструйована категорія стає ключовим інструментом аналізу літературних текстів, особливо, коли йдеться про творчість авторів і авторок, що працюють на перетині національного, постколоніального та феміністичного дискурсів. Однією з таких постатей є Оксана Забужко – письменниця, філософиня та публічна інтелектуалка, яка сформувала потужний культурний феномен у сучасному українському гуманітарному просторі.

Проза Оксани Забужко становить унікальний пласт української літератури, що поєднує елементи постмодерного письма, філософської есеїстики та феміністичного мислення. Її тексти репрезентують трансформацію жіночого досвіду, критикують патріархальні структури влади, актуалізують проблеми тілесності, сексуальності та мовчання в історичному і культурному контексті. У прозовому дискурсі письменниці відчутною є багатоголосість, інтердискурсивність і постколоніальна чутливість, що дозволяє розглядати її твори як своєрідний інтелектуальний маніфест жіночої суб'єктності в межах української культури.

У творах Забужко жіноча суб'єктність вибудовується через глибинне психологічне самопізнання героїнь, особливо в контексті їхнього ставлення до тіла, сексуальності і травми. Письменниця «народила» жіноче тіло для української літератури, вперше повноцінно ввівши в текст фізіологічний жіночий досвід [3, с. 135]. До появи Забужко жінка в нашій літературі часто залишалася абстрактним образом, позбавленим тілесності. Натомість у «Польових дослідженнях...» жіноча тілесність представлена відверто і натуралістично: авторка описує пологи, аборти, згвалтування, сексуальні акти в найдрібніших деталях, графічно наближених до реальної фізіології – на противагу романтизованому або метафоризованому зображенню сексу, яке домінувало раніше. Така відвертість має не самоцілну провокацію, а глибокий психологічний сенс: героїня намагається прийняти власне тіло, проговорити сором і біль, пов'язані з ним, та інтегрувати травматичний досвід у структуру свого «Я». За Юлією Кристєвою, саме через конфронтацію з тілесним об'єктом (наприклад, кров'ю, молоком матері тощо) людина встановлює межі свого суб'єкту [1, с. 113]. Забужко показує цей процес художньо: її героїні переступають через табу власної фізіології, вербалізують те, про що раніше мовчали, – і таким чином поступово звільнюються від нав'язаного почуття сорому і провини.

На психологічному рівні простежується еволюція самосприйняття жіночих персонажів Забужко. У «Польових дослідженнях...» центральна героїня Оксана переживає глибоку внутрішню кризу через принизливі стосунки з коханим чоловіком Миколою (художником). Ці токсичні взаємини завдають їй душевної травми і по-

роджують комплекс меншовартості. Впродовж роману героїня балансує на межі відчаю, втрачаючи себе між ролями «музи» для егоцентричного митця та «автономної особистості». В кульмінації вона доходить до думок про самогубство, проте зрештою відмовляється від цього кроку і знаходить внутрішній ресурс для подальшого життя [2]. Критики відзначають, що наприкінці роману Оксана вимовляє символічне «Хай!» – своєрідний вигук життєствердження, який уособлює «непозбутній дух виживання жінки і жіночості в найтрагічніших абсурдних ситуаціях». Цей психологічний перелом означає трансформацію героїні: від жертви обставин і «рабині кохання» вона переходить до усвідомлення себе суб'єктом, здатним протистояти руйнівному впливу минулого.

Отже, трансформація жіночої суб'єктності у творах письменниці є не лише літературним прийомом, але й культурною місією – повернути жінці-авторці та жінці-героїні голос, тіло й історію, що належать їй по праву.

Дослідження засвідчує, що вивчення гендерної проблематики у прозовому дискурсі Оксани Забужко ґрунтується на широкому теоретичному підґрунті, сформованому на перетині літературознавства, феміністичної критики, дискурс-аналізу та постколоніальних студій. Аналіз еволюції поняття «гендер» показав, що ця категорія вийшла за межі біологічного тлумачення і нині розглядається як соціокультурний, дискурсивний конструкт.

Список використаних джерел

1. Буровицька А.І. Трансформація гендерних моделей у сучасній українській жіночій прозі (на прикладі романів Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та «Польові дослідження українського сексу»). *Вчені записки ТНУ ім. В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31(70), №3, ч.2. С. 112–118.
2. Забужко О. Польові дослідження українського сексу: роман. Київ: Факт, 1996. 118 с.
3. Шевченко Т. Жанрові особливості «Польових досліджень з українського сексу» Оксани Забужко. *Сучасність*. 2002. №10. С. 134–141.

Ольга Більська,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Лариса Йовенко,**
доктор педагогічних наук, професор

ПОЕЗІЯ ЯК ФОРМА ВИРАЖЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ У БАЧЕННІ Л. КОСТЕНКО

У розвідці розглянуто поезію як вищу форму творчості, що дає змогу особистості впливати на власну духовну суть, досягати гармонії та духовної свободи. Встановлено, що в центрі осмислення творчості перебуває тема спадкоємності культурного досвіду та прапам'яті. Виявлено, що особистість, у баченні Ліни Костенко, може повноцінно розвиватися лише у зв'язку зі своїм народом і його традицією.

Ключові слова: поезія, Ліна Костенко, внутрішній світ особистості, творчість, історична свідомість.

У культурологічному аспекті творчість постає як ключовий простір для самореалізації особистості. Саме через культуру індивід виявляє свою внутрішню сутність, набуває здатності впливати на власну духовну реальність і досягати вищіх ментальних горизонтів. Поезія, як вища форма творчості, дає змогу людині розкрити глибини свого існування, досягти духовної свободи й гармонії.

Ліна Костенко присвячує феномену творчості низку поезій («Поезія згубила камертон», «Яка різниця – хто куди пішов?», «Стеля і стеля...»), у яких осмислює важливі філософські питання: роль митця, його зв'язок із народом, взаємодію з владою, а також місце мистецтва в загальнолюдському культурному контексті. Її підхід до мистецтва виявляється в культурософській площині – як до простору, де формується особистість і зберігається ідентичність нації.

У центрі осмислення творчості перебуває тема спадкоємності культурного досвіду та прапам'яті. Поетеса підкреслює, що особистість може повноцінно розвиватися лише у зв'язку зі своїм народом і його традицією. Розрив митця з національними джерелами веде не до свободи, а до духовного занепаду і втрати сенсу буття.

У творах «О, не зискуй гірко меду слави!», «Неправда хлопці...» поетеса порушує тему слави як небезпечної спокуси для митця. Вона продовжує традиції Тараса Шевченка, наголошуючи, що справжня нагорода для творця – це не визнання, а причетність до вічного. Справжній поет – це моральний провідник, тісно пов'язаний зі своїм народом, а юрба, неспроможна розрізнити добро і зло, протистоїть йому як символ духовної деградації.

Мистецтво в осмисленні Ліни Костенко – це форма виявлення внутрішнього світу, що дає змогу людині не зникнути у вічності, а зберегти себе, поєднуючи епохи й нації. Поезія, що позбавлена внутрішньої істини, не витримує випробування часом і втрачає свою сутність. Поет, який зраджує своє високе призначення, втрачає не лише творчу силу, а й людське обличчя, і не здобуває безсмертя.

У поезіях «Стоїть у ружах золота колиска», «Вночі із хаосу безсоння», «Душа моя, знайди біда!» авторка порушує питання сутності поезії як виду пізнання, що походить із первісного способу мислення – емоційно-образного, а не логічного. Уява, фантазія, відчуття – первинніші за розум. Саме через них митець входить у контакт з трансцендентним, Абсолютом, досягаючи моменту осяяння.

Пізнання істини у творчості відбувається двома шляхами: інтенціональним (через єдність емоцій, думки, інтуїції) і інтроспективним (через звернення до власної підсвідомості, архетипів, культурної пам'яті). У поезії Костенко поєднуються обидва шляхи – наприклад, у вірші «Буває мить якогось потрясіння», де художнє прозріння дає змогу побачити цілісну картину світу і знайти в ньому себе.

У поетичних творах Ліни Костенко простежується думка про те, що минуле не зникає, а продовжує жити в сучасності, надаючи людині можливість через історичну пам'ять долучитися до вічності. Формування історичної свідомості постає як невід'ємна складова духовного буття нації. Саме тому для поетеси особливо важливими є теми культурної спадкоємності та збереження історичної пам'яті, що яскраво виявляється у творах «В мастьку гетьмана Івана Сулими», «Куди йдемо?..», «Цавет танем!».

Костенко розмикає часові межі, занурюється в культурно-історичні епохи, переносить у сучасність драматичні й героїчні сторінки минулого, щоби застерегти майбутні покоління від повторення помилок. Її поезія глибоко вкорінена у національну фольклорну традицію, вбирає в себе особистісне світосприйняття авторки.

Звертаючись до історичної тематики, поетеса порушує актуальні питання національного характеру українців, осмислюючи їх у філософському ключі. У центрі її історіософських роздумів – низка протиставлень: особистість – натовп, минуле – вічне, вірність – зрада, активна життєва позиція – байдужість, пасивність – пророче передбачення. Центральною темою виступає тяглість духовного досвіду людства та зв'язок поколінь.

Роздумуючи про долю нації, Костенко акцентує на втраті національного духу під гнітом колоніалізму, на захопленні утилітаризмом і фальшивими ідеологіями. Вона показує, як втрата свободи руйнує ментальність, підриває етнічну ідентичність і призводить до духовного поневолення. Зникнення мови – як основи буття – означає етнічне самознищення. Тому у своїх віршах поетеса порушує також питання ролі мови в житті людини й суспіль-

ства загалом («Які слова страхотливі – дволикість...», «Біль єдиної зброї», «Я вам цей борг ніколи не залишу»).

Список використаних джерел

1. Жулинський М. Лицарство Духа: Про творчість Л. Костенко. *Вітчизна*. 2000. № 3/4.
2. Мануйлова О. Розкриваючи внутрішній світ людини (особливості творення портрету героя інтимної лірики Ліни Костенко з погляду художньої предметності). *Українська мова й література*. 2009. №7/8. С. 83–93.

Алла Боднар,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
факультет філології і журналістики,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
Науковий керівник: **Ірина Бабій,**
кандидат філологічних наук, доцент

ВІДОКРЕМЛЕНІ ЧЛЕНИ РЕЧЕННЯ У НОВЕЛІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «БИТВА»: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена розгляду з формально-граматичного та семантичного погляду основних типів відокремлених членів речення у новелі Ольги Кобилянської «Битва». У результаті здійсненого аналізу в тексті виявлено різні види відокремлень, які найчастіше письменниця вживає із зображально-виражальною метою.

Ключові слова: відокремлені члени речення, відокремлення, відокремлене означення, відокремлена обставина, відокремлена прикладка.

Відокремлені члени речення як один із яскравих засобів мовної організації художнього тексту часто виступають об'єктом лінгвостилістичного аналізу. Метою нашої статті є дослідити види відокремлень у простому ускладненому реченні в новелі О.Кобилянської «Битва» з погляду їх структури та семантичного наповнення.

Творчий стиль О. Кобилянської завжди відкриває дослідникам широке поле для глибокого аналізу насамперед через «самотність письменницького стилю...», оригінальність тем і нетрадиційність образів» [3, с. 7]. Новела «Битва», трагічна історія смерті карпатського пралісу, своєю експресіоністичною поетикою презентує розмаїття синтаксем, серед яких активно вживаними є відокремлені конструкції атрибутивного (означення) та адвербіального (обставина) різновидів.

Ускладнювальні компоненти активно висвітлювали у своїх працях такі вчені, як Н.Гуйванюк, К.Шульжук, П.Дудик, І.Вихова-

нець, В.Русанівський, А.Загнітко, Н.Костусяк, Г.Токмань та ін. За визначенням К.Шульжука, «відокремлення – смислове й інтонаційне виділення у реченні непоширеного чи поширеного другорядного члена речення, який унаслідок цього набуває більшої самостійності» [4, с. 161]. Визначальною причиною відокремлення є «те, що мовець, пишучи або висловлюючись усно, може за допомогою відокремлення актуалізувати (акцентувати), виділити, поставити в центр уваги, посилити певну частину речення» [1, с. 207].

Синтаксемний аналіз новели «Битва» виявив різноманітність використання письменницею відокремлених конструкцій. Найбільш продуктивними відокремленими моделями у творі є відокремлені узгоджені означення. Серед них найчастіше вживаються постпозитивні означення —дієприкметникові звороти, які стосуються вираженого іменником означуваного слова: «Воїкли дорогою, виложеною з молодих дерев» [2, с. 387], «Малі чорні капелюхи, прибрані в павині пера, доповняли стрій» [2, с. 389].

Художньо довершену емоційну образність новели виявляють відокремлені узгоджені однорідні поширені приіменникові постпозитивні означення: «Десь-не-десь лежали на землі дерева-великани, підриті й поборені віком або й розколені громом» [2, с. 379], які акцентують на зображуваному, висловлюючи додаткове повідомлення.

Синтаксичне розмаїття відокремлених атрибутивних конструкцій засвідчують і однорідні непоширені препозитивні означення-прикметники, одиничні дієприкметники або дієприкметники з означуванням словом-іменником чи займенником: «Великі й сильні, з слов'янськими чертами, в мальовничій одежі, так сиділи й лежали вони тут» [2, с. 388], «Спустишени, запустілі, ограблені з всієї питомої краси й колишнього багатства, – гори осталися немов на посміховище...» [2, с. 395].

Досить нечасто, реалізуючи лаконічне, але додатково інформативне висловлення, письменниця вживає субстантивні синтаксеми – відокремлені прикладки, що стоять після пояснюваного іменника: «Небо затьмилося грізно-чорною барвою, а відтак почалася вона, гірська буря» [2, с. 380].

Найбільший пласт відокремлених адвербіальних моделей складають поширені обставини способу дії, виражені дієприслівниковими зворотами. Найчастіше такі обставини розміщені у постпозиції: «Недалеко кінця тої залізної дороги станув він, сопучи та викидаючи любо чорні перстені диму вгору» [2, с. 381]; рідше – у препозиції: «Затявши свою сокиру в груди одного великана, що лежав наверху, сидів він із згорненими на грудях руками й з тупим позором» [2, с. 387]. У новелі «Битва» знаходимо приклади вживання в одному реченні двох відокремлених обставин.

Новела «Битва» є беззаперечним зразком художньої майстерності письменниці. Так, емоційно потужну картину знищеного

лісу авторка зуміла передати одним реченням, поєднуючи різні види відокремлених синтаксем, як наприклад: *«Старі, громами порушені смереки, оставлені нетикано, стояли сумно, простягаючи напіввисохлі рамена від себе далеко, мов безпомічні старці, силуючись надармо здержувати вітер у своїм галуззі»* [2, с. 394].

Отже, здійснений аналіз відокремлених членів речення в новелі «Битва» засвідчив багатство ідіостилю О.Кобилянської. Невеликий за обсягом епічний твір письменниці наповнила яскравими мовними засобами, серед яких відокремлені конструкції вдало створюють емоційно-естетичну довершеність художнього тексту.

Список використаних джерел

1. Дудик П.С., Прокопчук А.В. Синтаксис української мови: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 384с.
2. Кобилянська О.Ю. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1988. Т. 1. С. 379–396.
3. Починок А.І. Ольга Кобилянська: Знайома постать у новому ракурсі: навч. посібник. Кам'янець-Подільський: ПП Мошак М.І., 2005. 194 с.
4. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

Вікторія Бондар,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут філології та журналістики,
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

*Науковий керівник: **Валентина Титаренко,**
кандидат філологічних наук, доцент*

АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ ЮРІЯ ВИННИЧУКА: ЛЕКСИЧНІ ДОМІНАНТИ

У тезах розглянуто визначальні риси індивідуального стилю Юрія Винничука в художній творчості. Проаналізовано іронію та сарказм як основні засоби вираження авторської позиції. Схарактеризовано лексичні домінанти (діалектизми, сленг, вульгаризми) та їх роль у творенні стилістичної експресії творів письменника.

Ключові слова: Юрій Винничук, авторський стиль, іронія, сарказм, діалектизми, лексичні домінанти.

До характерних рис авторського стилю належать іронія, сатира та сарказм. Ці стилістичні прийоми служать для вираження авторської позиції та критики суспільних явищ. Виклад матеріалу у творах Винничука динамічний, не перевантажений термінами та іншомовними словами, при цьому часто використовуються мовні елементи, запозичені з діалектів. Автор майстерно впітає народні дотепи, прислів'я, крилаті вислови та діалектизми: *все на буцім, загипілася, бігме, ліпше ніц не знати, ціхо-ша сидить, хлопаки, дайте сі на стримане, опозиціоньор, дзигар, товкти воду в ступі.*

У романі «Алмази з Танжера» лексичний ряд відіграє ключову роль у відтворенні особливостей епохи та настрою, необхідного для розкриття подій, зображених у творі. Ю. Винничук активно використовує архаїзми, діалектизми, професіоналізми та терміни, що відображають специфіку певних історичних періодів або соціальних груп. Така лексика допомагає створити глибоке відчуття історичного контексту, підсилюючи ефект реальності та автентичності подій.

Однією з характерних рис авторського стилю є використання іронії та сарказму. У цьому контексті лексичні вибори набувають подвійного значення, підсилюючи ефект критики на адресу як окремих персонажів, так і загальних соціальних чи політичних явищ. Іронічні вислови, пародійні елементи й саркастичні зауваження надають тексту живості та дозволяють читачу побачити реалії через призму авторської оцінки.

Ю. Винничук має схильність до використання мелодійних висловів, які надають тексту певної поетичності. Для цього він використовує багатозначні метафори, епітети та порівняння. Така лексика створює емоційну напругу, допомагаючи передати складність почуттів персонажів та їх внутрішні конфлікти. Метафори й алегорії несуть не лише емоційне, але й концептуальне навантаження, підкреслюючи глибину думки автора.

Письменник не уникає використання специфічних термінів та професіоналізмів, які додатково загострюють відчуття історичної правдоподібності, а також дозволяють точніше й детальніше передавати атмосферу певної соціальної або професійної групи. Термінологія, що стосується військової справи, дипломатії, культури чи архітектури, створює унікальну картину світу роману, збагачуючи мовний матеріал.

Важливим компонентом лексичних домінант є національний колорит мови, зокрема, використання діалектизмів. Цей прийом дає змогу Ю. Винничуку створювати більш живі, реалістичні образи персонажів, які розмовляють в умовах своєї історичної реальності. Через народну мову автор підкреслює зв'язок з національними традиціями, водночас даючи змоги відчувати дух епохи та побут певних соціальних груп.

У романі «Алмази з Танжера» письменник активно працює з лексичними символами, які є важливими для розкриття центральних тем твору, таких як пошук ідентичності, історична пам'ять і моральні дилеми. Зокрема, автор уводить у текст специфічні терміни й поняття, які набувають символічного значення. Наприклад, «алмази» у назві роману можна трактувати не тільки як реальний предмет, а й як метафору для певних ідеалів або цінностей, заради яких герої прагнуть досягти своїх цілей.

Одним із важливих аспектів авторського стилю є контраст між сучасною мовою і архаїзмами чи історизмами, що створює враження двовимірної реальності: з одного боку, герої живуть у

конкретному історичному часі, а з іншого – сучасність присутня в їхніх думках, розмовах і вчинках. Цей лексичний контраст дозволяє автору підкреслити, як зміни в часі й просторі впливають на характери та світогляд персонажів.

Отже, лексичні домінанти авторського стилю Юрія Винничука є багатогранними і служать не лише для передавання конкретних подій і образів, а й для створення загальної атмосфери роману. Вони допомагають автору відтворити глибину емоцій, створити складні образи персонажів, а також сформувати емоційний і культурний контекст, у якому розгортаються події. Використання архаїзмів, діалектизмів, термінів та інших лексичних одиниць робить стиль Ю. Винничука унікальним і сприяє глибокому зануренню в художній світ твору.

Список використаних джерел

1. Голобородько Я. Нова українська альтернатива: епатажна естетика Ю.Винничука. *Українська мова та література*. 2006. (Ч. 9). С. 11–14.
2. Психологізм та феєричність у творчості Юрія Винничука: інтелектуальний ревіз / авт. укладач В.В.Потуремець. Полтава, 2016. 12 с.
3. Попіль Д. Рецензії та огляди № 3 «Джеймс Бонд по-львівськи». *Наше слово*. 2024-01-21. URL: <https://nasze-slowo.pl/dzhejms-bond-po-lvivsky/> (дата звернення: 30.10.2025).
4. Монолатій І. Етнічний парадокс сучасності Юрія Винничука. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/80572> (дата звернення: 28.10.2025).

Володимир Брижик,
здобувач магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
Науковий керівник: **Лариса Йовенко,**
доктор педагогічних наук, професор

КОНЦЕПТИ «ГЕРОЙ», «ГЕРОЇЧНЕ» НА РАННІХ ЕТАПАХ РОЗВИТКУ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

У розвідці розглянуто еволюцію концептів «герой», «героїчне» на ранніх етапах розвитку словесного мистецтва, проаналізовано міфологічні етапи еволюції людської свідомості за концепцією Е. Ноймана.

Ключові слова: *герой, героїчне, словесне мистецтво, міфологічні етапи еволюції людської свідомості.*

Поняття «герой» в художній літературі є одним із базових, адже саме через образ героя найчастіше реалізуються ідеї, концепції, ідеологеми, морально-етичні та філософські засади епохи.

Герой – це центральна дійова особа літературного твору, навколо якої обертається сюжетна й тематична структура, яка слугує втіленням певної світоглядної позиції. Для осмислення образу героя в українській літературі необхідним є чітке окреслення змісту поняття «герой», а також визначення літературних текстів, у яких цей образ репрезентується.

Архаїчні витоки героїчного слід шукати в первісних ритуальних практиках, зокрема в обрядах жертвопринесення. У доісторичних соціумах індивідуальне життя не мало самостійної цінності, переважаючими були інтереси колективу, насамперед роду. У цьому контексті ритуал жертвопринесення виконував функцію символічного відображення соціальної реальності та її фіксації у колективній свідомості.

Із розвитком суспільства та трансформацією світоглядних уявлень архаїчні норми поступово втратили свою нормативність, однак поведінкові моделі, що були сакралізовані через ритуал, продовжували існувати, модифікуючись відповідно до змін у свідомості людини. Елементи архаїчного героїзму збереглися у поведінці персонажів таких творів, як англосаксонська епічна поема «Беовульф», гомеровська «Одіссея», а також у класичній героїчній поезії.

Паралельно з еволюцією уявлень про героїзм відбувався і процес естетичного осмислення відповідних моделей поведінки. У міфологічній системі, що сформувалась на ранньому етапі розвитку словесного мистецтва та тривалий час залишалася важливим джерелом для літератури, домінували наративи про культурних героїв – пращурів, які творили світ, створювали засоби праці, сприяли адаптації людства до складних умов існування.

Міфологічні етапи еволюції людської свідомості, за концепцією Е.Ноймана, розпочинаються з домінування несвідомого і поступово спрямовуються до формування релігійних систем та уявлень про ідеал людської особистості. Дослідник виокремлює п'ять стадій розвитку, кожній з яких відповідає специфічний тип героя [1].

Перша стадія позначена повним пануванням несвідомого, яке визначає існування людини як повністю підпорядкованої зовнішньому світові: суб'єкт ще не усвідомлює власного «я» і не прогиставляє себе оточенню («людина – ніщо, світ – усе»). Цей етап передувє народженню індивідуальної свідомості, символізує стан страждання та залежності особистості від позасвідомих сил. У цей період відбувається процес антропоморфізації божеств – надання їм людських рис – та виокремлення особливої категорії людей, які символізують перехід до нового етапу.

На другій стадії розпочинається поступове відокремлення свідомості від несвідомого. Особистість набуває здатності до саморефлексії, виникає усвідомлення себе як окремої сутності. Герой у межах цієї моделі демонструє свою божественну сутність через переможну боротьбу, в якій він досягає стану онтологічної

єдності з вищим началом. Відтепер саме герой виступає посередником між божественним і земним, верхнім і нижнім світами.

На третій стадії відбувається ускладнення міфологічного уявлення: світові початки, зокрема «Небо» й «Земля», виокремлюються як автономні начала, що символізує початок поляризації реальності. Е.Нойман трактує це як момент, коли починає формуватися структура дуальностей: суб'єкт / об'єкт, світло / темрява, дух / матерія. У межах цієї стадії зростає індивідуалізація «я»: формується початкове усвідомлення себе як «Я», яке вміє протиставляти себе іншому, відокремлювати внутрішній і зовнішній світи. У міфологічному вимірі це етап, коли герой долає «дракона» чи темні сили, щоб здобути «скарб» (такий символ, як приховане знання, істина чи сила).

На четвертій стадії герой є центральним архетипом. На цьому рівні міфологія переходить від космічного до антропоцентричного фокусу: герой стає центральним діячем, через якого проявляються нові значення світу. Світ стає «своїм» – він не просто фон, а арена дій героя. У міфологічних сюжетах саме на цьому етапі герой проходить через низку випробувань, часто символізованих як боротьба з чудовиськом, страхами, втратами, та виходить на новий рівень самосвідомості. Цей архетип стає моделлю для психічного росту індивіда.

П'ята стадія є фінальною і передбачає інтеграцію і завершення процесу: герой не просто переміг, а переходить до нової якості – від індивідуального призначення до універсального символу. У міфах це відображається як обожнення або трансценденція героя до статусу божественного чи надособистісного початку [1].

У процесі історичного розвитку культури соціально-філософська функція міфу поступово втрачає свою значущість, а сам міф трансформується у фольклорні жанри, зокрема в казку.

Таким чином, концепти «герой» та «героїчне» є фундаментальними для словесного мистецтва і пройшли тривалу еволюцію, що відображає розвиток людської свідомості. В процесі подальшого історичного розвитку культури, міф утратив свою початкову соціально-філософську значущість, а його сюжети та героїчні моделі трансформувалися у фольклорні жанри, зокрема в казку.

Список використаних джерел

1. Neumann Erich. The origins and history of consciousness. London, 1954. 544 s.

Дар'я Буй,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський
національний університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

ПОРІВНЯННЯ В МОВНО-ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ ТЕКСТУ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ

У статті проаналізовано порівняння – важливий характеристичний засіб художнього зображення у поезії шістдесятників, де вони виконують емоційно-експресивну та оцінну роль. З погляду формально-граматичного вираження виявлено численну групу сполучникових порівнянь та їх значну перевагу над безсполучниковими. У поезії шістдесятників фіксуємо порівняння різного типу: від простих до розгорнутих конструкцій.

Ключові слова: порівняння, порівняльна конструкція, об'єкт порівняння, безсполучникове порівняння, сполучникове порівняння, естетична роль.

Порівняння як засіб мовної виразності властиве насамперед текстам художнього стилю, який вирізняється особливою образністю, емоційністю, багатством та розмаїттям мовних засобів. Видатні творці художньої літератури звертаються до порівняльних конструкцій, увиразнюючи й експресивізуючи мову своїх творів. З огляду на те, що «порівняння виступають механізмом персоніфікованого моделювання та інтерпретації мовної картини світу» [1, с. 353], такі побудови є цікавим матеріалом для досліджень, сконцентрованих на виявах самобутності ідіостилю письменника, визначенні специфіки його індивідуально-авторського почерку.

В українському мовознавстві порівняльні конструкції як об'єкт наукових спостережень привертали увагу багатьох учених, починаючи від О.Потебні. На сучасному етапі порівняння як предмет досліджень цікавлять таких мовознавців, як: В.Кононенко, С.Єрмоленко, Т.Вільчинська, А.Прокопчук, А.Голоюх, В.Городецька, О.Марчук та ін. Порівняння витлумачують як «складну лінгвістичну категорію, якій притаманні антропоцентричність, прагнення до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного явищ дійсності і зумовленість суб'єктивним досвідом автора» [3, с. 7]. За авторитетним твердженням В.Кононенка, «виконання порівнянням пізнавальних, естетичних, лінгвокогнітивних, мовностилістичних функцій, передовсім у сфері художнього словомислення, виводить його на рівень одного з визначальних засобів текстотворення та образотворення» [2, с. 159]. Саме порівняння є важливим засобом образотворення поезії шістдесятників. Порів-

няння в їхніх поетичних текстах, які у більшості випадків творяться навколо сполучних слів *як, мов, немов, наче, ніби*.

З метою мовної економії та лаконічності вислову вживаються короткі форми порівнянь, зокрема в Л.Костенко: «Застрягло серце, **мов осколок**, в грудях», «Ще пароплавчики чаділи, наче праски».

Порівняння в її поезії відіграють важливу роль при змалюванні тих чи інших образів, акцентують увагу на певній, домінуючій рисі героя, наприклад: «Стояв Пушкар, **як сивий дуб озимий**. Стояв Богун, **як лицар із казок**. Так, перше порівняння вказує на похилий вік Пушкаря, друге – на те, що Богун був сильним, кременезним чоловіком.

Цікавими в Л. Костенко є порівняння з біблійними образами, які вказують на виняткову шану і повагу до героїв: «Чого приснились глечики на плоті І дід у небі, **як святий Ілля?**». Порівняння можуть надавати негативної оцінки зображуваним явищам: «**Як водяні чубаті павуки**, забігало те панство по болоту. Я повернув їм гонор і свободу».

З метою створення більш широкого й складного образу, шістдесятники використовують розгорнуті порівняння, у складі яких наявні й інші тропи, найчастіше епітети, наприклад у В.Симоненка: «Там, у степу, схрестилися дороги, **Немов у герці дикому мечі**».

Узагалі, граматичне вираження порівнянь досить широке – це і порівняльні звороти, підрядні речення, приєднувальні конструкції, форми орудного відмінка тощо. На прикладі творчості В.Стуса проілюструємо деякі типи граматичного вираження порівнянь у поетичній мові:

1. Конструкції з формами ступенів порівняння прислівників і прикметників: «... і отворами поглядів зчужілих, що він навік лишився під собою для пробування, **нижчого за смерть**».

2. Описові порівняння, які часто використовуються у фольклорних жанрах: «Насторчене од начування вухо, що, як не ошукає, то спасе і визволить із німоти і тиші, і від тяжкої – **з кулаки – журби**».

3. Речення порівняльної структури, у яких опущено порівняльний сполучник, що надає поезії динамізму: «Лише збагни: **людина – небожитель**, не відданий ані добру, ні злу».

4. Порівняльно-приєднувальні конструкції, які надають поетичній оповіді статичності: **Немов рубін у чорнім адамашку обачно критий білим німуванням**, так снінь моїх озерце шарламове метує оберемок начувань».

Отже, у поетичному мовленні шістдесятників активно функціонують порівняння: від простих, задля економії тексту, до широкіх, серед яких порівняльні звороти, підрядні речення, приєднувальні конструкції тощо.

Список використаних джерел

1. Вільчинська Т. Структурно-стилістичні особливості порівняльних конструкцій як механізм інтерпретації мовної картини світу у поетичному ідіолекті Т. Шевченка. *Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія*. Вип. 321–322. Чернівці: Рута, 2007. С. 349–354.
2. Кононенко В.І. Прагматика художнього тексту: пошуки новостилію: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2021. 365 с.
3. Марчук О.І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М. Коцюбинського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2003. 20 с.

Галина Бура,
*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини*

*Науковий керівник: **Наталія Осіпенко,**
кандидат педагогічних наук, доцент*

ПОЕТИКА ОБРАЗУ МАТЕРІ У ПОЕЗІЇ В. СТУСА «ВОЗВЕЛИЧ МЕНЕ, МАМО»

У статті здійснено художній аналіз образу матері у поезії В. Стуса «Возвелич мене, мамо». Показано, як через фізичні та духовні характеристики матері, її молитви, страждання й жертвність поет створює образ, що поєднує земне і сакральне.

Ключові слова: В. Стус, поетика, образ матері, художні засоби, духовність.

Дослідження материнського образу у поезії Стуса актуальне для сучасної літературознавчої науки, оскільки дозволяє зрозуміти глибинні психологічні та духовні аспекти творчості поета. Материнський образ у вірші «Возвелич мене, мамо» виступає не лише як особистісна категорія, а й як символ моральної стійкості та духовної свободи в умовах соціальних і політичних обмежень.

Метою статті є художній аналіз поетики материнського образу у вірші Василя Стуса «Возвелич мене, мамо».

Василь Стус, представник українського шістдесятництва, відомий своєю гострою громадянською позицією та глибокою духовною лірикою. Одним із важливих мотивів є образ матері, який виконує функцію духовного орієнтира, моральної підтримки та символу життєвої опори. Вірш «Возвелич мене, мамо» демонструє унікальність поетики Стуса: через особистісну рефлексію поет досягає універсальності образу матері, роблячи його символом моральної та духовної величі. Поезія написана у 1972 році, є глибоким ліричним

зверненням до матері, у якому автор протиставляє своє страждання її любові та жертвності. Поет описує свою втрату сенсу і відчуженість від світу, який «пішов, мов з-під ніг, шкереберть», тоді як мати виступає його єдиною втіхою та «незагоєною раною». Центральна частина вірша змальовує образ матері, яка молиться в кутку перед іконою, просячи Бога визволити сина «з ярма» тюрми, підкреслюючи її самозречення та непохитну віру. Твір пронизаний темною любові, болем, і нерозривного духовного зв'язку між сином і матір'ю, яка для нього є сивою Богородицею.

Образ матері є не просто ліричним персонажем, а центральним архетипом, що поєднує в собі земну жертвність і сакральну велич. Поетика цього образу будується на глибокому символізмі, контрастах, інтенсивних метафорах та уподібненні її фігури до релігійного ідеалу.

Материнський образ досягає найвищої духовної піднесеності, будучи оточеним ореолом святості. Уподібнення до Богородиці: найважливіший поетичний прийом – пряме порівняння матері з Дівою Марією: *«моя Богородице сива»*. Ця ідентифікація пояснює її нелюдську витривалість і стриманість у горі, адже *«не зб'жить ні сльоза: Богородиці плакати – гріх»* [3, с. 110].

Любов матері описана як явище, яке неможливо досягнути, і до якого *«навіть зближатися гріх»*. Вона є *«даром піднебесним»*, що підносить її над буденністю. Материнський образ є єдиною надією на спасіння від трагічної долі. Герой вірить, що лише її *«небеса»* (як символ її духовної сили та заступництва) *«розпадеться колись над моєю тяжкою бідом»* [3, с. 110].

Поетика образу підкреслює її фізичні та духовні страждання, що є прямим наслідком трагічної долі сина. Образ матері невіддільний від її болем, який ліричний герой сприймає як свою рану. Її внутрішні муки виражаються через зовнішні ознаки: *«Та караюсь тобою. Одною тобою, кохана, / сивиною твоєю, сльозом, крутою, мов сіль. / Ти мій дар піднебесний, моя незагоєна рана...»* [3, с. 109].

Особлива увага приділяється рукам, які символізують її важке життя і незламність. Вони описані через потужні порівняння: *«мов кореневища дубові»* (сила, вкоріненість), *«вузлуваті, скоцюрблені, скляклі, неначе горіх»* (твердість, витривалість). Ці руки не просто працюють, вони *«пишуть вір ієрогліфи, крики своєї любові»* – перетворюючи фізичне на духовне послання. Постійна поза матері – *«У кутку при іконі простойш, як свічка, до рання»* [3, с. 110]. Порівняння зі «свічкою» підкреслює її виснажливу, але непохитну віру та жертвність, що горить за сина. Вона молиться про силу *«...мій Господи, сили, / дай достояти тут, щоб для сина себе не згубить»* [3, с. 110].

Поетика материнського образу визначається її активною роллю в боротьбі з фатумом ліричного героя. Мати виступає як захисниця сина від соціального зла та ув'язнення та висловлює най-

більший страх. Вона насилає молитви, благаючи Бога: *«Отче, і визволи сина з ярма, / заки довга моя не урвалась навіки дорога, / заки сина єдиного не поховала тюрма»* [3, с. 110].

Попри сивину та сум, її образ вічний. Її «вечорова краса» та «усміх сумний» залишається над героєм *«набезвік»*, символізуючи непереможність зв'язку, що триває навіть у смерті: *«...і в смерть я рушатиму вслід за тобою, / ув огонь і у воду»*. Її *«...лазуровий твій усміх сумний»* не лише втішає сина, але й *«затріпоче, заграє над всім пережуреним миром»* [3, с. 110]. Це розширює її образ від особистої заступниці до універсального символу співчуття.

Таким чином, поетика материнського образу у вірші «Возвелич мене, мамо» ґрунтується на парадоксальному поєднанні фізичного страждання («спрацьовані руки», «сльоза, крута, мов сіль») з абсолютною духовною чистотою і святістю («Богородице сива»), що робить її не тільки коханою, але й містичною опорою для сина, який бачить у ній свою єдину можливість подолати трагічну долю.

Список використаних джерел

1. Кононенко П., Кононенко Т. Людина і митець ХХІ століття. Феномен Василя Стуса. *Українознавство*. № 1. 2013. С. 6–16.
2. Райбедюк Г. Мемуарний образ Василя Стуса. *Науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори «Наш український дім»*. 2014. № 1. С. 35–40.
3. Стус В. Вибране. Харків: Фоліо, 2016. 221 с.

Ірина Бурлака,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
Науковий керівник: **Лариса Йовенко,**
доктор педагогічних наук, професор

ОБРАЗ ЯРМАРКУ ЯК ОСЕРЕДКУ ТРАДИЦІЙНОГО ДОЗВІЛЛЯ ДОРΟΣЛИХ В СПАДЩИНІ МИТЦІВ СЛОВА ХІХ ст.

У дослідженні розглянуто образ ярмарку як осередку традиційного дозвілля дорослих у творчості Г.Квітка-Основ'яненка та І.Нечуй-Левицького, визначено стилістичні прийоми висвітлення атмосфери ярмарку.

Ключові слова: ярмарок, традиційне дозвілля, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Нечуй-Левицький, стилістичний прийом.

Культурні традиції, що відображають як давню, так і сучасну історію життя народу, завжди привертали увагу науковців і спону-

кали до дослідження їхніх особливостей. Одним із таких явищ в українській культурі є ярмарки. Їх поява та еволюція тісно пов'язані з розвитком торговельних шляхів, культурних контактів і взаємного обміну. Ярмарки не лише мали значний вплив на зростання різних сфер народного господарства – землеробства, тваринництва, ремесел, сприяли збереженню й популяризації традиційної української кухні, а й слугували простором для спілкування, формування громадських поглядів, смаків, уподобань, а також своєрідної системи звичаїв і лексики, пов'язаних із торгівлею.

Ярмарок здавна є середовищем проведення традиційного дозвілля, обміну психоемоційними станами. Ярмарок в Україні XIX століття був набагато більше, ніж звичайне торгове місце – це був важливий соціальний, культурний і розважальний осередок, який відігравав значну роль у житті суспільства. Саме ця багатогранність і яскравість ярмаркового життя стали джерелом натхнення для митців того часу, залишивши помітний слід у їхній художній спадщині.

У творчості митців слова XIX ст. – Г.Квітки-Основ'яненка («Салдацький патрет», «Пархімове снідання», «Маруся»), І.Нечуя-Левицького («Роковий український ярмарок»), М. Гоголя («Сорочинський ярмарок») можна виділити такі концептуальні елементи: «ярмарок як розвага», «ярмарок як скупчення»; «ярмарок як народно-розмовний осередок».

У художніх творах каламбур виступає основним стилістичним прийомом створення гомінливої, пустотливої обстави на ярмарку. Згадаймо відомий образ ярмарку в Г.Квітки-Основ'яненка: «Отже виткнулось і сонечко. Тут стали рушати і наші, що понаїжджали з борошном то з Деркачів, то з Вільшаної, та були аж із Коломака. Що то, батечку, із яких-то місць на той ярмарок не понавозили усякого хліба і борошна! Таки видимо-невидимо їх тут стояло! Коли сказати, що підвід двадцять їх було, то їй же то богу моему більш. Хмара хмарою, от що! Тут і жито, і овес, і ячмінь, і пшениця, і гречка, і усе-усе було» («Салдацький патрет») [1].

Каламбур є елементом творення образу ярмарку, де «змішались коні й люди» (І.Нечуй-Левицький). Г. Квітка застосував бурлескне нанизування народних назв в одному контексті: «Тут яловичина, ніжки, головки і свинина для нашого брата. Дьоготь і вшперитвасах, і в мазницях; продавались і самі квачі; а побіля стояли бублики, буханці, гречаники, у ночовочках носили печеню шматками покрояну; на скільки тобі треба, на стільки і бери. А там купами капуста, буряки, морква огородня – а хатньої наші жінки не продають, а держать про нужду на нашу голову. Тут же був хрін, ріпа, картохлі, що вже швидко хліб святий з світа божого женуть... Та я ж кажу: нема того на світі, чого там не було, і якби грошей до сина, накупив би усього, та й їв би цілий год.

Були обіддя, були і колеса, війя, двійла, люшні. Були свити і простого уразівського, і мильного сукна; були кожухи, пояси, ша-

пки, і козацькі, і капелюхи. Був і дівчачий товар: скиндячки, серги, баєві юпки, плахти, шиті рукава і хустки; жіноцькі очіпки, серпанки, рушники шиті і з мережками, гребні, днища, веретена. Була і сіль товчена і глина жовта...

А промеж такої пропасті товару що то народу було!» [1].

І. Нечуй-Левицький завдяки майстерному володінню словом привернув увагу до багатовимірності зорових образів у паралелі з іншими: «На довгих шнурах, причеплених до стовпчиків, теліпаються колоритні спідниці, юбки, жупани, піджаки, чемерки, козачини, неначе низки тютюну на Басарабії попід молдавськими хатами. А за ними рядок яток з готовими очіпками, з хустками та ситцем. Колоритними хустками обвішані усі ятки знизу доверху, до самих стель.

Виходить суспіль декоративна стіна з усяких квітчастих хусток, неначе стіни, обтикані пучками квіток» [2].

Отже, ярмарок є яскравим явищем в українській культурі, що слугував простором для спілкування, формування громадських поглядів, смаків, а також своєрідної системи звичаїв і лексики, пов'язаних із торгівлею. Багатоаспектність ярмаркового життя надихнула митців слова, залишивши значний слід у їхній художній спадщині.

Список використаних джерел

1. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1982. 542 с.
2. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів у десяти томах. Т. 7: прозові твори. Київ: Наукова думка, 1966. С. 351–358.

Юліана Валуєва,
*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
філологічний факультет,
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова*

*Науковий керівник: **Світлана Каленюк,**
кандидат філологічних наук, доцент*

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

У тезах розкрито індивідуально-авторські особливості художнього мовлення Бориса Антоненка-Давидовича. Доведено, що однією з найцікавіших художніх ознак творчості Б. Антоненка-Давидовича є те, що він майстерно використовує емоційно-забарвлену лексику, надаючи цим самим своїм творам відтінку виразності.

Ключові слова: *стиль, мовлення, проза, літературна мова, метафора.*

Творчому стилю Б. Антоненка-Давидовича передусім властивий глибокий психологізм у змалюванні та розкритті духовного світу персонажів, а ліричний струмись і теплий людський смуток, котрим пройняті майже всі твори письменника, надають його творчому стилю своєрідності й особливої ліричної забарвленості, завдяки чому, прочитавши навіть невеликий уривок із будь-якого його твору, не сплутаєш його ні з чим іншим.

Як видно з його творчості, стиль – категорія певною мірою змінна. Якщо, скажімо, у «Запрошених силуетах» чи повісті «Синя Волошка» письменник дещо зловживав ліричним та імпресіоністичним пафосом, часто вдаючись до символіки, вишуканих, зовні ефектних та претензійних епітетів, метафор і порівнянь, то з часом він відмовився від цієї манери письма, псевдокрасивих метафор і манірних порівнянь.

Б. Антоненко-Давидович витончений стиліст. Письменник ніби вимальовує пензлем чарівне витончено настроєве мереживо, за кожною фразою котрого бачимо живі, опуклі яскраві картини довколишнього життя, барви й звуки чудової української природи. У нього є свій образний почерк. Мова творів письменника соковита й багата на синоніми. Вона філігранно відточена і гнучка. Він прискіпливо дбає про те, аби вжите ним чи персонажем слово було точним і єдино можливим у певному контексті, добре пам'ятаючи застереження Мопассана: хоч би про яку річ ми хотіли щось сказати, є тільки одне слово, щоб її назвати, одне дієслово, що надати їй життя, й один прикметник, щоб її визначити.

Мова творів письменника чиста, мов перемигана в джерельній воді, й добірна, мов посівне зерно. Правда, впадає в око, що разом зі зміною стилю суттєво змінювалося й ставлення письменника до мови своїх творів. Так, наприклад, уважний читач помітить істотну різницю між мовою «Смерті» й, скажімо, роману «За ширмою». Отож мова творів, написаних на схилі віку, іноді здається дещо пуритичною, але, як і завжди, соковита, поетична й запашна.

Сформовані в різний час, взяті із різних лексичних джерел, лексеми, що складають це субполе, виражають позитивну оцінку і характеризуються функціональною єдністю однорідними семантико-стилістичними особливостями, єдиним оцінним забарвленням. Розрізняються вони лише інтенсивністю вираження позитивнооцінної експресії.

Позитивнооцінні назви становлять 20 відсотків від загальної кількості лексичних одиниць, що входять до складу досліджуваного матеріалу (тобто, переважають негативно оцінні назви). Вони представлені як власне оцінними, так і емотивно оцінними лексемами.

Власне позитивна оцінка більш-менш регулярно виражається засобами стилістики тільки як схвалення. Схвальна оцінка предмета мовлення виражає задоволення ним, його похвалу, зумовлюється визнанням його бажаним, хорошим, «правильним». Вона

досягається наданням емоційної конотації одиницям, що вже мають «позитивне» (на логіко-семантичному рівні) значення, характеризує в основному суфіксальні слова, фразеологізми та переносні значення слів і виражається переважно за допомогою стилістичних коментарів, стилістичної позначки або спеціальної формули тлумачення. Наприклад: *білосніжний* – *білий*, як *сніг*, *бездоганно*, *сліпучо білий* (з відтінком схвалення, позитивної оцінки); *здоров'як* – *чоловік*, що *відзначається* добрим *здоров'ям*, *міцною будовою тіла* тощо.

Отже, дослідження лексики позитивної оцінки у творі Б.Антоненка-Давидовича «Слово матері» та розробка системи вправ для її вивчення у школі дозволяє зробити наступні узагальнення: актуальність вивчення оцінної лексики у школі є беззаперечною та обумовлена низкою важливих факторів. Робота з оцінною лексикою сприяє розвитку комунікативних навичок учнів, дозволяючи їм ефективніше висловлювати свої думки, почуття та ставлення до співрозмовника.

Список використаних джерел

1. Антоненко-Давидович Б.Д. Твори: в двох томах. Київ: Наукова думка, 1999. Т.1: Повісті та романи / вступ. стаття, упорядкув. та прим. Л.С.Бойка. 744 с. Т.2: Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування / упорядкув. та прим. Л.С.Бойка. 656 с.
2. Дятчук В.В. Мовні характери у прозі молодих. *Українська мова і література в школі*. 1990. № 10. С. 52–57.
3. Дятчук В.В., Пустовіт Л.О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ: Наукова думка, 1983. 156 с.
4. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. Київ: Наукова думка, 1984. 167 с.

Катерина Василичук,
*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*
Науковий керівник: **Анжеліка Попович,**
доктор педагогічних наук, професор

МОВЧАННЯ СМЕРТІ: ПОЕТИЧНИЙ ГОЛОС С. ПОВАЛЯЄВОЇ ТА С. ЖАДАНА В ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОМУ РАКУРСІ

У статті проведено порівняльний аналіз двох поезій на різних мовностилістичних рівнях: від лексичних особливостей до синтаксичної структури.

Ключові слова: порівняльний аналіз, смерть, лірика, гендерна стилізація, чоловіче та жіноче письмо.

Смерть як філософська й екзистенційна проблема завжди привертала увагу митців, особливо поетів, адже через слово можна передати найтонші емоційні стани, що супроводжують людину в момент прощання з життям. У сучасній українській літературі ця тема знайшла відображення у творчості багатьох авторів, серед яких Сергій Жадан і Світлана Поваляєва. Їхні поезії, хоч і тематично споріднені, суттєво різняться за стилістичними засобами, емоційною тональністю та художніми прийомами.

Актуальність дослідження зумовлена невичерпністю осмислення смерті у літературному дискурсі. Аналізуючи тексти Жадана і Поваляєвої, можна простежити, як різні мовностилістичні прийоми впливають на сприймання цієї теми й формують певне ставлення до неї. Також важливим є гендерний аспект, адже традиційно чоловіча й жіноча поезії відрізняються емоційністю, експресією та способами передачі думки.

Мета дослідження – провести порівняльний аналіз поезій Сергія Жадана та Світлани Поваляєвої, виявити їхні мовностилістичні особливості, зокрема на фонетичному, лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях, а також дослідити специфіку їхнього осмислення смерті.

Для досягнення мети поставлено такі завдання: визначити функційно-стилістичні особливості обох поезій; дослідити основні тропи, стилістичні фігури та їхню роль у створенні емоційного забарвлення тексту; простежити звукову організацію віршів і її вплив на загальну атмосферу творів; проаналізувати граматичні конструкції та синтаксичну структуру як спосіб вираження авторської думки; дослідити гендерну специфіку письма в контексті традиційних уявлень про чоловічу та жіночу поезію.

Об'єктом дослідження є поетичні твори Сергія Жадана та Світлани Поваляєвої, у яких осмислюється тема смерті – «І не розповіди головного» [2, с. 35] та «Колись ти забудеш про страх і надію...» [1, с. 1817]. Предмет дослідження – мовностилістичні особливості аналізованих поезій, їхня структура та художні засоби вираження екзистенційної тематики.

Лірика обох авторів є філософською. Свої переживання вони виражають верлібром, що є характерним для сучасної української поезії. Обидва поети говорять про смерть без зайвого пафосу, але їхні підходи суттєво різняться. С.Жадан аналізує смерть через її межі, локальність і ритуали, надаючи їй певної впорядкованості. Натомість С.Поваляєва повністю руйнує будь-яку романтизацію, подаючи смерть як простий, непомітний процес, що не має жодного значення для світу.

На фонетичному рівні у С.Жадана простежуємо асонанс звука [o], що має позитивну конотацію, відчуття безкінечності, вільного простору, який обмежує алітерація звуків [p], [kp], [k] з нега-

тивною конотацією; автор на звуковому рівні натякає, наче твоя свобода, твій оптимізм має межу, крізь яку неможливо вибратись: *І не **роз**повіли **го**ловного. Не **по**передили, що **смерть** обмежується тією **мов**чанкою, яка її **суп**роводжує, **смерть** не **ви**ходить **по**за **кр**ейдяне **ко**ло, **на**креслене на підлозі в **по**мешканні, з **яко**го **ви**несли **ме**блі, **щ**оби **на**ляжана **ду**ша не билась **об** них, **мо**в **пе**с, **яко**го **за**чинили на **ку**хні...*

У С.Поваляєвої алітерація звука [в] перехоплює подих, наче все твоє рідне і важливе в житті не допоможе: *...не **ви**магатимеш **від** **в**ласних **ді**тей... А звукосполуки [р], [пр], [тр], [п] створюють напругу (негативна конотація), яка лише посилює ефект безпорадності перед смертю: *вми**р**атимеш не **ма**рнуючи [...] **пр**инесуть тобі ліки **т**рави **пр**оскури [...] **пр**иведуть тобі ліка**р**я **па**стора мануального **те**ра**п**евта [...] **пр**осто **з**робиш що мусиш – **по**м**р**еш як цвин**та**рний **пе**с [...] світ **по**рожній а **смер**ть не **ге**ро**й**ство...**

На лексичному рівні поет використовує слова, пов'язані з традиціями поховання – «крейдяне коло», «траурна процесія», «душа». Поетка ж чергує духовні поняття з фізіологічними (ампліфікації задля висвітлення всіх можливих і неможливих варіантів, які не допоможуть уникнути смерті): *...ліки **т**рави **пр**оскури еліксир без-смер**т**я [...] ліка**р**я **па**стора мануального **те**ра**п**евта шамана **го**с-**по**да **бо**га [...] мізками **ча**сом **кр**ов'ю **ду**мками **се**рцем кістковим **мо**зком... Лексика С.Поваляєвої відсторонена, холодна, знецінює кінець такої дрібниці, як людина («не **ма**рнуючи **си**ли і **ча**с», «**пр**осто **з**робиш що **му**сиш – **по**м**р**еш», «**ти** **пр**осто **від**бу**в**ся»). Її лірична героїня повинна змиритись, що все її тяжке життя, жертви заради когось, недоспані ночі – ніщо – «світ не **по**да**к**ує за **тво**є **ге**ро**й**ство», «**да**лі світ **від**бу**ва**тиметься без тебе». Слова С.Жадана створюють атмосферу смутку, страху, навіть обурення («не **роз**повіли **го**ловного», «не **по**передили», «не **по**яснили»). Його ліричний герой шукає логічних пояснень смерті, він чекав, що йому повідають всі аспекти цього дійства, йому повинні були це зробити.*

Наскрізним в аналізованих віршах є образ пса – самотнього і безпорадного перед своєю долею. У С.Жадана він натякає, що людина перед смертю залишається сам на сам зі своїм страхом і не має контролю над ситуацією: *...щ*оби **на**ляжана **ду**ша не билась **об** них, **мо**в **пе**с, **яко**го **за**чинили на **ку**хні... У С.Поваляєвої пес, що живе на цвинтарі, нікому не потрібен (як і кішка), так само як і смерть окремої людини не має значення для більшості: *...просто **з**робиш що **му**сиш – **по**м**р**еш як цвин**та**рний **пе**с чи **смі**т**те**ва **кі**шка...*

У двох поезіях на морфологічному рівні переважають дієслова. Проте, у С.Жадана вони доконаного виду і минулого часу, наче він уже зіткнувся з цією траурною дилемою. У С.Поваляєвої навпаки, недоконаний вид і майбутній час, авторка пише від імені досвідченої жінки, котра вже пережила цю безпорадність і

заспокоює «колегу», або ж саму себе, що це не її вина, усе стається без участі людини. На смерть як процес, що відбувається без зусиль, без свідомої участі людини, також вказують дієприслівники: «не марнуючи», «не кличучи», «знаючи». Вони створюють ефект відстороненості.

Також спільним для авторів є полісиндетон частки «не» з дієсловами, але стилістичні функції різні: у поетки – підкреслення неминучості смерті та безглуздості будь-яких дій перед нею; у поета – акцент на ізоляції смерті, її локальності, байдужості суспільства до втрати.

На синтаксичному рівні С.Жадан використовує складні багатокomпонентні конструкції з різними типами зв'язку, що створює ефект неквапливого, медитативного внутрішнього монологу про смерть. Завдяки «розтягненим» думкам автор підсилює відчуття пригніченості та невідворотності. Використання неозначено-особових компонентів вказує на те, що немає конкретного суб'єкта, проте досвід смерті є загальнолюдським. У С.Поваляєвої – узагальнено-особові речення, задля ефекту залученості, щоб читач «приміряв» ці слова на себе. Це створює ефект особистого переживання й емоційної напруги, ніби авторка безпосередньо говорить про тебе, а не про абстрактного героя.

Незважаючи на «традиційну» гендерну стилізацію, С.Жадан мислить образами, а С.Поваляєва конкретна, прямолінійна, раціональна, моментами цинічна.

У результаті порівняльного аналізу поезій Сергія Жадана та Світлани Поваляєвої висновкуємо, що обидва автори осмислюють тему смерті, однак їхні підходи різняться. С.Жадан подає смерть як обмежену й ізольовану, з філософським аналізом меж існування. С.Поваляєва розглядає її як буденний і безсенсовий процес. Вони використовують різні стилістичні засоби: С.Жадан через складні конструкції та звукові асоціації створює атмосферу рефлексії, а С.Поваляєва через прямолінійні вирази і лексичну холодність передає відчуття безвиході.

Список використаної літератури

1. Антологія української поезії XX ст.: від Тичини до Жадана / упоряд. І. Малкович. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 1817 с.
2. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці: видавець Померанцев Святослав, 2023.

Катерина Василичук,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Людмила Починок,**
кандидат філологічних наук, доцент

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА (на матеріалі роману А. Левкової «За Перекопом є земля»)

У тезах розглянуто методичний потенціал роману Анастасії Левкової «За Перекопом є земля» у контексті формування національної свідомості старшокласників на уроках української літератури.

Ключові слова: національна свідомість, патріотичне виховання, компетентнісний підхід, Крим, громадянська позиція.

Проблема формування національної свідомості здобувачів освіти засобами художнього слова сьогодні є однією з найважливіших у шкільній літературній освіті. В умовах активної фази російсько-української війни завдання вчителя-словесника полягає не лише у вихованні естетичного смаку, а передусім у розвитку патріотичних почуттів, громадянської позиції, ціннісних орієнтирів учнів. Як слушно наголошує В. Коваль, мета літературної освіти полягає у тому, «щоб художні твори посіли належне місце у формуванні складників вихованості патріотичних почуттів у старшокласників, на уроках української літератури необхідно моделювати ситуації, які сприятимуть розумінню школярами суспільно-політичних явищ, змальованих автором у творі; через мистецтво слова будити національну свідомість, протидіяти русифікації та асимілятивним процесам, які зсередини розкладають націю, тощо» [1, с. 20].

Роман А. Левкової «За Перекопом є земля» відкриває значні можливості для реалізації цього завдання. Твір актуалізує складні теми – історичну пам'ять, належність Криму до українського культурного простору, особисту відповідальність за долю рідної землі. Через життєві шляхи героїв авторка показує, що втрата території не означає втрати духовного зв'язку з нею. Це дає педагогові змогу вибудувати урок не лише як аналіз тексту, а як діалог із сучасністю, моральну чи громадянську розмову про ідентичність, свободу, гідність.

Методично доцільним є використання прийомів діалогічного й інтерактивного навчання, які дозволяють осмислювати худож-

ний текст у контексті особистісного досвіду учнів. Актуальними формами роботи є:

- діалог-рефлексія «Мій Крим у серці» – під час якого учні висловлюють асоціації, пов'язані з Кримом, зіставляють їх із авторським баченням;

- проєкційна ідентифікація – старшокласники обирають героя, близького їм за світоглядом, і створюють есе «Що б я зробив(ла) на його (її) місці?»;

- форум-дискусія – обговорення, як на справжніх панельних дискусіях, проблемних питань: «Чи можливе прощення без справедливості?», «Як формується громадянська відповідальність у кризових умовах?», «Чи можна “примазатись” до якогось народу?»;

- візуалізаційні методи – створення «карти пам'яті Криму» на основі місць, згаданих у романі, з використанням цифрових інструментів (Canva, Padlet, StoryMap);

- емоційний відгук – учні добирають цитату, яка найбільше їх зворушила, і пояснюють свій вибір у форматі короткого відео або міні есе;

- метод «живої картини» – старшокласники інсценізують ключовий епізод без слів, відтворюючи лише емоційний стан героїв, а решта класу коментує змістову наповненість;

- творчо-медійні завдання – створення короткого буктрейлера або відео есе про сучасний Крим у контексті роману.

Такі методи поєднують аналітичну й емоційну діяльність, сприяють розвитку емпатії, формують уміння осмислювати художній твір як відображення життя народу. Вони також відповідають компетентнісній парадигмі освіти: формують громадянську компетентність (обговорення моральних виборів персонажів), комунікативну (дебати, есе), соціальну (колективні проєкти) та культурну (вивчення символів, традицій, історичних альязів).

Окрему увагу під час аналізу твору варто звернути на етнокультурну складову. Текст створює умови для формування етнокультурної чутливості – поваги до різних культур, що співіснують у межах українського простору, розуміння кримськотатарського народу як органічної частини української ідентичності. Робота з уривками, де звучить мотив повернення, вигнання чи внутрішньої боротьби, допомагає учням відчутти складність поняття «дім», «земля», «коріння», а водночас усвідомити духовну неперервність українського Криму. У результаті системного опрацювання кримського роману учні не лише глибше зрозуміють текст, а й отримають досвід емоційного співпереживання, усвідомлять значення історичної пам'яті та національної стійкості.

Вивчення твору також має міжпредметний потенціал. Його можна інтегрувати з уроками історії України (Крим у контексті державотворення), громадянської освіти (Права людини і націо-

нальна ідентичність), географії (створення карти героїв, забутих чи знищених місць), мистецтва (ілюстрація образів, створення колажів і символічних композицій). Таке взаємопоеднання допомагає формувати цілісне бачення культури як системи взаємопов'язаних чинників духовного досвіду нації.

Отже, роман А.Левкової «За Перекопом є земля» має значний виховний і методичний потенціал у формуванні національної свідомості старшокласників. Через художнє осмислення теми Криму, морального вибору, пам'яті й ідентичності твір сприяє розвитку громадянської позиції, емоційної зрілості та етнокультурної чутливості учнів. А сучасний художній текст постає не лише як художній документ епохи, а як інструмент духовного самопізнання, що формує готовність школяра до відповідального ставлення до історії, культури й майбутнього України.

Список використаних джерел

1. Коваль В. Патріотичне виховання учнів у процесі вивчення української літератури в старших класах загальноосвітньої школи: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 1999. 172 с.
2. Левкова А. За Перекопом є земля. Київ: Лабораторія, 2023. 392 с.

Катерина Василичук,
*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський
національний університет імені Івана Огієнка*
Науковий керівник: **Зореслава Шевчук,**
кандидат філологічних наук, старший викладач

МОВНІ СТРАТЕГІЇ ЖІНОЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ (на матеріалі роману А. Левкової «За Перекопом є земля»)

Проаналізовано, як мова жінки-оповідачки стає засобом самовираження, реконструкції етнокультурної пам'яті та утвердження особистісної й національної ідентичності.

Ключові слова: самовираження, етнокультурна пам'ять, мовна ідентичність, поетика мовлення.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі жіночої нарації у сучасній українській літературі, зокрема в контексті осмислення національної ідентичності, історичної пам'яті і мовної самосвідомості. В умовах постколоніального та воєнного досвіду мова стає не лише засобом комунікації, а й актом опору, формою внутрішньої свободи й самовизначення. Роман Анастасії

Левкової «За Перекопом є земля» – яскравий приклад того, як жіночий голос у сучасній прозі перетворює мову на інструмент самоідентифікації, пам'яті та відродження.

Метою дослідження є з'ясувати мовні стратегії жіночого самовираження у романі, а саме способів, якими оповідачка через мовлення формує власну ідентичність, зберігає етнокультурний досвід і осмислює національну пам'ять Криму.

Безперечно, у творі мова виконує функцію не лише художнього, а й психоемоційного та культурного самовираження. Так як це кримський роман, море – стихія, що вміщує досвід поколінь, пам'ять про втрати, вигнання, і водночас символ відродження: *«Пам'ять, як море, то викидатиме спогади на берег, то ховатиме їх на дно, як водорості, як мушлі, але нічого, нічого з неї не зникне»* [1, с. 81]. Ця метафорична взаємодія особистих та колективних спогадів надає жіночому мовленню глибини та поетичності, перетворює її на простір внутрішньої рефлексії.

Події відбуваються від першої особи й мають характер сповіді, в якій займенник «я» поєднується з «ми», демонструючи як особистісну, так і колективну ідентичність. Героїня не просто оповідає, вона перебуває в процесі формування себе через мову і пам'ять. Саме через синтаксичні й лексичні повтори, внутрішні діалоги та зміни інтонації мова перетворюється на засіб осмислення травматичного досвіду: *«Ми долучимось – ми виберемо українську мову і українську культуру...»* [1, с. 223]. Це лише свідчить про усвідомлення слова як етичного вибору, як способу належності до спільноти. Натомість коротке, різке *«я –примазалася»* [1, с. 131] відображає внутрішній конфлікт, сумнів, але й готовність до самостійності. У цьому визначаємо певну діалогічність жіночої мови – голос, що водночас говорить і слухає, стверджує і запитує.

Лексика роману насичена етноспецифічними номінаціями, тюркізмами, місцевими топонімами, які перетворюють текст на «словесну мапу» Криму [2]. На ній слово стає водночас координатою, носієм пам'яті, відчуття дому, духовного коріння: *«Кримські татари не вимагали їх повернення, а просто вживали ті, що чули змалечку від батьків і дідів, – і я теж почала їх вживати... Сарилар, Кучук-Узень, Уракли, Орталан, Ай-Серез – саме звучання цих слів перетворювало Крим у моїй свідомості на скриньку, сандяк, із коштовним камінням»* [1, с. 189]. Етнокультурна лексика уможливає не лише опис реалій, а й відтворення внутрішнього зв'язку героїні з землею предків, із полікультурним простором Криму.

У спогадах дитинства мова виступає засобом передавання фольклорного коду, що зберігає колективну пам'ять. Героїня згадує: *«Що пам'ятаю – це колискові, які співала тьотя Айше... насправді це були не колискові, а “Урал-дагъы” і “Дертли къвал” – пісні зі страшними словами...»* [1, с. 15]. Тобто, звучання слова

передає не лише зміст, а й емоційний стан – пам'ять болю, передану голосом жінки.

Оповідачка виймає зі слова історію, як із піску мушля. Вона не лише описує реальність, а й відчуває її на рівні мови. Коли героїня каже: «Аліє, Альона і я. З наших імен, написаних у рядок або стовпчик, можна вивчати історію Криму» [1, с. 7], – мова постає як текст культури, у якому відбивається історія народу.

Жіноче мовлення в романі поєднує ніжність і протест, ліризм і громадянську позицію. Іронічне висловлювання: «Просто Росія – імперія національного вирівнювання... А Україна натомість – країна національного пофігізму» [1, с. 318], – засвідчує здатність героїні осмислювати політичну реальність крізь призму особистісного досвіду. Це демонструє, як жіноча мова переходить від інтимного до публічного виміру, набуваючи сили аналітичного висловлювання.

Отже, мова у романі Анастасії Левкової є не лише художньою формою, а й способом існування пам'яті, переживання ідентичності та осмислення історії. Через метафоричність, етноспецифічну лексику, інтонацію сповіді й багатоголосся героїня утверджує себе як суб'єкт культури – ту, що пам'ятає, говорить і чинить спротив забуттю.

Список використаних джерел

1. Левкова А. За Перекопом є земля. Київ: Лабораторія, 2023. 392 с.
2. Улюра Г. «За Перекопом є земля» Анастасії Левкової: сандык з тривожними казками. Сіль Медіа. URL: https://sil.media/p/za-perekopom-ie-zemlia-anastasiyi-levkovoyi-sandyk-z-trivozhnimi-kazkami-843132-5402?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 31.10.2025).

Вікторія Васильєва,

здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,

філологічний факультет,

Національний університет кораблебудування

імені адмірала Макарова

Науковий керівник: **Світлана Каленюк,**

кандидат філологічних наук, доцент

СУРЖИК ТА ЛІТЕРАТУРНА МОВА

У тезах приділено увагу співвідношенню діалектів і літературної мови. Серед актуальних проблем порушено питання зникнення діалектних форм, впливу міграційних процесів, війни, цифровізації та поширення суржику. Наголошено на важливості збереження діалектної спадщини як елемента національної мовної ідентичності та джерела для подальших лінгвістичних досліджень.

Ключові слова: діалектологія, говірки, територіальні й соціальні діалекти, діалекти та літературна мова, суржик.

У структурі національної мови важливу роль відіграють як її літературна форма, так і територіальні різновиди – діалекти. Попри традиційне протиставлення цих двох форм мовної реалізації, їхнє співіснування є не лише природним, а й функціонально обумовленим. Літературна мова багатша за територіальні діалекти, вона обслуговує найвищі форми суспільних відносин. Діалекти та літературна мова взаємодіють: найкращі елементи з діалектів збагачують літературну мову, а елементи літературної мови завоюються діалектами. Літературна мова розвивається на основі одного чи кількох діалектів, але з часом виходить за їхні межі, збагачуючись, вбираючи слова та елементи з різних діалектів, що робить її єдиною стандартизованою формою мови. Діалекти – це різновид мови, що поширюється на певній території та відрізняється своїми лексичними та граматичними особливостями. Діалекти побутують переважно в усній формі спілкування.

Питання проблеми діалектного мовлення, особливостей говіркової системи, класифікації наріч досліджувалися у працях І. Ковалика, С. Бевзенка, Р. Сердеги, Й. Дзендзелівського, Ф. Жилка та ін. Вагомим є внесок Г. Клярської та О. Тарасенка у визначення основної проблеми суржику та проведенні опитування серед суспільства.

Різниця між суржиком і діалектом полягає в їхньому походженні та природі: діалект – це природний місцевий різновид мови з власними, закономірними особливостями, тоді як суржик – це штучне змішування елементів двох або кількох мов, найчастіше української та російської, що часто виникає через неграмотність та не дотримання літературних норм. Діалект є багатством мови, а суржик – її викривленням.

Літературна мова виникає на основі одного або кількох діалектів, але поступово виходить за їхні межі, стаючи універсальним засобом комунікації. Діалекти постійно збагачують літературну мову, а літературна мова, в свою чергу, впливає на діалекти, уніфікуючи мовлення. Діалекти відіграють важливу роль у формуванні художнього світу літератури, допомагаючи створювати яскраві образи персонажів та розширювати мовний простір.

Українська діалектологія має багато актуальних проблем, бо діалекти змінюються, зникають і водночас зберігають нашу культуру. Масова міграція, глобалізація, вплив війни, літературна мова – все це призводить до поступового зникнення діалектної лексики. Проте зараз, у час соціальних та політичних змін, у вік технічного прогресу, територіальні діалекти, що існували упродовж багатьох століть, все більше наближаються до літературної мови, змінюючи своє обличчя. Поступово втрачаються й ті діалектні особливості, що становлять цінність для мовознавства, вивчення історії народу, матеріальної культури та інших наук. Тому ми повинні усвідомити значення ґрунтового вивчення діалектної багатогранно-

сті української мови, необхідного для дослідження тенденцій і закономірностей розвитку та функціонування сучасної української народнорозмовної мови, адже народ є не лише її носієм, а й постійним творцем [2, с. 12–13]. Процес стандартизації та редукції територіальних діалектів в умовах технічного прогресу, урбанізації та зростання впливу літературної мови веде до втрати мовного розмаїття, що ускладнює реконструкцію історії української мови та знижує рівень збереження нематеріальної культурної спадщини.

Однією з найголовніших проблем сучасної української діалектології є поступове зникнення територіальних діалектів, що історично формувалися протягом століть як живе відображення історії та культури українського народу. Цей процес набув особливої інтенсивності впродовж останніх десятиліть – на тлі глобалізаційних тенденцій, урбанізації, інформаційного розвитку та домінування літературної мови в публічному просторі.

У той час як світова лінгвістика активно розвиває електронні мовні корпуси, аудіоархіви та цифрові атласи, українська діалектологія суттєво відстає в цьому напрямі. Цифрові ресурси могли б не лише сприяти збереженню діалектного матеріалу, а й зробити його доступним для широкого кола дослідників, викладачів і студентів. Актуальною проблемою наразі є війна, як для людства, так і для діалектології. Вплив політичних і воєнних чинників значно знижує розвиток і поширення діалектів. Починаючи з 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення РФ в Україну у 2022 році, значна частина територій України зазнала гуманітарної, демографічної та мовної дестабілізації. Частина регіонів стала тимчасово окупованою, що унеможливило проведення польових діалектологічних досліджень. Крім того, триває процес русифікації або мовної асиміляції в деяких прифронтових зонах. Все це створює реальні загрози для збереження архаїчних говірок, які існують лише в усній формі.

До вищезазначеного переліку необхідно додати суржик як основну проблему українського суспільства. Проблема суржику полягає в його негативному впливі на чистоту української мови, оскільки це змішання елементів української та російської мов, що призводить до порушення мовних норм і втрати самобутності мови. Коли людина вдається до суржику, такого розрізнення не існує, і людина його не усвідомлює, не розмежовує ці дві мовні системи, оскільки не зрозуміло, де закінчується мовні норми однієї мови і починаються норми іншої. Зрозуміло, що підпорядкувати таке слово нормам однієї мови чи іншої – неможливо. Це можна назвати хаотичним змішуванням двох мов (code-mixing) [3, с. 80]. Основні передумови виникнення суржику історичні, пов'язані з колоніальним минулим та нав'язуванням російської мови, що негативно вплинуло на українську мову.

Отже, варіанти вирішення проблеми вбачаємо у такому: приділення уваги держави цьому питанню (запровадження курсів, гуртків, розмовних клубів; очищення мовлення держслужбовців, журналістів, працівників освіти від суржику; заборона використання суржику в мовленні серіалів та гумористичних телепередач (радіопередач); пропагування використання української мови як державної з акцентом на використання не суржику, а лише літературного варіанту мови; створення проектів боротьби із суржиком серед молоді (школярі, студенти) та в мережі Інтернет; створення умов допомоги для боротьби із суржиком при кафедрах української мови. Загалом проблема суржику багатогранна і вимагає комплексного підходу до її вивчення та вирішення, щоб зберегти чистоту та самобутність мови, не ігноруючи при цьому реальні мовні процеси.

Список використаних джерел

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Шеремета Н.П., Каленюк С.О. Українська діалектологія: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня "Рута"», 2023. 166 с.
3. Клярська Г.Ю., Тарасенко О.Д. Суржик – проблема українського суспільства та мовлення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 38, том 3.

Юлія Ганзюк,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики Кам'янець-Подільський
національний університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор*

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ-ОНІМОМ У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

Статтю присвячено аналізу фразеологізмів із компонентом-онімом у західноподільських говірках. Зазначено, що фразеологізми, у складі яких виділяються власні назви, становлять значний шар фразеологічного фонду сучасної української мови. Ці мовні одиниці відзначаються різноманітністю структурних і семантичних типів, мають різні експресивно-емоційні та оцінні значення.

Ключові слова: *онім, власне ім'я, фразеологізм, західноподільські говірки, українська мова.*

У мовній системі особливе місце належить фразеологізмам, які постають перед нами як стійкі сполуки, що можуть відтворю-

ватися у мовленні. У сучасному мовознавстві вивчення фразеології досягло значних успіхів: визначено диференційні ознаки фразеологізмів як специфічних одиниць мови, створено кілька їхніх класифікацій, вивчено структурно-граматичні типи фразеологізмів, досліджено системні відношення фразеологізмів, укладено фразеологічні словники тощо.

Вагомий внесок у розробку цих питань зробили такі вчені, як Л. Авксентьев, М. Алефіренко, Н. Бабиш, Н. Венжинович, М. Демський, А. Івченко, Ф. Медведєв, А. Скрипник, В. Ужченко та ін. В останні десятиліття увагу дослідників привертає діалектна фразеологія, адже кожна її одиниця відображає народні настрої, уявлення, менталітет та побут. Досліджуючи систему фразеологізмів певної території, науковці розширюють поле знань про народ. Фразеологізми українського діалектного мовлення стали об'єктом ґрунтовних досліджень останнього десятиліття: лемківські фразеологізми досліджують Я. Битківська, Г. Ступінська, західнополіські – Г. Аркушин, З. Мацюк, П. Грищенко, середньополіські – Г. Добровольожа, східнополіські – М. Доленко, західнополіські і південно-волинські фраземи є предметом дослідження Н. Коваленко, волинські вивчає Н. Кірілкова, буковинські – Н. Руснак, М. Скаб, А. Томусяк, центрально-слобожанські – О. Юрченко, А. Івченко, А. Сагаровський, східно-слобожанські і степові є предметом дослідження В. Ужченка та Д. Ужченка, а нижньонадніпрянські – В. Чабаненка.

В останні десятиріччя дослідники все частіше розглядають фразеологізми, до складу яких входять власні імена, маючи різноманітне смислове навантаження [1]. Ці одиниці становлять яскравий колоритний шар української фразеологічної системи, а компонент “власне ім'я” є виразником національного забарвлення. Як зауважують дослідники, ономастична фразеологія віддзеркалює не лише національну самобутність власних назв того чи іншого народу, але й через колоритні імена повідомляє про своєрідні звичаї, спосіб мислення, міфологію [2, 58].

Дослідники зауважують, що власні імена у складі фразеологізмів слугують яскравим засобом експресії, використовуються для рими, свідчать про певні історичні події.

Уживання власних назв як компонентів фразеологізмів досліджуються на матеріалі різних мов: англійської, польської, німецької, французької та ін.

На матеріалі української мови фразеологічні одиниці з компонентом *власна назва* вивчаються в різних аспектах: у спробі визначити джерела походження онімів, аналізуються сталі сполучки за характером компонента, де за традицією виділяються антропоніми, зооніми, топоніми і етніоніми в складі фразеологізмів.

Фразеологічні одиниці із компонентом бібліонімом (*Бог, Господь, Христос*) виступають найчастіше виразниками людських

емоцій. На думку вчених, такі фразеологізми є найдавнішими за походженням. У західноподільських говірках сьогодні активно побутують такі фразеологізми як, наприклад: *зробити своїм Богом; ні Богові свічка, ні чортові угарок; ні Богу, ні людям; Бога за ноги злапати; дай Боже пам'яті кому; мати Бога в пузі; піти до Бога вівці пасти; жити, як в Христа за пазухою.*

Загальновідомо, що до стійкого фонду загальнонародної лексики належать особові імена, які часто виступають компонентами фразеологізмів. Такі сталі сполуки містять переважно соціально забарвлені імена, які в минулому широко вживались у середовищі нижчих соціальних верств – селян, міської бідноти, міщан, наприклад: чоловічі імена – *Андрій, Василь, Гриць, Данило, Дмитро, Іван, Омелько, Панько, Пилип, Хома*; жіночі імена – *Ганна, Параска, Химка, Явдоха* та ін. Більшість цих імен залишаються популярними й зараз і стають основою для виникнення нових, регіональних, зокрема західноподільських, фразеологізмів: *посмійся, Андрійку, дам тобі копійку; вискочити, як Пилип з конопель; ставити з себе Івана-пана; бімбує, як Берко в колоді; товстий, як Борман; Василь гикавий, невірний Хома.* Деякі фразеологізми із компонентом-онімом можуть утворювати синонімічні ряди, наприклад: *Санько з Залуча; Альоша з водокачки; Алік з водокачки; Вітя, Федя, тр-р-р 'дурний'.*

Частина західноподільських фразеологізмів, що містять у своєму складі власне ім'я, утворені асоціативно, наприклад: занести до Вовра 'поховати' (від імені першої людини, що похована на цвинтарі), піти за Вороньчика 'померти' (від прізвища людини, хата якої розташована у кінці села, а далі – цвинтар), або не доїхати до Хмельницького 'дурний' (не доїжджаючи до м. Хмельницький знаходиться лікарня, де лікують душевнохворих).

Отже, фразеологізми, у складі яких виділяються власні назви, становлять значний шар фразеологічного фонду сучасної української мови. Ці мовні одиниці відзначаються різноманітністю структурних і семантичних типів, мають різні експресивно-емоційні та оцінні значення. Провідну роль у їх формуванні відіграє саме власне ім'я, – завдяки його наявності, фразеологізми є національно самобутніми, через колоритні імена вони повідомляють про своєрідні звичаї народу, спосіб його мислення, міфологію, історію.

Список використаних джерел

1. Герасимчук В. Власні імена в українських фразеологізмах. *Дивослово*. 2005. № 4. С. 43–47.
2. Мокієнко В. Варіантність як одно з джерел утворення фразеологізмів. *Мовознавство*. 1970. № 5. С. 39–40

Яніна Гордейчук,
здобувачка вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Віта Кириченко,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ОБРАЗ ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

У статті розглянуто характерні особливості в усній народній творчості. Встановлено, що згідно із народним світоглядом герой в українському фольклорі – втілення захисної, а не оборонної функції.

Ключові слова: образ, герой, образ героя, український фольклор, воїн-захисник рідної землі.

Традиційно військова справа розглядалася як виключно чоловіча прерогатива. Захист власної родини та рідної землі і нині інтерпретується як священний обов'язок чоловіка, що, вочевидь, було суспільною нормою віддавна.

Аналіз фольклорних текстів показує домінування військової справи серед чоловічих видів діяльності. Зображення воїна-героя як позитивного персонажа свідчить про його ідеалізацію в народній творчості, де він уособлює доблесть, добропорядність, чесність та розсудливість. Характерною рисою українського героя-воїна є його оборонна, а не наступальна функція (попри окремі винятки). Його місія полягає у звільненні рідної землі від ворога, часто міфологізованого (Змій, Кощій) або узагальненого (цар Поганин, Білий Полянин):

Що по полю, полю да по чистому

Молодий Іванко коником грає.

Коником грає, військо збирає.

Назбирав військо – аж землі важко.

Та й військо зібрав, у похід рушав.

У похід рушав, ворогів прогнав.

Ворогів прогнав – коником заграв! [15, с. 97].

Найяскравіші втілення образу героя-воїна ми знаходимо у трьох основних жанрах: парубочих величальних колядах, героїко-фантастичних казках та в легендах і переказах про козацтво й народних месників. Характерно, що у колядках, присвячених парубкам, їх оспівують як могутніх воїнів. Вони часто здійснюють похід, завойовуючи чужу землю чи місто, що іноді пояснюється тим, що саме там живе прекрасна дівчина:

Ой, славен, явен красний Андрійко,

– Святий вечір!

А чим же ти прославився?

*Що із вечера коня осідлав,
А вже к світові під Царів град став.
Ой, як б'є, та й б'є Царів город;
Царь ся дивує, хто то воює [6, с. 8].*

Подібні колядки також ідеалізують військові атрибути: зброя (золота/срібна шабля), кінь (могутній «як змії») та спорядження (коштовне сидельце) зображуються в найвищому ступені. Проте об'єктом величання виступає не лише сам парубок, а і його побратими, котрі:

*Совнули кіньми, як грім на небі,
Блиснули мечеми, як молні в небі,
Пусте стрілочки, як дробен дощик.
А вітак пішли аж за гору
Аж там за гору та й за третюю,
Та й за третюю, за турецькую.
Совнули кіньми, як грім на небі,
Блиснули мечеми, як молні в небі,
Пусте стрілочки, як дробен дощик,
Пріллели кровцю, та як водицю [6, с. 8].*

Таким чином, український фольклор формує багатогранний ідеал воїна. З одного боку, це захисник батьківщини, місія якого – визволення рідної землі, що є домінуючим мотивом. З іншого боку, в жанрах, орієнтованих на парубоцтво (як колядки), цей образ трансформується у героя-завойовника, що здобуває чужі міста, демонструючи силу та здобуваючи престиж (і наречену). В обох іпостасях герой-воїн та його побратими ідеалізуються через гіперболізований опис їхньої зброї, атрибутів та колективних бойових дій, що порівнюються з силами природи.

Список використаних джерел

1. Войтович В. Антологія українського міфу. У 3 т. Тернопіль: «Навчальна книга – Богдан», 2007. 321 с.
2. Іван Сірко: збірник для середнього та старшого шкільного віку / упоряд. Чуйка В. Київ: Веселка, 1992. 128 с.

Анастасія Гордійчук,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут філології та журналістики,
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Науковий керівник: **Галина Гримашевич,**
кандидат філологічних наук, доцент

НОМІНАЦІЯ ЗНАРЯДЬ ПРАЦІ ТА ПРОЦЕСІВ У ГОВІРЦІ с. ОСТКИ САРНЕНСЬКОГО РАЙОНУ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті проаналізовано назви знарядь праці та процесів, пов'язаних із сільськогосподарською лексикою, які зафіксовані в говірці с. Остки Сарненського району Рівненської області.

Ключові слова: сільськогосподарська лексика, говірка, знаряддя праці.

Дослідження лексичного складу українських говірок – важливе джерело для вивчення традиційної культури та народного світогляду, особливо у сфері трудової діяльності. До найдавнішого лексичного фонду української мови належить сільськогосподарська лексика. Вона є постійним об'єктом уваги дослідників. Вчені, серед яких П.Гриценко, Й.Дзензелівський, М.Никончук, І.Сухомлин та багато інших, опрацювали матеріал з широкого спектру українських говорів: від Закарпаття до Сумщини, охопивши Полісся, Волинь, Буковину, Наддніпрянщину та Південь України (Одещина, Миколаївщина, межиріччя Дністра і Дунаю).

Тематичну групу слів на позначення різних знарядь праці та процесів, що пов'язані із сільськогосподарською промисловістю, містять історичні та сучасні лексикографічні праці, твори класиків української літератури тощо. Дослідження просторової варіативності сільськогосподарської лексики ґрунтується на ареалогічних даних, представлених у регіональних атласах. Зокрема, це робота М.В.Никончука «Лексичний атлас Правобережного Полісся» [3].

Об'єкт дослідження – говірка с. Остки. Предметом дослідження обрано сільськогосподарську лексику с. Остки, зафіксовану в діалектних текстах (за матеріалами діалектологічної практики).

Мета статті – проаналізувати назви знарядь праці і процесів, зафіксованих у говірці с. Остки Сарненського району Рівненської обл.

Джерелами дослідження слугували власні записи діалектного мовлення в зазначеній говірці, наукова література з досліджуваної теми.

Значна частина зафіксованої лексики пов'язана з життям у колгоспі («Світанок») та доглядом за худобою, де домінують специфічні діалектизми. Особливий інтерес становлять номінації, пов'язані

зані з механізмами та інвентарем, що використовували для заготівлі кормів. Для перевезення буряків із місць зберігання використовували *пастарк'і* – вози. У жодному словнику української мови не засвідчено цієї лексеми, тому її можна вважати ендемізмом.

Ось так пояснює лексему інформатор: *та'киїе во'зи // на воз 'кони запра'гал'і да та'к'ііе пас'тарк'і о та'к'ііе 'доўгіеіе 'іезди'ел'і до кага'тоў / да гру'зил'і ткри'вал'і бура'ки да гру'зил'і ў пас'тарку ту*.

Процес подрібнення коренеплодів номіновано як *«бура'ки / 'резал'і на 'кашу»*, а здійснювався за допомогою *кормо'резки* (*корморізка* – установка, машина для подрібнення бадилля, соломи, сіна, овочів тощо [2, с. 575]). Зфіксова лексема є фонетичним діалектизмом із виразною говірковою рисою середньополіських говірок.

Говірковий матеріал зберігає деталі традиційного циклу обробки проса, що демонструє складну систему інструментів та технологічних процесів. Після збору, пожинання проса *'м'яли ота'ко но'гами тоў'кли*, а для очищення використовували ступу та спеціальний товкач (*доў'бешку*), яким товкли – цей процес називається *'лушчити пшо'но*. Далі пшоно *'в'ейали*. Ось так про цей процес говорить інформатор: *йак пож'нем у'же 'просо / м'яли ота'ко но'гами тоў'кли / а 'пот'ім 'ступа та'ка бу'ла і та'ка бу'ла ў 'ступ'і наси'нали пшо'на 'того / 'пот'ім бу'ло та'ка 'зроблена спец'іал'но та'ка йак доў'бешка / і то так тоў'кли / це нази'вайце'а 'лушили пшо'но / 'пот'ім ми 'в'ейали* (пор.: довбешка – 1. Дерев'яний молоток або взагалі замашна палиця з потовщенням на кінці. 2) перев., діал. Те саме, що довбня з. // зневажл. Те саме, що голова 1. [2, с. 308]; ступа – 1. Пристрій для лушення та подрібнення різних речовин (зерна, тютюну та ін.), неодмінним доповненням якого є товкач. // перен., розм. Про товсту, незграбну, неповоротку людину. 2. спец. В індійській архітектурі – культова споруда, призначене для зберігання буддійських реліквій або увічнення визначальних подій [2, с. 1407].

Ці свідчення не мають ціни, коли мова йде про номінацію та збереження нематеріальної культурної спадщини Рівненщини. Вони не просто фіксують самі знаряддя праці – такі, як *пас'тарк'и*, *кормо'резка*, *'ступа*, але й занурюють нас в унікальні технологічні процеси, наприклад, лушення пшоно (*'лушили пшо'но*). Це засвідчує, що кожна деталь відображає культуру та традиції полішуків.

Список використаних джерел

1. Атлас української мови: в 3 т. / гол. ред. колегії І.Г.Матвіяс. Т. 1: Полісся, Середня Наддніпрянина і суміжні землі. Київ: Наук. думка, 1984–2001. 498 с.

2. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел]. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 575 с.
3. Никончук М.В. Лексичний атлас Правобережного Полісся (200 карт) / упорядник О.М.Никончук. Київ – Житомир, 1994. 418 с.

Ангеліна Гринчук,
*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Оlesia Трофимюк,
асистент*

КОХАННЯ – ПРОВІДНИЙ МОТИВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

У тезах визначено тему кохання як провідний мотив поетичної творчості Миколи Вінграновського. Виявлено, що мотив кохання у творчості Вінграновського є універсальним, адже виявляє не лише особистісні переживання, а й загальнолюдські цінності.

Ключові слова: Вінграновський, кохання, лірика, мотив, поезія.

Український письменник-шістдесятник, Микола Вінграновський досить рано посів місце в каноні української літератури, його доробок став невід'ємною частиною її «золотого фонду», а різноманіття тем, мотивів, образів поетичної системи актуальне і сьогодні.

Поетична спадщина М. Вінграновського неодноразово була предметом наукових досліджень багатьох літературознавців, зокрема, жанрово-стилістичні ознаки автора досліджували А. Меншій, М. Сулима, намагалися збагнути принцип художнього світу Н. Зборовська, Т. Салига, особливості інтимної лірики О. Гальчук, С. Антонишин.

Кохання – важлива тема з початку буття людини та до сьогодні. Дослідники зазначають, що мотив кохання займає центральне місце у творчості поета. М. Вінграновський – автор таких поетичних збірок: «Сто поезій» (1966), «На срібнім березі» (1978), «Губами теплими і оком золотим» (1984), «Цю жінку я люблю» (1990), які є справжньою перлиною української любовної лірики. В поезіях автор піднесений почуттями і приземлений, знайомий і несподіваний, а збірки інтимної лірики автора вражають особливою поетикою.

Як зазначають О. Вертипорох та І. Кошова: «характеризуючи інтимну лірику М.Вінграновського зі змістового боку, можна відзначити, що вона містить досить широкий емоційний спектр почуттів – від найвищої піднесеності до більш спокійних, навіть драматично-рефлексійних станів. Різняться вірші поета і за сво-

єю мистецькою технікою, емоційною тональністю, психологічними типами ліричних героїв» [1, с. 225].

У поезіях простежується еволюція мотивів: від юнацької пристрасті та романтичного захоплення до зрілих філософських роздумів про сутність кохання. Поезія Миколи Вінграновського наповнена легкістю, мелодійністю, мінливістю почуттів та станів душі, її мудрістю та гармонією. Важливо, що в поезіях автор проявляє «жагу ідеального» (В. Моренець), драматизм, піднесеність. Простежуємо у рядках глибоко-інтимні переживання:

«Вас так ніхто не любить. Я один.
Я вас люблю, як проклятий. До смерті.
Земля на небі, вечір, щастя, дим,
Роки і рік, сніги, водою стерті,
Вони мені одне лиш: ви і ви...» [2, с. 171].

Ці слова передають абсолютну самовідданість і безмежність любові, яка охоплює героя цілком, стає сенсом його життя. У поета кохання – це сила, що водночас підносить і спалює, дарує щастя й біль, земне й небесне зливаються в єдине почуття. Ніжними та метафоричними словами автор передає трепетність дотику, чарівність коханої, інтимність миті, коли почуття перетворюється на поезію:

«Коли моя рука, то тиха, то лукава,
В промінні сну торкнеться губ твоїх
І попливе по шиї і небавом
З плеча на груди, із грудей до ніг...» [2, с. 95].

Роздуми про вічність почуття, його незгасність навіть перед обличчям часу й долі:

«І знать одне: любити доти,
Доки не згасне долі рань,
Не згаснуть серця перші кроки
І перші болі перших ран» [2, с. 75–76].

Отже, ліричний герой Вінграновського відкрито виражає свої почуття, переживає гаму емоцій від найвищої піднесеності до спокійних, іноді меланхолійних станів. У поезіях відчувається щирість та емоційність, що створює особливу атмосферу твору. Вінграновський майстерно передає внутрішній світ людини, її настрої та переживання через ставлення до коханої. Виділяємо жанрове різноманіття: елегія, романс, станс, медитація. Тематика кохання є однією із головних у його творчості, постає як найвища форма буття людини, що очищає, збагачує й окрилює душу.

Список використаних джерел

1. Вертипорох О., Кошова І. Психосоматика і ритмомелодика поетичної творчості Миколи Вінграновського. *Наукові записки. Серія: Філологічні*

науки. Вип. 3 (214) Т. 2. Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2025. С. 224–231. URL: <https://surl.li/envcfc> (дата звернення: 29.10.2025).

2. Вінграновський М. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 2004. 832 с.

Анна Гуцол,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

Науковий керівник: **Світлана Каленюк,**
кандидат філологічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО МЕДІЙНОГО ТЕКСТУ

У тезах розглянуто актуальні ознаки сучасного медійного тексту як феномену інформаційного простору. На підставі аналізу праць, зокрема Ярослава Яненка та Любові Башманівської, визначено такі ключові характеристики: стислий обсяг, високий рівень інтерактивності, візуалізація, гібридність жанрів, емоційне насичення, цифрова адаптація. Окремо розглянуто вплив цифрових платформ, зростання ролі аудиторії, а також виклики достовірності інформації. Констатовано, що медійний текст сьогодні – це не просто передавання інформації, а комунікативно-прагматичний акт, що враховує технологічні, соціально-психологічні та стилістичні фактори.

Ключові слова: медійний текст, інформаційний простір, цифрові медіа, жанрова гібридизація, медіаграмотність, інтерактивність.

У сучасному медіа-середовищі поняття «текст» трансформується: медійний текст (медіатекст) – це будь-який текст, призначений для поширення через засоби масової комунікації (ЗМК) і/або цифрові платформи. Згідно з дослідженням Я. Яненка, аналіз 157 текстів у соціальній мережі «Фейсбук» виявив, що медіаповідомлення характеризуються невеликим обсягом, першою фразою-«гачком», частим використанням цифр, гіперпосилань та візуальних елементів [5, с. 15.] Це зумовлено потребою оперативного сприймання аудиторією великих мас контенту та конкуренцією за увагу.

За словами Л. Башманівської, сьогодні медіатекст має такі домінантні особливості: поліфункціональність, інтерактивність, візуалізація, жанрова гібридизація, динамічність і мобільність [1, с. 16–17]. Поліфункціональність означає, що текст виконує не лише інформативну, але й емоційно-дієву, соціально-управлінську функцію. Інтерактивність – це коли аудиторія не просто пасивно сприймає повідомлення, а вступає у взаємодію (коментарі, шеринг, лайки). Стилістично медійний текст все більше наближа-

ється до публіцистичного й розмовного стилю: застосовуються звернення до читача, емоційно-оцінні вислови, метафори, іноді навіть жаргонізми чи злободенна лексика. Зокрема, Я. Яненко відзначає використання зменшувально-пестливих форм, географічної конкретизації та технології сторітелінгу [5, с. 19]. Жанрова гібридизація проявляється у тому, що новини, коментарі, рекламні тексти, соціальні пости все частіше набувають ознак один одного: інформація – в рекламі, реклама – у новині, пост-аналітика – у розважальному форматі.

Цифровизація медіапростору призвела до декількох принципів змін:

- значно збільшився темп створення й поширення текстів;
- мобільні платформи (смартфони, планшети) стали основним каналом споживання;
- контент адаптується для швидкого перегляду (скорочений обсяг, абзаци, буліти), що зазначає дисертаційне дослідження: «...полягає в тому, що вперше здійснено комплексний аналіз й описано стислі тексти українськомовного масмедійного дискурсу...» [dnu.dp.ua].

Однак ці трансформації несуть із собою виклики. Зокрема, медійний текст стає вразливим до маніпуляцій, дезінформації, «ефекту ехобоксу», коли користувач отримує однобічний потік. А. Башманівська підкреслює: «у сучасному інформаційному просторі ... споживач інформації має не тільки швидко опрацьовувати контент, а й критично його оцінювати» [1, с. 20].

Отже, медіаграмотність стає необхідною компетенцією. На рівні композиції і структури медійний текст характеризується відкритою структурою, частими візуальними вставками (зображення, інфографіка, відео), гіперпосиланнями та багатомодальністю (текст + зображення + звук). Дослідники відзначають, що жанровий тип (новина, коментар, блог-пост) дедалі менше впливає на форму, а більше – канал і аудиторія. Наприклад: медіатекст у соцмережі може містити заголовок-управління («НЕ ПРОПУСТИТЬ!»), смайлик, коротку цитату, і кнопку «поділитися». Така форма спрямована на максимальне охоплення й залучення.

Отже, у контексті навчання фахівців із української мови і літератури важливо розуміти: студенти мають навчитись не лише писати академічні тексти, а й аналізувати медійні – їх стиль, функцію, маніпулятивність. Тільки так можна сформувати усвідомленого споживача інформації та відповідального автора. Сучасний медійний текст – це синтез технологічних можливостей цифрового простору, комунікативних потреб аудиторії та стилістичної швидкості. Його ключові особливості: стислий обсяг, інтерактивність, візуалізація, жанрова гібридизація, емоційність, цифрова адаптація. Але водночас він ставить перед споживачем завдання критич-

ного мислення та медіаграмотності. Для освітньої сфери це означає нові вимоги: аналіз медіатекстів має увійти в навчальний процес, щоб готувати не лише «читача», а «усвідомленого комунікатора».

Список використаних джерел

1. Башманівська Л. Особливості медіатексту в сучасному інформаційному просторі. *Вісник Книжкової палати*. 2025. № 5 (346). С 15–20.
2. Туш Х.О. Поняття медіатексту в контексті сучасної парадигми мовної освіти в початковій школі.
3. Хорошун О.О. Особливості тематичної організації медійного тексту.
4. Шоповалова Г.В., Шебештян Я.М. Український медіатекст як невід'ємна частина сучасного публіцистичного мовлення. *Мова. Суспільство. Журналістика*: збірник матеріалів і тез XXIV міжнародної конференції. Київ, 2018. С 63–65.
5. Яненко Я. Соціально-психологічні особливості текстів медіаповідомлення. *Образ*. 2022. № 2 (39). С. 15–25.

Марта Деманджара,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
філологічний факультет,*

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник: **Наталія Сокіл-Клепар,**
кандидат філологічних наук, доцент*

МОВНИЙ ПРОСТІР МІСТА ЛЬВОВА: НОРМАТИВНИЙ АСПЕКТ

У тезах охоплено різновиди мовних помилок. Основним матеріалом дослідження є тексти зовнішньої реклами міста Львова. Простежено частотність типів аномативів та запропоновано шляхи їхнього усунення.

Ключові слова: тексти зовнішньої реклами, рекламний текст, мовні норми, аномативи.

Тексти зовнішньої реклами – тимчасова, проте невід'ємна складова мовного простору більшості населених пунктів, зокрема й міста Львова. У місті чимало реклам, оголошень, вивісок і табличок. Особливістю та водночас недоліком текстів зовнішньої реклами є те, що її творцем може бути будь-яка людина, тому часом можемо спостерігати недотримання мовних норм у наповненні.

Об'єктом дослідження є тексти зовнішньої реклами міста Львова. Метою дослідження є виявлення лексичних, орфографічних, морфологічних та орфоепічних помилок у просторі міста. Матеріал – рекламні тексти з мовними помилками.

Рекламні тексти містять певну інформацію, яку люди повинні писати сучасною українською літературною мовою, оскільки вона «обслуговує складні потреби суспільства, усі сфери його дія-

льності, нею користуються державні і громадські установи під час ділового спілкування, освіта, наука, засоби масової інформації і т.д.» [2].

У тексті зовнішньої реклами можна виділити два основні правила: подання інформації та дотримання сучасних мовних норм. У своїй статті Наталія Русаченко вважає, що тексти рекламних оголошень мають бути не тільки інформативними, але й грамотними, стилістично довершеними та відповідати сучасним мовним нормам, що змінюються на очах [1; 60]. Другому правилу часто не надають особливого значення, у результаті чого спостерігаємо різні типи мовних помилок.

Серед рекламних текстів Львова трапились такі типи анормативів: лексичні, морфологічні, орфоепічні та орфографічні. Найбільше виявлено текстів з **морфологічними анормативами**, серед яких:

а) активні дієприкметники теперішнього часу, яких варто уникати: *власна обслуговуюча компанія* (компанія з обслуговування); *вражаюча сучасна архітектура* (дивовижна); *мережа агенцій горящих путівок* (гарячих).

б) відмінок: *5 днів – 5 кілограм* (кілограмів).

в) число: *чоловічі костюми, піджаки, пальто, куртки, штани* (пальта).

г) ступені порівняння: *100 кращих ресторанів України* (найкращих).

г) «не» з прислівниками: *шкіряне взуття не дорого* (недорого)

Також виявлено рекламну одиницю, у якій двічі порушили морфологічну норму (пасивний стан та активний дієприкметник теперішнього часу): *продається діюче кафе*.

Лексичні анормативи:

а) росіянізми: в *любий час* оцінімо Ваш заклад (будь-який); львівський обласний *учбовий* спортивно-технічний центр (навчальний); натуральний *хлопок* (бавовна); субота-неділя – *по домовленості* (за домовленістю).

б) невластиве значення: *закривайте щільно двері* (зачиняйте); відпочинкова зона на даху *з виглядом на* центр Львова (з видом на).

Орфографічні анормативи: *будь який район* (будь-який); *піцца-пронто* (піца).

Орфоепічні анормативи: *продаж або аренда* (оренда).

Найбільш частотними є морфологічні та лексичні анормативи, тому у процесі їх було поділено на підгрупи. Поширеними виявились ненормативні суфікси в дієприкметниках та росіянізми. На жаль, вплив російської мови відображається не лише у мовленні людей, а й у текстах зовнішньої реклами міста, авторами яких є саме вони. Звичка до різноманітних анормативів може

стати наслідком толерантності до них та неграмотності населення Львова. Тому потрібно більш ретельно переглядати рекламний текст і редагувати його, щоб не допустити порушень мовних норм, яких можна би було уникнути.

Список використаних джерел

1. Русаченко Н.П. Типологія мовних помилок у текстах зовнішньої реклами Києва. *Вчені записки ТНУ імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 5. 2024. С. 60–66.
2. Савчин Т. Поняття літературної мови та мовної норми. *Матеріали дванадцятої наукової конференції Тернопільського державного технічного університету імені Івана Пулюя*. 2008. С. 354.

Руслана Діденко,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини*

*Науковий керівник: Лариса Йовенко,
доктор педагогічних наук, професор*

ОБРАЗ ГЕРОЯ У ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»

У тезах розглядається образ героя-патріота рідного краю Захара Беркута в однойменній повісті Івана Франка. В основу аналізу образу покладено ознаки архетипу «героя», визначені дослідницею В. Бардаченко.

Ключові слова: Іван Франко, Захар Беркут, герой, патріот, героїчна боротьба.

Повість Івана Франка «Захар Беркут» розповідає про героїчну боротьбу українського народу проти монгольської навали в XIII столітті. Це історичний твір, який показує, як звичайні люди можуть стати героями, коли мова йде про захист рідної землі та свободи. Головні герої твору втілюють найкращі риси українського характеру: мужність, мудрість, патріотизм та готовність до самопожертви, любов до рідної землі. Усі ці риси втілено в образі Захара Беркута, головного героя однойменної повісті Івана Франка.

Зміст терміну «герой літературного твору» у «Літературознавчій енциклопедії» тлумачиться як «головна або другорядна особа, зображена у творі, ... довкола якої розбудовують ся сюжетні лінії, розгортаються напружені колізії, що призводять до трагічного фіналу і участь у яких беруть епізодичні постаті. ... головні герої літературного твору розрізняються за смисловою специфікою залежно від видової та жанрової форм» [3, с. 222–223].

Дослідниця Л. Йовенко, розглядаючи літературний аспект «героя» вважає, що це «богатир, воїн, особистість надзвичайної фізичної сили й мужності, що виявляє свої здібності, позитивні якості, самовідданість у бою і в праці, уособлює найкращі риси свого народу, менталітету, часу; головна дійова особа художнього твору, символічно-узагальнений образ» [2, с. 14].

В. Бардаченко виділяє основні риси образу героя: лідер, борець за незалежність і справедливість [1].

Розглянемо яким чином Іван Франко розкриває образ Захара Беркута, виділяючи, на основі праць В. Бардаченко наступні складові:

- являє собою лідера, який веде інших до перемоги та успіху (*«... се був сивий, як голуб, звиш 90-літній старець, найстарший віком у цілій тухольській громаді. ... Високий ростом, поважний поставою, строгий лицем, багатий досвідом життя й знанням людей та обставин, ... був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази»* [4, с. 32]);

- може бути визнаний за свою безкомпромісність та незалежність, які дозволяють йому діяти відповідно до своїх переконань та ідеалів (*«його гарячу душу до бажання – віддати ціле своє життя на поправу й скріплення добрих громадських порядків у своїй рідній Тухольщині»* [4, с. 35]);

- уособлює символ боротьби зі злом та несправедливістю (після трирічного життя у скиті з монахами повернувся «новим чоловіком, його любов до громади стала ще гарячішою і сильнішою, його слова плили кришталевою, чистою хвилею, були спокійні, розумні і тверді, як сталь, а против усякої неправди ostrі, як бритва» [4, с. 33]);

- захищає слабших та допомагає іншим (*«Дивувалися громадяни його знання в садівництві, тим більше дивувалися, що він не крився з тим знанням, але радо навчав кожного, показував і заохочував. ... А вже найбільшим добродієм уважали тухольці Захара Беркута за його ліки. ... »* [4, с. 32]. Головною метою його існування було: *«Життя лиш доти має вартість... доки чоловік може допомагати іншим. ... Громада – то був його світ, то була ціль його життя»* [4, с. 32]);

- не боїться ризикувати, щоби знаходити нові шляхи до успіху, навіть якщо це означає протистояння традиційним нормам чи стереотипам (перебування за межами Тухольщини дали можливість Захару Беркуту ознайомитися з організацією життя в інших містах, сприяли формуванню чіткого розуміння того, що *«нема іншого рятунку й іншої надії, як тільки добре уладження і розумне ведення та розвивання громадських порядків, громадської спільності та дружності»* [4, с. 37]).

Отже, завдяки тому, що більше 70 років тухольці були під проводом справжнього героя-патріота рідної землі – Захара Беркута, «мов одна душа. Стояла тухольська громада дружно в праці і вживанні, в radoщах і в горі... Громада була для себе і суддею, і впорядником у всьому. Громадське поле. Громадські ліси не потребували сторожа – громада сама, вся і завжди, бачно берегла своє добро. Бідних не було в громаді; земля достачала пожитку для всіх, а громадські шпихліри та стодоли стояли завжди отвором для потребуючих» [4, с. 33–35]. Його ідеї та діяльність «спричинювалася немало до того, що ... більша часть громад держалася добре в тій боротьбі» [4, с. 37].

Тому й не дивно, що справді героїчна особистість – Захар Беркут, не тільки мав сміливість виступити проти Тугар Вовка (втілення образу воевод і боярів, що на той час розпочали ділити руські землі), а й облаштувати оборону рідного краю від монгольської орди, яка у декілька разів перевищувала кількість тухольців.

Список використаних джерел

1. Бардаченко В. Архетип героя URL: <https://psychology.space/psypedia-post/arhetyposobystosti-geroi/>
2. Йовенко А.І. Образ героя в українській літературі та його інтерпретація в шкільних підручниках ХХ століття: автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01. Умань, 2018. 40 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. Ко-валів. Київ: Академія, 2007. 608 с.
4. Франко І.Я. Захар Беркут: Образ громад. життя Карпат. Русі в ХІІІ в. Львів: Каменяр, 1986. 127 с.

Ірина Добровольська,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут філології та журналістики,
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

*Науковий керівник: Галина Гримашевич,
кандидат філологічних наук, доцент*

ФОНЕТИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ В РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ОКО СВІТУ»

У статті проаналізовано фонетичні діалектизми, ужиті Галиною Пагутяк у романі «Око світу». Вибірка діалектних лексем із виразними фонетичними рисами уможливила фіксацію 15 одиниць. Представлені в прозовому тексті діалектні одиниці функціонують у говірках південно-західного наріччя, передусім бойківських.

Ключові слова: Галина Пагутяк, роман «Око світу», діалектна лексика, фонетичні діалектизми.

Діалектна лексика є одним із найчастіше досліджуваних явищ у сучасній лінгвістиці. Наукові розвідки, присвячені говор-

ковому мовленню, дають змогу з'ясувати місце й значення діалектизмів у художніх текстах, а також визначити їхню роль у формуванні загальної картини подій, зображених у творах. Важливим напрямом цих досліджень є встановлення закономірностей використання діалектних елементів у мові літературних творів. Значна кількість українських учених зверталася до аналізу діалектизмів південно-західного наріччя в художній літературі, з-поміж них – В.Грещук і В.Грещук [1], Ф.Жилко [2], Б.Кобилянський [3] та інші.

Серед сучасних українських письменників, які дбають про збереження й розвиток національної культури, особливе місце посідає Галина Пагутяк. Її творчість вирізняється неповторною мовною індивідуальністю, що привертає увагу дослідників, котрі вивчають мовні явища на матеріалі її художніх творів.

Мета розвідки полягає в дослідженні фонетичних діалектизмів, ужитих у романі «Око світу» Галини Пагутяк. Щоб дослідити діалектне наповнення роману, було ґрунтовно опрацьовано й за допомогою методики суцільного вибирання виокремлено фонетичні діалектизми.

У романі Галини Пагутяк «Око світу» зафіксовано 15 фонетичних діалектних лексем, у яких виразно простежуємо говіркові риси в царині здебільшого консонантизму, значно рідше – вокалізму, притаманні говіркам південно-західного наріччя: як *бурак*, *горівка*, *кільо*, *кляса*, *лед*, *лямпа*, *мід*, *мясо*, *пашипорт*, *пімста*, *плян*, *побит*, *цьоця*, *шкандаль*, *шкло*. Ці слова наявні в словниках, у яких репрезентовано діалектизми з говорів південно-західного наріччя, до прикладу, таких, як «Словник бойківських говорів», «Словник буковинських говорів» та ін. Розглянемо докладніше фонетичні діалектизми: **бурак**: «Ага, *ще капуста на полі, і бурак*, кормовий і червоний. А паця на податки піде» [4, с. 8] (пор.: *бурак* – *буряк* [5, с. 76]); **воробчик**: «Я знав, про що Монах думав, називаючи мене *воробчиком*» [4, с. 34] (пор.: *воробчик* – *горобець* [5, с. 144]); **горівка**: «Не знаю, куди вони йшли: чи в Опакі, чи в Залокоті, чи по *горівку*, чи когось арештовувати» [4, с. 11–12]; «Лице в неї підпухле, очі червоні. Кажуть, вона п'є *горівку*» [4, с. 37]; «Тата точно не взяли би в партизани, бо він не міг жити без *горівки*» [4, с. 37] (пор.: *горівка* – *горілка* [5, с. 185]); **кільо**: «Настрій в мене був погідний, а став ще ліпший, як я знайшов іванову голову, дуже велику, певно з *кільо* заважить...» [4, с. 210] (пор.: *кільо* – *кілограм* [5, с. 352]); **кляса**: «І сказати не можу, що прочитав, бо всі знають, що я тільки одну *клясу* скінчив, при німцях... » [4, с. 16] (пор.: *кляса* – *клас* [5, с. 360]); **лед**: «... але я вже виріс і знаю, що ходжу по тонкому *леду*» [4, с. 70] (пор.: *лед* – *лід* [5, с. 406]); **лямпа**: «Мені тоді так спокійно, хоч пахне сирію землею і нафтою з *лямпи*» [4, с. 64]; «Стрибки чекали, поки енкаведист обізветься, але тому, здається, було до

лямпочи» [4, с. 225] (пор.: лампа – лампа [5, с. 424]); мід: «Я здогадувався, що Онуфрій не просто мене кличе до себе, бо міг би занести мід сам, раз був на похороні» [4, с. 88-89] (пор.: мід – мед [5, с. 442]); мнясо: «– Були би кості, а мнясо наросте, – відказав я» [4, с. 40] (пор.: мнясо – м'ясо [5, с. 448]); пашпорт: «Когось силою туди взяли, хтось пашпорт хоче, аби в місті роботу знайти...» [4, с. 10] (пор.: пашпорт [6, с. 46]); пімста: «Більше ми нічого не можемо зробити, але пімста, відплата – ліпше нічого» [4, с. 13] (пор.: пімста – помста [6, с. 73]); плян: «Аби забити майора, треба мати плян» [4, с. 13]; «Я вважаю, що то був найліпший плян, бо засідки нічого не давали» [4, с. 200] (пор.: плян – план [6, с. 83]); побит: «Питання були про маму, про наш побит у лісі ...» [4, с. 20] (пор.: побит – побут [6, с. 84]); цьоця: «Я загортаюся у верітку, знайдену на стриху цьоці Фесі, лягаю на соломі і вкриваюся торішнім сіном» [4, с. 5]; «Тепер не проговориться – вуйка Гриня вивезли до Сибіру, і цьоцю Фесю, і їхніх троє дітей» [4, с. 6]; «Завтра піду до Підбужа, там живе цьотка Юстина» [4, с. 9]; «Довго лазив під дощем по селі, а тоді поліз на стрих до цьоці Фесі» [4, с. 30]; «Але мені цьотка часом дає грошей, аби я купив собі й сестрі цукерки» [4, с. 37]; «Цьотка має з нею гешефти й каже: «А хто би не пив, як уся біда громадиться під склепом?...» [4, с. 37]; «Власне цьотка мені не цьотка, а стриянка, але я її звик кликати цьотка.» [4, с. 39] (пор. цьоця – тітка [6, с. 361]); шкандаль: «То я здогадався, що то зять, певно, до неї приходив шкандаль робити» [4, с. 39]; шкло: «– А з мене що буде, скажете? – спитав я, натякаючи на Онуфрія дар видіти людину так, ніби вона зі шкла зроблена» [4, с. 163], «Що раз поцілів у шкло середньої машини...» [4, с. 191] (пор.: шкло – скло [6, с. 384]).

Отже, у романі Галини Пагутяк «Око світу» фонетичні діалектні лексеми виконують важливу стилістичну й художню функцію. Використовуючи мовні елементи, що належать до говорів південно-західного наріччя, авторка підкреслює виразність мовного колориту, передає специфіку мовлення персонажів, а також відтворює особливу автентичну атмосферу. Діалектні елементи допомагають глибше занурити читача в культурно-історичний контекст зображуваного середовища, роблять мовлення героїв природним і достовірним.

Отже, уживання фонетичних діалектизмів у романі Галини Пагутяк «Око світу» не лише засвідчує багатство української мови, а й підкреслює авторське прагнення зберегти живу народну мовну традицію.

Список використаних джерел

1. Грещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. Нарис. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 309 с.

2. Жилко Ф.Т. Мова новел Марка Черемшини. *Українська мова і література у школі*. 1954. № 4. С. 20–31.
3. Кобилянський Б.В. Діалект і літературна мова. Київ, 1960. 276 с.
4. Пагутяк Г. Око світу. Роман. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 256 с.
5. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: [у 2 ч.]. Київ: Наукова думка, 1984. Ч. 1: А–Н. 1984. 494 с.
6. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: [у 2 ч.]. Київ: Наукова думка, 1984. Ч. 2: О–Я. 1984. 514 с.

Юлія Дубецька,
*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
 навчально-науковий інститут української філології
 та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
 університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Інна Беркещук,
 кандидат філологічних наук, доцент*

ЕКСПРЕСИВІЗМИ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті досліджується використання експресивізму в творчості Ліни Костенко. Зокрема, увага зосереджена на художніх напрямках та прийомах, через які авторка передає внутрішній світ персонажів, їхній психологічний стан, використовуючи емоційне насичення та експресивну мову.

Ключові слова: експресивізм, Ліна Костенко, романтизм, модернізм, внутрішній світ, образ

Творчість Ліни Костенко займає важливе місце в розвитку української поезії ХХ століття, і вона є прикладом того, як класичні літературні традиції можуть переплітатися з новими модерністськими напрямками.

Одним із значущих аспектів її поезії є використання експресивізмів, який сприяє створенню потужної емоційної напруги та вираженню складних внутрішніх станів ліричного героя.

В Україні ж експресивізм розвивався в межах загальноєвропейських процесів модернізму, зокрема через творчість таких авторів, як Ліна Костенко, яка використовувала елементи експресивістської поетики у своїх творах, додаючи нові акценти на внутрішню емоційність і сприйняття реальності, передано особисті переживання, досвід боротьби з реаліями зовнішнього світу, що знайшло своє відображення у ряді поетичних циклів, де експресивність мови співіснувала з глибокими філософськими роздумами про життя, смерть, любов і місце людини в світі.

Як-от емоційні лексеми за допомогою яких поетеса позитивно передає забарвлене значення любові, щастя, радості:

*Цілуватиму Ваше обличчя.
Може, навіть не тиждень, а цілі роки минуть.
Будем дуже щасливі... [1].*

Окрім того, в творчому доробку авторки зустрічається багато лексем з емоціями негативного характеру: горе, сум, смерть, страх, біль. Наприклад:

*Страшний калейдоскоп: в цю мить десь хтось загинув.
Розбився корабель. Горять Галапагоси.
І сходить над Дніпром гірка зоря-полин.
Згоріли їхні храми. Мужчини їхні вбиті.
Втонцли їхні дзвони у озері Севан.
Страждаю, мучусь, і живу, і гину,
Благословляю біль твоїх тенет [1].*

Експресивізм, особливо в його класичних проявах, значною мірою відрізняється від попередніх художніх стилів тим, що основну увагу зосереджує не на зовнішньому світі, а на внутрішньому, суб'єктивному сприйнятті реальності. У традиціях експресивізму світ сприймається через призму індивідуального переживання, що трансформує реальні події в потік емоцій, інтуїції і особистісних інтерпретацій. Такий підхід зумовлений соціальною напругою того часу – періодами війни, політичних криз, соціальних конфліктів і змін, що розбурхували європейське суспільство. Саме в цей період література почала відображати не тільки зовнішню дійсність, але й боротьбу людини з нею, її особисту ізоляцію, психологічні терзання, страхи і надії, що стали характерними рисами експресивістського дискурсу [2].

Динаміка змін у суспільстві, під впливом яких експресивізм став основним методом вираження художнього світу, активно проявляється і в літературних творах цього напрямку. Якщо в попередніх епохах література намагалася описати об'єктивну реальність, то в експресивізмі акцент робиться на трансформації цієї реальності через призму внутрішнього стану персонажа. Це особливо яскраво можна простежити в поезії Ліни Костенко де образи і символи, створені нею, часто мають двозначність, де реальність і фантазія переплітаються, даючи можливість читачу активно працювати з текстом і самостійно шукати значення.

Прояви експресивізмів можна простежити й у розвитку романтизму, яке відрізнялося від нього тим, що увагу приділяв не тільки внутрішньому світу людини, а й сутності її взаємодії з оточенням. Замість піднесеного героїзму романтичного героя в експресивізмі постає образ людини, що відчуває своє безсилля перед руйнівною силою світу. Мова перетворюється на потік емоцій, відображення психічного стану персонажа, соціальних потрясінь та політичних змін.

У творах Ліни Костенко експресивізм проникає в саму тканину тексту: через метафори, парадокси, символи, персоніфікацію (*Шипшина важко віддає плоди. Вона людей хапає за рукава. Вона кричить: – Людино, підожди!*), оксиморон (*Гукала тиша рупором вокзальним; Світали ночі, вечорили дні*), епітети (*Сплять діамантові жуки. Проспект пташиний, сонячний карниз вінчає строгі лінії собору*) [1], алегорії та асоціації вона створює картину світу, який інколи сприймається як чужий і незрозумілий.

Особливо важливою в творчості Костенко є її здатність передавати напругу між особистістю і суспільством, відобразити конфлікти між індивідуальними почуттями і загальними соціальними тенденціями. Вона звертається до теми моральних пошуків, духовної боротьби, самопошуку в умовах складного суспільного й історичного контексту. Поетеса зосереджує увагу на важливості особистої свободи, водночас показуючи, як часто ця свобода є ілюзорною. І саме через такі вражаючі емоційні переживання, що можуть бути сприйняті як експресивні, Костенко формує картину світу, в якому внутрішній світ героїв може співіснувати з зовнішнім, що диктується обставинами. Вона вміло влітає емоційну тканину у політичний контекст, що дає можливість по-новому осмислити кожен аспект її поезії. Тут можна говорити про певну симбіозу між традиційним національним підходом і сучасними європейськими течіями, які дозволяють поетесі створювати глибокі і змістовні образи, що зберігають свою актуальність і по сьогоднішній день [1].

Отже, у творах Ліни Костенко експресивізм виступає як багатофункціональний інструмент для глибокого психологічного й емоційного зображення світу, одночасно будучи втіленням потужного літературного методу, який вірно передає дух часу і забезпечує можливість нових інтерпретацій на різних етапах розвитку української літератури. Це підвищує її універсальність та актуальність як для сучасних читачів, так і для тих, хто намагається розкрити потенціал української поезії через призму модерних тенденцій світової літератури.

Список використаних джерел

1. Власенко С.П., Яцик В.В. Емоційно-експресивні засоби та їх стилістичні функції у поетичному мовленні Ліни Костенко. Житомир, 2002. С. 142-145.
2. Модернізм в українській літературі ХХ – поч. ХХІ століття: пам'ять, коди, практики: монографія / відп. ред. Тарас Пастух; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. 758 с.

Надія Дудар,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Олена Дуденко,**
кандидат філологічних наук, доцент

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ‘ЧОЛОВІК’ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ЧОРНИЙ ВОРОН»

У тезах проаналізовано структуру концепту ‘чоловік’ та мовні засоби його вираження в історичному романі В. Шкляра «Чорний Ворон».

Ключові слова: концепт ‘чоловік’, мікроконцепт, мовні засоби вираження концепту.

Актуальність дослідження зумовлена посиленою увагою до історичної пам’яті та національної ідентичності нашого народу. У теперішніх обставинах спостерігається зростання інтересу до становлення України як незалежної та могутньої держави. В умовах війни образ захисника є провідним у багатьох сучасних художніх витворах мистецтва, але саме праці минулого стають своєрідним «фундаментом» у свідомості кожного українця ще з самого дитинства. Дослідження концепту ‘чоловік’ на прикладі повстанців Холодного Яру дає можливість усвідомити те, наскільки цінним є формування моральних якостей у боротьбі за незалежність.

Поняття «концепт» є досить суперечливим у сучасному науковому дискурсі, оскільки дотепер не існує єдиної дефініції. Підтримуємо думку, що концепт є певною організованою структурою, сукупністю знань про об’єкт пізнання. Як зауважує Ю. Собора, «загалом концептом може бути будь-яке слово, що має чітко виражений нематеріальний, часом абстрактний, смисл і виконує номінативну функцію» [2, с. 41].

Об’єктом нашої уваги став концепт ‘чоловік’, що охоплює зовнішність, внутрішні риси та соціальне становище чоловіків. Матеріалом для дослідження обрано роман Василя Шкляра «Чорний Ворон».

Відзначимо, що роман є яскравим прикладом художнього осмислення постаті чоловіка – українського повстанця проти радянської окупації. У творі через систему мовних засобів автор формує цілісний образ воїна-українця з притаманними йому рисами: мужністю, вірністю, міцним духом та саможертвоністю. Вивчення структури цього концепту й аналіз мовних засобів його репрезентації дозволяє не лише глибше зрозуміти світогляд письменника, а й простежити, як через художнє слово формуються

уявлення про чоловічу ідентичність у межах конкретного історико-культурного періоду.

У структурі концепту 'чоловік' виділяємо три мікроконцепти: 'Зовнішні характеристики' (зовнішність, вік, одяг), 'Внутрішні якості' (інтелект, морально-етичні якості та емоційно-психологічні характеристики) та 'Соціальні характеристики' (соціальний стан, ставлення до оточення).

Мікроконцепт 'Зовнішні характеристики чоловіка' вербалізується в романі описами зовнішності за допомогою таких епітетів, метафор та порівнянь, що уподібнюють персонажів до птахів. Найбільше уваги автор зосередив на рисах обличчя (очі, ніс, волосся, шия, голова): *«Чорний Ворон ... високого зросту, чорна борода, довге чорне волосся до плечей. Глибоко посаджені очі теж темні, погляд важкий, повільний, суворий вираз обличчя...»* [2, с. 4], *«...запитав той, що привів священика. Його ширша, ніж довша, голова і закандзюблений ніс робили чоловіка схожим на велику сову»* [2, с. 1], *«Високий приходень у шкірянці з тонкою гусачою шиєю, обсипаною прищами...»* [2, с. 11].

Складові мікроконцепту 'Внутрішні якості' дають можливість пізнати персонажа як особистість. Морально-етичні якості Чорного Ворона яскраво проступають під час написання листа батькам, де він найбільше переймається за їх подальшу долю: *«Я вже просив вас і зараз прошу відмовитися від мене хоча б перед більшовицькою владою, аби вона не цькувала вас усеньке життя за те, що ваш син і брат був «бандитом»... бо «бандитом» я став тільки тому, що мав щире і любляче серце. Я понад усе люблю свій край і народ, а тому, не вагаючись, пішов боронити його від московського окупанта»* [2, с. 210–211]. В цих рядках можна й простежити те, наскільки головний герой любить Україну.

Емоційно-психологічні характеристики товариша Чорного Ворона на прізвисько Біжу проявляються у таких рядках: *«Біжу був наймолодшим із братиків Момотів, який дуже любив це слово «біжу» – що не попросиш його, куди не покличеш, куди не пошлеш, у нього на язиці одне лиш «біжу!» ...Ось такий був цей Біжу – щира душа, прудкий, безвідмовний, а що вже легкий на ногу, то міг цілий день їти пішака врівень із кіннотою»* [2, с. 119].

Мікроконцепт 'Соціальні характеристики' у романі Шкляра є ключовим для розкриття характерів героїв через їхнє ставлення до оточення та місце в соціумі. Чорний Ворон під час знайомства з Тіною, яка згодом стала його коханою, мав повагу в суспільстві та був нагороджений за хоробрість у бою проти ворогів: *«...Завжди сум оселився в Чорному Воронові після того, як зустрів її – ту, що колись присоромила його, бравого офіцера з трьома Георгіївськими хрестами на грудях, устидала тяжко й негідно...»* [2, с. 17]. Повною протилежністю йому є ворог – чекіст Птіцин: «Соро-

мно й гірко було дивитися, як їх обробляв **миришавий чекіст** Птіцин (чи Птічкін, чи Канарейкін, як там його у біса) – **молоде, зелене щеня, що рано вбилося в пір'я** ще в латиському загоні ВЧК «Свеаборг», який у вересні 1918-го охороняв – кого б ви думали? – **охороняв у Горках самого Леніна...**» [2, с. 46].

Отже, можемо зробити висновок: більшість чоловічих образів у романі «Чорний Ворон» має яскраві характеристики зовнішності, внутрішнього світу та місця у суспільстві. Дослідження засобів вербалізації концепту 'чоловік' в аналізованому романі сприяє глибшому розумінню світоглядних позицій автора та специфіки історичної доби, змальованої у творі, і людей, які її творили.

Список використаних джерел

1. Собора Ю.Б. Поняття «концепт» та проблеми його порівняльного аналізу у фольклористиці. *Народознавчі зошити*. № 1 (157), 2021. С. 40–45.
2. Шкляр В.М. Залишенець. Чорний Ворон. 520 с. УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=10350>

Софія Дудченко,

здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

СЕМА СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ТИП У САТИРІ ІВАНА ФРАНКА

У текстах І. Франка для називання політичних рухів характерне вживання номінативних одиниць прикладкового типу: рутенці-обскуранти, хлопи-радикали, біскупи-святокупи. Назви відбивали специфіку суспільно-політичного життя в Галичині. Для негативно-експресивного увиразнення номінацій осіб І. Франко використовує відповідний розмовно-знижений контекст (лисї голови, грубі черева, черв'яки), який інтенсифікує й підсилює їхню сатиричну конотацію.

Ключові слова: І. Франко, сатирична проза, соціально-політичний тип, антропонім.

Іван Франко багато зробив для збагачення жанрових форм сатиричної прози. Його творчість є своєрідним перехідним місцем між сатиричною літературою останньої третини XIX ст. і сатирою початку XX ст. Суспільно-політична сатира письменника виражена у його критиці соціальної несправедливості, політичного гноблення та обмеженості людського мислення. Сатира митця

спрямована проти панівної верхівки, лицемірства, національного пригнічення та реакційності.

У сатиричній творчості І.Франка персональні назви, хоч і не становлять значного відсотка його словника, однак відіграють важливу стилістичну й смислову роль. Використані письменником у творах політичної сатири антропоніми не є випадковими: кожне слово з-поміж них ретельно відібране, тісно пов'язане з текстом і змістом, а також підпорядковане авторському задуму.

Серед експресивно-оцінних номінацій осіб у Франкових сатирично-гумористичних творах виділяється особлива група – назви, мотивовані семою соціально-політичний тип. Враховуючи суспільні реалії кінця XIX – початку XX століття, тематика політичної сатири І. Франка спрямована передусім на критику соціального устрою та політичних відносин. Тому не дивно, що значну частину його сатиричного словника становлять номінації, пов'язані з партійною та ідеологічною належністю. За своєю семантикою ці назви коливаються від нейтральних (наприклад, нігілісти) до яскраво експресивних (ботокуди, хлопи-радикали). Емоційно забарвлені номінативи здатні передавати значно багатший спектр оцінної інформації, ніж слова з нейтральною семантикою.

Більшість назв на позначення політичної належності або суспільного руху є, як правило, нейтральними з погляду емоційності. Їхній зміст зрозумілий і поза контекстом: рутенці – обскуранти (5, т. 3, с. 229), нігілісти (5, т. 1, с. 103), ботокуди (5, т. 1, с. 106), хлопи-радикали (5, т. 3, с. 275), анархісти (5, т. 3, с. 145). Для поезики Франка характерним є використання складених номінацій прикладкового типу: рутенці-обскуранти (5, т. 3, с. 229), хлопи-радикали (5, т. 3, с. 275), біскупи-святокупи (5, т. 3, с. 87).

У словникових джерелах слово рутенці визначається як офіційна назва українців Буковини, Галичини та Закарпаття часів Австро-Угорщини [2, т. VIII, с. 913], тоді як обскурант – це «прихильник реакційних поглядів, противник науки й прогресу» [2, т. V, с. 580]. У «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка фіксується також дієслово рутити – «міцно спати», із позначкою «насмішливе» [1, т. IV, с. 89]. У Франковому тексті, завдяки сатиричному контексту, номінація рутенці-обскуранти набуває глузливого й принизливого звучання: Тут були ще й інші німі фігуранти, Самі чесні **рутенці-обскуранти**, Самі мудрі, хоть скупі на слова, Лісі голови, грубі черева (5, т. 3, с. 229).

Перший компонент номінації – рутенці – тут інтерпретується як «ті, що сплять», тобто «не діють». Це підкреслюється й вживанням попередньої назви фігуранти (актор, що мовчки виконує роль) [2, т. X, с. 585]. Так створюється образ бездіяльності та байдужості. Другий компонент – обскуранти – фіксує вороже став-

лення до поступу й науки. Отже, поєднання двох частин створює подвійний оцінний акцент – пасивність і мракобісся.

У текстах І. Франка рутенці описуються також як «лісі голови» й «грубі черева». У тлумачних словниках не засвідчено сталого виразу лиса голова, але у фольклорі широко поширені фразеологізми з компонентом голова. Наприклад, у збірнику М.Номиса є приказка: що з голови, то з мислі [3, с. 274]. Тут простежується зв'язок між зовнішньою характеристикою (відсутність волосся) і внутрішньою якістю (відсутність розуму). У Франка епітет мудрі функціонує як приклад енантіосемії – мовна іронія, що посилює сатиричний ефект.

Інша номінація – грубі черева – пов'язана зі сталим виразом наїдати черево, що має ремарку «грубо» [4, т. 1, с. 525]. Сема «жадібність» тут виступає провідною. Прикметник грубі підсилює негативний експресивний заряд.

Сатиричні тексти І. Франка рясніють і синонімічними назвами реакційних суспільних груп. Так, слово ботокуди використано для позначення духовної та світської інтелігенції, яку письменник розташував у «трьохсторонництві» – московському, святогорському й народовецькому (5, т. 1, с. 437). Поруч із цим він уживає такі назви: черв'яки, ціцерони, борці, артисти, лікарі, педагоги (5, т. 1, с. 107). Особливої гостроти набуває номінація черв'яки: Під пнем перегнилим, в болоті гнилому Вертаються, клубляться дрібні **черв'яки**: І вродились, вирости й гинуть у ньому, А другі їх тілом живуть залюбки (5, т. 1, с. 55).

У переносному значенні черв'як означає «жалюгідна, нікчемна, слабка людина» [2, т. XI, с. 300]. Тут спостерігаємо ідку сатири, завуальовану алегорією. Пейоративний ефект підсилюється словосполученням дрібні черв'яки та дієслівними формами вертаються, клубляться.

Такі назви, як підпори, борці, артисти, лікарі, педагоги, зазвичай нейтральні поза художнім текстом. Але в сатиричному контексті вони набувають нових значень завдяки стилістичному прийому порушення логічного зв'язку: **Ботокуди** – то підпори, То стовпи порядку й віри: Латають усім сумління, А в сорочці роблять діри... Або: **Ботокуди** – то борці: Б'ються сміло, мов Горації, О посади, ад'юнктури, О стипендії та дотації.

Іронія та гротеск виникають через накладання піднесеної характеристики («борці, ціцерони») на дрібні життєві інтереси – матеріальні вигоди.

Отже, у сатиричній мовотворчості Франка виділяються дві групи назв осіб за політичною належністю: експресивно нейтральні та експресивно забарвлені. Саме друга група є домінантною, оскільки найповніше відображає авторське ставлення і виконує функцію викриття суспільних вад.

Список використаних джерел

1. Словарь української мови [упорядкував з додатками власного матеріалу Борис Грінченко]: у 4-х т. Київ, 1907–1909.
2. Словник української мови: в 11-ти т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
3. Українські приказки, прислів'я і таке інше / уклад М.Номис. Київ: Либідь, 1993. 768 с.
4. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В.М.Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.
5. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 1–50. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

Іван Заболотний,
*здобувач магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини*

*Науковий керівник: Наталія Осіпенко,
кандидат педагогічних наук, доцент*

ІВАН ФРАНКО У ФОКУСІ УКРАЇНОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ НАТАЛІЇ ТИХОЛОЗ

У статті здійснено аналіз праці Наталії Тихолоз «Вишиванка в родині Франків: від коду роду до коду народу». Розкрито роль народної вишивки у літературній творчості та сімейних традиціях письменника.

Ключові слова: вишивка, родина, Іван Франко, Наталія Тихолоз, франкознавство.

Серед сучасних дослідників творчості Івана Франка особливе місце займають подружжя Богдан і Наталія Тихолози. Вони є засновниками авторського науково-просвітницький проекту «Франко: Наживо», мета якого є популяризація його постаті, творчої спадщини, ідей як національного символу, «адже пізнавати Франка – означає пізнавати свою Батьківщину і самих себе» [1].

Предметом дослідження є стаття Наталії Тихолоз «Вишиванка в родині Франків: від коду роду до коду народу», у якій авторка досліджує українську вишивку її значення для родинної та національної ідентичності на прикладі родини Франків. «Усі, хто перебував у силовому полі українства, завжди у той чи інший спосіб дотикалися до отієї прадавньої традиції, акумульованої у барвах дрібно мережаних чи вишиваних орнаментів. Не залишили байдужим оті вишивані узори й Івана Франка. Помережали вони і його життєтворчість» – пише дослідниця [2]. Вишивка була глибоко інтегрована у життя та творчість Івана Франка, виступаючи як об'єкт наукового дослідження, важливий художній еле-

мент та невід’ємний атрибут родинних традицій, що передавалися з покоління в покоління.

Наталія Тихолоз виділяє, що Іван Франко не присвятив українській вишивці окремої праці, але він регулярно звертався до проблеми вишивального мистецтва у своїх статтях, рецензіях та етнографічних розвідках. Іван Франко виявляв науковий інтерес до досліджень, присвячених українству, зокрема до альбомів народної вишивки, та підтримував тривалу дружбу з Оленою Пчілкою (Ольгою Косач) – укладачкою першого альбому «Український народний орнамент» (1876) [1].

У творах Івана Франка народний одяг оздоблений вишивкою виступає важливим художнім засобом, за допомогою якого автор розкриває соціальні, культурні та психологічні характеристики своїх персонажів. Зокрема, у повісті «Петрії і Довбушуки» Кирило Петрій, мандруючи до повітового містечка, звертає увагу на вбрання карпатських жителів: «Стрій його, впрочім, зовсім не відрізняв його від інших гірняків, хіба те могло декого застановити, що з-під камізьельки, зробленої з гарного гранатового сукна, видно було ковнір сорочки з тонкого полотна, вишиваної старанно і зі смаком» [2]. Франко підкреслює не лише практичність і типовість одягу гірських мешканців, а й увагу до деталей, естетичний смак та культурну самобутність, виражену через традиційний одяг.

Образ вишивки Іван Франко вплітав у канву своїх творів як предмет побуту. У філософському діалозі «На склоні віку» згадується вишиваний обрус (скатертина). У дитячій п’єсці «Суд святого Николая» з’являється вишиваний рушник. У повісті «Захар Беркут» фігурує «червона кармазинова, сріблом вишивана хоругво» [1].

Цінним у праці Наталії Тихолоз є те, що дослідниця використовує ілюстративний матеріал – світліни зразків вишивки родинної традиції. Ми бачимо майстерно вишиті роботи Ольги Франко, дружини письменника. До збережених артефактів належать два рушники зі східноукраїнським узором, вишиті червоними і чорними нитками, а також сорочечка для маленької донечки Гандзі. Вишивка була невід’ємною окрасою в інтер’єрі помешкання родини: портрет Тараса Шевченка та Івана Франка висіли на стінах, обрамовані вишиваними рушниками.

Івана Франка було поховано у вишиванці, що узгоджується з поширеною в Україні традицією заздалегідь готувати сорочку на смерть, яка мала глибоке символічне та обрядове значення.

Стаття Наталії Тихолоз «Вишиванка в родині Франків: від коду роду до коду народу» показує взаємозв’язок родинних традицій і національної культури; розширює межі франкознавчих досліджень у напрямку українознавчого аналізу; демонструє, що літературна спадщина джерелом для вивчення народної вишивки.

Список використаних джерел

1. Тихолоз Н. Вишиванка в родині Франків: від коду роду до коду народу. URL: <https://surl.li/pnqzkk>
2. Франко І. Петрії і Довбушуки. Повість. *Бібліотека української літератури*. URL: <https://surl.li/nnqxsr>
3. ФРАНКО: НАЖИВО / FRANKO: LIVE – авторський науково-просвітницький проект Наталі та Богдана Тихолозів. URL: <https://surl.li/pbhxpi>

Ангеліна Завалецька,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Наталія Ладияк,**
кандидат філологічних наук*

ЗАСАДИ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ У ПРАЦЯХ ІВАНА ОГІЄНКА

У статті проаналізовано праці Івана Огієнка, у яких окреслено принципи формування української наукової термінології. З'ясовано, що становлення термінології пов'язане з розвитком української літературної мови, зумовлене потребою найменування понять у науці, освіті, культурі.

Ключові слова: *термін, наукова термінологія, українська мова, наукова мова, Іван Огієнко.*

Іван Огієнко є однією з найвизначніших постатей ХХ сторіччя: подвижник української науки і культури, визнаний мовознавець, історик, філософ і палеограф, він вирізнявся енциклопедичними знаннями. Питання творення, вживання й розвитку термінологіки науковець вважав одним із найважливіших для розвитку української наукової мови [7].

Мовознавча й лексикографічна спадщина Івана Огієнка становить предмет наукових студій Л.Ляхощької, В.Ляхощького, С.Мартиненка, Л.Марчук, А.Марушкевича, Н.Ладияк, Л.Реви та ін. М.Тимошик у монографії ««Лишусь навіки з чужиною...». Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження» [7] розглянув лексикографічну діяльність мовознавця, зокрема проаналізував його «Український стилістичний словник», «Словник слів, у літературній мові не вживаних», «Граматико-стилістичний словник Шевченкової мови». «Вершиною словникотворчої діяльності» Івана Огієнка М.Тимошик вважає «Етимологічно-семантичний словник української мови», який за «широотою залучення лексичного матеріалу, значенням для мовознавчої науки цілком заслуго-

вує бути поставленим в один ряд з академічним виданням подібного типу» [8].

Наукові погляди Івана Огієнка є цінними для встановлення принципів українського термінотворення, стандартизації української наукової мови і потребують поглибленого аналізу, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті – розглянути засади формування української наукової термінології у працях Івана Огієнка, окреслити історичне значення доробку науковця у її становленні.

Іван Огієнко – фундатор української термінології початку ХХ ст. У статті «Інститут Української Наукової мови в Києві» учений наголошував на важливості унормування термінів: «Справа наукової термінології – це дуже складна й важлива справа. Термінологія не постає відразу, а зазвичай витворюється впродовж віків духовного життя і потребує державницької традиції для свого усталення» [2, с. 50]. Мовознавець дослідив граматичну систему української мови, зокрема «складню» (синтаксис), уклав підручники й посібники з рідної мови. Аналізуючи українську мовознавчу термінологію ХІХ ст., Іван Огієнко визначив такі етапи її розвитку: 1) до 1850-х рр.; 2) від 1850-х до 1880-х; 3) від 1889 р. до кінця століття. Джерелами української термінології вчений називав грецьку та латинську мови, які вплинули безпосередньо або через інші європейські мови, водночас зауважував, що поряд з інтернаціональними термінами потрібно вживати питомі: «...поруч терміна інтернаціонального треба б культивувати й свій, національний, пильнучи запроваджувати соборну національну термінологію» [3, с. 495].

Невпорядкованість української мовознавчої термінології початку ХХ ст. спричинила до того, що автори граматики послуговувалися власними принципами творення термінів, тоді й постала потреба формування єдиної лінгвістичної термінології. У праці «Українська граматична термінологія. Історичний словник української граматичної термінології з передмовою про історію розвитку її» [5] ужито фонетичні, орфографічні, морфологічні й синтаксичні терміни, які відбивали стан тогочасної мовознавчої науки. Словник став спробою підбити підсумок розвитку української термінології до ХХ ст. і, за висловом самого мовознавця, «зібрати до купи все те по часті термінології, що ми знаходимо в рідній граматичній літературі» [Цит. за: 1, с. 3]. Л. Рева, аналізуючи внесок Івана Огієнка в мовознавчу науку, зокрема й у розвиток словникарства, окреслила кредо мовознавця – обирати для творення української термінології питомі слова: «Наша власна українська мова в її різних численних говірках така багата, така колоритна, що просто гріх перед своїм народом поповнювати літературну мову нашу непотрібними позичками з мов чужих, скажемо, з польської чи московської» [6, с. 307].

Важливу увагу Іван Огієнко приділяв розвитку української літературної мови («соборної») як засобу навчання. У 1930-х роках ХХ ст. учений видав працю «Наука про рідномовні обов'язки. Рідномовний катехизис...» (1936) [4]. У ній сформульовано засади політики щодо рідної мови, запропоновано своєрідний кодекс державних й особистих практик для її оптимального розвитку. Вчений наголошував, що для одного народу має бути лише одна літературна мова, оскільки вона «найсильніше цементує окремі його племена в одну свідому міцну націю» [4]. Тому й питання вироблення української термінології вважав одним із визначальних: «...цілий народ мусить пильно дбати, щоб його шкільна термінологія конче усталилася й тим самим стала культурним доробком усієї нації». Порушення цього постулату «сильно шкодить морально-му розвитку літературної мови» [5].

Отже, Іван Огієнко зробив значний внесок у розвиток української термінології. Він підкреслював, що формування термінів залежить від потреб українців у науці, освіті та культурі. Учений наголошував на важливості розбудови національної термінологіки для освіти й інтелектуального розвитку нації.

Список використаних джерел

1. Авраменко В.І. Навчальна роль терміна в культурно-освітній концепції Івана Огієнка. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: філологічна*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2015. Вип. 112. С. 359–363.
2. Огієнко І. Для одного народу – одна наукова термінологія. *Рідна мова*. 1935. Ч. 11. С. 491–498. URL: <https://salو.li/19b5289> (дата звернення: 28.10.2025).
3. Огієнко І. Інститут Української Наукової мови в Києві. *Рідна мова*. 1933. Ч. 2. С. 50–54. URL: <https://salو.li/D12FF87> (дата звернення: 28.10.2025).
4. Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки: Рідномовний Катехизис для вчителів, робітників пера, духовенства, адвокатів, учнів і широкого громадянства. Жовква: Друкарня ОО. Василян, 1936. 72 с.
5. Огієнко І. Українська граматична термінологія. Історичний словник української граматичної термінології з передмовою про історію розвитку її. Київ: Друкарня І Київської друк. спілки, 1908. 79 с.
6. Рева А.Г. Внесок вченого-енциклопедиста Івана Івановича Огієнка в мовознавчу науку (за фондами Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського НАН України). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук.* ст. Бердянськ, 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. С. 304–314.
7. Тимошик М. «Лишусь навіки з чужиною...». Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження. Київ–Вінніпег, 2000. 548 с.
8. Тимошик І. Переднє слово. *Огієнко І. Історія української літературної мови*. Київ: Либідь, 2001. URL: <http://litopys.org.ua/ohukr/ohu01.htm> (дата звернення: 28.10.2025).

Анна Ільницька,
здобувача бакалаврського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Лариса Йовенко,**
доктор педагогічних наук, професор

ТРАДИЦІЙНЕ ДОЗВІЛЛЯ ДОРОСЛИХ У ТВОРЧОСТІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА (на матеріалі повісті «Камінна душа»)

У статті розглянуто відображення традиційного дозвілля дорослих у повісті Гната Хоткевича «Камінна душа». Встановлено, що дозвілля є важливою частиною народного життя гуцулів, де поєднуються праця, обрядовість і духовність. З'ясовано, що народні свята, пісні, ремесла та обряди у творі мають не лише розважальне, а й глибоке культурне значення, відтворюючи духовну єдність людини з природою та громадою.

Ключові слова: дозвілля, традиція, Гуцульщина, Гнат Хоткевич, етнокультура, побут, фольклор.

У сучасному літературознавстві проблема репрезентації народної культури, зокрема традиційного дозвілля, є важливим напрямом міждисциплінарних досліджень. Питання побуту, відпочинку, ритуальної культури й святкового циклу в художній літературі відображають не лише етнографічні деталі, а й глибокі соціальні та філософські засади світогляду спільноти. Гнат Хоткевич як письменник, етнограф, композитор і фольклорист, у своїй творчості систематично звертається до теми народного життя, намагаючись передати психологію, вірування та побут українців у їхній органічній єдності з природою. Повість «Камінна душа» (1908) посідає особливе місце в його доробку, адже є синтезом художнього мислення та етнографічної документальності.

Г. Хоткевич не просто змальовує гуцульський побут – він створює своєрідну етнокультурну енциклопедію, у якій традиційне дозвілля дорослих виступає одним із ключових елементів. У житті гуцула дозвілля не відокремлене від праці: воно виявляється в співі, обрядовості, участі у спільних святкуваннях і навіть у ремісничій діяльності, що набуває естетичного виміру. Усе це письменник осмислює як прояв внутрішньої сили народу, його духовної єдності та природного оптимізму.

Уже на початку твору Гнат Хоткевич за допомогою гумору і сатири показує, як релігійно-побутова культура переплітається з елементами народного веселощів. Зокрема, у сцені з ксьондзом автор використовує пародійний прийом, демонструючи життєлюбність і невимушеність народного світосприйняття: «Ксьондз за-

мість «Господи помилої» співав: «А хто любить гриби-гриби, а я й печериці, а хто любить дівки-дівки, а я й молодиці» [3, с. 6]. Цей епізод виразно ілюструє народне розуміння свята як синтезу сакрального і земного, де духовність не виключає тілесності, а навпаки – узгоджується з нею. Традиційне дозвілля дорослих у творі виявляється також у ремісничій і творчій діяльності, яка часто набуває естетичного змісту. Зображення Марусі, котра вишиває й гаптує для церкви, поєднує в собі побожність, працю й елемент творчого задоволення: «І молодиці пригадували, як Маруся власними руками нашила й нагаптувала багато всяких і воздухів, і сорочок на жертвеники, та на престоли, та на налої... А тепер сиділа над якимось гаптованням до антими́нса й плащаниці» [3, с. 13]. Гаптування постає не лише як обов'язок, а як форма дозвіллевої самореалізації, що поєднує естетику й духовність.

Особливе місце в художній системі твору займає пісня – провідний компонент народного дозвілля. Пісня виконує функцію емоційного очищення, психологічного розвантаження, комунікації та передачі культурного досвіду. Хоткевич фіксує момент, коли спів стає природним виявом людського стану: «Колисала синочка й співала. Сама не знала, що співає. Родилися слова десь глибоко-глибоко, з кров'ю підіймалися до серця, з диханням виривалися з уст...» [3, с. 16]. У цьому уривку дозвілля постає як стихійний процес – спонтанний, але глибоко вкорінений у духовну природу людини.

Значну увагу письменник приділяє календарно-обрядовому циклу, у якому традиційне дозвілля пов'язане з ритуалами, віруваннями та взаємодією з природою. Святкування Юрія – один із центральних епізодів, що розкриває єдність людини, громади й космосу: «От уже скоро-скоро приїде на білім коні свят-лицар Юрій, і люди вітатимуть його... Весна – празник тіла. Воно велить, воно веде, воно творить» [3, с. 19].

Цей опис є не просто етнографічним – це художня метафора оновлення життя, в якій дозвілля перетворюється на ритуал відродження.

Автор виявляє амбівалентність народної культури, коли обрядове дозвілля вступає у суперечність із церковною догмою. Священик, який засуджує «поганські звичаї», постає як символ відчуження від органічного життя народу: «Я буду старатися всіма силами скасувати сі поганські звичаї. Бо то поганство» [3, с. 19]. Таким чином, Г. Хоткевич протиставляє два типи культури: книжно-освітній, який прагне зруйнувати традиційний уклад, і народний – живий, сповнений символів, поезії, радості буття.

Окремий пласт традиційного дозвілля у творі становить ставлення гуцула до природи та господарства. Письменник підкреслює, що турбота про маржину, худобу, землю – це не лише праця, а й форма духовного існування, обрядова турбота, своєрідна «священна гра»: «Весь добуток гуцула в маржині. Без неї гуцула

ніщо, а нею – все... Як хто хоче приємність кому сказати – бажає добра маржині: "Аби кож-да вам чинила по двоє..." [3, с. 20]. Таке ставлення до праці як до частини ритуального дозвілля свідчить про гармонійність світогляду гуцула, де відпочинок і труд взаємодоповнюють одне одного.

Отже, традиційне дозвілля у повісті «Камінна душа» – це не проста форма відпочинку, а багатофункціональне культурне явище. Воно виконує естетичну, соціалізуючу, комунікативну, психологічну та світоглядну функції. Дозвілля у Хоткевича не відділене від праці, віри чи обряду, воно пронизує усе життя людини, надаючи йому сенсу та емоційної рівноваги.

Письменник трактує дозвілля як символ духовного здоров'я народу, як вираз колективної гармонії. Його гуцули вміють не лише важко працювати, а й радісно святкувати, співати, творити – і саме це, за задумом автора, є вищим проявом «каменної душі» – міцної, витривалої, але живої.

Таким чином, повість Гната Хоткевича виступає не просто художнім відображенням гуцульського побуту, а й філософсько-культурологічним трактатом про цілісність людського існування. Через зображення традиційного дозвілля автор розкриває духовну глибину українського народу, його моральну стійкість і естетичну самобутність, що залишаються актуальними й для сучасної культури.

Список використаних джерел

1. Гузар О. Гуцульська культура у творчості Гната Хоткевича. *Українська література в школі*. 2018. № 3. С. 25–29.
2. Кравець Л. Народна традиція і побут у прозі Гната Хоткевича. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2020. Вип. 11. С. 112–118.
3. Хоткевич Г. Камінна душа. Київ: Школа, 2009. 288 с.

Анастасія Киця,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет української й іноземної філології, журналістики
та мистецтв, Херсонський державний університет*

*Науковий керівник: Володимир Олексенко,
доктор філологічних наук, професор*

КОНЦЕПТ «УКРАЇНА» В ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ТАТЧИНА

У статті проаналізовано концепт «Україна» в поезії Сергія Татчина.

Ключові слова: *концепт, концепт «Україна», соціокультурний досвід.*

Концепти є фундаментальними одиницями когнітивної діяльності, що сприяють структуруванню знань, формуванню значен-

ня та забезпечення інтеграції нової інформації в існуючу систему ідей. Вони слугують засобом збереження та організації знань, що сприяє глибшому розумінню навколишньої реальності та інтерпретації досвіду. Концептуальні структури формують основу когнітивних схем, які використовуються в процесах пізнання, інтерпретації та вироблення нових знань. Формування кожної концепції визначається індивідуальним або колективним досвідом і пов'язане з конкретною сферою людської діяльності.

Теоретичні засади, типологію та поетичну актуалізацію концепту «Україна» досліджували Е.Босва, З.Бойко, О.Вертипорох, О.Гальчук, К. Голобородько, О.Джеріх, А.Карпенко, А.Мартинюк, О.Павлушенко, А. Плечко, О. Прищепа, Н.Слухай та ін.

Н.Слухай зазначає, що «визначення концепту в межах філософської теорії пізнання та відображення дійсності варіюються в такому діапазоні: від широкого (складні ментальні утворення – думка, знання, віра, причина, осмислені на основі широкого онтологічного фону речей, які складають оточуючий світ, та власного досвіду людини) до дещо звуженого (сенси, якими оперує людина у процесі згортання) або інтеріоризації, знання про оточуючий світ, які зберігаються у вигляді квантів, таких як життя, смерть)» [1, с. 464].

А.Мартинюк вважає, що концепт інтегрує індивідуальний і колективний соціокультурний досвід, оскільки особисті знання є відображенням колективного, набутого в процесі соціалізації через культуру, мистецтво, літературу, право, медіа та інші соціальні інститути. В результаті взаємодії індивіда з матеріальним світом і соціальною свідомістю концепт виникає як когнітивна одиниця, що поєднує суб'єктивне й об'єктивне і функціонує на перетині особистого мислення та колективної лінгвістичної картини світу [2, с. 103-104].

Концепт «Україна» у поетичній творчості українських митців є центральним елементом мовної картини світу, оскільки відображає етнопсихологічні особливості народу та його національно-культурне світобачення. Концепт «Україна» постає як складна когнітивно-культурна структура, в котрій емоційні, ціннісні та ідентифікаційні компоненти матеріалізуються за допомогою мовних засобів, відображаючи етнічно зумовлене розуміння та оцінку дійсності.

Сергій Татчин – художник, поет, військовослужбовець Національної гвардії України, командир взводу військової частини. У його поетичних текстах наскрізним мотивом проступає любов до рідної країни. Наприклад, у вірші «Коханка» читаємо: *«бо що це – як не кохання якого навзаєм хотів / оця безпредметна молитва – безособова безслізна / ця Україна що на вітрові – як пір'їна у животі / ця силаботоніка – як вища форма націоналізму»* [3, с. 29]. У цих поетичних рядках концепт «Україна» представлений як багатовимірний когнітивно-емоційний структурний елемент, що поєднує любов,

духовність, жертвовність і поетичне самовираження. Метафоричне представлення України, розвіяної вітром, як пір'їнки в животі, створює образ крихкості і, водночас, глибокого внутрішнього відчуття Батьківщини, котра існує не лише як географічна реальність, а й як частина фізичного та емоційного світу людини. Згадка про молитву додає сакрального виміру, де патріотизм набуває рис духовного служіння, очищеного від зовнішнього пафосу.

Разом із любов'ю до рідної країни у поетичних текстах С.Татчина відображено і любов до української мови. Наприклад, у вірші «Останній із мужикан (еклектична тема з аритмічним героєм)» читаємо: *«Ця пісенна країна – як вірші – проста: / часто вживані рими, жужиті теми, / так багаті повторами дні-фонемі»* [4, с. 178]. У цих рядках концепт «Україна» інтерпретується крізь призму поетичного узагальнення, де Батьківщина постає як країна, сповнена пісень, тобто простір, наповнений мелодією, ритмом і духовною енергією слів. Автор вказує на певну повторюваність історичних та життєвих мотивів, котрі, незважаючи на свою звичність, формують унікальну автентичність українського досвіду.

Варто зауважити, що в поетичному дискурсі Сергія Татчина концепт «Україна» постає як багатогарне явище, що поєднує онтологічний, естетичний та антропологічний виміри. За допомогою синтагматики прикметників поет створює образ священного простору: *«зі святої землі України»* [3, с. 121] («Не я»), *«в цю намолену країну / Україну»* [3, с. 118] («Пташка»), *«Де Батьківщина жалібна моя, / як у воді, відбита Богом в небі»* [4, с. 159] («Коли живі докличуться мене...»). Батьківщина постає як духовний фундамент буття, наділений сакральним значенням.

Естетичне розуміння України під пером Сергія Татчина виражається через метафори: *«Це пісенна країна – як вірші! – проста»* [4, с. 178] («Останній із мужикан (еклектична тема з аритмічним героєм)»), *«Ми б пішли по милій Україні»* [4, с. 145] («Че Гевара»). Тут проступає крізь рядки гармонія між поетичним і національним, де краса слів стає віддзеркаленням краси рідної землі.

В антропологічному плані поет персоніфікує Україну, наділяючи її людськими рисами: *«Вона дорідна і зеленоока, а ще вона розпутна – як свята»* [4, с. 21] («Батьківщина»). Водночас митець проектує власні емоційні стани на образ Батьківщини: *«Моя країна думає про мене»* [4, с. 159] («Коли живі докличуться мене...»). Таким чином, у поетичній творчості Сергія Татчина концепт «Україна» функціонує як мовно-поетична модель духовного, культурного та особистого простору, об'єднуючи інтимні, сакральні та естетичні принципи в єдину мовну та емоційну систему.

Отже, у поезії Сергія Татчина концепт «Україна» постає як багатогранне духовне та культурне явище, де поєднуються емоційні, естетичні та духовні елементи. Митець оприявнює свою Батьківщину крізь призму кохання, духовності, краси слова та

національної самосвідомості, перетворюючи її на сакральний простір поетичного досвіду. Завдяки образній системі, метафоричності та прикметниковому багатству мови поета концепт «Україна» постає як символ єдності особистого і національного, земного і небесного, фізичного і духовного.

Список використаних джерел

1. Слухай Н. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу*: збірник наукових праць. Київ: ЛОГОС, 2002. С. 462-470.
2. Мартинюк А. Концепт із позицій інтегративної теорії мови. *Філологічні трактати*. 2009. Т. 1 (№2). С. 101-107.
3. Татчин С. Семісвітчик. Київ: Гамазин, 2016. 160 с.
4. Татчин С. Дзен.UA. Київ: Гамазин, 2013. 248 с.

Алла Клименко,
здобувачка вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Тетяна Лопушан,**
кандидат філологічних наук, доцент

СТРУКТУРОТВОРЧІ КОМПОНЕНТИ АРХІТЕКТОНІКИ КОМЕДІЇ МИКОЛИ КУЛІША «МИНА МАЗАЙЛО»

В тезах висвітлено основні положення дослідження особливостей архітектоніки комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло» з погляду рецепції в ній суспільно-політичних та культурних колізій «Розстріляного Відродження».

Ключові слова: архітектоніка, комедія, Микола Куліш, «Мина Мазайло».

Драми Миколи Куліша, котрий разом з Лесем Курбасом став одним із тих визначних українських культурних діячів 20-30-х років ХХ століття, котрі спромоглися не просто подолати трагічне колоніальне «відставання» української культури від світового мейнстріму, але й накреслити перспективи розвитку авангардного театрального мистецтва для всього європейського обширу. У своєму дослідженні ми поставили мету дослідити авторські риси архітектоніки драм Миколи Куліша.

Аналізуючи комедію Миколи Куліша «Мина Мазайло», ми виходили з наступного розуміння терміну «архітектоніка»: «Це будова художнього твору як єдиного цілого, що виявляє інтегральний взаємозв'язок та взаємозалежність основних складників. На відміну від композиції, яка зосереджується на внутрішній структурі,

архітектоніка виявляє спосіб зв'язку частин, сюжетних ліній і деталей» [3, с. 100].

Архітектонічні елементи включають членування твору (наприклад, на дії та сцени) та зіставлення різних сюжетних ліній. Комедія «Мина Мазайло» складається з чотирьох дій, кожна становить завершену частину єдиного композиційного цілого і розгортається згідно логіки перебігу дискусії навколо проблеми зміни прізвища головних героєм, а фактично його русифікації. Зросійщення українських прізвищ було свідомою політикою асиміляції українців, яку проводила влада Російської імперії та Радянського Союзу, шляхом деформації та надання традиційним українським прізвищам рис, притаманних російській мові та прізвищам. Метою цієї політики було стирання національної самобутності, уніфікація населення під «імперським» стандартом, полегшення асиміляції українців у російськомовному середовищі та, зрештою, знищення української культурної ідентичності. Причини та особливості перебігу цього процесу висвітлює у вступній статті до словника «Прізвища степової України» В.Горпинич [1, с. 4]. Конфлікт у родині має ознаки між поколінного, оскільки головна опозиція вибудовується по лінії «батько-син». Харківський службовець Мина Мазайло прагне змінити своє «плебейське» українське прізвище «Мазайло» на більш «милозвучне» російське, наприклад, «Мазєнін», «Тюльпанов» або «Де Розе». Він вважає, що українське прізвище є перешкодою у різних життєвих ситуаціях: «Двадцять три роки, кажу, носю я це прізвище, і воно, як віспа на житті – Мазайло!.. Ще малим, як отдав батько в город до школи, першого ж дня на регіт взяли: Мазайло!» [2, с. 21]. Натомість його син Мокій, наполягає на поверненні втраченого колись подвійного автентично-українського козацького прізвища «Мазайло-Квач», апелюючи у розмові з Улею до властивого європейських народів способу утворення прізвищ від іменників [2, с. 23].

Однак, сюжетотворча дискусія, що розгортається навколо зміни прізвища, набуває рис, які виходять далеко поза межі справи особистого вибору людини або справи родинної. Насамперед варто зауважити, що Мокій демонструє прекрасну обізнаність у всіх головних культурних процесах українського суспільства 30-х років XX століття. Отже мова йде про поєднання особистісних родинних колізій з громадськими. Сентенції, які виголошує Мокій співпадають з ідеями, що виголошуються у ході літературної дискусії 1925–1928 рр.

У випадку «Мини Мазайла», художня рецепція ключових ідей та проблем, що обговорювалися під час літературної дискусії 1925–1928 рр. стає структуротворчим компонентом архітектоніки

Літературна дискусія 1925–1928 років була публічним обговоренням шляхів розвитку, ідейно-естетичної спрямованості та завдань нової української радянської літератури. Ще одним аспек-

ктом обговорення стало подолання комплексу меншовартості: Хвильовий боровся проти «хуторянської обмеженості та провінційності української літератури» і «сліпого наслідування нею російської літератури», що призводило до «комплексу меншовартості». Дискусія стосувалася необхідності відчуття свого «національного я», що пізніше було узагальнено в гаслах «Геть від Москви!» та «Дайош Європу!».

Художня рецепція проблем дискусії стає основою архітекτονіки твору насамперед через створення системи образів-антиподів, що уособлюють ідеологічні та культурні позиції. Центральним архітектонічним прийомом стає протиставлення та загострення конфлікту, де кожен персонаж уособлює певну позицію, що активно обговорювалася в 1920-х роках.

Таким чином, ідеологічні проблеми втілені через систему контрастно-гротескних образів та втілення реалій доби, які ведуть загострений дискусійний конфлікт, що становить структуро-творчий компонент архітекτονіки твору.

Список використаних джерел

1. Горпинич В. Прізвища степової України: словник. Дніпропетровськ: ДДУ, 2000. 408 с.
2. Куліш М. П'єси. Київ: Наукова думка, 1998. 304 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

Анастасія Коваль,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
філологічний факультет,*

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник: Мар'яна Челецька,
кандидат філологічних наук, доцент*

МІЖ КОХАННЯМ ТА МИСТЕЦТВОМ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПАРАДОКС АГЛАЇ-ФЕЛІЦІТАС (на основі повісті О. Кобилянської «За ситуаціями»)

Ольга Кобилянська майстерно вибудовує внутрішній світ головної героїні твору «За ситуаціями». Вчинки Аглаї-Феліцитас зумовлені певними подіями у житті, що надає простір для психоаналізу, проте досліджень цієї теми не було раніше, що й зумовлює актуальність теми.

Ключові слова: внутрішній конфлікт, екзистенційний вибір, жіночий образ, негативний досвід.

За сюжетом твору «За ситуаціями» головна героїня проживає одразу кілька травматичних подій. Першою з яких є байдужість

батька й матері, які за концепцією Лідси К.Гібстон [3] демонструють ознаки емоційної незрілості. У дитинстві Аглая-Феліцітас разом з братами й сестрами доводилось випрошувати необхідні речі: «Все мусило, зокрема дітьми, виборюватися, виплакуватися, випрохуватись, огірченими здержуваними словами-сльозами» [1, с. 19]. Ольга Кобилянська описує дитинство в цій сім'ї так: «На самоті, без товариства, як виключно свого, без чужого впливу, виростало потомство родини Федоренків; хорувало, знов видужувало, умирало, а все існувало» [1, с. 20]».

Першим досвідом втрати для Аглаї-Феліцітас стала смерть сестри Ольги, але цей біль приходить до неї і в дорослому віці, разом зі смертю нареченого й коханого, після чого вона «худне, блідне, і її пальці і лице пригадують білість тих цвітів, що колись передав їй наречений» [1, с. 32]. Після того що трапилось, головна героїня зосереджується на мрії стати артисткою, про що вона говорить так: «Андрій був моїм богом так, як нині є моїм богом музика» [1, с. 117]. Варто приділити увагу її взаєминам з музикою, оскільки гра на фортепіано ставала для дівчини порятунком, до якого вона зверталася протягом усього життя, в цьому вбачаємо явище сублімації, запропоноване Зигмундом Фройдом [2], що пізніше підхопили інші науковці, зокрема Ханна Сігал, Андре Грін, Дональд Віннікотт та інші. Хоч природа і розуміння сублімації частково видозмінюється у трактуванні різних дослідників, все-таки залишається основне ядро, що полягає у перетворенні внутрішньої напруги у соціально прийнятний контекст, наприклад у мистецтво. Саме цей аспект вбачаємо основним посилаючись на процес сублімації персонажки.

Неочікуваною стає для Аглаї-Феліцітас закоханість у професора Чорная, котру дівчина спершу намагається ігнорувати і переконує себе: «Вона його не терпить. Він її не обходить. Нехай він її оставить в супокою» [1, с. 74]». Проте юну дівчину все ж підкорило його турботливе ставлення: «Я себе так чудно до його почуваю. Мені добре з якоюсь його нереалістичною опікою, але і то лиш тоді, як він від мене в далечині» [1, с. 88].

Так виникає основна дилема головної героїні – обрати кохання чи творчість?

Зрештою, вона говорить професору: «Смійтесь, як хочете, з мене пане. Мені то нічого не вадить. Але своїх богів я люблю так, що кидаю амбіцію, гордість вниз і знаю лиш їх. Що мені всьо інше, коли я стою всередині полум'я звуків? Що мені всьо інше!» [1, с. 117]. Відповідь на те, чому щось в душі Аглаї-Феліцітас супротивилось проти кохання можна побачити в її словах: «Заміняти штуку за подружжя? Заміняти свободу за невільництво, хоч би найкраще і найприродніше?... Я останусь вам на віддаленню якоюсь, може, етеричною музою. А наколи стану вашою жінкою, то перемінюся наново в м'ясо і кров» [1, с. 119].

Збагачена досвідом байдужих взаємин між батьками і втраченою коханою, дівчина знаходить спокій у мистецтві і ставить його понад усе інше, тому зіткнувшись з новою закоханістю вона боїться знову зазнати болю і згубити мрію, підтвердження цього бачимо в рядках: «Ліпше те, як вічний смуток, коли помилишся в собі або не досягнеш те, про що мрієш. Смуток і туга – се перепони в житті. Як не зможу себе виявити в музиці, то краще тарахнути собі в лоб – та ще і під час музики» [1, с. 172]. В цих рядках також знаходимо підтвердження Агласю-Феліцитас думки, що музика для неї – це спосіб уникати неприємних емоцій, спосіб проживати їх через мистецтво, а отже сублімувати.

Отже, Ольга Кобилянська наділяє Агласю-Феліцитас історією життя, котра дозволяє нам краще зрозуміти героїню. Досвід дівчини стає вагомим чинником у розвитку сюжету і відкриває шлях до трактування її взаємин з іншими людьми, відкривши простір для психоаналізу почувань, що тісно переплітають у собі негативний досвід і сублімацію цих переживань у гру на фортепіано.

Список використаних джерел

1. Кобилянська О.Ю. За ситуаціями. Київ: Vivat, 2024. 288 с.
2. Freud S. The ego and the id (1923). *Tacd Journal*. 1989. №17(1), 5–22.
3. Gibson L.C. Adult Children of Emotionally Immature Parents: How to Heal from Distant, Rejecting, or Self-Involved Parents. [Oakland, California]: New Harbinger Publications, Inc. 2015. 224 p.
4. Green A. *Le Travail du négatif*, Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.
5. Segal H. *Introduction to the work of Melanie Klein*. Routledge, 2018.

Анастасія Ковальська,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології та
журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

НАРОДНІ ПОРІВНЯННЯ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗЛОЇ ЛЮДИНИ В ГОВІРКАХ ХМЕЛЬНИЧНИНИ

У статті досліджено народні порівняння на позначення злої людини, визначено найбільш поширені структурні моделі цих виразів та описано їхні семантичні особливості, які відображають народні уявлення й характерні оцінні аспекти людської поведінки.

Ключові слова: говірка, компаративний фразеологізм, концепт, порівняння, оцінна лексика.

Особливе місце у фразеологічній структурі сучасної української мови посідають стійкі народні порівняння, відомі також як

компаративні фразеологізми. Їхнє формування тривало протягом багатьох століть і відбивало особливості повсякденного життя, господарської діяльності, природного середовища, вірувань і характерних рис людської поведінки.

Сьогодні порівняння в певних діалектах чи говірках не повністю систематизовано у фразеографічних виданнях, тому це може стати перешкодою для їхнього аналізу. Семантичне поле порівнянь у говірках Хмельниччини описала у своїх працях дослідниця Н. Коваленко [1].

Значна кількість народних порівнянь, що характеризують злу людину, має глибинні історико-культурні підстави. У традиційній сільській громаді, де кожен її член був тісно пов'язаний із життям колективу, будь-які прояви недоброзичливості розцінювалися як реальна загроза спільному добробуту. Саме тому народна свідомість формувала чітку систему оцінних суджень, що закріплювалися в мові, зокрема й у стійких порівняннях.

Синонімічний ряд /злий/ на позначення негативних емоцій, виражених людиною, представлено низкою сталих формул у народних порівняннях:

- а) «злий + як + тварина»: злий як пес (пантера, ящірка, оса);
- б) «надутися + як + тварина + в/на чомусь/щось»: надутися як сич (індик, лопух, молоко, легке) на морозі (погоду, вогні, горшку);
- в) «як + полину + дієслово з процесом споживання»: як полину (полині) наївся (напився).

Мовний зворот *злий як певна тварина* є дуже поширеним й одним із найпопулярніших. Наприклад, у говірках Хмельниччини натрапляємо на *злий як пес* [злий йак пес] (с. Курівка) [1, с. 73], *зла як пантера* [зла йак пан|тера] (с. Чернелівка, с. Волиця) [1, с. 70], *лута як оса* [л'ута йак о|са] (с. Вільне) [1, с. 69], *зле як ящірка* [зле йак |йащч'ірка] (с. Моньки, с. Чернелівка) [1, с. 107], що мають спільне семантичне значення. Концепти зовсім різні (савці, плазуни, комахи), але їх об'єднує стереотипне народне уявлення про їхню поведінку в природі. Подібні асоціації мають глибокі історичні корені: здатність до нападу деяких тварин сприймалися як небезпека й закарбовувалася в генетичній пам'яті.

Ще однією сталою формулою є *надутися як хтось/щось*. У словнику зафіксовано порівняння *надутися як булька* [на|дутис'а йак |бул'ка] (с. Кудринці) [1, с. 26], *дується як лопух на вогні* [|дуйе'ц'а йак ло|пух на вог|н'і] (с. Чернелівка, с. Волиця, с. Западинці) [1, с. 30], *надувся що горобець на просо* [на|ду'с'а шо горо|бец' на п|росо] (с. Волиця) [1, с. 37], *надувся як кіт на попелі* [на|ду'с'а йак к'іт на |попе'л'і] (с. Черпелівка) [1, с. 50], *надувся як гиндик перед смертю* [на|ду'с'а йак |гиндик |пере'д с|мерт'у] (с. Черпелівка) [1, с. 45], *дутися як молоко* [|дутис'а

йак моло|ко| (с. Оринин, с. Жовтневе) [1, с. 63], які репрезентують образ через асоціативний ряд із предметами й істотами, що «набухають» або «роздуваються» в певних умовах. Тож створюється гіперболізоване уявлення злості, що ніби «розпирає» людину зсередини.

В останній мовній формулі відображається народна свідомість, у якій полин здавна асоціювався з гіркотою: не лише з неприємними відчуттями, а й із душевним болем, пережитою кривдою. Тож порівняння як *полину найвса* [*йак поли|ну на|йй|с'а*] (с. Варівці) [1, с. 77], як *полинї написвса* [*йак поли|нї на|пий|с'а*] (с. Чепелівка, с. Западінці) [1, с. 77], зафіксовані в словнику, описують людину, яку ніби переповнює внутрішня гіркота, що й «виливається» назовні через злість.

Також виявлено стійкі народні порівняння, що використовуються для опису фізичного стану та емоційних відчуттів людини, але характеризуються відсутністю розвинених синонімічних рядів: *скажене як пес на мотузку* [*ска|жене йак пес на моту|зку*] (с. Волиця, с. Мала Шкарівка) [1, с. 74], як *муха в Спасівку* [*йак |муха |й с|нас'ї|ку*] (с. Карачієвці) [1, с. 65], *пасія як в скаженої миші* [*нас'ї|а йак |й ска|женої |миш'ї*] (с. Китайгород) [1, с. 71], *розійшовся як холодний самовар* [*роз'ї|шо|йс'а йак хо|лодний само|вар*] (с. Кудринці) [1, с. 83].

Отже, народні порівняння, що передають оцінне значення злості в подільських і волинських говірках Хмельниччини, є відображенням постійних спостережень людей за характером, поведінкою та навколишнім світом. Їхня образність виростає з реального досвіду – поведінки тварин, властивостей рослин чи побутових реалій.

Список використаних джерел

1. Коваленко Н.Д. Слова з язика, як бджоли вулика. Матеріали до словника народних порівнянь подільських і волинських говірок Хмельниччини. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький, 2010. 150 с.
2. Найда А.М. Стійкі народні порівняння як об'єкт фразеології (семантичний і структурний аспекти): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпро, 2002. 19 с.
3. Рошко С.М. Семантико-синтаксичні особливості вираження категорії порівняння в українському фольклорі. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Т. 2. Вип. 33. С. 36–40.

Аліна Ковальчук,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Зореслава Шевчук,**
кандидат філологічних наук, старший викладач

ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ НА ПРИРОДУ МОВИ: ВІД О. ПОТЕБНІ ДО СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИКІВ

*Окреслено еволюцію поглядів на природу мови від концепцій
О. Потебні до сучасних лінгвістичних напрямів, розкрито вплив
потебнянських ідей на подальший розвиток мовознавства.*

Ключові слова: еволюція, природа мови, психолінгвістика.

Питання природи мови завжди цікавило дослідників і займа-
ло важливе місце в історії мовознавства. Що ж таке мова та яка її
природа? Здається, що знайти відповідь на це питання дуже про-
сто, тому що ми всі користуємося нею в повсякденному житті, не
задумуючись над її природою. Спроби дати відповідь на це пи-
тання тривають ще від давніх часів, але й до нині ця проблема не
розв'язана. Дослідники зробили вагомий внесок у формування
наукових засад мовознавства, серед яких особливе місце посіда-
ють концепції О. Потебні. Тому метою нашого дослідження є:
простежити еволюцію поглядів на природу мови від потебнянсь-
ких ідей до сучасних лінгвістичних напрямів.

Олександр Потебня є засновником української психолінгвіс-
тичної школи. Його розуміння ґрунтувалося на ідеях В. фон Гум-
больдта, але мало самобутній характер. Дослідники визначають
те, що «психологічна концепція Потебні значною мірою відрізня-
ється од будь-якої психологічної концепції ХІХ ст. В усякому разі,
він завжди підкреслював своє скептичне ставлення до спроб су-
часної йому психології дати відповідь на суттєві питання про
природу мови, про її взаємозв'язок зі свідомістю та думкою» [3,
с. 99]. О.Потебня у своїх працях визначав характер і основну
проблематику розвитку мови. Його дослідження були націлені на
визначення сутності і природи мови, а також вивчення проблеми
її походження та ролі для людини. Він розглядає мову як феномен
психологічного стану й діяльності людини чи народу. Потебня
стверджував, що мова це річище, яким дух може котити свої
хвилі з твердою впевненістю, джерела, до яких вони його підво-
дять, ніколи не висохнуть [1, с. 78]. Учений розглядав мову як ор-
ган мислення, вважаючи, що вона не лише виражає думку, а й
формує її. Потебня наголошував на внутрішній формі слова, яка
поєднує поняттєвий зміст і мовний знак, виконуючи пізнавальну

функцію, а також говорив про взаємозв'язок мови, мислення й національної свідомості, зазначаючи, що втрата мови означає втрату національної самобутності.

Найбільш поширеним є погляд на мову як соціальне явище. Цей напрям започаткували ще філософи доби Просвітництва (Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо), а в лінгвістиці його розвинули М.Бреаль, А. Мейє, Ж. Вандрієс, Ф. де Соссюр та інші. Цей напрям стверджує, що мова виникає, функціонує та розвивається в суспільстві; є засобом комунікації, пізнання та культурного передання.

Структуралізм, що сформувався на поч. ХХ ст., поглибив розуміння соціальної природи мови. Ф. де Соссюр визначав мову як систему знаків, де елементи існують лише через відношення до інших. Такий підхід відсунув психологічний аспект на другий план і зосередився на внутрішній організації мовної системи.

У середині ХХ – початку ХХІ ст. зріс інтерес до функціональних та когнітивних аспектів мови. Функціоналізм звертає увагу на зв'язок між формою та функцією мовних одиниць. Мова розглядається не лише як система, а й як інструмент комунікації з чітко визначеними функціями, а когнітивна лінгвістика повертає увагу до ролі мови у формуванні пізнавальних структур. Тут можна простежити спорідненість із ідеями Потебні, адже когнітивісти також розглядають мову як складову мислення, засіб концептуалізації світу. Сучасне мовознавство інтегрує різні підходи: психолінгвістичний, структуралістський, когнітивний, соціолінгвістичний тощо. Дослідники розглядають мову як багатовимірне явище, що одночасно виконує пізнавальні, комунікативні, культуротворчі та ідентифікаційні функції.

Погоджуємось з думкою М. П. Кочерган: «Мову не можна розглядати і як явище психічне. Оскільки психіка в кожній людині своя, неповторна, то за умови психічної природи мови на світі було б стільки мов, скільки людей. Мова – явище суспільне. Вона виникла в суспільстві, обслуговує суспільство, є однією з найважливіших ознак суспільства і поза суспільством існувати не може» [2, с. 19-20]. Адже таке бачення відповідає сучасним уявленням про мову як соціальну категорію, підкреслюючи її роль у формуванні культури та національної ідентичності. Воно є особливо важливим у контексті шкільної освіти та уроків вивчення загальних відомостей про мову, адже допомагає учням усвідомити соціальну природу мовного явища та його роль у житті суспільства.

Таким чином, у сучасній науці відбувається деяке повернення до ідей Потебні, зокрема до визнання активної ролі мови у формуванні свідомості та національної ідентичності. Водночас ці погляди розвиваються в умовах міждисциплінарного знання, що дозволяє поєднувати класичну філологічну традицію з новітніми методами аналізу. Еволюція поглядів на природу мови від О.По-

тебні до сучасних дослідників демонструє поступовий перехід від психолінгвістичного розуміння до структуралізму та когнітивізму, а згодом – до інтегративних підходів. Ідеї Потебні не втрачають актуальності, а органічно вплітаються в сучасні парадигми, засвідчуючи безперервність наукової традиції та її здатність до оновлення.

Список використаних джерел

1. Ковалевська Т.Ю. Психолінгвістична теорія О.О.Потебні в концепціях сучасного мовознавства. *Записки з загальної лінгвістики*. Одеса: Астропринт, 2001. С. 74-80.
2. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства. Київ: Видавничий центр «Академія», 2014. 368 с.
3. Левчук-Керечук Н.О. О.Потебня і філософія мови. *Наукові записки НаУКМ: Філософія та релігієзнавство*. 1996. Т. 1. С. 93-102.

Аліна Ковальчук,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Анжеліка Попович,**
доктор педагогічних наук, професор*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЗАГАЛЬНИХ ВІДОМОСТЕЙ ПРО МОВУ В 10-11 КЛАСАХ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Розкрито особливості вивчення загальних відомостей про мову в старшій школі та акцентовано увагу на методах навчання. Виділено їхню роль у формуванні мовного світогляду, розвитку критичного мислення, медіаграмотності й комунікативних умінь старшокласників.

Ключові слова: *методи навчання, мовна освіта, старша школа, технології.*

Вивчення загальних відомостей про мову в старшій школі є важливою складовою формування світогляду та мовної культури учнів. У 10–11 класах старшокласники глибше осягають системну організацію мови, її функції та значення мови як духовного маркера народу. Засвоєння загальних теоретичних понять не може обмежуватися поданням матеріалу, а має бути спрямоване на розвиток мовної рефлексії та критичного мислення, що посилює потребу в обґрунтованому доборі методів навчання.

Ефективність освітнього процесу значною мірою визначається методами і прийомами, що відповідають віковим та індивідуа-

льним особливостям учнів, цілям та сучасним тенденціям освіти. У Концепції мовної освіти підкреслено, що «зміст шкільних занять з мови, ефективність їх значною мірою забезпечується оптимальним застосуванням навчальних методів» [1, с. 74]. Тому вибір методів має залежати від теми, рівня навчальних можливостей учнів, сформованості їхніх комунікативних і пізнавальних умінь, а критерієм їхньої результативності є глибина розуміння, здатність відтворити знання та застосувати їх на практиці.

Традиційні методи залишаються важливими у формуванні уявлень про мову. Пояснення вчителя, бесіда, робота за підручником, спостереження та метод вправ забезпечують усвідомлене засвоєння теми. Водночас використання лише одного методу спричиняє втрату інтересу й пасивність учнів. Тому доцільним є комбінування методів, що змінюються залежно від етапу уроку й сприяють кращому засвоєнню матеріалу.

У старшій школі особливої уваги набуває проблемно-пошукова діяльність учнів. Вивчення загальних відомостей про мову доцільно вибудовувати на постановці проблемних питань, які потребують аргументованого пошуку відповіді: чому мовні норми змінюються, як формується мовна політика держави, коли запозичення є доречними, як медіа впливають на тенденції в мові молоді тощо. Проблемні ситуації сприяють переходу від простого засвоєння фактів до формування власної мовної позиції.

Вагомого значення набуває і дослідницький підхід. Учні можуть проводити невеликі лінгвістичні дослідження: аналізувати словникові дефініції, збирати матеріал із медіатекстів, вивчати частотність уживання певних мовних одиниць, простежувати зміну норми. Доцільним є створення мініпроектів соціолінгвістичного спрямування: «Державна мова як чинник національної ідентичності», «Діалектне мовлення мого регіону» тощо. Презентація результатів у формі доповідей, буклетів чи мультимедійних матеріалів розширює міжпредметні зв'язки.

Широкого застосування набувають інтерактивні методи. О.М. Горошкіна підкреслює: «інтерактивні методи навчання на уроках української мови – це способи міжособистісної взаємодії суб'єктів навчання в режимі вчитель-учень, учень-учитель, учень-учень, що забезпечують ефективну реалізацію мети й завдань уроку, мають значний комунікативний, соціокультурний і виховний потенціал» [3, с. 7]. Вони активізують комунікативну діяльність учнів і сприяють ефективній взаємодії вчителя та учнів. Інтерактивні методи поділяють на такі групи: технології кооперативного навчання; колективно-групові технології; методи ситуативного моделювання; опрацювання дискусійних питань [2, с. 30].

Методично доцільно використовувати метод моделювання життєвих ситуацій, що сприяє формуванню мовленнєвої культу-

ри. Можна запропонувати таке: «Уяви, що до тебе звернувся іноземець із питанням: чому мова така важлива для українців?». Учні відповідають, використовуючи мовознавчі поняття, демонструючи усвідомлення ролі мови як чинника духовного єднання народу.

Інформаційно-комунікаційні технології також суттєво розширюють можливості вивчення мови. Уроки можуть містити роботу з відеолекціями мовознавців, цифровими словниками, мовними корпусами, електронними енциклопедіями та сервісами для аналізу тексту. Старшокласники можуть створювати подкасти, інфографіку, короткі відео чи тематичні сторінки в соцмережах, популяризуючи грамотність. ІКТ забезпечують індивідуалізацію освітнього процесу та формують навички відповідальної комунікації.

Сучасний освітній простір потребує розвитку критичного мислення. Аналіз інформації з різних джерел, робота зі схемами виявлення маніпуляцій у медіа допомагають учням зрозуміти, що мова є важливим інструментом формування суспільної думки. Це актуально в умовах інформаційної війни, яку Україна переживає після повномасштабного вторгнення у 2022 році.

Отже, навчання загальних відомостей про мову в 10–11 класах має ґрунтуватися на поєднанні традиційних та інтерактивних методів. Комплексне застосування різних підходів забезпечує формування цілісного мовного світогляду, розвиває вміння аналізувати й критично оцінювати мовні явища, сприяє усвідомленню ролі української мови в житті суспільства. Мовна освіта в старшій школі постає не лише як засвоєння фактів, а як процес становлення відповідальної мовної особистості, здатної творчо й свідомо користуватися українською мовою в усіх сферах життя.

Список використаних джерел

1. Біляєв О.М., Васьуленко М.С., Плахотнік В.М. Концепція мовної освіти в Україні. *Рідна школа*. 1994. №9. С. 71–77.
2. Герман В.В., Сердюк К.В. Інтерактивні технології як сучасний підхід до організації навчання української мови в школі. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 9-10. (123-124). С. 26–37.
3. Горошкіна О. М. Особливості використання інтерактивних методів на уроках української мови. *Українська мова і література в школі*. 2013. №3. С. 7–10.

Вікторія Компанієць,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Анжеліка Попович,**
доктор педагогічних наук, професор

ЛІНГВОГЕНДЕРНИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ: ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО

У розвідці на матеріалі творів Лесі України і Василя Симоненка проаналізовано чоловічий та жіночий ідіостиль, визначено поширені художні засоби, що характеризують гендерну роль.

Ключові слова: гендер, гендерні стереотипи, ідіостиль, художні засоби.

Сьогодні актуальними є дослідження гендерних аспектів. Мовознавці спростовують гендерні стереотипи щодо жінок та чоловіків-митців (О.Черкас, І.Приходько, А.Мозгова, М.Костюк, О.Коляда, О.Козачишина, О. Ліпницька, О.Смольницька, О.Яцко та ін.). Цікавим є аналіз гендерних маркерів у статті О.Черкас «Фемінне і маскуліне у поетичній картині світу Тараса Шевченка» [5]. Авторка наголошує на ідеї андрогінного Бога, що відображає багатовимірність гендерних уявлень у Шевченковій творчості. Дослідниця вважає, що гендер у поезії Т.Шевченка не є розмежованим.

Мета дослідження – проаналізувати чоловічий та жіночий ідіостиль, визначити поширені художні засоби, що характеризують гендерну роль. Для лінгвогендерного аналізу обрано тексти творів Лесі Українки та Василя Симоненка.

Гендерна роль є «зумовленою диференціацією всіх членів суспільства на дві категорії: чоловіків і жінок, що передбачає очікувану від них ціннісно й нормативно визначену поведінку» [3, с. 156]. У художніх творах бувають випадки взаємодії фемінного та маскулінного способу мислення. Отож у чоловіка-митця можуть відображатися традиційні художні образи фемінного погляду. Взаємодія двох видів мислення розвінчує стереотипні думки щодо гендерного світобачення.

Вибір поетичних творів про квіти є не випадковим. У Василя Симоненка «Квіти», а у Лесі Українки – «Квіток, квіток, як можна більше квітів...». Образ квітів у поезії часто набуває гендерного маркування. Квіти відображають культурні стереотипи про чоловіче та жіноче сприймання світу.

На фонетичному рівні мислення в поезії Лесі Українки переважає змішаний тип мислення. І відвага, і чуттєвість, і емоційність, про що свідчать рядки: «Скупа весна твого скупого краю, /

Я всі зібрала і в труну вложила» [2]. Виразними є звукопис, алітерація та асонанс. Використані звуки [р], [з], [ж], [с] створюють відчуття гостроти й внутрішньої боротьби, подекуди й мужності. У Лесі Українки фонетичні засоби є інструментом вираження напружності, експресії та конфліктності. Це є ознакою жіночого письма. Фонетична структура поезії Василя Симоненка більш мелодійна, адже автор використовує сонорні звуки [л], [м], [н], що створюють відчуття плавності та ніжності: *«Щастя їх коріння поїть, радість барв їм додає»* [4]. Неможливо митцям-чоловіками обирати лише тверді звуки. Як зауважує, Т.Беценко, «віршовий текст за своєю природою покликаний максимально передати емоції, почуття, переживання, що неможливо здійснити без урахування фонічного рівня мови, елементи якого відзначаються виразово-зображувальним наповненням» [1, с. 9]. У В.Симоненка переважає м'якість та гармонія звуків, що не є традиційним чоловічим стилем письма.

Морфологічний рівень у Лесі Українки представлений дієслівними формами наказового способу першої форми однини: *«Я дам живих квіток, зрошу їх кров'ю»* [2]. Емоційно-жіноче переживання характеризується через абстрактні іменники «біль», «жертва», «кров» та «пам'ять», які є частиною художніх образів та символів. Прикметники «кам'яний», «мертвий», «кривавий» створюють негативну конотацію, що передає трагічність твору. У Василя Симоненка більше позитивних прикметників (*«золоті», «барвисті», «ніжні»*) [4] та дієслів (*«цвітає», «розпускається», «кохає»*) [4].

Для підсилення драматизму Леся Українка використовує складні синтаксичні конструкції, риторичні запитання та вигуки (*«О, як болить! Як рветься серце!»*) [2], інверсію, що відображає трагічність твору (*«В труну вложила всі зібрані квіти...»*) [2]. Для чоловічого письма характерна стислість і логічність побудови речень. У В.Симоненка переважають прості синтаксичні конструкції, що сприяють чіткості думки: *«Щастя їх коріння поїть, радість барв їм додає»* [4]. У його творах невелика кількість риторичних запитань і вигуків, що вказує на поміркованість чоловічого мислення.

На основі аналізу гендерних аспектів у творах Лесі Українки та Василя Симоненка виокремлюємо:

1. Метафори. Леся Українка: *«Зрошу їх кров'ю»* (квіти як символ самопожертви). Василь Симоненко: *«Золотими пелюстками в них кохання розцвітає»* (квіти як символ радості).

2. Гіперболи. Леся Українка: *«Морозили всю кров, в камінь обертали»* (підсилення трагізму).

3. Анафори. Леся Українка: *«Квіток, квіток, як можна більше квітів...»* (нанизування емоцій). Василь Симоненко: *«Щастя... щастя їх коріння поїть...»* (маркер основної ідеї).

4. Антитези. Леся Українка: *«Життя і смерть»* (конфлікт між коханням та загибеллю).

Отже, жіноча поетика відзначається емоційною заглибленістю, конфліктністю та експресивністю, чоловіча – раціональністю, узагальненістю та прагненням до внутрішнього балансу. Гендерне світобачення впливає не лише на вибір художніх образів, а й на стилістичні, синтаксичні та фонетичні особливості поетичного мовлення.

Список використаних джерел

1. Беценко Т. Закони звукової архітекτονіки художнього тексту. *Світогляд. Філософія. Релігія*. 2014. Вип. 6. С. 155–172.
2. Українка Леся. Квіток, квіток, як можна більше квітів.... *УкрЛіб*. URL: <https://salo.li/361A318> (дата звернення: 26.03.25).
3. Оксамитна С.М. Гендерні ролі та стереотипи. *Основи теорії гендеру: навчальний посібник*. Київ: К.І.С., 2004. С. 157–181.
4. Симоненко В. Квіти. URL: <https://salo.li/5e5bA70> (дата звернення: 26.03.25).
5. Черкас О. Фемінне і маскулінне у поетичній картині світу Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2015. Вип. 18. С. 583–591.

Вікторія Компанієць,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Людмила Починок,
кандидат філологічних наук, доцент*

МІСТИКА У БУТТІ Й ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

У статті новела І. Франка «Терен у нозі» інтерпретується як сповідальний жанр, у якому поєднано християнську інтертекстуальну традицію, психологізм і містичну алегорію.

Ключові слова: архетип, духовне очищення, містицизм, психологізм, символіка.

Релігійність та містичність у творчості І. Франка є ключовими компонентами його авторського світогляду. Безумовно, роботи письменника містять християнські мотиви, проте пізня творчість – найбільш сповнена сакральності та таємничості.

Останні роки життя І. Франка стали предметом ґрунтовного аналізу Я. Мельник у монографії «І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916» [3]. На основі джерельного матеріалу літературознавиця простежила біографічні передумови творчості митця й звернула увагу на його часто повторювані сновидіння та галюцинації. Ці ірреальні образи й сцени нерідко знаходили втілення у вигляді художніх концептів у його творах.

І. Франко неодноразово згадував про власний досвід спілкування з духами померлих людей, хоча доказів цих містичних пе-

реживань збереглося вкрай мало. Відсутність щоденників ускладнює реконструкцію психології письменника. На сьогодні збереглися листи, уривчасті нотатки та публікації, серед яких особливе значення має робота «Із спостережень над природою» (1915) [4].

Новела І. Франка про гуцульське життя «Терен у нозі» є глибоко емоційним твором, у центрі якого образ Миколи Кучерняка. Головний герой щиро вірить, що сорок років тому став очевидцем трагічної смерті хлопця, і саме ця подія залишила глибокий слід у його душі, наповнюючи її тривожними думками та болісними почуттями. Однак товариш Кучерняка заперечує реальність цієї події, наголошуючи, що насправді загибелі не сталося, а образ утопленика був лише витвором його сумління: «Се не був ніякий хлопчище, що втопився там мало коло Ясенова і якого ніхто не бачив, ніхто не знав. Твоє власне сумління вичарувало тобі ту примару, щоб дати тобі спасеного штурханця» [1, с. 24]. Автор акцентує на драматизмі внутрішніх переживань Кучерняка, які живляться його гострим почуттям провини перед людиною, яку він вважає загиблою.

Через пережиті страждання герой проходить внутрішні перевтілення, подолавши власну зарозумілість та руйнівні емоційні імпульси. Примара покійного хлопця щоразу нагадує про себе: *«Від того часу почав той хлопчище все колись-не-колись набивається мені на сон. То привиджується мені, як сидить на краю дараби, скулений і задивлений у каламутну повіль, а иньшм разом – як своєю сніжно білою рукою показує кудись у невідому далечинь або як з якимось невимовним виразом усміхається до мене»* [1, с. 18].

Інтертекстуальна традиція у творі розкривається через символіку терену, що має глибоке коріння в християнському світогляді. Назва новели в алегоричній формі відтворює образ духовного очищення, адже йдеться не про жертовність героя заради інших, а про його власне очищення через біль «духовного терня», забитого у душу. Як слушно зауважує Н. Вівчарик, «страждання, викликане терном у нозі, набуває сенсу покайного шляху, тобто психологічної трансформації героя» [2, с. 243]. Символіка терену в новелі може бути інтерпретована як метафора християнського аскетичного досвіду, де біль і страждання розглядаються не лише як покарання, а й як засіб духовного очищення та внутрішнього оновлення. Подібно до «колючки в тілі» апостола Павла, про яку йдеться у Другому посланні до Коринтян: «Досить тобі Моєї благодаті, бо сила Моя здійснюється в немочі... Коли бо я слабкий, тоді я сильний» (2 Кор. 12:7–10), душевний біль Миколи Кучерняка стає випробуванням, що примушує його до самопізнання та покайняння. У такий спосіб індивідуальна трагедія героя виходить за межі особистої провини, набуваючи універсального звучання: страждання як шлях до внутрішньої трансформації, де слабкість обертається духовною силою. Саме ця паралель дозволяє глибше осягнути проблематику твору, розкриваючи його не лише як психологічну сповідь, а й як частину ширшої християнської інтертекстуальної традиції.

Архаїчна символіка води у новелі – це втілення несвідомого. На думку К. Юнга, «вода є найпоширенішим символом несвідомого. Це підсвідомість, зазвичай із негативним відтінком. Вода є духом долини, водяний дракон Дао, природа якого подібна до води – янь, що міститься в інь» [5, с. 19]. Такий погляд дозволяє трактувати річку Черемош не лише як простір небезпеки, а й як ідею внутрішньої боротьби головного персонажа, його прихованих психічних імпульсів та тіней.

Окрім християнських мотивів, таких, як страждання, покаєння чи очищення, у творі виражено органічну взаємодію архаїчних язичницьких уявлень, де стихія води асоціюється із хаосом і темною енергією, що випробовує людину. Крізь призму філософії Юнга стає очевидним зв'язок між двома світоглядними системами. Християнська символіка страждання тісно перегукується з міфологічними концептами ініціації, що притаманні архаїчним традиціям: герой повинен пройти крізь хаотичну стихію задля досягнення внутрішньої гармонії з собою. Моторошним, але й водночас містичним моментом стала зустріч Миколи Кучерняка із потойбічним: *«На тім самім місці, де колись, сорок літ тому, хлопчище з моєї дараби зсунувся у воду, побачив я нараз, як і з брудно жовтої повені висунулась сніжно біла дитяча рука. Морозом ударило мене, я витріщив очі, і ади, рука знову виринає з води, мов блискавка з хмар, і ніби судорожно хапає за щось – достоту так, як той, що топиться у воді»* [1, с. 19]. Пам'ять, витіснена із сфери свідомого, відновлюється у формі потойбічного образу, який слугує нагадуванням про недостатнє осмислення пережитої трагедії.

Отже, головний герой новели І. Франка Микола Кучеранюк є ілюстративним прикладом втілення підсвідомого і містичного. Зустріч героя із примарою трактуємо як прояв його внутрішньої кризи та пригнічених психологічних поривів. У новелі примара постає як моральне нагадування, через яке герой проходить глибокі екзистенційні зміни та намагається переглянути свої життєві цінності і принципи.

Список використаних джерел

1. Антологія української містичної прози / упоряд. і передм. Ю. Винничука. Харків: Фоліо, 2018. 473 с.
2. Вівчарик Н.М. Мотив покути/порятунку в оповіданні Івана Франка «Терен у нозі». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2017–2018. № 4–3. С. 241–248.
3. Мельник Я. І остання часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках. Дрогобич: Коло, 2016. 440 с.
4. Франко І.Я. Із спостережень над природою. *Франко І.Я. Додаткові томи до зібрання творів у 50 томах*. Київ: Наукова думка, 2008. Т. 52. С. 211–212.
5. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. Київ: Видавництво «Центр учбової літератури», 2024. 120 с.

Вікторія Компанієць,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЗБІРЦІ ОЛЕКСАНДРА ЖИГО «СЛУХАЙ. ДИВИСЬ. МОВЧИ»

У статті досліджено особливості вживання фразеологічних одиниць у поетичній збірці Олександра Жиги «Слухай. Дивись. Мовчи», виокремлено явища переосмислення образів та трансформації виразів.

Ключові слова: фразеологізм, поезія, образність, Олександр Жиги.

У сучасній українській поезії фразеологізми є засобом оновлення поетичного словника, формування оригінального ідіостилу та вираження екзистенційних мовних одиниць. Особливості функціонування фразеологізмів у художньому стилі є актуальним об'єктом дослідження сучасних українських мовознавців (Ф.Бойко, Л. Давиденко, Ю.Голуб, О. Ільїна, О. Коваль, А.Марковська, О.Шуменько, О. Важеніна та ін.).

О.Ільїна у статті «Особливості функціонування узуальних та індивідуально-авторських фразеологізмів у творчості Ю.М.Мушкетика» [3] наголошує на особливостях застосування авторських фразеологічних одиниць, які культурно модифіковані та віддзеркалюють самотність мовної творчості письменника. Мовознавець виокремила структурно-семантичні групи, у яких виражено: почуття страху, голоду, муки сумління, порядність, нерозумність, а також витрачені зусилля. За кількісними параметрами переважають групи на позначення почуттів людини, зокрема емоцій страху. У межах граматичної класифікації встановлено, що домінантними є іменникові, вербальні та адвербіальні фразеологічні одиниці, які формують самотнє бачення автора.

Про образність авторських фразеологічних одиниць влучно описано в науковій роботі «Авторська трансформація загальнонародних фразеологізмів у химерній прозі Євгена Гуцала» О.Важеної. Дослідниця зауважує, що «Фразеологічні трансформації у широкому розумінні поділено на три групи: першу становлять фразеологічні варіації, другу – структурно-семантичні трансформації, третю – семантичні модифікації. Модифікація – це перший етап активізації відцентрових сил у фразеології, оскільки її напрями умотивовують індивідуально-авторське закріплення, що не завжди підкріплюване відповідними узусними практиками» [1, с. 4].

У збірці поезій Олександра Жиги «Слухай. Дивись. Мовчи» [2] представлено широкий спектр використання фразеологічних одиниць – від біблійних алюзій до новотворів, що сформувалися на перетині індивідуальності автора та колективної культурної пам'яті.

Мета нашої розвідки – проаналізувати специфіку функціонування фразеологізмів у поетичній збірці Олександра Жиги «Слухай. Дивись. Мовчи».

На основі аналізу корпусу творів названої збірки засвідчено функціонування літературних та говіркових фразеологізмів, дефініції яких зафіксовані у тлумачних та фразеологічних словниках, серед них: Їй вистачить тернового вінця (у переносному значенні – це страждання, мучеництво [2]), дитя природи (людина, якої не торкнулася культура, цивілізація, виховання [5, с. 239]), на відстані руки (те, що є зовсім близько, легко досяжне [5]). Наприклад, вислів *не бере його холера* зафіксований у «Фразеологічному словнику подільських і суміжних говірок» Н. Коваленко [4, с. 375]. У тексті О. Жиги фразема набуває додаткового стилістичного навантаження.

Словникова кодифікація цих фразеологізмів підтверджує їх сталість у мовній системі, а також демонструє, що автор не обмежується індивідуально-авторським творенням, а звертається до загальнокультурного фразеологічного фонду. Поет створює особливий хронотоп, у якому особисті емоції набувають символічного забарвлення, а індивідуальні трагедії резонують із загальнолюдською проблематикою життя.

У творчості О. Жиги простежується активне використання трансформованих фразеологізмів. Для автора цей художній прийом слугує засобом оновлення значень та побудови усталених виразів. Трансформація відіграє важливу стилістичну роль. Такий підхід допомагає заглибити чи розширити смислове наповнення фразеологізму залежно від вимог конкретного контексту. Відчутна творча гра з усталеними моделями: поет змінює традиційний компонент, додає іронію або загострює контекст. О. Жиги майстерно оперує усталеними висловами й фразеологізмами, превтілює їх у нові смислові конструкції, аби поглибити драматизм та емоційну насиченість тексту.

У тексті простежуємо трансформації фразеологізмів: Він жив як в диму постає трансформацією усталеного вислову як у тумані – «жити, бути і т. ін. невиразно сприймаючи, погано розуміючи те, що відбувається» [5]. Авторська заміна «туман» – «дим» надає образіві нових конотацій: дим асоціюється не лише з невизначеністю, а й з небезпекою, задушливістю та згубними наслідками.

Вислів і дна у них давно не видно конкретизує крилатий образ до дна / випити до дна – «зазнати повною мірою багато горя, страждань, клопоту, неприємностей» [5]. Авторська трансформа-

ція акцентує на тривалості й безконтрольності відсутності межі як метафорі незворотного морального падіння.

Фразеологічне порівняння мов писаний у книзі перегукується з усталеним мов книжки читати (вичитувати) – «розповідати чи діяти дуже правильно, надто зразково» [5]. Проте у трансформованому варіанті акцент переноситься із «зразковості» на сакральність: книга постає не лише джерелом знань, а й символом Святого Письма.

Знаходимо вирази, які не зафіксовані у фразеологічних словниках, проте функціонують як цілісні метафоричні конструкції. Вони відображають екзистенційний вимір поетичної творчості О.Жиги, зокрема: крихкість життя (*Моя ж душа сьогодні як метелик: вона живе, а решта – суета*), відчуття безсилля (*Чи ти лежиш по роботі лахом і ноги виють холодним криком*), (*Порізу ножицями гріх*). Частина образів апелює до буденних деталей (*У цьому віці дні дні неговірки. Неговіркі і ночі, і світанки, Ковтають телефони язика*).

Отже, фразеологізми у збірці Олександра Жиги «Слухай. Дивись. Мовчи» постають важливим складником авторського ідіостилю. Поет використовує як літературні, унормовані фразеологізми, так і трансформовані, завдяки чому збагачує текст новими змістовими акцентами й образними відтінками. Індивідуально-авторські новотвори, що виражають особистісні екзистенційні пошуки, спогади дитинства, філософське переживання буденного. Індивідуально-авторські фразеологізми О. Жиги – це не просто випадкові метафори, а системні мовні новоутворення. Вони поєднують у собі лаконічність та образність, утворюючи цілісну мережу нових смислів. Ці фраземи збагачують художню мову, а також репрезентують здатність автора інтегрувати у текст побутові, сакральні та тілесні образи, створюючи неповторну поетичну реальність.

Список використаних джерел

1. Важеніна О.Г. Авторська трансформація загальнонародних фразеологізмів у химерній прозі Євгена Гуцала: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса. Вінниця, 2018. 309 с.
2. Жиги О.А. Слухай. Дивись. Мовчи: вірші. Київ: Друкарський двір О. Федорова, 2023. 196 с.
3. Ільїна О.В. Особливості функціонування узуальних та індивідуально-авторських фразеологізмів у творчості Ю.М.Мушкетика. *Вчені записки ТНУ імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71), № 5, ч. 1. С. 18–23.
4. Коваленко Н.Д. Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Рута», 2019. 412 с.
5. Онлайнвий фразеологічний словник. URL: <https://salo.li/02Efd2A> (дата звернення: 29.09.25).

Анастасія Коханівська,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Олександр Санівський,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ХУДОЖНІ ВИМІРИ РОМАНТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

Проаналізовано вплив романтичної естетики на поетичну творчість Івана Франка, зокрема на формування його ліричного стилю, образної системи та жанрового розмаїття. Визначено, що у поезії митця поєднуються риси романтизму, неоромантизму, реалізму й натуралізму.

Ключові слова: романтизм, неоромантизм, реалізм, українська поезія, Іван Франко.

Слов'янський романтизм, маючи спільні риси із західноєвропейським, водночас відзначався виразним національним забарвленням і самобутністю. Саме цей напрямок сприяв пробудженню та формуванню оригінальної національної літератури у слов'янських народів. Під впливом романтичних ідей митці Східної Європи почали активно звертатися до власної культурної спадщини: до народної поезії, звичаїв, історичного минулого та природної краси рідного краю. За висловом М. Наєнка: «Романтики (зокрема слов'янські) насамперед розширили саме поняття “література”, збагативши його, зокрема, тисячолітньою фольклорною традицією. Відповідно, у літературу був уведений новий герой-персонаж, людина з так званих низів, які стали органічними складовими літературної художньої системи» [2, с. 79].

Кожен європейський різновид романтизму вирізняється власними культурно-історичними особливостями. В українській літературі цей напрям став важливим етапом у розвитку духовного життя народу та закономірним явищем історичного процесу. Український романтизм мав свої неповторні риси: він утверджував індивідуально-особистісний підхід у творчості, підносив цінність людської особистості, зосереджував увагу на розкритті її внутрішнього світу. Водночас романтики надавали великого значення постаті поета як творця нової реальності, розширювали тематичні обрії літератури, зверталися до національної історії та порушували вагомі суспільно-політичні й філософські проблеми – взаємозв'язок особистого й загального, життя і смерті, свободи й тиранії, народу й влади, особистості та спільноти.

Вагому частину творчої спадщини І. Франка становлять поетичні твори, у яких відчутний вплив романтичної естетики. В. Микитюк зазначає, що «Франко ж завжди (спочатку інтуїтивно, без достатньої аргументації) знав про ще нереалізований потенціал романтизму українського, що внаслідок історико-політичних обставин засвоїв від європейського не тільки здатність до змалювання світу фантастики, народного побуту, ідеалізацію минулого, але й сильну закоріненість у національні, політичні та соціальні проблеми [1, с. 14].

У ліриці І. Франка помітне особливе підкреслення індивідуальності автора, яка часто втілюється в образі ліричного героя. Його поезії притаманна глибока психологічна вмотивованість дій і вчинків персонажів, а також думок і переживань самого автора (ліричного героя). Для посилення впливу на читача поет акцентує увагу на настроєвості, емоційній насиченості та інтонаційній виразності твору. Такі психологічні засоби покликані пробуджувати в читачів стенічні, тобто життєствердні почуття, що підносять дух і спонукають до дії (як, наприклад, у гімнах чи віршах-закликах).

У поезії І. Франка вплив романтизму простежується у формуванні стилевих особливостей таких жанрів, як літературна пісня, веснянка, романс, дума, лірична дума, вірш-алегорія, вірш-медитація та станси. Неоромантичні риси виявляються у вірші-алегорії та елегії, тоді як реалістична тенденція визначає жанри послання, присвяти, віршової епістоли, епітафії, прощального слова, поминальника, вірша-заклику, повчання, гімну й реалістичного сонета. Таким чином, у цих жанрових різновидах поєднуються два провідні типи сюжетів і хронотопів – романтичний та реалістичний.

Таким чином, творчість І. Франка постає важливою ланкою в еволюції українського романтизму, що поєднав у собі національну самобутність і європейську духовну традицію.

Список використаних джерел

1. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. *Франкознавчі студії*. Львів. 2000. С. 14.
2. Наєнко М. Про пафосний романтизм ... без пафосу. *Слово і час*. 2005. № 9. С. 78–81.

Віолетта Кохтюк,
здобувачка вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник – **Віта Кириченко,**
кандидат педагогічних наук, доцент

УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ У ТВОРЧОСТІ А. СВИДНИЦЬКОГО

У розвідці розглянуто погляди Анатолія Свидницького на питання національної ідеї та національної свободи. З'ясовано, що для світогляду митця властиве прагнення відродження демократичного устрою, мужності, сили духу, парадигми воїна-захисника, що характеризувало козацьку добу.

Ключові слова: Анатолій Свидницький, українська національна ідея, духовність, козацтво, моральні цінності.

Творчість Анатолія Свидницького припала на період суспільного пробудження і його демократичні погляди та вимоги національної свободи для України були цілком закономірними. На формування його позиції суттєво вплинули походження (галицьке коріння та родина уніатського священика) та особисті зв'язки з провідними діячами українського руху.

Центральною темою його спадщини є «українська національна суперечність» – трагедія суспільства, яке, не маючи державності, зазнавало політичного, соціального та культурного гніту. Свидницький майстерно використовує контраст між минулим і сучасним України, щоб підкреслити глибину кризи та запропонувати шляхи її подолання.

Україна минула в художньому світі письменника – це ідеалізований край козацьких прав та свобод, це – славне життя народу, готового ціною власного життя боронити свою землю. Україна сучасна – це «загублений рай», населений розгубленими людьми. Їхня духовність деградує, а одним із потужних інструментів цього, на думку автора, є горілка. В умовах неволі вона виконує три функції, вигідні поневолювачам: притуплює страх перед імперським свавіллям, відволікає від злиднів та принижень і, найголовніше, присипляє суспільну свідомість. Окрім алкоголізму, А. Свидницький аналізує й інші наслідки спустошення гуманістичних законів, зокрема злодійство та загальний моральний занепад. Ця тема домінує у його пізніших творах (наприкінці 60-х рр. XIX ст.), таких як «Жебраки», де показано торжество соціального зла в поневоленій Україні.

Антиподом цій аморальній дійсності Свидницький представляє козацтво. Воно постає як ідеал демократичного суспільства, духовної та фізичної сили. Навіть деталі, як-от «запорозькі кула-

ки» старого січовика, стають символом мудрої сили та справедливості. Козак, стверджує автор, – це передусім національний воїн, святий захисник України, що зберігає цю функцію навіть після смерті. Образ воїна-визволителя (як Семен Палій) є втіленням легендарного національного героя.

Таким чином, «українська національна ідея» у творчості Анатолія Свидницького є діалектичною єдністю гострої критики та ідеалізації. Автор не просто фіксує трагічну реальність свого часу – колоніальне гноблення, що призводить до соціального розкладу, моральної деградації та духовного спустошення (через алкоголізм і злочинність). Водночас Свидницький протиставляє цій «сучасній» Україні «минулу» – ідеалізований світ козацтва. Цей світ козацької волі слугує не просто об'єктом ностальгії, а моральним орієнтиром та програмою порятунку. Українська ідея письменника полягає у відродженні саме цих ідеалів: демократичного устрою, мужності, сили духу та, найголовніше, парадигми воїна-захисника як антитези розгублених, пригноблених жертв імперії.

Список використаних джерел

1. Зеров М. Анатоль Свидницький. Його постать і твори. *Зеров М. Твори:* у 2-х тт. Т. 2. Київ, 1990. С. 323–359.
2. Сиваченко М. Анатолій Свидницький і народження соціального роману в українській літературі. Київ: Видання АН УРСР, 1962. 415 с.
3. Хропко П. Анатолій Свидницький. *Роман. Оповідання. Нариси.* Київ, 1985. С. 5–22.

Анна Лаврентієва,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Інна Беркещук,
кандидат філологічних наук, доцент*

ЛОКАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

У науковій розвідці визначено особливості локальних компонентів у новелістиці Василя Стефаника. Систематизовано тематичні групи діалектизмів у новелах. Проаналізовані виражальні функції діалектного наповнення текстів.

Ключові слова: *новела, діалектизми, діалектна лексика, тематична група.*

Василь Стефаник – блискучий майстер соціально-психологічної новели. Він є автором понад сімдесяти новел. Новели авто-

ра – це завжди про глибину дослідження людського існування, лаконічність, насиченість глибоким соціальним змістом, перейнятість болем, відкриття душі простого селянина, його думок, змагання і прагнення.

Василь Стефаник виразно збагатив українську літературну мову елементами покутського говору, адже виражальною ознакою написання новел є використання письменником у них покутсько-буковинських діалектизмів, які відтворюють колорит місця й часу, важливі для пізнання життя гуцулів у певну історичну епоху. Покутський говір є рідним для Василя Стефаника, він досконало володів діалектною мовою, тому не звертався до стилізації текстів заради літературного прийому.

Метою розвідки є комплексне опрацювання новел Василя Стефаника задля окреслення особливостей, тематичної спрямованості та виражальних функцій діалектної лексики його творів. Комплексний підхід до реалізації поставленої мети окреслив певні завдання:

- визначити особливості локальних компонентів у новелах Василя Стефаника;
- систематизувати тематичні групи діалектної лексики у творах;
- проаналізувати у текстах роль та виражальні функції діалектизмів.

У своїх новелах Василь Стефаник використовує локальні компоненти не лише для створення образної системи, а й намагається відтворити типову атмосферу сільського життя на Покутті.

У текстах є досить багато діалектної лексики, і це не тільки етнографічні, необхідні для створення локального колориту *кулеша*, *кошкидя*, а й лексичні діалектизми, до яких є відповідники в літературній мові: *бараболя* «картопля», *вібути* «витримати», *било* «бадиля», *прімкнути* «швидко поїхати», *грядка* «жердка», *тут-тут* «ледве-ледве», *восько* «військо», *поратунок* «спасіння», *вповідати* «казати», «розказувати», «продовжувати існувати», *урости* «виросити», *тутечка* «тут», *най* «нехай», *аді* «бач» тощо.

У новелі «Стратився» варто звернути увагу на авторську мову, де простежується багато лексичних діалектних одиниць. Наприклад, такі слова як *тайстра* зі значенням «торба, яку носять через плече», *світило* «освітлювальний ліхтар», *касарня* «казарма», *колія* «поїзд», *делькотіти* «тремтіти», *вандрувати* «мандрувати», *шпотатися* «шпоргатися».

Детально проаналізувавши новели Василя Стефаника, виокремимо такі тематичні групи діалектної лексики:

а) назви членів сім'ї: *дьидьо* «батько», *бадьо*, *вуйко* «дядько», *вуйна* «тітка, дядькова жінка», *фамілія* «родина, рідня»;

б) назви людей за родом занять: *війт* «сільський староста», *прокуратор* «повірений у справах», *шандар* / *жандар* «жандарм», *газда* / *газдиня* «господар / господиня»;

в) оцінні назви людей: *байструк* «позашлюбний син», *сарака* «бідолоха, сирота», *хлоп* «селянин, простий чоловік»;

г) назви одягу, аксесуарів, прикрас: *дранте* «старий поношений одяг, лахміття», *киптар* «хутряна безрукавка з орнаментом», *платина* «хустина», *тайстра* «торба»;

г) назви побутових предметів: *фляшка* «пляшка», *лижка* «ложка», *луфко* «олівець», *рискаль* «лопата»;

д) назви господарських споруд: *керниця* «криниця», *стрих* «горище», *шпихлір* «комора»;

е) назвистрав та напоїв: *бараболя* «картопля», *макух* «залишки після вичавлення олії», *гарак* «ром», *солонина* «сало»;

є) назви рослин: *ковня* «груба нерівна деревина», *чічка* «квітка», *колопенька* «коноплі»;

ж) назвитварин: *бузько* «лелека», *мотиль* «метелик», *вак* «черв'як».

На тлі літературної мови художнього твору діалектизми видаються незвичними і яскравими, чим і привертають увагу читача.

А.Білас вважає, що діалектні одиниці у творах В.Стефаника виконують не стільки етнографічну, скільки експресивно-виразальну функцію, завдяки чому письменникові вдається глибоко охарактеризувати ту реальну дійсність, ті соціальні обставини, в яких живуть і спілкуються покутяни [1, с. 51]

Локальні компоненти в новелах автора виконують й комунікативну, функцію, підкреслюють соціальний статус персонажів, їхнє походження, мовленнєві особливості. Вони роблять текст живим і реалістичним, дозволяючи читачеві краще зрозуміти контекст і атмосферу новел.

Дослідження локальних компонентів потребує ґрунтовного аналізу й має перспективу подальшого вивчення на конкретному мовному матеріалі напрацювань В.Стефаника.

Список використаної літератури

1. Білас А. Функційні особливості діалектизмів Василя Стефаника у французьких перекладах. *Folium*. 2024. No 4. С. 48–54. URL: <https://journals.pnu.if.ua/index.php/folium/article/view/68/66> (дата звернення: 31.10.2024).
2. Грещук В. Літературно-діалектний дуалізм новел В. Стефаника. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2021. Випуск 2 (46). С. 86–90.
3. Калимон Ю.О. Тематичні групи діалектизмів новел Василя Стефаника: корпуснобазовий підхід. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2022. № 11. С. 98–104.
4. Легкий М. «Абсолютний пан форми»: новелістика Василя Стефаника в контексті розвитку української прози кінця XIX – початку XX століття. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово*. 2022. № 16(63). С. 87–103.
5. Словник буковинських говірок / заг. ред. Гуйванюк Н.В. Чернівці: Рута, 2005. 687 с.

Софія Ланевич,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

ВІДОБРАЖЕННЯ ЗОВНІШНЬОЇ КРАСИ ЛЮДИНИ У ФРАЗЕОЛОГІЇ ГОВІРОК

У статті проаналізовано фразеологізми, що характеризують зовнішність людини в українському говірковому мовленні, розглянуто їхню лексичну варіантність, визначено, що такі сталі вирази можна умовно об'єднати в декілька груп на основі спільних ознак.

Ключові слова: фразеологізм, зовнішність людини, мовна картина світу, порівняння, українська мова.

Одним із важливих завдань сучасної української діалектології є ґрунтовне дослідження фраземіки окремих українських говорів, вивчення взаємозв'язків між літературною мовою і народними говорами, вияв загальнонародного та місцевого, опис семантичних та граматичних особливості власне діалектичних фразем. Говіркова фраземіка, як відомо, зберігає давні діалектні слова, граматичні форми, тому вона є джерелом для історичної діалектології та основою для мовної реконструкції.

Фраземіці різних тематичних груп притаманні як загальні, так і специфічні ознаки номінації, що зумовлено особливостями об'єктів номінації, їх пізнання та закріплення цих результатів засобами мови. Номінацію людини в літературній мові і окремих діалектах досліджували Т.Космеда, Т.Вільчинська, В.Леснова, Г.Добролюбова, Н. Коваленко та ін.

Учені зазначають, що досліджувана фразеогрупа включає найменування, які характеризують людину щодо її зовнішнього вигляду (рис обличчя, фізичного стану). На формування тематичної групи зовнішнього вигляду людини впливають численні позалінгвістичні чинники, зокрема, етнопсихологічні настанови, певні табу, морально-етичні обмеження щодо можливості чи не можливості вербалізації окреслених у процесі пізнання рис людини.

Фразеосемантичне поле «Зовнішність людини» в подільському діалектному мовленні поки що не були предметом ґрунтового вивчення, хоч сталі вирази і паремії на позначення зовнішніх рис людини віддавна привертали увагу лінгвістів, етнографів, фольклористів та письменників. Матеріалом для нашого дослідження послугувала картотека науково-дослідної лабораторії діалектологічних досліджень Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Більшість фразем, у яких описано зовнішній вигляд, відображають певну позицію: красивий (а) / некрасивий (а), охайний (а) / неохайний (а), високий (а) / низький (а), повний (а) / худий (а) тощо. Одночасно подоляни виявляють велику спостережливість, обираючи об'єкт для зіставлення в навколишньому рослинному та тваринному світі, особливо серед свійських тварин, предметів побуту, хатнього начиння і знарядь праці тощо.

Подоляни хочуть бачити і фізичний, і духовний ідеал людини, тому опоестизовують дівочу вроду, струнку поставу, юнацьку силу, здоров'я, міцний дух. Фізична краса у фразеології Поділля представлена широким спектром фразем із фемінними та маскулінними ознаками. Чоловічу вроду характеризують так: *га́рний йак ле́б'ід'*, *вродли́вий йак со́к'іл*, *йак со́к'іл*, *йак оре́л*, *йак п'і́вен'*, *йак оселе́дець*, *йак бик*, *здурбе́вий йак бик*, *йак буга́й*, *здо́ровий би кін'*, *йак жеребе́ць*, *йак жирибе́ць*, *йак гор'і́х*, *кв'і́тне йак сад*, *розцв'і́в йак мак*, *сл'і́чний йак з ка́мен'а л'а́тий*, *йак з ка́мен'у ви́битий*, *красі́вий хоч води́ нап'і́йс'*, *чолов'і́к йак дуб*, *га́рний йак дуп*, *вродли́вий йак дуб*, *йак йа́сен*, *здо́ровий йак йа́сен*, *йак барв'і́нок*, *хоро́ший йак огі́рок*, *йак йа́сний м'і́с'ац'.*

Для характеристики зовнішньої краси дівчини чи жінки вживають такі фразеологізми: *йак го́рлиц'а*, *йак па́ва*, *га́рна йак ро́жа*, *йак тро́йа́нда*, *йак кв'і́точка*, *га́рна йак п'і́во́н'і́я*, *йак йа́блук*, *га́рна йак гороби́на*, *йак ка́ліна*, *йак черво́на ка́ліна*, *хуро́ша йек ка́лина*, *вродли́ва йак ка́ліна*, *йак зеле́на р'у́та*, *га́рна йак ма́к'і́вка*, *йак ма́ку́вка*, *йак ма́к'і́в цв'і́т*, *красі́ва йак весна́*, *красі́ва йак со́нце*, *фа́йна йак нама́л'ова́на*, *йак ма́л'ова́на*, *йак з карти́ни з'йи́шла*, *красо́та непи́сана*. Зазначимо, що компонент яблуко (яблучко) має додаткове значення 'рум'яна' і пов'язаний із символом родючості, омолодження, а в складі фразеологічних одиниць означає плодючість, любов, радість, мудрість, і облуду та смерть [1, с. 659].

Отже, у семантичному ряді красу чоловіка порівнюють із високими деревами-довгожителами: *дуб*, *ясен* – символи чоловіка та стрункого козака, хлопця, парубка, а серед рослинних символів виступають ще *гриб*, *огірок*, *барвінок*, *мак*. Маскулінні ознаки простежено в асоціативних порівняннях із великими тваринами (бик, бугай, кінь, жеребець). *Бик* є символом творення, отже, уособленням чоловіка, парубка; він символізує мужність, хоробрість [1, с. 35] і став об'єктом порівнянь, що характеризують символіку сили й здоров'я. Орнітологічний образ орла символізує силу і мужність, тому його образ здавна переноситься на молодого, сміливого парубка, козака, чоловіка; інші порівняння з лебедем, соколом, півнем пояснюємо їхнім зовнішнім виглядом.

Цей фразеосемантичний ряд із фемінними ознаками представлений переважно порівняльними сполуками, що засвідчує просторову уяву носіїв подільських говірок. Образи зорі й сонця сим-

волічні для українців (джерело життя та достатку), червоний колір – символ життя, здоров'я. Дуже вродлива дівчина (гарна, красна, хороша) сприймається як щось недосяжне (*сонце, зіронька*), пов'язане з тим прекрасним, що є у природі (квітка, цвіт дерева тощо). Народний образ досконалої краси пов'язаний із певними діями, де супровідним словом здебільшого виступає прикметник або дієприкметник.

Список використаних джерел

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

Анна Лещенко,
*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини*
Науковий керівник: **Наталія Осіпенко,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ОБРАЗ МАТЕРІ В НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «Я (РОМАНТИКА)»

У статті проаналізовано образ Матері в новелі М.Хвильового «Я (Романтика)» як уособлення християнських чеснот і народного світогляду. Розглянуто символізм образу, його паралелі із загальною Марією та роль художніх деталей у розкритті внутрішнього конфлікту героя між гуманізмом і фанатизмом.

Ключові слова: Діва Марія, м'ята, М. Хвильовий, образ матері, символіка.

Новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» є одним із найглибших психологічних творів української літератури ХХ ст., де образ матері постає як багатовимірний символ, що поєднує в собі особисте й національне, земне й сакральне.

Метою дослідження є аналіз художніх засобів створення образу матері та розкриття його символічного значення в контексті внутрішнього конфлікту головного героя.

З перших рядків новели автор подає образ матері крізь призму релігійної символіки: «воістину моя мати – втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати – наївність, тиха жура і добрість безмежна» [5]. Порівняння матері з Дівою Марією не є випадковим – воно відображає глибоку народну традицію шанування материнства як божественного начала. У Біблії Марія постає як символ смиренності, палкої лю-

бові та дівоцтва [3]. Саме ці чесноти – смиренна доброта, жертвна любов і духовна чистота – характеризують і матір головного героя.

В українській народній творчості мати завжди асоціювалася з Берегинею – первісним божеством-захисником людини, богинею родючості, природи та добра [4]. Для українців образ Матері є триєдиним: любов до рідної матері, пошана до Матері Божої та любов до Матері-України [4]. У новелі Хвильового цей триєдиний образ набуває особливої трагічності, коли син-чекіст стає перед вибором між материнською любов'ю та революційним обов'язком.

М. Хвильовий майстерно використовує символіку для передачі тривожної атмосфери та внутрішнього стану героя. Особливе значення має образ м'яти. Мати каже: «Надходить гроза!» і в її очах герой бачить «дві хрустальні росинки» [5]. У народній традиції м'ята символізує чистоту, домашній затишок і є оберегом для здоров'я та захисту [1, 2]. Коли ж м'ята «вмирає в тузі», це стає передвісником біди, символом загибелі спокою та розпаду життєвої гармонії. Пахощі м'яти у дворі материнського дому створюють атмосферу затишку й безпеки – це запах рідного дому, що нагадує герою дитинство і тепло [5].

Контрастом до заспокійливих пахощів м'яти виступає символіка грози. «За сараєм палахкотять блискавиці й чути гуркіт задушеного грому» [5]. У давніх віруваннях Перун – бог блискавки і грому – спалахом блискавиці відкриває справжнє небо, оселю богів, і це є грізним знаменням для людей [1]. У контексті новели гроза символізує не лише природну стихію, але й наближення трагічних подій, неминучість вибору, що стоїть перед героєм.

Важливим елементом у розкритті образу матері є лампада перед образом Марії: «Потім становиться біля тусклої лампади й зажурено дивиться на образ Марії. – Я знаю: моя мати і завтра піде в монастир: їй незносні наші тривоги й хиже навколо. Тускло горить лампада перед образом Марії. Перед лампадою, як різьблення, стоїть моя зажурна мати. Але я вже нічого не думаю. Мою голову гладить тихий голубий сон» [5]. Лампада тут символізує вічне світло віри, материнську молитву за сина. Водночас герой відчуває, що його «неможливий біль» і «незносна мука тепліють у лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом» [5] – тут лампада стає символом внутрішнього роздвоєння, коли синівська любов суперечить фанатичній відданості революційній ідеї.

Трагічність образу матері посилюється через деталі портретної характеристики: «Тоді я беру її милу голову з нальотом сріблястої сивини і тихо кладу на свої груди...» [5]. У цих словах – і материнська турбота, і розуміння внутрішньої бурі, що розриває душу сина. Образ «милої голови з нальотом сріблястої сивини» [5], яку герой бере в руки створює атмосферу граничної близькості й водночас неминучого розриву.

Символічність образу матері в новелі Хвильового виходить за межі особистого. Це не просто мати конкретної людини – це узагальнений образ материнства як такого, що уособлює найвищі людські чесноти: безмежну любов, жертовність, всепрощення [4]. Водночас це й алегоричний образ України, розп'ятої на хресті братовбивчої війни. Трагедія героя, який зрештою розстрілює власну матір, символізує трагедію цілого покоління, яке заради абстрактних ідеалів зрікається найсвятішого – материнської любові, людяності, власної душі.

Отже, образ матері в новелі М. Хвильового «Я (Романтика)» є багатошаровим художнім символом, що поєднує біблійні, фольклорні та національні мотиви. Через систему символів (м'яти, грози, лампади) та художніх деталей автор розкриває не лише особистий драматизм стосунків матері й сина, а й глибокий конфлікт епохи між гуманізмом та ідеологічним фанатизмом. Образ матері стає втіленням вічних цінностей – любові, доброти, жертовності, – що протистоять жорстокості та знелюдненню революційної дійсності.

Список використаних джерел

1. М'ята. *Проридне: український портал*. URL: <https://proridne.org/Українська%20міфологія/М'ята.html>
2. М'ята: користь, застосування та цікаві факти про ароматну королеву трав. *Еко-Буфет*. URL: <https://eco-buffet.com/statti/myata-koryst-zastosuvannya-ta-tsikavi-fakty-pro-aromatnu-korolevu-trav/>
3. Пречиста Діва Марія як взірць віри та любові. *Credo*. 2025. 5 трав. URL: <https://credo.pro/2025/05/382443>
4. Образ матері в українській культурі. *Новини Івано-Франківщини*. 2025. URL: <https://ifnews.org.ua/post/view/obraz-materi-v-ukravinskij-kulturi/>
5. Хвильовий М. Я (Романтика). *УкрЛіб: Українська Бібліотека*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=660>

Ольга Ліснічук,
здобувачка вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
Науковий керівник – **Тетяна Лопушан,**
кандидат філологічних наук, доцент

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В РОМАНІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «ДІТИ ЧУМАЦЬКОГО ШЛЯХУ»

В тезах висвітлено основні положення дослідження особливостей розробки Докією Гуменною екзистенційної концепції людини в романі «Діти Чумацького шляху».

Ключові слова: екзистенція, «Діти Чумацького шляху», Докія Гуменна, людина.

Художній світ Докії Гуменної вирізняється авторською самобутністю, її погляди на основи оточуючого світу і людського буття в ньому, зміни в їх устрої, мали особистісне сприйняття та вираження.

На часі є проведення комплексного аналізу екзистенційної концепції людини в романі «Діти Чумацького шляху» крізь призму авторського світогляду та індивідуального стилю Д.Гуменної в контексті специфіки погляду українських письменників та філософів на європейські поняття «кризи епохи», «смерті епохи й людини», «розбожненої» епохи.

Цінність роману «Діти Чумацького шляху» Докії Гуменної полягає в змалюванні яскравих людських образів, які належать до хліборобського класу українського суспільства, в деталізації життя чотирьох поколінь українства, що служить архівом національної культури, який заповнила мисткиня в складні часи перебування в таборі Ді-Пі. Як зазначав Г.Костюк у своїй статті, написаній до «70-річчя життя і 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної», «Діти Чумацького Шляху» – це історія в художніх образах української селянської людини майже за сторіччя її буття» [4, с. 55].

І. Васишин, розглядаючи екзистенційний конфлікт між людиною й тоталітарною системою в повоєнній прозі сучасника Д. Гуменної І. Багряного в період «смерті епохи», констатував, що «філософія екзистенціалізму, що в її українському варіанті спиралася насамперед на ідеї «трагічного гуманізму» та «трагічного стоїцизму», а в багатьох випадках ґрунтувалася на традиційній для української думки «філософії серця», складала ідейно-тематичне підґрунтя численних літературних творів повоєнного періоду» [2, с. 35-36].

У центрі сюжету роману – письменник Тарас Сарагола, здібний і працьовитий уродженець села, постає перед моральною дилемою життєвого вибору – дотримуватися ідеалів культурної спадщини українського народу чи перейти до нових псевдоідеалів більшовицького тоталітарного режиму. Або ж він мав полишити свої мрії стати письменником, бо цьому заважало соціальне походження із селян, яких безпідставно записали в куркулі.

Роздуми Тараса Сараголи цілком слушні для здорового глузду. Нерозуміння ним причин підміни понять у більшовицькій державі, яка веде політику на знищення працьовитих його родичів, приводить до душевних мук з приводу показного вчинення несправедливості. Снування думок головного персонажа базується на повсякденних фактах, що мають перевернути, зламати звичний цінності: «Боже, який він тугий до політики! Он Фіма зразу

поставив би все на своє місце. А він неминуче потрапляє у полон фактів і стає на бік оцих несвідомих, політично невитриманих сестер Наталок, дядьків Геменів, тіток Христь. Він не може в самому собі нічого знайти, щоб протиставити оцим скаргам. Він не вміє правильно, по-пролетарському, оцінити того, що діється навкруги» [3, с. 152]. Так постало питання екзистенціонального вибору, де душа мала вибрати національну ідентичність і згинутися, чи відмовитися від неї та залишитися жити.

Відмову головного героя від своїх ідеалів письменниця окреслює одним реченням, що підсумовує змалілість всього високодуховного, що наповнювало душу головного героя: «Дні котилися, як горошини, й спадали десь за обрій минулого – раптово, непомітно, назавжди» [3, с. 49]. Відбулася екзистенційна зовнішньосилова зміна власної системності та цілісності героя, якому тоталітарний світ не залишив можливості відстоювати свій вибір бути з однодумцями.

Отже, в романі «Діти Чумацького шляху» Докія Гуменна широко представила екзистенційні мотиви поведінки героїв, деталізувала страшні умови існування людини в світі тоталітарного режиму в першій половині XX століття, продемонструвала українським читачам і всьому світові підступність більшовицької влади, що приводило до трагічних наслідків.

Список використаних джерел

1. Василенко В. Між соціальною утопією і тоталітарною реальністю: «Діти Чумацького шляху» Докії Гуменної. *Слово і Час*. 2019. № 10. С. 73–89.
2. Василишин І.П. Епоха й людина в повоєнній прозі І. Багряного (філософсько-екзистенційний дискурс). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. 2014. Вип. 4.14. С. 35–41.
3. Гуменна Д. Діти Чумацького шляху: Роман у 4-ох книгах. Т. 1. Кн. 1: У запашних полях [С. 3–140]; Кн. 2: Брами майбутнього [С. 3–197]. Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1983. 348 с.
4. Костюк Г. На перехрестях життя та історії (II) (До 70-річчя життя і 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної). *Сучасність*. 1975. № 4. С. 50–75.

*Галина Ляшенко,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
історико-філологічний факультет,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»*

*Науковий керівник: Жанна Горіна,
кандидат педагогічних наук, доцент*

КНИЖКОВИЙ БЛОГ «МОЯ УЛЮБЛЕНА КНИГА» ЯК ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ УЧНІВСЬКОГО ДОЗВІЛЛЯ

З метою популяризації культури читання учнів у цифрову добу автор розробляє засади літературного блогінгу як одного з дієвих інноваційних засобів промоції світової і національної художньої спадщини і літературних новинок.

Ключові слова: літературний блогінг, книжкова блогосфера, відеоконтент, соціальні мережі ТікТок, Telegram – канали, YouTube.

В умовах інформаційного сьогодення глобальне всеремережжя виступає одним із найбільш активних засобів масової й міжособистісної комунікації, надаючи користувачам безліч різноманітних платформ, з допомогою яких здійснюється спілкування: форуми, блоги, соціальні мережі, чати. Літературний блогінг як е-формат розміщення інформації в Інтернеті знаходиться сьогодні на піку своєї популярності, про що засвідчує ініційована Українським інститутом книги (УІК) премія книжкових блогерів, церемонія нагородження яких відбувається у межах фестивалю «Книжкова країна» [3]. Віртуальний майданчик блогінгу – це не тільки місце для спілкування відвідувачів на різні літературні теми й обміну анонсами про цікаві книжкові новинки, а й інформаційне джерело відомостей про аудиторію блогу, її книжкові уподобання, а також місце для оперативного зібрання читацьких відгуків та рецензій. У реаліях цифрової повсякденності сучасних українських школярів блогосфера посідає значне місце, адже абсолютна більшість дітей і підлітків шкільного віку є активними глядачами і підписниками відеоблогів. Саме в цей віковий період, як стверджують соціальні психологи і педагоги, відеоконтент, який споживають учні, має величезний освітній вплив на формування особистості дитини (І.Бех, О.Зінченко, Н.Максимова, Л.Найдьонова, Т.Піроженко, С.Сисоєва, Н.Чепелева, Ю.Швалб, М.Шульга та ін.). І, за висновками медіаекспертів, сучасні підлітки охочіше дослухаються до літературних рекомендацій із боку незалежних некомерційних, харизматичних літературних букблогерів, аніж до батьків і вчителів.

Як засвідчило проведене анкетування старшокласників щодо ролі і місця нової культури читання в цифрову епоху, а також визначення стійких читацьких уподобань і мотивів у виборі літературних текстів, то сучасні підлітки вже не сприймають худож-

ню книгу як джерело корисної інформації, а тим більше емоційно не включені до процесу читання. Вони часто читають програмові шкільні тексти з української або світової літератури без особливого інтересу, поспіхом, не до кінця, перестрибуючи цілі фрагменти твору, або ж читають за скороченим варіантом. Коло пропонованих учням текстів для читання обмежене чинними програмами з літератури з розподілом на обов'язкові й перелік творів для додаткового читання (уроки позакласного читання і уроки із резервного часу (за вибором учителя)). Тому підтримуємо тезу Тетяни Качак, що саме реклама книгочитання, промоція і літературних новинок, і світової класичної спадщини піднімуть статус сучасної літератури в юнацькому читанні, тим більше, коли «відбувається трансформація моделі читацької культури, що зумовлює диференціацію типів читання: читання-навчання, читання-спілкування, читання-розвага, читання-відпочинок, читання-переживання, читання-втеча від реальності, читання-задоволення» [2, с. 164]. На нашу думку, для того, щоб школярі-підлітки почали активно користуватися всемережжям в освітніх цілях, їх до цього повинні готувати саме заклади загальної середньої освіти.

З метою популяризації улюблених книжок і культури читання зокрема, разом з учнями старших класів на базі Одеського ліцею №26 Одеської міської ради був створений книжковий блог «Моя улюблена книга». Задум цього проєкту відображав прагнення: а) збагатити шкільне життя підлітків емоційно забарвленими подіями, пов'язаними із книгою б) поширити цікаву книгу серед однолітків, сприяти розширенню кола читачів в) заохотити до самореалізації дітей із різним типом мислення і художньої обдарованості. Контент шкільного книжкового блогу ґрунтувався на читацьких уподобаннях й асоціаціях з приводу прочитаної книги. Його цифровий формат передбачав характеристики автора, часу, місця створення книги, уявлювані характеристики однолітка, якому ця книга може сподобатися, стислий опис сюжету, мотиви рекомендації книги іншим, відгуки про неї від інших, викладення уривка, який особливо сподобався, музичні, колористичні асоціації, пов'язані з тим чи тим художнім твором. Мета книжкового блогу, подібно до інших інноваційних способів популяризації творчості сучасних письменників, особливо початківців, промоції світової і національної спадщини або літературних новинок (буктрейлер, буккросинг, відео і саундпоезія, онлайн-презентація книги за участю автора, автограф-сесії, інтернет-книгарня або літературна кав'ярня (див. Схему)), полягала в тому, щоб переконати підлітків, що читання – це модний і стильний різновид організації дозвілля, адже створення ажіотажу довкола певної книги підтримує моду на читання, формує впевненість у тому, що читання є інтелектуально корисним і цікавим заняттям. Крім того, однією з додаткових форм стимуляції читацької активності в старшоклас-

ників та заохочення їх до читання виступив аналіз персонального блогу популярного сучасних письменника (за власним вибором). Наповнення інформаційних блоків розробленого шкільного книжкового блогу здійснювалося за відповідними уподобаннями учнів у вигляді інтерактивних міток, як-от: а) тематична добірка книжок за різними критеріями (жанр, автор, видавництво, тематика, шкільна програма, позакласне читання і т.ін.), б) огляд-рецензія прочитаної книги, де кожен охочий міг залишити есей, відгук про своє враження від прочитаного тексту або селфі з улюбленою книгою в) книжкові віртуальні конкурси, естафети, номінації на премії, г) зразки перероблення дизайну обкладинки, д) музичні плейлисти або подкасти за мотивами художнього твору, е) відеосюжети на TikTok або Instagram, є) добірка серійних мемів або візуальних нотаток (скетчноутінг), або художніх текстів у форматі коміксів, манга, є) добірка яскравих цитат або уривків з прочитаної книги, ж) косплеї – перевтілення учнів в героїв-персонажів улюблених книжок:

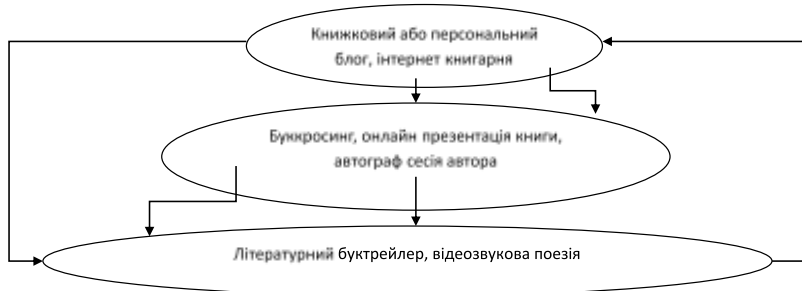


Рис. 1. Інноваційні способи промоції класичних творів і літературних новинок

Ведучи мову безпосередньо про літературний блогінг, варто також звернути увагу на ту обставину, що сьогодні «зростає необхідність пошуку механізмів просування книжкової продукції та розвитку книжкової культури загалом через популярні соціальні мережі» [2, с. 128]. Саме таким чином, через книжкові розпакування, написання рецензій, огляди літературних новинок, бестселерів і релізів, анонси різноманітних літературних трендів і подій, сьогодні працює просування книжкової продукції в Україні і світі. За даними УІК найбільше нині книжкових блогів зафіксовано в Telegram, YouTube і TikTok, а їхні ком'юніті отримали відповідні назви – BookTube, BookTok та Bookstagram.

Список використаних джерел

1. Качак Т. Сучасна українська література для дітей та юнацтва як зміст літературної освіти. URL: https://mountainschool.cnu.edu.ua/sites/default/files/Issue_17/40.pdf

2. Ковпак В.А., Політова О.О. Український буктьюб та букстаграм: дискурси культури читання української книги та національної безпеки. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Т. 32 (71). № 64. 3., 2021. С. 126–132.
3. Премія книжкових блогерів. URL: <https://book.vdng.ua/award>

Ангеліна Мажара,
*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
історико-філологічний факультет,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»
Науковий керівник: **Жанна Горіна,**
кандидат педагогічних наук, доцент*

FAN FICTION ЯК ФЕНОМЕН МОЛОДІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ: ЗА І ПРОТИ

У статті феномен «фанфікшен» потлумачено як новітній і популярний жанр молодіжної літературної творчості, який, думку автора, може прислужитися як супровідний джерельний матеріал для формування в сучасних учнів-ліцеїстів мотивації до читання творів художньої літератури.

Ключові слова: *Fan Fiction, фанфікшен, масова література, літературна творчість, культура читання.*

Новим жанровим утворенням, яке в останнє десятиліття набуло грандіозних масштабів, є «фанфікшен» (від англ. Fan Fiction) – термін, який позначає некомерційну літературну творчість на основі оригінального твору, коли йдеться про твори шанувальників (фанів), як правило, написані у вигляді історії-продовження за мотивами відомих літературних текстів. Цей літературний феномен сьогодні активно досліджують науковці, визнаючи його як один зі способів читацької діяльності або як «новітній тип молодіжної літературної творчості» [2]. (А.Гурдуз, Т.Колпакова, Ф.Коппа, Н.Дев'ятко, К.Прасолова, М.Павлишин, Дж.Лейнз, Т.Бронвен, Л.Гроссберг, Ю.Мокшина). Варто зазначити, що фанфік – це передовсім результат творчої комунікації, який належить до так званих жанрів масової літератури, що задовольняє читацькі потреби бути приналежними до творів, які стали популярними. Фанати ретельно відстежують нові тексти улюблених авторів, діляться з однодумцями своїми враженнями на форумах або тематичних онлайн-платформах, типу Amazon, або у міжнародних читальських спільнотах фікрайтерів, а Інтернет таким чином полегшує і прискорює взаємодію читачів із різних куточків планети, створюючи ілюзію «живого» спілкування між ними. Очевидним також є зв'язок культури фанфікшен із постмодерністським активним

цитуванням творів інших письменників й ознаками постіндустріального ігрового суспільства. Адже часто читачі перевтілюються в персонажів, самі дописують рядки мережових віршів у японському стилі, вигадують жартівливі або фантастичні сцени фабули, передають їх на продовження по черзі один одному, де кожен веде далі свого персонажа. Така технологія однозначно межує з інтерактивною рольовою грою.

Наявність так званих популярних літературних жанрів, за висновками Ж.Горіної та О.Копусь, часто пов'язана з таким явищем як мода на читання, коли підлітки читають не стільки заради самої насолоди від процесу читання, а тому що якісь події літературного життя стають гучними і широко обговорюваними в соціальних мережах. Тоді навіть ті учні, для яких читання не є джерелом важливої інформації або естетичної насолоди, життєвою потребою або культурною звичкою, прагнуть підкреслити свою належність до модного читацького кола [1]. Так само, за результатами проведеного опитування, які корелюють із даними Українського інституту книги (УІК), у зоні підвищеної активності моди опинилася «масова художня література», яка характеризується високим комерційним попитом, поширюється на широке коло читачів, а сюжет будується за заданими шаблонами. Найбільш розповсюдженими жанрами такої художньої літератури лишаються – фантастика і фентезі, магічний або містичний роман, роман-жахів, детектив, драма *verbatim*, серійні вампірські саги, японські комікси «манга» й, власне, майже всі жанри мережової літератури, які щороку набувають все більшої популярності у широкої читацької аудиторії [1, с. 136-141]. Дослідники, до прикладу, цей факт пояснюють підтримкою кінотекстом, широким висвітленням у медіа, зокрема інтерв'ю з акторами, режисерами, які розкривають секрети екранізації, створенням тематичних сайтів, форумів у всемережжі, які присвячені тим чи тим конкретним літературним творам.

Отже, багатопланова складова такого популярного в час цифрової доби явища масової літератури – фанфікшен – літературна творчість прихильників творів популярної культури (адже, на нашу думку, йдеться не тільки про тексти за мотивами оригінальних літературних творів, а й про аніме, мультфільми, комікси, мангу, відеоігри), створювана на основі цих текстів, що дозволяє витлумачити його й з позиції власне методичного підходу. Зокрема Fan Fiction може прислужитися як супровідний матеріал для формування в сучасних учнів мотивації до читання, а також привернення їхньої уваги до переліку творів класичної літератури, рекомендованих для текстового прочитання у шкільному курсі української або зарубіжної літератури. Однак, варто зазначити, що в поглядах на це питання вітчизняні літературознавці, методисти і вчителі-словесники прямо протилежно розходяться або поки що ставляться до нього дуже обережно: з одного боку, ви-

знають фанфікшен поширеним явищем масової культури, популярним у молоді, особливо підліткового віку, з іншого, вчителі надто сумніваються в необхідності залучення його в освітній процес. Ми пристаємо до тієї дослідницької думки, що поряд із традиційними методами і е-форматами роботи з художнім твором сьогоденній школі потрібні нові, оригінальні методики, однією з яких є використання віртуальних текстів літературних фанфіків як самостійних художніх творів, тим більше, що сьогодні за багатьма з них знімаються фільми, серіали, створюються комікси, відеоігри й аніме. За нашим пілотним анкетуванням було встановлено, що значний відсоток опитуваних старшокласників є активними учасниками багатомільйонних фангруп або читацьких онлайн-товариств у соціальних мережах ТікТок та Instagram, відвідують віртуальні творчі майстерні або літературні студії, а також із задоволенням хотіли б навчитися створювати власні оригінальні фанфіки (70% – за, і по 15% – не впевнені або не практикують фанфікшн). Не випадково, фанфіки вкотре набувають популярності і масовості серед читачів-підлітків після виходу чергової книжки-бестселеру Джоан Роулінг про Гаррі Поттера.

Для розв'язання завдань магістерського дослідження ми наразі працюємо над розробленням робочих алгоритмів зі: а) створення фанфіків (передісторія першоджерела (приквел), його продовження (сиквел), б) пояснення до розвитку сюжетної лінії на основі первинного (оригінального) тексту (спін-офф), в) компіляції художніх світів або переплетення кількох творів (кроссовер), г) віртуальних зустрічей з улюбленими героями фентезійного світу Гаррі Поттера і Толкінівського Володаря перснів, д) віртуально блукаємо з учнями-ліцеїстами по заплутаних лабіринтах «Королівства» Галини Пагутяк, а також знайомимося з найкращими зразками літературних фанфіків і коміксів, оформлених за стилістикою готичного антуражу, на прикладі хорор-літератури Стівена Кінга «Сяйво» і «Мізері» та вампірської саги «Сутінки» авторства Стефані Майєр. Корисними інтернет-платформами для самостійного опрацювання учнями феномену українського фанфікшен й ориджіналів виступають рекомендовані онлайн-спільноти: ФУМ. ФАНФІКИ. URL: <https://fanfic.pp.ua/newfanfics> Фанфіки. Українською. URL: <https://fanfic.com.ua/> Wattpad URL: <https://www.wattpad.com/stories/%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%84%D1%96%D0%BA> онлайн-платформа Букнет URL: <https://booknet.ua/top/fanfik#!>

Список використаних джерел

1. Горіна Ж.Д., Копусь О.А. Місце культури читання в житті учнівської молоді. *Українські студії в європейському контексті*. 2024. № 8. С. 135–143. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Horina_2024_134.pdf

2. Гурдуз А.І., Невестюк О.С. Фанфікшн: парадокси статусу в художньому просторі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 2018. № 34. Т. 1. С. 89–91.
3. Дев'ятко Н. Фанфікшен як новітній тип молодіжної літературної творчості. URL: <https://chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/610>

Софія Мазник,

здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник: **Наталія Сокіл-Клепар,**
кандидат філологічних наук, доцент

ШКІЛЬНІ ПРИЗВИСЬКА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ У МОЛОДІЖНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У статті розглянуто шкільні прізвиська та нікнейми як соціолінгвістичне явище, що відображає особистість спілкування в молодіжному середовищі. Проаналізовано матеріал, зібраний у результаті опитування львівських школярів, який дає можливість простежити мотиви виникнення прізвиськ та особливості їх функціонування. Також згадано про нікнейми, як форму віртуальної ідентифікації, що відображає прагнення до самовираження та приватності.

Ключові слова: прізвиська, шкільне середовище, нікнейми, групи прізвиськ, мотивація нікнеймів.

Поняття прізвиська в шкільному середовищі певною мірою втрачає колишню популярність. Якщо раніше це було звичним способом вираження симпатії, дружби чи навіть жартівливого ставлення, то сьогодні до таких найменувань ставляться обережніше. Це пов'язано зі зміною цінностей у спілкуванні, шанобливим ставленням одне до одного, толерантності. Однак зацікавлення до неофіційної ідентифікації осіб не зникло, адже це доволі цікава частина мовної культури школярів, що відображає особливості взаємного сприйняття в молодіжному середовищі.

Словник української мови (СУМ-11) тлумачить прізвисько як «найменування, яке іноді дається людині (крім справжнього прізвища та імені) і вказує на яку-небудь рису її характеру, зовнішності, діяльності, звичок» [1, т. 8, с. 108]. Певна річ, в українській ономастиці прізвиська посідають провідне місце, адже відіграють важливу роль у простежуванні зв'язку мови, культури та психології людини.

Лінгвістичний статус неофіційних іменувань вивчали: П.Чучка, Р.Осташ, М.Худаш, В.Чабаненко, І.Сухомлин, М.Наливайко, Є.Черняхівська [2, с. 157–162]. Окрім прізвиськ, що є елементами

реального антропонімікону, сьогодні активно студіюють і віртуальні номінації осіб – нікнейми.

Неофіційні оніми мають різний ступінь характеристики, ідентифікації й різну номінативну природу. Якщо в учнівському середовищі наявні характеристично-іронічні називання для вчителів, яке здійснюють учні, то віртуальний нік є засобом ідентифікації самого носія, який приписує собі певну назву [3, с. 296]. У сучасному мовознавстві спостерігається підвищене зацікавлення явищами, пов'язаними з цифровою комунікацією. Зважаючи на наявність різноманітних підходів до визначення сутності нікнейму, більшість дослідників усе ж однастайні стосовно таких рис: власне чи вигадане ім'я, псевдонім, прізвисько, яким послуговуються користувачі в інтернет-комунікації; місце використання – чати, форуми, блоги; місце спілкування – глобальна мережа, комунікація в інтернеті [4, с. 77–88]. Тож можна зробити висновок, що нікнейми – це свого роду сучасна форма ідентифікації особи у віртуальному просторі, що відображає прагнення до самовираження.

Для кращого розуміння мотивації найменувань (прізвиस्क і нікнеймів) у шкільному середовищі було проведено опитування серед учнів львівських шкіл. У межах дослідження було зібрано 52 прізвиська та 21 нікнейм. Аналіз проведеного опитування дозволив простежити вплив соціальних чинників на формування та поширення прізвиस्क у школі, а також на мотивацію створення нікнеймів у віртуальному середовищі.

Отож, з-поміж запропонованих прізвиस्क виділено такі групи:

1. Прізвиська, що описують фізичні риси або зовнішність людини: *Писклива* – часто кричить, високий голос; *Рижа* – руде волосся; *Пальма* – дуже висока вчителька; *Копчений* – за смагле тіло; *Буряк* – колір волосся, інколи ніжно називають *Бурячок*.

2. Прізвиська, що відображають риси характеру, звички, поведінку: *Гоблін* – маленька та дуже зла вчителька; *Гальма* – вчитель фізики сміявся з учениці, коли її назвали тормозом, і сказав: «ти не тормоз, ти гальмо», відтоді коли вчитель називав себе тормозом, всі казали: «ви не тормоз, ви гальмо!»; *Сметана* – через прізвище Світлана, часто доброзичлива.

3. Прізвиська, які виникли від справжнього прізвища чи імені: *Ксюша* – від імені Оксана; *Вареник* – прізвище Варениця; *Павлик-Равлик* – прізвище Павлик, римоване; *Гречка* – від прізвища Гринчишин.

4. Прізвиська, що підкреслюють сферу вчителювання: *Бісектриса* – вчителька математики, ім'я Лариса, асоціація з предметом; *Перездача* – вчителька математики, постійно погрожувала повторною задачею; *Трудовик* – викладач технологій у хлопців;

Англiчанка – вчителька англiйської; Нiмка – навчає нiмецької мови; Фiзик – вчитель фiзики у школi; Гуцул – вчитель фiзкультури говорив дiалектом, бо родом є з Закарпаття.

5. Прiзвиська, що виникли, як кумедна або смiшна асоцiацiя: *Kipnich* – фiзрук, ймовiрна iсторiя про падiння на нього цегли; *Otwir* – через смiшну ситуацiю з фанерою; *Сонечко* – нiжнє прiзвисько, давнє, придумав майбутнiй чоловiк.

Таким чином, прiзвиська в школi виникають як соцiальний феномен i вiдображають сприйняття вчителiв у школi очима учнiв. Основними мотивами для надання шкiльних прiзвиськ є зовнiшнiсть, поведiнка, характер, прiзвище, iм'я або специфiка предмету, який викликають.

У сучасному пiдлiтковому середовищi важливу роль вiдiграють нiкнейми. Вони виконують кiлька функцiй, якi пов'язанi з iдентифiкацiєю, анонiмнiстю та самовираженням користувачiв. Нiкнейми приховують реальне iм'я користувача та певний рiвень приватностi, що є особливо актуальним у соцiальних мережах, зокрема в Instagram. Так, учнi зазначали, що нiкнейми створюють: «щоб не вказувати особисту iнформацiю»; «приховати свою справжню персону або для забезпечення приватностi». Дослiдження зiбраних нiкнеймiв (*yara2028*, *Soofaaa97*, *bek.lis*, *amyr_13*, *rosty404ek*, *@nastyaa_2503*, *Viki_mur*, *Sofi_dan18*, *ms_44a*, *diankawzx*, *アイナ* (*айна*), *Nedsyuy*) показує, що бiльшiсть з них поєднують особистi елементи. Наприклад, частини iмен (*yara*, *Sofi*, *amyr*, *nastyaa*) з допомiжними символами, як-от: цифри, пiдкреслення, крапки, великi та малi лiтери. Використання латиницi, кирилицi чи навлiть японських iєрогiфiв (як у нiку *アイナ*) свiдчить про бажання надати нiкнейму певної загадковостi або вiдтiнку iншої культури.

Основнi мотиви створення нiкнеймiв – бажання приховати реальне iм'я, проявити iндивiдуальнiсть та видiлитися серед iнших користувачiв. Такi одиницi часто вiдображають креативнiсть, фантазiю або належнiсть до певної спiльноти.

Насамкiнець варто зазначити, що прiзвиська та нiкнейми виступають важливими неофiцiйними iнструментами формування iдентичностi у шкiльному реальному та вiртуальному середовищi молодi.

Список використаних джерел

1. Словник української мови: в 11-ти т. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. 8. С. 108.
2. Павлюк В. Лiнгвiстичний статус прiзвиська та його місце в антропонiмiї. *Науковi записки Вiнницького державного педагогiчного унiверситету iменi Михайла Коцюбинського. Серiя: Фiлологiя (мовознавство)*. 2014. Вип. 19. С. 157–162.

3. Антонюк О. В. Сучасні прізвиська Донеччини (семантика і структура): дис. ... канд. філолог. наук. 10.02.01 – «українська мова». Донецьк, 2011.
4. Омелюх І. Поняття нікнейма: сутність, основні функції. *Acta Academiae Beregsasiensis. Philologica*. 2024. № 1. С. 77–88.

Марія Малишева, Роман Приймак,
*здобувачі фахової передвищої освіти, економічне відділення,
Відокремлений структурний підрозділ
«Рівненський фаховий коледж Національного університету
біоресурсів і природокористування України»
Науковий керівник: **Тетяна Кристопчук,**
доктор педагогічних наук, професор*

ПОДКАСТИ ТА ВІДЕОБЛОГИ – НОВІ МАЙДАНЧИКИ ДЛЯ КОМУНІКАЦІЇ

У статті проаналізовано подкастинг як перспективний напрям медіадіяльності та інформаційний продукт. Виділено напрями відеоблогінгу: інформаційно-аналітичний, науково-популярний, освітній. Визначено можливості використання подкастів і відеоблогів як ефективних інструментів для комунікації.

Ключові слова: відеоблогінг, подкастинг, медіаформат, YouTube-канал, медіакомунікація.

Історія розвитку подкастингу та відеоблогінгу в Україні є відносно молодого, але динамічного, і її дослідження лише набирає обертів. Ці медіаформати еволюціонували від нішевих занять для ентузіастів до повноцінних елементів сучасного медіапростору, що відіграють значну роль у комунікації з молоддю аудиторією.

Українські науковці, такі як О.Кирилова та дослідники з КНУБА, звертають увагу на подкастинг як перспективний напрям медіадіяльності та інформаційний продукт. У роботах зазначається, що попри зростання популярності, український ринок ще не повністю сформований. Наразі в Україні, наголошує О.Кирилова, не проводилися дослідження ринку подкастів. Більш-менш системно вітчизняним подкастингом опікується платформа Megogo, яка вже два роки надає послуги аудіопрослуховування, куди входять аудіокнижки та подкасти. У 2021 р. компанія запровадила першу українську аудіопрем'ю «Слушно» з метою привернути увагу до технології, змотивувати авторів та слухачів активно використовувати формат. Намагається набрати обертів пакет подкастів від «Суспільного». Протягом 2021 р. у цьому форматі вийшли програми «UA: Українське радіо» і «UA: Радіо Культура», почала впровадження технології програма «UA: Радіо Промінь». Серед доступних для прослуховування проєктів є подкасти про психологію «Емоційний інте-

лект», про гроші «100 тисяч», вже згадуваний «Справа 25», про незалежну Україну «Наші 30. Жива історія», про резонансні справи «Суспільне Розслідування» [1, 87-88].

Серед напрямів відеоблогінгу виділимо такі, як:

- *інформаційно-аналітичний* (з розвитком політичної ситуації та Революції Гідності відеоблоги стають важливим джерелом альтернативної інформації);

- *науково-популярний* (з'являються канали, що займаються популяризацією науки, історії та культури. Наприклад, Ukraïner, «Історія без міфів»);

- *освітній* (розвиток освітніх влогів, зокрема у філологічній сфері, стає помітним явищем у другій половині 2010-х).

Науковці з Запорізького національного університету та Львівського національного університету аналізують комунікативні особливості відеоблогів, контент та вплив на аудиторію. Зокрема, Т.Рудакова та А.Онкович досліджували українські YouTube-канали, а науковці з Київського університету ім. Б. Грінченка аналізували науково-популярні блоги на YouTube. Аналізуючи українські проекти YouTube на історичну тематику, було виявлено, що автори з патріотичних міркувань схильні до гіперболізації національного покликання. Саме тому фальсифікація в подачі контенту є актуальною проблемою, а збереження професійних принципів важлива основа у формуванні громадської думки, а також один зі способів боротьби з інформаційними війнами. Проблеми, що існують у сфері YouTube повинні сприяти розвитку політики на державному рівні, яка буде заохочувати розвиток національних YouTube-каналів, щоб підтримувати їхню активність і працювати відповідно до професійних стандартів, у вигляді винагороди за креативні та якісні роботи замість клікбейта і небажаного контенту. Це буде позитивно впливати на збільшення конкурентоспроможних відео, які зможуть потрапляти до світових трендів [2, 44].

Подкасти та відеоблоги зруйнували монополію традиційних медіа на виробництво контенту. Це дозволило будь-якій людині, що має мікрофон та камеру, стати медіатором.

На відміну від традиційних ЗМІ, які змушені орієнтуватися на широку аудиторію, подкасти і блоги можуть зосереджуватися на вузьких, нішевих темах, що приваблює специфічну аудиторію. Молода аудиторія схильна більше довіряти контенту, який створюють "звичайні" люди, а не великі медіакорпорації. Формат "один на один" створює ілюзію особистої розмови, що підвищує рівень довіри.

Зазначимо, що спостерігається значне зростання популярності подкастів і відеоблогів серед молодшої аудиторії, що пояснюється *способом одержання інформації* (молодь віддає перевагу споживанню інформації "на ходу" – під час поїздок, занять спортом,

роботи по дому. Подкасти і блоги ідеально відповідають цій моделі споживання); *стилем* (неформальний, невимушений стиль спілкування, характерний для подкастів і блогів, є більш привабливим для молоді, ніж офіціоз традиційних ЗМІ); *соціалізацією* (молода аудиторія використовує ці платформи не лише для одержання інформації, а й для соціалізації – обговорення контенту в коментарях, месенджерах, що створює відчуття приналежності до спільноти).

Таким чином, такі тенденції показують, що подкасти і відеоблоги стали не просто новою формою медіа, а повноцінним соціокультурним феноменом, який змінює ландшафт української медіакомунікації.

Список використаних джерел

1. Кирилова О. Подкастинг як перспективний напрям медіадіяльності. URL: <https://surl.li/leszzo> (дата звернення: 20.10.2025).
2. Рудакова Т., Онкович А. Соціальні комунікації. *Молодий вчений*. 2022. № 1 (101). С. 44–46.

Катерина Михайлова,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка
Науковий керівник: **Олеся Трофимюк,**
асистент

РОЛЬ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДЕТАЛІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У дослідженні розглядається роль психологічної деталі в оповіданні Григора Тютюнника «Додому, додому...», проаналізовано її функції в розкритті внутрішнього світу персонажів та їх емоційних станів.

Ключові слова: внутрішні конфлікти, психологізм, психологічна деталь, символи.

Психологічна деталь є одним із важливих елементів літературного аналізу, який допомагає розкрити внутрішній світ персонажів і глибше зрозуміти їхню поведінку та емоційний стан. Ж.Янковська зазначає, що «психологічна художня деталь – це засіб виразності, що використовується для лаконічного й виразного розкриття психологізму героя, його почуттів, переживань і стану, особливо в кульмінаційних моментах сюжету» [5, с. 162]. Вона виконує функцію зображення психологічних станів через зовнішні прояви – жести, міміку, символічні образи або природні явища.

У творах Григора Тютюнника психологічні деталі мають велике значення для передачі переживань героїв, а також для вираження авторських філософських роздумів про життя.

З погляду теорії літератури, психологічна деталь пов'язана з такою категорією, як психологізм. Психологізм у літературі – це глибоке розкриття внутрішнього світу героїв через їхні думки, почуття, настрої та мотиви. Цей прийом дозволяє показати не лише зовнішні дії, але й те, що рухає людиною зсередини. Психологічні деталі, на відміну від прямих описів думок чи переживань, працюють на рівні підтексту, дозволивши читачеві самостійно робити висновки про емоційний стан героїв.

Творчість Григора Тютюнника – це предмет численних досліджень, серед яких особливо виділяються праці Р.Мовчан [1], С.Ткачука [3], А.Мороз [2]. Усі ці науковці оцінюють майстерність Тютюнника в реалістичному зображенні кожної деталі та підкреслюють його здатність відображати глибину людської душі.

Один із класичних прийомів психологічного зображення, який використовує Гр. Тютюнник, – це зміна природи, що відповідає настрою героїв. Наприклад, в описі осені як символу завершення чогось важливого, *«сонце стало нижче ходити над землею, і хоч було воно яскраве та веселеньке, вже не гріло, як раніше»* [4, с. 549], ми бачимо, що природа віддзеркалює внутрішній стан Данила. Ця деталь дає можливість читачеві відчувати невисловлену тривогу героя перед змінами та підкреслює його бажання залишитися в гармонії з природою.

Поведінка Данила, коли він *«невесело каже»*, що час повертатися, є класичним прикладом використання невербальної психологічної деталі, що відображає його емоційний стан. У випадку Данила, його небажання покидати ліс і сумний тон вказують на глибинну тривогу перед поверненням до буденності.

Контраст між Данилом і Кузькою також має важливе значення, адже Кузька уособлює тип персонажа, який живе в гармонії з буденністю, він знаходить задоволення у простих речах: *«Кузька радіє, бо скучив уже і за крикливою бабою Оксьонішею»* [4, с. 549]. Його поведінка відображає архетип «простого героя», який не прагне до глибоких філософських роздумів чи втечі від реальності, а натомість насолоджується земними радощами. Данило ж постає як персонаж, який тяжіє до усамітнення і глибших роздумів про життя, що робить його ближчим до образу «інтелектуального героя», який шукає сенс свого існування в гармонії з природою. Це розходження підкреслюється саме через психологічні деталі, які розкривають їхній різний внутрішній світ.

Особливе місце у творі займає образ Однокрила, який, символізує недосконалість та вразливість. Його поранене крило – це метафора людських душевних ран або слабкостей, які, попри все, не позбавляють істоту бажання належати до спільноти. Ця деталь по-

казує, що життя, навіть у своїй недосконалої, цінне через взаємодію з іншими людьми, а спільнота допомагає зцілювати ці рани. У літературі цей прийом часто використовується для підкреслення філософських ідей про взаємодію особистості й суспільства.

Отже, психологічні деталі в оповіданні «Додому, додому...» не лише доповнюють зовнішній сюжет, але й розкривають глибокий внутрішній конфлікт героїв. Через зміну природи, поведінку героїв і символічні образи Гр. Тютюнник створює багатопланову картину. В цьому полягає одна з ключових особливостей психологічного неореалізму в українській літературі, до якої звертається письменник.

Список використаних джерел

1. Мовчан Р. Стильові тенденції творчої манери Григора Тютюнника: (до 70-річчя письменника). *Українська мова та література*. 2001. Число 45 (253), грудень. С. 1–5.
2. Мороз А. Григор Тютюнник. Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1991. 207 с.
3. Ткачук С. Мотив болю у творчості Григора Тютюнника. «*Прийшов, щоб не розлучатися: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника*. Київ: Твім інтер, 2005. С. 251–263.
4. Тютюнник Гр. Облога: Вибр. Твори / передм., упорядкув. та приміт. В. Дончика. Київ: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 584 с.
5. Янковська Ж. Художня психологічна деталь у новелах Ірини Савки як маркер війни (за збіркою «Шипшинове намисто»). XIV. *Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht» Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik*. Bd. 2023. P. 160–171.

Яна Муравська,

здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут філології та журналістики,
Житомирський державний університет імені Івана Франка

Науковий керівник: **Валентина Титаренко,**
кандидат філологічних наук, доцент

РІЗНОМАНІТНІСТЬ ПОБУТОВОЇ ЛЕКСИКИ В ПАМ'ЯТКАХ ЖИТОМИРЩИНИ XVI–XVII СТОЛІТТЯ

У тезах описано побутову лексику як лінгвістичне поняття, її функції та лексичну різноманітність у пам'ятках Житомирщини XVI–XVII ст.

Ключові слова: семантика, побутова лексика, побутовизми, актові книги Житомирщини.

Побутова лексика охоплює слова, які активно використовуються в щоденному житті. Вона репрезентує назви предметів, що

постійно супроводжують людське буття. В українській мові цей пласт лексики представлений широко, оскільки він виконує не лише номінативну функцію, тобто служить для називання різних об'єктів, але й відображає етнокультурну специфіку, ментальність, соціальні реалії та інші риси, характерні для українського народу. Дослідження побутової лексики в писемних джерелах української мови дозволяє приблизно визначити період виникнення слів, що позначають побутові явища, простежити їхнє мовне формування, зміни або поступове зникнення з активного вжитку, беручи до уваги відповідні трансформації та зміни, яких вони зазнали.

На думку К.Мошинського, побутова лексика охоплює ті слова, що позначають повсякденні речі та явища, з якими людина стикається у своєму щоденному житті, незалежно від її соціального чи етнічного походження. До цього типу лексики, як акцентує увагу дослідник, належать назви, пов'язані з житлом, предметами домашнього вжитку, меблями, одягом і взуттям, їжею та напоями, посудом, кухонним приладдям, сільськогосподарськими інструментами, свійськими птахами та худобою, знаряддями праці й трудовими процесами. Також сюди входять терміни, що стосуються обрядів, звичаїв, ігор, розваг та інших аспектів побуту [4].

Для вивчення різноманітності побутової лексики Житомирщини XVI–XVII століття було обрано актові книги.

Аналізуючи характер обраного лексичного матеріалу з історико-лінгвістичного підходу, варто зазначити, що він структурований у межах окремих лексико-семантичних груп. Ці групи, як самостійно, так і у взаємозалежності, формують основу для наукового дослідження. У роботі розподіляли обрані лексеми на основі праць, у яких така лексика була предметом опису [1–3]. До груп побутовизмів, які активно функціонували на території Житомирщини в період XVI–XVII століття належать:

- позначення будівель та їх складових елементів – *замок гдрский* або *просто замок* (АЖГУ, с. 43; АКЖГУ, с. 28), *маєтність* (АЖГУ, с. 48; АКЖГУ, с. 30; ДМВН, с. 26), *клуня* (АЖГУ, с. 56), *го(с)пода* (АКЖГУ, с. 32), *дом* (ДМВН, с. 33);

- назви одягу, головних уборів, взуття – *хустька* (АЖГУ, с. 45), *чепец* (АЖГУ, с. 61), *мухаяр ту(р)скы(и)* (АКЖГУ, с. 32), *жупань б(р)уна(т)ны(и)* (АКЖГУ, с. 33), *шлы(к) лиси(и)* (АКЖГУ, с. 34), *боты* (АКЖГУ, с. 85), *жупань* (ДМВН, с. 33), *шапька* (ДМВН, с. 33), *ку(р)та* (ДМВН, с. 37), *кобере(и)* (ДМВН, с. 37), *бу(р)ка* (ДМВН, с. 37);

- назви предметів побутового начиння – *подушка* (АЖГУ, с. 45), *столы* (АЖГУ, с. 48), *покрывало* (АЖГУ, с. 60);

- позначення посуду й місткостей – *котлы пивные и горелчаные* (АЖГУ, с. 48), *миса* (АЖГУ, с. 51), *ложка* (АЖГУ, с. 51),

лыжка (АКЖГУ, с. 323), чарка (АЖГУ, с. 71; АКЖГУ, с. 58), талер (ДМВН, с. 126), нож (ДМВН, с. 137);

– господарські будівлі і споруди – кузниця (АЖГУ, с. 190), млын (АЖГУ, с. 48), клуня (АЖГУ, с. 56), сеножати (АКЖГУ, с. 29), сосо(н)я зо бчолами (АКЖГУ, с. 193), хлевы (ДМВН, с. 95), ста(ц)ня (ДМВН, ст. 95), камора (ДМВН, ст. 149);

– майно, пожитки – збожя (АЖГУ, с. 42), кгрунт (АЖГУ, с. 104; АКЖГУ, с. 69), паишъни (АКЖГУ, с. 221), заси(в)ки (АКЖГУ, с. 133), пожи(т)ки (ДМВН, с. 45), бы(д)ло (ДМВН, с. 149);

– назви страв та окремих продуктів харчування – сало (АЖГУ, с. 61), хлиб (АЖГУ, с. 126);

– тварин і рослин – кури (АКЖГУ, с. 281), гуси (АКЖГУ, с. 281), репа (АКЖГУ, с. 281), кляча тисавая (с) са(н)ми (АКЖГУ, с. 85), лоша(к) (АКЖГУ, с. 261);

– транспортні засоби, а також їх запчастини, деталі, інструменти – сани *обишевны* (АЖГУ, с. 50; АКЖГУ, с. 85; ДМВН, с. 40), во(ж)ки (АКЖГУ, с. 85), са(н)ми (АКЖГУ, с. 85), обручи (АКЖГУ, с. 34), рыхвы (АКЖГУ, с. 34), све(р)дла (АКЖГУ, с. 34), долота (АКЖГУ, с. 34), по(д)ковы ко(н)скиѣ (АКЖГУ, с. 34), у(з)да (ДМВН, с. 40), холу(т) (ДМВН, с. 40), пила (ДМВН, с. 139), топор (ДМВН, с. 139).

Отже, у зазначених пам'ятках охоплено широкий спектр лексичних одиниць, які належать до побутової групи. Вони виступають важливим компонентом дослідження в контексті історії мови.

Список використаних джерел

1. Горобець В.Й. Особливості розвитку сільськогосподарської та побутово-виробничої лексики в українській мові першої половини XVIII ст. *Мовознавство*. 1971. № 5. С. 56–64.
2. Історія української мови. Лексика і фразеологія / В.О. Винник, В.Й. Горобець, В.А. Карпова [та ін.]. Київ: Наукова думка, 1983. 743 с.
3. Німчук В.В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. Київ: Наукова думка, 1992. 415 с.
4. Moszynski K. O sposobach badania kultury materialnej Praslavian. Wrocław: PAN, 1962. 293 s.

Список скорочених джерел

АЖГУ – Акти Житомирського гродського уряду: 1590 р, 1635 р. Відп. ред. В.Німчук. Підгот. до вид.: В.Мойсієнко. Житомир, 2004. 253 с.;

АКЖГУ – Актова книга Житомирського гродського уряду 1611 року. Підгот. до вид. А.М.Матвієнко, В.М.Мойсієнко. Житомир, 2002. 394 с.;

ДМВН – Ділова мова Волині і Наддніпрянщини XVII ст.: збірник актових документів. Підгот. до вид. В.В.Німчук, В.М.Русанівський, К.С.Симоненко та ін. Київ: Наукова думка, 1981. 316 с.

Ірина Немеш,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
Закарпатський угорський університет імені Ференца Ракоці II
Науковий керівник: **Тетяна Чонка,**
кандидат філологічних наук, доцент

ПРОБЛЕМА ІМІТАЦІЇ ЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ У ПОВІСТІ «Я, МІЛЕНА» ОКСАНИ ЗАБУЖКО ТА РОМАНІ «ІМІТАЦІЯ» ЄВГЕНІЙ КОНОНЕНКО

У статті розглянуто тему імітації людських цінностей у сучасному світі на прикладі творів відомих українських письменниць сьогодення О. Забужко та Є. Кононенко.

Ключові слова: сучасна українська література, імітація, моральні цінності.

Сучасна українська література дедалі більше досліджує проблему імітації в усіх її спектрах, а явища фальшивості та гри часто постають центральними темами і проблемами, що рухають літературні сюжети і постають морально-філософським викликом сучасності. У добу інформаційного перенавантаження, медійних масок, людина все більше перестає жити власним життям, розумом та цінностями. Неминуче цей процес підлаштовування під очікування соціуму породжує глибокий внутрішній конфлікт. Саме письменниці-жінки першими забили на сполох, щоб яскраво показати та глибоко осмислити те, що справді стає «хворобою часу». Особливо яскраво цю тему розкривають О.Забужко та Є.Кононенко. На прикладі повісті-притчі «Я, Мілена» та роману «Імітація» можна побачити, що ця проблема є не лише окремою трагедією героя, а й симптомом духовної хвороби людства, де фальш здатний замінити істину.

«Я, Мілена» – це історія про журналістку Мілену, котра заради успішної кар'єри втратила власну ідентичність, змусила себе забути про особисті гуманні мрії й плани, сімейні цінності, що призвело до жахливих наслідків. Символічним є ім'я героїні: «Ім'я Мілена має слов'янське походження й утворене від слова “міл”, що означає “милий”, “добрий”, “лагідний”. У багатьох культурах воно асоціюється з душевною теплотою, добротою та світлою енергетикою. Його можна трактувати як “мила”, “сповнена любові”, “та, що приносить добро”. Також існує версія, що ім'я має латинське коріння та може бути пов'язане зі словом miles, що означає “воїн» [3]. Саме таке роздвоєння спостерігаємо в образі головної героїні: на екрані вона грає роль лагідної, сповненої любові, доброти і співчуття подруги для героїнь свого шоу – жінок, які погоджуються розповідати на всю країну історії трагедії власних стосунків з чоловіками. Проте робить це Мілена, як справжній воїн, безжально ігноруючи усе

людське на шляху до своєї мети, користуючись усіма прийомами, далеко не моральними, щоб змусити жінок яскраво зіграти роль жертви, щоб викликати шквал емоцій у глядачів. Результатом є зломані жіночі долі, доведення до самогубства тих, які не змогли стати такими ж «шоу-ляльками», якою стала сама Мілена.

Простежуємо зміну образу головної героїні у процесі побудови кар'єри – смислу всього її життя: Мілена намагається відповідати всім суспільним і екранним стереотипам, які панують у її середовищі. Усвідомлюючи втрату власної ідентичності під впливом медіапростору, перебуваючи в полоні створеного телевізійного образу, який до кінця поглинає її, стає важливішим за Мілену-людину-доньку-дружину та призводить до її знищення насамперед морального, духовного, справжнього Мілена, усвідомивши масштабність трагедії, робить вирішальний крок – здійснює самогубство, вважаючи його єдиним способом знищення штучної Мілени. Ідейно близьким до повісті О.Забужко є роман Євгенії Кононенко «Імітація», назва якого є символічною. Незважаючи на формальні ознаки детективу, роман є насправді психолого-філософським осмисленням сутності людських орієнтирів, моральних цінностей сучасності.

Проблема імітації людських цінностей є ключовою темою роману, розкритою через долю головної героїні. У своєму товаристві Мар'яна завжди намагалася бути взірцем благородності, порядності, елітності. Проте у приватному житті щасливою не була: кар'єра і матеріальні цінності були для неї основними, що вона виправдовувала необхідністю бути сильною заради сина і незалежною від чоловіків. Несподівано для себе самої жінка закохується у простого провінційного вчителя музики і це почуття змушує її переоцінити власне життя. Роздвоєння особистості головної героїні яскраво проілюстровано протистоянням провінції та столиці.

Авторка зображує жахи провінційного життя: сірість, дріб'язковість, апатія, хворобливість. Та не кращою постає в романі і столиця, де справжні людські цінності замінили фальшиві гасла й почуття, обумовлені боротьбою за виживання та намаганням завжди бути в тренді. Варто звернути увагу і на друзів загиблої героїні, які яскраво ілюструють окреслену проблему: Лариса, найкраща подруга Мар'яни, завжди заздрила їй і сприймала її лише як суперницю, є фальшивою у любові та дружбі, що спостерігаємо і в її стосунках з Чеканчуком та Риженом [2, с. 3]. Чеканчук, псевдоінтелектуал, прагне вивляти себе людиною високих моральних принципів, проте основними його пріоритетами є здобуття статусу і визнання у суспільстві. Олександр Риженок імітує шляхетність та духовність. За маскою культурності, освіченості та шляхетності він приховує власний цинізм та емоційну холодність. У ставленні до жінок проявляє галантність, проте використовує їх для власного самоствердження. Роман Євгенії Кононенко справді показує те, наскільки болючою є проблема імітації людських цінностей у сучасному світі.

Яскраво передано імітацію доброчинності, яка насправді є прикриттям кар'єризму та корупції: так званий благочинний фонд скопує роботи талановитих українських дітей і заробляє на цьому кошти, продаючи їх за кордон за шалені гроші, заявляючи, що підтримує таланти дітей-калік; імітацію моральних орієнтирів: головні герої пропагують високі ідеали, але їхні вчинки суперечать словам. Духовність стає штучним аксесуаром у суспільстві споживачів, а не справжнім станом душі, а за імітацією щастя ховається моральна втома та самотність.

Отже, проблема імітації постає справжньою моральною хворобою суспільства, саме тому головна увага сконцентрована на її висвітленні у різних сферах людського життя з метою повернути увагу читача і змусити його задуматися над власними життєвими орієнтирами.

Список використаних джерел

1. Забужко О. Я, Мілена: повість. УкрЛіб. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14811> (дата звернення: 26.10.2025)
2. Кононенко Є. Імітація: роман. УкрЛіб. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14563&page=2> (дата звернення: 28.10.2025)
3. Хоменко Р. Етимологія походження імені «Мілена». URL: <https://investif.in.ua/milena-znachennya-pohodzhennya-harakter-tayemnyczya-imeni-ta-den-angela/> (дата звернення: 29.10.2025)

Анастасія Островська,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Наталія Ладияк,
кандидат філологічних наук, доцент*

АСОЦІАТИВНЕ ПОЛЕ СЛОВА-СТИМУЛУ «ЧОРНИЙ» У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

У статті проаналізовано асоціативне поле слова-стимулу «чорний», отримане під час асоціативного експерименту; встановлено ядро й периферію. З'ясовано, що чорний колір поєднує у свідомості українців полярні значення – від смутку й смерті до сили, елегантності та родючості.

Ключові слова: асоціативний експеримент, асоціативне поле, слово-стимул, кольоратив, мовна картина світу.

Колірна лексика є одним із найдавніших і найвиразніших пластів словникового складу мови. Вона не лише відображає фізичні властивості світу, а й транслює культурно-ментальні уявлення, емоції та оцінки народу. Як зазначає Л. Лисиченко, «мовна картина світу є мовним відображенням концептуальної» [4, с. 12], тобто способом вираження знань і уявлень, закріплених у свідомості мовців. У цій системі чорний колір посідає особливе місце – він уособлює дуальність людського буття, єдність темряви й світла, життя й смерті, трагізму й духовної сили. За допомогою асоціативного експерименту можна дослідити, як події, які відбуваються в сучасному світі, впливають на формування мовної картини світу українців.

Асоціативний експеримент є методом, який дає змогу більш об'єктивно визначати «культурні» особливості слів, простежувати зміни їхнього лексичного значення. Науковці застосовують асоціативний експеримент у дослідженнях з психолінгвістики та лінгвоконцептології, зокрема О. Загородня, І. Заєць, О. Горошко, О. Денисевич, Т. Сукаленко та ін. Асоціативні реакції на слово-стимул «чорний» зафіксовано у «Словнику асоціативних норм української мови» (1979) [1], «Українському асоціативному тезаурусі» (2007) [5] та «Слов'янському асоціативному словнику» (1998–1999). Мовна картина світу не є сталою, вона постійно змінюється, відображаючи суспільні процеси, явища і внутрішній світ мовців, тому наше дослідження є актуальним.

Мета статті – проаналізувати асоціативне поле слова-стимулу «чорний», отримане під час асоціативного експерименту, встановити зміни, які відбулися у його сприйманні сучасними мовцями.

Асоціативне поле розглядають як зовнішню репрезентацію образів мовної свідомості, які співвіднесені зі словами-стимулами. Воно вибудовується на основі слів-реакцій, зафіксованих у його межах. Слова-реакції, отримані методом асоціювання, відбивають усвідомлення значення слова носіями мови й охоплюють увесь їхній лексикон. Асоціативне поле – це сукупність слів-асоціацій на слово-стимул, які виявлені експериментально; воно має ядро (найчастіші реакції) і периферію [3].

Важливість застосування асоціативного експерименту в сучасній лінгвістиці полягає в тому, що він дає змогу дослідникові зафіксувати актуальне значення слова, з'ясувати його реальну семантику, встановити її відмінність від словникової дефініції. Простір асоціювання ширший за межі словникових статей: між психологічною реальністю слова для носія мови та його змістом у словнику є значні розбіжності [3]. За спостереженням О. Горошко, «вивчення асоціацій у нашому столітті відбувається у двох напрямках: по-перше, це проведення масових асоціативних экс-

периментів та вивчення зібраних за їх допомогою асоціативних норм чи асоціативних полів; по-друге, розробка та апробація індивідуальних асоціативних експериментів, пов'язаних із встановленням певних фактів із життя випробуваного» [3].

У нашій статті запропоновано інтерпретацію й аналіз асоціативного експерименту зі словом-стимулом «чорний», проведеного для моделювання фрагментів індивідуальної свідомості українців. Експерименту передувала робота з словниками, у яких зафіксовано розуміння лексеми *чорний* носіями української мови.

Словникові дефініції слова *чорний* засвідчують уживання його в прямому та переносному значеннях [2, с. 1605]. В українській мові кольоратив *чорний* належить до семантично незалежних лексем, які без додаткових означень позначають колір поряд із білим, червоним, жовтим та ін.: «*Чорний, -а, -е. 1. Кольору сажі, вугілля, найтемніший; прот. білий. // В одязі такого кольору. // Який має шерсть, пір'я такого кольору. // нар.-поет. Уживається як постійний епітет до деяких назв. // у знач. ім. чорне, -ного, с., розм. Одяг, плаття такого кольору. // у знач. ім. чорні, -них, мн. Фігури в шахах або шашки такого кольору на протилежність до білих. 2. Темний, темніший порівняно зі звичайним кольором...*» [2, с. 1605]. Значення слова *чорний* має багатовікову історію формування – від сприйняття темряви як стихії страху до осмислення її як частини природного й космічного порядку. Воно асоціюється з трауром, журбою, ніччю, потойбіччям: «*12. перен. Тяжкий, безпросвітний, безрадісний. // Пов'язаний з труднощами, незгодами (про час). // Нахмурений, занепокоєний, сумний. // Згубний, виснажливий (про хворобу) <...> 17. заст. За упередженнями уявленнями – чарівницький, чаклунський, пов'язаний з нечистою силою*» [2, с. 1605]. У народній культурі українців чорний колір також асоціюється з родючістю землі (чорна земля, чорнозем), силою, працьовитістю, захистом (чорний колір у вишиванці), зв'язком із предками.

Наступний етап нашого дослідження становив асоціативний експеримент, проведений упродовж березня – жовтня 2025 року, у якому за власною згодою взяли участь 29 респондентів віком 18–30 років (переважно здобувачі ЗВО та молоді фахівці філологічного, педагогічного й культурологічного профілів). Кожен подавав три перші асоціації на слово-стимул «чорний». Дані оброблялися за допомогою сучасної комп'ютерної програми для обрахунку результатів експериментальних досліджень «Інформаційно-аналітична система опрацювання результатів асоціативних експериментів «Stimulus». Відповідно до експерименту ядро асоціативного поля становлять реакції: *ніч* (12%), *кіт* (10%), *смерть* (9%), *білий* (8%), *темрява* (8%), *колір* (7%), *страх* (6%), *вбрання* (5%), *журба* (4%), *елегантність* (3%). Периферія охоплює пооди-

нокі реакції: *біль*, *дим*, *вугілля*, *ринок*, *замок*, *мікс* та ін., які відображають емоційні, предметні чи метафоричні зв'язки.

Одержані реакції ми порівняли з реакціями на слово-стимул «чорний», які зафіксовані в асоціативних словниках кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. Зокрема, у словнику Н. Бутенко найчастотнішими є реакції: *білий* (10,10%), *кіт* (7,92%), *темний* (5,73%), *колір* (4,06%) [1]. «Український асоціативний тезаурус» (автор – С. Мартінек) містить ядерні лексеми: *ворон* (10,55%), *колір* (10,09%), *кіт* (5,96%), *білий* (5,05%) [5]. Порівняння результатів, які ми отримали під час асоціативного експерименту, з даними цих словників виявило схожість ядра асоціативного поля слова-стимулу «чорний» (*ніч*, *кіт*, *білий*, *колір*), проте сучасні респонденти частіше асоціюють чорний із елегантністю, стилем і статусністю, що засвідчує семантичний зсув від негативного до нейтрально-позитивного сприйняття. Ядро асоціативного поля становлять лексеми, що відображають природні явища, тварин, опозицію «день – ніч», а також контраст із *білим* як архетипною протилежністю.

Отже, ядерними реакціями на слово-стимул «чорний» для сучасних українців є «ніч», «кіт», «смерть», «білий» а також «вбрання», «елегантність». Кольоратив «чорний» у їхній мовній свідомості поєднує архетипну (темрява, смерть, скорбота) і модерну (стиль, сила, впевненість) доміанти, формуючи цілісну систему символічних значень.

Список використаних джерел

1. Бутенко Н.П. Словник асоціативних норм української мови. Львів: Вища школа. 1979. 120 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
3. Горошко О.І. Інтегративна модель вільного асоціативного експерименту: монографія. Харків: Каравела, 2001. 320 с.
4. Лисиченко Л.А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків: Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
5. Мартінек С. Український асоціативний тезаурус: у 2 т. Київ: Видавництво КНУ, 2007. Т. 2: Від реакції до стимулу. 468 с.

Олена Парубок,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
історико-філологічний факультет,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Науковий керівник: **Олена Кон,**
кандидат філологічних наук, доцент

ЛЕКСИКА З НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИМ КОМПОНЕНТОМ У СУЧАСНИХ ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ

У статті окреслено дискусійні питання щодо тлумачення статусу етнолінгвістики як окремого напрямку сучасної лінгвістики, зокрема у поглядах щодо ключових об'єктів дослідження етнолінгвістичних славістичних студій таких, як етнокультурознавча лексика та підходи до її класифікації.

Ключові слова: етнокультурознавча лексика, етнолінгвістика, антропоцентрична парадигма, етнографічні діалектизми

Наукова парадигма сучасного мовознавства у фундаментальних працях багатьох дослідників окреслена як антропоцентрична (Б.Ажнюк, М.Алефіренко, Ф.Бацевич, А.Вежбицька, І.Голубовська, Н.Данилюк, А.Загнітко, С.Єрмоленко, В.Жайворонок, Р.Кісь, Ж.Колоїз, В.Кононенко, Т.Космеда, В.Ужченко, О.Царук, Д.Хаймз та ін.), затим що для носіїв мови, як справедливо зауважував свого часу Фердінанд де Соссюр, існує тільки одна перспектива – теперішній ужиток мови, вони не знають минулого й не думають про її майбутнє. Відтак це може встановити етнографія мови або етнолінгвістика, яка реконструює в мовних знаках найдавніші пласти, виступаючи «репрезентантом ментальності й потужним джерелом духовного коду нації» [5, с. 3].

Розвиток етнолінгвістичного напрямку в мовознавстві так чи інакше пов'язаний із науковими положеннями фундатора так званого психологічного напрямку у вітчизняному мовознавстві Олександра Потебні. Сьогодні етнічна культура належить до однієї з найвагоміших дослідницьких категорій етнолінгвістики, лінгвокультурології та теорії і практики міжкультурної комунікації, адже йдеться про ті складники матеріальної і духовної культури, які, за Ф.Бацевичем, «виникли в середині певного етносу й відрізняють їх від інших етнічних і поліетнічних культур; відбитки світогляду народу, що історично склався та регулярно відтворюється в мові, віруваннях, міфотворчості, традиціях, «культурних предметах» тощо [1, с. 93]. Відтоді у слов'янському мовознавстві сформувалося широке і вузьке розуміння етнолінгвістики як окремої самостійної галузі знань. Такий погляд на об'єкт етнолінгвістики

В.Жайворонок вважає досить продуктивним, оскільки важливим, на його думку, є суміжжя між частковими дисциплінами, їхня взаємодія й спільна методологічна основа [4, с. 32]. Зокрема вчений зазначає: «Якщо розуміти етнолінгвістику в широкому плані, вона може включати значною мірою мову фольклору, а також діалектологію, частково історію мови (пов'язану з історичною лексикологією або етимологією, і культурною та етнічною історією народу), крім того майже всі аспекти мови як соціального явища» [4, с. 29]. Варто додати, що сьогодні в сучасних славістичних студіях більш поширений погляд на те, що етнолінгвістика є окремим напрямком мовознавства, який виходить далеко за межі власне лінгвістики.

Утім, у будь-якого народу є притаманні тільки для нього і для лінгвокультури, в якій він живе, лексичні мовні одиниці. Одним із ключових об'єктів дослідження етнолінгвістичних студій є етнокультурознавча лексика як важливий компонент загальноживаної лексики, затим що в ній відбито світогляд, традиції способу життя і побуту певного етносу, національний колорит його матеріальної та духовної культури. Дослідники переконливо довели, що українська етнокультурознавча лексика є доволі неоднорідною за своїм походженням, що, у свою чергу, уможливорює різні підходи щодо її класифікування (Ф.Бацевич, Т.Григоренко, Н.Данилюк, В.Жайворонок, В.Кононенко, О.Царук). Нам імпонує класифікація етнокультурознавчої лексики (в термінології автора – національно-специфічної) І.Голубовської, що цілком відповідає вимогам лінгвістики сьогодення:

1. Перша група національно-специфічної лексики – *назви реальних об'єктів зовнішнього світу, до яких належать:*

- назви, які позначають однопорядкові для різних мов поняття, відмінні за ступенем деталізації і змістовим наповненням значень (*еквівалентна лексика*);
- назви, що позначають специфічні унікальні для певного ареалу поняття (*безеквівалентна лексика і фразеологія*);
- назви, що позначають близькі поняття різної прототипової віднесеності (*еквівалентні слова з різним лексичним тлом*);

2. Друга група національно-специфічної лексики – *назви концептів колективної етнічної свідомості, до яких належать:*

- культурно-зумовлені слова – концепти на позначення тих чи тих абстрактних специфічних понять;
- назви, що містять оцінно-ціннісний конотативний компонент;
- слова, що належать до сфери міфічних категорій, породжених колективною свідомістю етносу [3, с. 221-222].

Якщо загальновживана лекака – це, як відомо, ядро національної мови, то етнокультурознавчий шар лексики знаходиться на периферії. До прикладу, периферія охоплює так звані локальні слова або діалектизми. Зокрема в дисертаційному дослідженні Т.Григоренко етнографічні діалектизми охоплюють тематичні групи слів, що позначають: 1) назви одягу і взуття (південно-східні говори: *дерга* – *груба*; *керсетка* – жіночий одяг без рукавів; *кобеняк* – верхній одяг з відлогою без рукавів; південно-західні говори: *гачі* – вовняні або полотняні штани; *крисаня*, *клепаня* – різновид чоловічого капелюха, *чѐрес* – широкий шкіряний пояс, *линтвар* – верхній одяг з баранячої шкіри); 2) назви страв (північні говори: *галагани* – вид печива, *жур* – кисла страва з вівсяного борошна; південно-західні говори: *гусянка* – ряжанка з овечого молока, *плачинда* – різновид печива; південно-східні говори: *балабухи* – вид печива, *кваша* – солодка страва з житнього борошна, *потанці* – їжа з накришеного хліба, перемішаного з олією); 3) назви житлових і господарських приміщень та їх частин, знарядь праці, предметів побуту (північні говори: *арцаба* – одвірок, лутка, стовп у стіні, *оденок* – настил під копицею або стогом, *льонок* – частина ткацького верстата; південно-східні говори: *ковганка* – дерев'яна посудина для затовкування сала, *ламнич* (*лимнач*) – необпалена цегла з домішкою соломи, *підкат* – навіс для зберігання сільськогосподарського реманенту; південно-західні говори: *калиба* – пастуший курінь, зимове дерев'яне житло гуцулів – лісорубів); 4) назви народних музичних інструментів (південно-західні говори: *дримба* – залізний інструмент у вигляді пружинистої залізної пластинки, *трємбіта* – духовий музичний інструмент); 5) демонологічні назви (південно-західні говори: *арідник* – злий дух, старий і злий чарівник, *мольфар* – чарівник, злий дух; поліські говори: *мавка* – казкова лісова істота, русалка) [4]. Як бачимо, склад етнографічних діалектизмів якнайтісніше пов'язаний із природно-географічними специфічними умовами побуту й характером господарської діяльності жителів відповідних районів України.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф.С. Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси. Київ: ВЦ «Академія», 2009. 192 с.
2. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. 2-ге вид., вип. і доп. Київ: Логос, 2004. 284 с.
3. Григоренко Т.В. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови. Умань: ПП Жовтий, 2010. 216 с.
4. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ: Довіра, 2007. 264 с.
5. Шарманова Н.М. Етнолінгвістика: навчальний посібник для студентів факультету української філології. Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.

Дмитро Полішенко,
аспірант кафедри української мови,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ВИРАЗНИКИ СВІТОБАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОСУ

У розвідці проаналізовано актуальні проблеми сучасних досліджень фразеологічних одиниць говіркового мовлення, зауважено на важливості вивчення світогляду українського етносу на матеріалі сталих виразів.

Ключові слова: *говірка, фразеологізм, етнос, мовлення, українська мова.*

Сучасний розвиток фразеології як окремої мовознавчої дисципліни вирізняється зростанням уваги не лише до значення фразеологічних одиниць, а й до того, як саме вони відображають особливості культурного поступу та традицій певного народу. Аналіз фразеології є важливим для з'ясування семантичних процесів, що супроводжують формування системи значень слів і появу нових знакових явищ. Необхідність дослідження цього розділу сприяє глибшому розумінню механізмів функціонування мовної системи загалом та її територіальних різновидів зокрема.

Інтерес науковців до народної фразеології як до об'єкта мовознавчих досліджень значно посилюється. Евристична цінність таких матеріалів зростає «...у зв'язку з розширенням сфер їх використання, передусім у розв'язанні глотогенетичних та етнологічних питань, у етимологічних, історико-семасіологічних, ономастичних студіях, а також для пояснення окремих проблем етнографії, фольклористики та літературознавства [1, с. 3]».

На сьогодні є низка ґрунтовних праць, присвячених різноманітним аспектам фразеології: дослідники вивчають різні типи фразеологічних одиниць, аналізують їхню будову, синтаксичні зв'язки, а також тематичні, синонімічні, антонімічні та омонімічні ряди. Українські фразеологізми говіркового мовлення як особливу систему детально розглядали Н. Коваленко [2], М. Олійник [3], В. Ужченко [4], І. Царьова [5] та ін.

Доведено, що фразеологічні одиниці вирізняються своєрідною синтаксичною організацією та такими рисами, як стабільність, образність, афористичність і народна основа. Саме ці характеристики чітко відмежовують фразеологізми (прислів'я, приказки, крилаті вислови, одиниці давнього походження тощо) від ін-

ших мовних утворень. Фразеологізм функціонує в мові як цілісна, неподільна одиниця: його значення не дорівнює сумі значень слів, що входять до його складу, і в реченні він може виконувати роль будь-якого члена синтаксичної структури.

Зауважено, що значним творчим потенціалом у формуванні фразеологізмів та метафоричних перенесень наділені назви рослин та їхні частини, особливо ті, що поширені на окремих територіях або в окремих регіонах. У межах української лінгвокультури назви фауни займають суттєве місце, адже тварини тіснопов'язані з людським життям. Предмети повсякденного вжитку, знаряддя праці часто виступають елементами обрядовості, традицій, вірувань, застережень чи народних прогнозів. Досліджено, що компоненти фразем як носії образності постійно збагачуються новими відтінками значення, формують нові поєднання та активно функціонують у мовленні носіїв різних говірок.

Однією з характерних рис фразеологізмів є їхня здатність відображати прояви духовного та матеріального життя через слова-компоненти, що позначають конкретні фізичні чи матеріальні процеси, ознаки й стани, сприймані зором або слухом. Саме такі лексеми, цілком доступні для розуміння будь-якої здорової людини, є маркерами-соматизмами.

Одним із ключових напрямів фразеологічних досліджень є аналіз складу фразем та з'ясування джерел та способів їх формування. Порівняно з іншими мовними рівнями, фразеологічні одиниці значно повніше зберігають інформацію про традиційну духовну та матеріальну культуру певного етносу, саме тому їхнє ґрунтовне вивчення уможлиблює глибше та об'єктивніше розуміння не лише особливостей конкретної мови, а й світогляду та культурних характеристик її носіїв.

У сучасному мовознавстві утвердилася думка, що фразеологічна система є своєрідним віддзеркаленням культурно-національної своєрідності народу, а фразеологічні одиниці – це джерело як мовної, так і загальнокультурної інформації. Тому записи від носіїв говірок, упорядкування, опис і введення фразеологічного матеріалу в науковий простір є одним із ключових завдань фразеологічних досліджень.

Різні явища реальності, залежно від життєвого досвіду людини та особливостей її світосприймання, можуть бути передані сталими виразами, що ґрунтуються на різних внутрішніх образах. У семантичному складі фразеології української мови найперше відтворюється її національна специфіка, зокрема це спостерігаємо на прикладі сталих висловів, мовних формул, приказок та афоризмів, зафіксованих у словниках.

Визначено, що в усному мовленні фразеологізми використовують із різними намірами: для надання висловленню образності,

емоційної насиченості, експресивності; для створення іронічного, жартівливого чи сатиричного відтінку; для передання позитивних почуттів або фамільярності; а також для точного вираження слових нюансів і характеристик об'єкта чи ситуації.

Список використаних джерел

1. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання лексики. Київ: Наук. думка, 1990. 224 с.
2. Коваленко Н.Д. Фразеологія в українському діалектному мовленні: монографія. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. 404 с.
3. Олійник М.Я. Фразеологія гуцульських говірок: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 2002. 222 с.
4. Ужченко В. Д. Східноукраїнська фразеологія: монографія. Луганськ, 2003. 362 с.
5. Царьова І.В. Етнокультурна семантика в обрядовій фразеології східно-слобожанських говірок: монографія. Дніпропетровськ: Вид-во «Інновація», 2015. 258 с.

Діана Примак,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Анжеліка Попович,**
доктор педагогічних наук, професор*

АНГЛІЗМИ В МЕДІАТЕКСТАХ ТА ЇХ ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В 10-11 КЛАСАХ

У статті досліджено роль англійців у сучасному українському медіадискурсі та обґрунтовано доцільність їхнього вивчення на уроках української мови в 10–11 класах. Розкрито семантичні особливості англійської мови, охарактеризовано її функціональну роль у публіцистичних текстах і запропоновано методичні підходи до інтегрування цього матеріалу в освітній процес із урахуванням компетентнісного підходу.

Ключові слова: англійська, медіатекст, медіадискурс, запозичення, уроки української мови, функціональна грамотність, старшокласники.

У сучасних умовах глобалізації, активного міжмовного контакту та цифровізації комунікативного простору відбувається інтенсивне збагачення української мови лексичними одиницями іншомовного походження, передусім англійськими. Найдинамічніше цей процес простежується в медійному дискурсі, який функціонує як простір мовного оновлення, у якому англійські запозичення виконують номінативну, стилістичну, експресивну та ідео-

логічну функції. Актуальність вивчення цього явища зумовлена потребою осмислення ролі медіатекстів як чинника мовної інтерференції та необхідністю формування в учнів здатності критично аналізувати сучасний мовний матеріал.

З огляду на комунікативно-практичну спрямованість сучасної шкільної освіти, важливим є оновлення навчального змісту відповідно до реальних мовних змін. Вивчення англійців у контексті медіатекстів сприяє формуванню в старшокласників функційної грамотності, зокрема медіа- та лінгвістичної компетентностей. Аналіз лексичних запозичень у процесі вивчення української мови в 10–11 класах дає змогу розвивати мовленнєві навички, формувати свідоме ставлення до мовних змін, критичне сприймання інформаційного контенту та стилістично обґрунтоване вживання іншомовної лексики в публіцистичному стилі.

В українському мовознавстві явище інтенсивного запозичення з англійської мови досліджується з різних аспектів. О.Стишов [6] акцентує на динаміці проникнення іншомовної лексики у ЗМІ. Ю.Молоткіна [4] і М.Навальна [5] аналізують проблеми вживання, орфографії та адаптування англійців у публіцистичних текстах.

Новітні наукові розвідки розширили межі теми завдяки ґрунтовним дисертаційним дослідженням. Т.Майструк [3] вивчає англійці в різножанрових функційних стилях, Я.Битківська [1] зосереджується на їхній семантичній еволюції, а О.Лапінська [2] – на функціонуванні в художньому дискурсі. Однак, попри різноманітність підходів, методичні аспекти вивчення англійців у закладах загальної середньої освіти, зокрема через медійні тексти, залишаються недостатньо дослідженими, що й зумовлює актуальність подальших наукових розвідок.

У сучасному українському медійному дискурсі дедалі частіше фіксується поява англійців-комполітів – складних слів, утворених шляхом поєднання двох або більше англійських основ. Такі лексичні одиниці, часто не адаптовані до української мовної системи, поступово набувають сталого вжитку та фіксуються в інформаційних текстах як новотвори-запозичення.

Прикладом такого неологізму є слово *блокбастер*, запозичене в українську мову з англійської *blockbuster*. Первісно цей термін позначав потужну авіабомбу, однак із середини ХХ століття його значення змінилося – тепер це слово використовують щодо фільмів, книг, проєктів чи продуктів, які набули великого успіху або стали надзвичайно популярними. У медійних текстах воно вживається для характеристики яскравих, видовищних явищ культурного або комерційного характеру. Наприклад: *«Дійсно, ідея ранніх продажів не нова, а давно вже використовується як українськими проєктами, так і голлівудськими блокбастерами»* (Українська правда, 31.03.2025).

До лексики «модного» дискурсу належить новотвір *стритстайлер*, утворений з англійських слів *street* («вулиця») і *style* («стиль»). У сучасному вжитку він позначає людину, яка створює або наслідує модні тенденції вуличного стилю. У ЗМІ цей термін трактується як «людина, яка слідує за модою або диктує тенденції у вуличному стилі», напр.: «Запрошуємо подивитися на прикладі стритстайлерок, як носити та з чим комбінувати рожеві речі в сезоні весна-літо 2025» (Vogue UA, 05.04.2025).

Тісно пов'язане з попереднім є поняття *трендсеттер*, яке також має англомовне походження. Утворене від слів *trend* («тенденція») та *setter* («той, хто встановлює»), воно вживається для позначення особи чи бренду, що впливає на формування нових стилістичних або культурних напрямів. Сучасний медійний дискурс уживає це слово в значенні «особа або бренд, що задає моду, впливає на формування нових тенденцій», напр.: «Під час модних шоу бренди, трендсеттери та знаменитості продемонстрували безліч хусток на показах та вулицях» (TSN.UA, 28.03.2025).

Сфера реклами та маркетингу також активно збагачується англізмами. Наприклад, *кампейн* – транслітероване слово з англійської *campaign*, що в сучасному українському вжитку означає рекламну або промоційну кампанію. Попри наявність українських відповідників, англаїзм надає мовленню ознак модності та включеності в міжнародний контекст. Наприклад: «Fendi присвятив новий кампейн двом найбільш знаковим сумкам бренду» (Harpers Bazaar, 04.04.2025).

Іншим поширеним у ЗМІ новотвором є *клікбейт*, що походить від англійських слів *click* («натиснути») і *bait* («приманка»). Це слово означає елемент заголовка або зображення, створений для привернення уваги й спонукання користувача натиснути на покликання. У текстах українських медіа трапляється як негативна характеристика інформаційної маніпуляції, напр.: «Ютуб-клікбейт вбиває журналістику, а хороші російські медіа – нашу репутацію» (Detector Media, 08.05.2024).

Цифрова сфера зумовила вживання ще одного слова – *апдейт*, адаптованого з англійського *update*, що буквально означає «оновлення». У сучасному контексті воно позначає зміни в програмному забезпеченні, політиці компанії або цифровому контенті загалом. Наприклад: «5 березня 2024-го Google оприлюднив новий апдейт, націлений на боротьбу зі спамом і низькоякісним вмістом» (hostpro.ua, 13.03.2024).

У сегменті культурної та освітньої журналістики поширення набув термін *мастрід* – похідне від англійського *must-read* («обов'язкове до прочитання»). Такий англаїзм-комполіт уживається щодо публікацій, які рекомендують прочитати через їхню важливість, глибину або популярність. Наприклад: «Книга-лабіринт і мастрід для всіх, хто хотів би пробратися крізь "каміння мета-

фор» одного з найвідоміших теоретиків комунікацій» (Лабораторія, 24.01.2025).

Враховуючи актуальність проблеми запозичень у сучасному медійному дискурсі та їхній активний вплив на мовлення старшокласників, виникає потреба в методичному осмисленні шляхів їхнього вивчення в освітньому процесі. Робота з англізмами на уроках української мови в 10–11 класах має бути інтегрована в компетентнісний підхід і відповідати сучасним освітнім трендам. Доцільним є використання практико-орієнтованих, інтерактивних та дослідницьких завдань, що поєднують мовознавчий аналіз із реальними прикладами з медіа. Приклади таких вправ:

1. «Редактор майбутнього»

Мета: формування навичок стилістичного редагування, вміння добирати українські відповідники до англізмів.

Завдання: запропонувати учням фрагменти автентичних медійних текстів, що містять англізми. Учні мають перефразувати тексти у трьох варіантах: із збереженням первісних запозичень; з адаптованими українізованими формами; з використанням питомих українських відповідників.

2. «Медіасканер»

Мета: формування дослідницької компетентності, навичок класифікації лексичних одиниць за походженням, частотою та функцією

Завдання: упродовж тижня учні збирають приклади англізмів із медіатекстів (новинні сайти, блоги, соціальні мережі), класифікують їх за такими категоріями: тематична сфера (мода, технології, культура, маркетинг); ступінь адаптації (неадаптовані, частково адаптовані, повністю інтегровані); функції (номінативна, експресивна, стилістична, ідеологічна).

3. «Мітинг за мову»

Мета: розвинути в учнів уміння аргументувати власну мовну позицію, формувати навички критичного мислення й осмислення ідеологічного навантаження слів у суспільному просторі.

Завдання: учні уявляють себе учасниками мовного мітингу: одна група виступає проти засилля англізмів, інша – на захист англізмів як частини глобалізованого світу. Кожна команда створює плакати з гаслами, мітингові кричалки, маніфест, мовну символіку (знак, стрічка, колір тощо).

Отже, англізми в сучасному медійному дискурсі виступають маркерами мовної динаміки та соціокультурних трансформацій. Їхнє вивчення в шкільному курсі української мови сприяє формуванню медіа- та лінгвістичної компетентностей, розвитку крити-

чного мислення й свідомого ставлення до мовних змін. Інтегрування цього матеріалу в освітній процес відповідає засадам компетентнісного підходу й забезпечує актуалізацію навчального змісту відповідно до реалій сучасного комунікативного середовища.

Список використаних джерел

1. Битківська Я.В. Тенденції засвоєння та розвитку семантики англійзмів у сучасній українській мові: дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль: Терноп. нац. пед. ун-т ім. В.Гнатюка, 2008. 368 с.
2. Лапінська О.М. Англійізми в структурі українського художнього тексту кінця XX – початку XXI ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ: Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара, 2013. 20 с.
3. Майструк Т.С. Англійські запозичення у функціонально-стильових різновидах української мови кінця XX – початку XXI століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кривий Ріг, 2010. 20 с.
4. Молоткіна Ю. Різні способи написання новітніх англійзмів в українській мові. *Науковий вісник Дрогобицького Державного Педагогічного Університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2017. Вип. 7. С. 119–123.
5. Навальна М. Складнощі редагування іншомовних лексем у мові засобів масової інформації. *Мова. Суспільство. Журналістика: матеріали XXIV міжнародної науковопрактичної конференції з проблем функціонування і розвитку української мови* (Київ, 2 листопада 2018 р.). Київ: Інститут журналістики. 2018. С. 42–45.
6. Стишов О.А. Нові іншомовні слова в українськомовних ЗМІ початку XXI ст. *Studia philologica*. 2017. Випуск 9. С. 66–75.

Анастасія Присяжнюк,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: Зореслава Шевчук,
кандидат філологічних наук, старший викладач*

ЕМОЦІЙНО-ОЦІННА ЛЕКСИКА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ В ПОВІСТІ «МАМА МАРІЦА – ДРУЖИНА ХРИСТОФРА КОЛУМБА»

Досліджено особливості використання емоційно-оцінної лексики як одного з головних засобів художнього зображення образу матері в повісті Марії Матіос «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». Проаналізовано мовні одиниці, що відтворюють психологічний стан героїні, виявляють динаміку її внутрішнього світу – від відчаю до духовного оновлення.

Ключові слова: емоційно-оцінна лексика, образ матері, художній текст, Марія Матіос, емоційність, оцінка, материнська любов, психологізм, естетичний вплив.

Емоція та оцінка – неподільна система, оскільки це реакція реципієнта на почуте і відгук може бути як позитивним так і негативним. Оцінювання розглядається як універсальна й водночас людиноцентрична категорія, оскільки воно зумовлене ціннісними орієнтирами певного народу та відображає особливості його світосприйняття.

У різні етапи нашого життя, читаючи твір, ми сприймаємо його по-різному, адже в нас змінюється світогляд, реалії в яких ми проживаємо відбиваються на нашому розумінні художнього тексту. Те що здавалось колись незначним, можливо незрозумілим, набуває нового значення, ми бачимо те, що не могли осягнути в минулому.

Влучно описує це С.Шабат-Савка: «Суть оцінки полягає в ставленні суб'єкта мовлення до певного об'єкта дійсності. Урахування ролі мовця в такому процесі безперечне, адже будь-яке явище чи будь-який мотив людської дійсності має одночасне естетичне значення і може бути оцінене мовцем, з одного боку, як прекрасне чи потворне, а з іншого – як добре чи погане. Тому оцінний аспект висловлення пов'язаний із відповідністю об'єкта, що підлягає оцінці, певному суспільному еталону, згідно з яким «добрий» ототожнюють із нормою, негативна ж оцінка сигналізує про відхилення від неї» [2, с.120].

Автор може використовувати різноманітні мовні засоби усіх рівнів для передачі стану героя і яскраво це зображено в творі Марії Матіос «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба».

У творі авторка описує трагічну долю жінки, яка переживає всі можливі складнощі й страхи кожної людини. Ознайомившись з текстом твору, емоційно-забарвлені слова, фрази, які використовує письменниця розкривають справжню глибину внутрішніх емоцій героїні, в першу чергу матері, яка залишилась сам на сам з жорстоким світом.

До прикладу, емоційно-оцінні прикметники та вирази створюють глибокий психологічний фон твору й допомагають відчутти внутрішній стан героїні. Епітети *«розбита Маріца»* та *«збожеволіла від жахливих і несподіваних катастроф»* підкреслюють психологічну травму жінки, яка втратила чоловіка і змушена боротися з боєм самотності. А звороти *«гучне серцебиття»* та *«повна лінь і сонність розуму»* метафорично відображають її внутрішню порожнечу та втрату життєвої сили. Але авторка створює своєрідний контраст між тим, що жінка зневірилась в житті, навіть будучи вагітною, і тоді коли в Маріці зароджується материнська любов, вибудовується новий емоційний стан: у словах *«тепло і млість», «солодка радість незнаной досі розкоші», «оживають весільні скрипки»* відчувається духовне оновлення, народження материнської любові до сина, який стає символом продовження життя.

Упродовж усього твору Марія Матіос розкриває тему материнської жертвовності, болю і внутрішньої боротьби. Емоційно-оцінна лексика допомагає передати контраст між ніжністю матері та відчаєм, спричиненим її безпорадністю перед стражданнями дитини. У виразах *«молода мама списувала на темперамент», «мовчки й таємно намагаючись переконувати саму себе»* розкривається наївна віра, відчайдушна спроба знайти надію там, де її вже майже немає. Водночас, коли героїня намагається віднайти розраду, переконати себе в тому, що все буде добре, хоча знає, що на жаль цього не судилось, авторка використовує пестливі форми звертання, в яких закладена мовна енергія материнської любові, ніжності, турботи, спроба через слово врятувати, оживити дитину – *«Богданчик», «Данчик», «Богдасик», «Бубочка», «Бунчик»*.

Сюжет розгортається, нові виклики, складнощі і все та ж материнська любов в поєднанні з стражданням. *«неповноцінну дитину пора відлучити від матері», «несосвітінна брехня», «оплакана Маріца», «заплакала й залепетала»* – це емоційні маркери, що виражають глибину приниження, біль і безсилля жінки перед системою. Вони свідчать про людські страждання, але водночас і про незламну материнську гідність. Важливим моментом в цьому епізоді є зовнішнє прийняття ситуації, коли біль переходить до рішучості – *«виливши всі свої сльози на два життя наперед», «наламавши руки й укотре проклявши свою нещасливу долю»*.

Рішення, які приймала героїня ставали для неї важкими, про які не можна було й уявити. І ось цей опис її нічних переживань, очікувань, які перетворювались в біль: *«сідала на гойданку», «втуплювалася поглядом у затемнені вікна», «гойдалася земля»*. А використання оксиморону – *«їй же ніяк не можна без серця!»* створює образ межового стану між божевіллям і материнською любов'ю.

Коли здавалось все хоч трохи налагоджується, то настає неповоротний момент. Осуд суспільства, зневага, в додачу до болю, який вже пережила Маріца стає епізодом в житті, який немає шляху назад (*«безсоромна молдаванка», «ні сорому, ні совісті не маючи»*). Людина проживає різні моменти, які можуть вибивати з колії, але не кожен зверне увагу на себе, а тільки оцінюватиме іншого. Через такі лексичні маркери Марія Матіос розкриває зневагу та лицемірство маленького міщанського світу, у якому людина втратила вагу.

Метафори – *«кульова блискавка необдуманого чужого слова», «удар кинджала у груди», «стертий праник випав із рук, ніби впала скошена сліпою кулею людина»* – емоційно передають момент смерті як кульмінацію болю, де слово вбиває не гірше за зброю. Це не просто трагічний фінал, а зображення межі між духовним і тілесним знищенням. А використання антитези в останніх абзацах твору – *«чи то блискавка скосила її тіло... чи захотіла сама помандрувати...»* – яскраво зображує як людина свідомо відпус-

кає біль, ця трагічна смерть має очисний та символічний вимір, який глибоко розкриває вічну, щирю материнську любов.

Підсумовуючи варто сказати про те, що емоційно-оцінна лексика – це потужний засіб художнього впливу, оскільки не тільки передає почуття автора або героїв, але й формує емоційне сприйняття читача та поглиблює розуміння героїв і подій. Марія Матіос – це геніальна поетеса, яка використовує такі мовні засоби, які передають не просто внутрішній стан героїні, а занурює читача сповна в ситуацію і дає прожити ці моменти. Саме завдяки емоційним та оціночним засобам художня мова набуває життєвої сили, здатної викликати співчуття, осуд чи співпереживання – іншими словами, вона перетворює текст на глибокий психологічний та естетичний досвід.

Список використаних джерел

1. Матіос М. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Львів: Ла «Піраміда», 2008. 112 с.
2. Шабат-Савка С.Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові: монографія. Чернівці: Букрек, 2014. 421 с.

Іванна Пупенко,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут філології та журналістики,
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

*Науковий керівник: **Леся Ящук,**
кандидат філологічних наук, доцент*

ПАРЦЕЛЯЦІЯ В РОМАНІ М. МАТІОС «МАМИ. ДРАМА НА ШІСТЬ ДІЙ»

Тези присвячено описові одного з ефективних стилістичних засобів у романі «Мами. Драма на шість дій» Марії Матіос – структурних типів парцелятивів простих і складних речень.

Ключові слова: синтаксис, парцеляція, речення, члени речення, речення.

Парцеляція – один із найпродуктивніших засобів увиразнення, базований на синтаксичному розчленуванні, перерозкладі, емоційному виділенні компонентів, що актуалізує та посилює значення конкретного висловлення, надаючи йому мовної експресії й одночасно зберігаючи формальну та смислову залежність між частинами [1, с. 26]. Парцельовані конструкції вивчали В.Ачилова, У.Галів, У.Гринишин, І.Завальнюк, Н.Коноplenко, В.Олексенко, А.Топчій, Н.Чернушенко, Т.Шевченко та інші українські науковці. Парцеляти у творах М.Матіос були об'єктом уваги

О.Базько («Парцельовані додатки у творчості М.Матіос»), А.Бондаренко («Парцеляція як засіб експресивності художнього тексту (на матеріалі збірки Марії Матіос “Нація. Одкровення”»)), Г.Гайдученко («Експресивний синтаксис Марії Матіос»), Ю.Людвигівської («Парцеляція як засіб увиразнення у творах М.Матіос») та ін.

Мета пропонованої розвідки – виділити й схарактеризувати структурні типи парцелятив у романі М.Матіос «Мама. Драма на шість дій».

За типом парцельованої одиниці у творі наявні такі парцеляти:

а) парцельований член речення: 1) підмет: *«Шукаю хіба пучок, згусток, викид концентрованої енергії, яку Ти намагаєшся передати мені звідти – з того свого світу, куди ніхто не має доступу. **І навіть мама**»* [2, с. 11]; 2) присудок: *«О, я впізнала свого Сина. Він це умів за життя – дивувати. **Смішити. Видозмінюватись**. Він був занадто креативний на свій час»* [2, с. 19]; 3) додаток: *«Що б я не сказала, все буде неправда. Ти не любиш брехні. **Особливо від мене**»* [2, с. 15]; *«Господи, нащо ти в таку мить даєш таке лагідне сонечко? **Не грозу, не бурю, не землетрус – лиш сонечко?!**»* [2, с. 17]; *«...сьогодні я знову дивлюся в затагнуте хмарами небо, пропустивши ранкову молитву. Що я там хочу видивитися? **Профіль молодої людини з сопількою?**»* [2, с. 21]; 4) обставина: *«Я хочу, щоб Син приходив до мене йще й йще. **Хай як – хмарою, дощем, спеком, котиком**»* [2, с. 19–20]; *«Я навіть чую, як Ти це кажеш. Синку... **З притиском. Дещо нервово. З педантичністю і навіть часткою в’їдливості, притаманними хорошим юристам. Ти був таким**»* [2, с. 15]; 5) означення: *«Я знаю, що ми колись знову зустрінемось, Синку. Тепер це моя найбільша віра. **Може, більша за всі інші віри і за всіх богів**. Хоч це й скидається на богохульство»* [2, с. 12];

б) парцельований член речення та підрядна частина: *«Тут я ніколи ні про що Його не питаю. Це Він мене завжди протоколює. З ретельністю слідчого. **Швидше енциклопедиста, який перевіряє не рівень знань, а рівень брехні**»* [2, с. 14];

в) парцельована сурядна частина: *«Мені треба набратися сили вдихнути, **щоби придумати відповідь. Та, навіть вдихнувши, я не маю відповіді на це, Синку**»* [2, с. 15]; *«І я не зробила цього, щоб не відлякати свою Дитину. **Та й кому б я показала фото?!**»* [2, с. 19];

г) парцельованих кілька підрядних частин, об’єднаних у межах однієї конструкції: *«...Запалюю багато свічок і знову дивлюся в небо, щоб не спіткнутися очима об портрет. **Бо Син так дивиться з того портрета, що я пориваюся розбити свою голову об його хрест чи об дерево, під стовбуром якого на решті знаходжу притулок**»* [2, с. 14]; *«Він мене завжди чув і*

слухав, аж поки не оселився Голубом напроти рятівного для мене дерева. **Бо – без цього – з розпростертими руками я б лежала щоразу під Його портретом обличчям до землі, доки б не зігріла свою дитину і не відчула Його тепло, і аж поки б і сама не зітліла на цьому камінні**» [2, с. 17];

г) парцельована безсполучникова частина: «Сьогодні з неба знаку не буде. **Буде інший**» [2, с. 22].

Трапляється парцелювання багатокomпонентних речень з різними видами зв'язку:

1) із сурядністю та підрядністю: «Син мені грає на сопілці. Він міг би зараз тримати в руках скрипку чи синтезатор, та Він чомусь прийшов до мене з сопілкою. **Але Син завжди знає, що любить мама, як і мама знає, що любить Син**» [2, с. 19]; «Але моя депресія точить мене зсередини, як солітер. **І я не чую жодних ознак, щоб вона мала намір забратися з мене з моєю чи чиеюсь іншою допомогою**» [2, с. 13]; «В кишені сукні муляє телефон. Я могла б зафіксувати цю майже фантастичну, невідгадану картину. **Бо я не знаю, чи ще колись повториться такий перформанс у небі на моїх очах. Та я не відважилася**» [2, с. 19];

2) із сурядністю та безсполучниковістю: «Мелодія сопілки не вловна – так дрижить повітря від повіву вітру. **Але вітру немає. Є мелодія, нечутна для інших**» [2, с. 19];

3) із сурядністю, підрядністю та безсполучниковістю: «Це відчуття тамувало в мені тривогу від події, яка мала відбутися за якусь годину і від якої залежало багато чого для мене в майбутньому. **Але заспокоювало те, що в цю хвилину мій Син був зі мною. Він завжди підтримував мене у найважчі часи і завжди вірив у мене**» [2, с. 20] та ін.

У романі «Мами. Драма на шість дій» наявна й абзацна парцеляція, часто супроводжувана повтором:

«Він так довго, чесно і так приязно дивиться з того портрета! Своїми чистими небесними очима щоразу питає одне і те ж: **мамо, що ти тут робиш?!**

Мамо!!!

Що?

Ти?

Тут?

Робиш?» [2, с. 14];

«Знаю-знаю. **Це не Тебе немає.**

Це в мене десь поділися руки, і я не можу Тебе погладити, як цього Білого Голуба з людськими очима» [2, с. 15–16].

Парцеляція простих і складних речень у творі М. Матіос «Мами. Драма на шість дій» – ефективний стилістичний засіб, який

створює особливий ритм мови, підкреслює важливість окремих деталей, посилює емоційне напруження.

Список використаних джерел

1. Ачилова В.П. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Т. 24 (63). № 1. Ч. 2. С. 25–31.
2. Матіос М. Мами. Драма на шість дій. Київ: Вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2023. 288 с.

Алла Рокочук,
здобувачка вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
Науковий керівник – **Тетяна Лопушан,**
кандидат філологічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ПРОБЛЕМИ СУРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА В ДРАМІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ЗАКОН»

У тезах викладено міркування щодо особливостей втілення художньої рецепції проблеми сурогатного материнства в п'єсі Володимира Винниченка «Закон» та комплексу етичних проблем ним породжуваних.

Ключові слова: Володимир Винниченко, експериментальна драма, проблематика, «Закон», сурогатне материнство.

Творчість Володимира Винниченка становить особливий інтерес для досліджень комплексу морально-етичних проблем, представлених автором у вигляді своєрідного соціального експерименту, що дав підставу називати її експериментальною.

Предметом нашого дослідження стала проблематика, що попри більш ніж століття активного її осмислення і гостроту соціального звучання стала справжнім викликом для сучасного суспільства, а саме сурогатне материнство та комплекс етичних проблем, породжуваних ним в суспільному просторі, що ще більше ускладнюється в контексті можливостей сучасної медицини і не врегульованості юридичних колізій навколо нього.

Проблема сурогатного материнства, або, точніше, домовленість про народження дитини від іншої жінки заради бездітного подружжя, у драматургії Володимира Винниченка найбільш виразно розкривається у його п'єсі «Закон». У цій драмі Винниченко порушив проблему сурогатного материнства як одного зі шляхів

пошуку підвалин гармонійного родинного життя. Ця п'єса є частиною ширшого драматургічного масиву Винниченка, присвяченого визначенню морально-етичних засад щасливої родини.

У центрі конфлікту п'єси «Закон» стоїть «експеримент» Інни Мусташенко. Інна, забезпечена дружина молодого професора Панаса Мусташенка, втративши здатність, але зберігши сильне бажання мати дитину, розробляє «карколомний план»: вона вирішує послати свого чоловіка до іншої жінки, секретарки Люди, щоб та народила їм дитину.

Експеримент Інни, покликаний розв'язати проблему бездітності та самотності, стає провалом, оскільки вона не врахувала комплексу чинників, вплинути на які вона неспроможна попри блискучий, як на її власну думку, і цілком законний план її розв'язання. Адже вона виявляє певну зарозумілість і абсолютну нечулість до інших учасників її соціального експерименту. Така позиція пояснюється загальним умонастроєм епохи модерну, яка піднесла митця, артиста понад натовпом, перетворила на ніцшеанську надлюдину, здатну приборкати власні пристрасті і споглядати на інших із захмарних вершин власного таланту. Однак Володимир Винниченко, вочевидь зі значною мірою властивих йому скепсису та іронії ставиться до «людей від мистецтва». Головною перешкодою на шляху втілення ідеального плану актриси стають древні природні інстинкти, схильності до прояву яких вона ніяк не чекала ні від себе, ні від свого чоловіка-професора. І елементарні жіночі ревності стають лише першим провісником майбутньої катастрофи. Ознаки майбутньої катастрофи, що ховається за перебільшеною турботою про Люду та прагненням почути з уст чоловіка найменші подробиці його стосунків з дівчиною, в розмові з Кругликом окреслює тітонька Інни Марія Андріївна: «Інна сміється, а що за тим сміхом, то ... то нехай бережуться оті! Бачили, як схудла Інна? Марніє з кожним днем. Марніє, а сміється. Ох, боюсь я, боюсь! І їх згубить, і себе. І всіх» [1, с. 569]. Набагато катастрофічнішим для Інниного плану стає втручання древніх природних інстинктів: материнського почуття сурогатної матері і батьківських переживань свого чоловіка.

П'єса «Закон» демонструє, як біологічний аспект перемагає раціональні конструкції людської свідомості. Секретарка Люда, яка стала жертвою експерименту, народивши дитину, не змогла змиритися з відмовою від реалізації своїх материнських почуттів. Вона рішуче відмовляється віддати немовля, демонструючи силу справжнього материнства, яка виявилася сильнішою за гроші й домовленості. Професор Панас Мусташенко також переживає глибинну трансформацію. Ставши батьком, він відчуває потужну силу батьківського інстинкту. Він усвідомлює, що Люда, тепер справжня мати, не віддасть дитину: «Її можна різати на шматки, й вона не випустить дитини з обіймів. Бо вона – мати. Ти забула, що «закон», як ти казала, є для всіх «закон»...» [1, с. 588].

Отже, у драмі «Закон» Винниченко доводить, що експерименти над загальноприйнятими «законами» – нормами моралі та віковичними батьківськими інстинктами, не призводять людину до щастя. Натомість, сила материнського, батьківського почуття єднає всіх. Інна, не досягнувши бажаного, втрачає чоловіка. Її «закон» руйнується, а її модель родинних стосунків, побудована на егоїзмі, виявляється хибною.

Список використаних джерел

1. Винниченко В. Вибрані п'єси / упоряд.: М.Г. Жулинський, А. Бурбела; авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба = Volodymyr Vynnychenko: His Life and Times: дослідження, критика, полеміка [Укр. Вільна Акад. Наук у США, Коміс. для вивч. і публ. спадщини Володимира Винниченка]. Нью-Йорк: [б. в.], 1980. 283 с.
3. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії Володимира Винниченка. Київ, 1994. 208 с.
4. Панченко В. Будинок з химерами (Творчість В. Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті). Кіровоград: На-родне слово, 1998. 272 с.

Юлія Сачко,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Наталія Шеремета,**
кандидат філологічних наук, доцент*

ДІАЛЕКТНІ ІНВЕКТИВИ ЯК ЗАСІБ МОВНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ МАРІЇ МАТІОС

У статті досліджено діалектні інвективи як важливий склад-ник мовної картини світу в творчості Марії Матіос. Проаналізо-вано особливості їхнього функціонування, стилістичне наванта-ження та роль у відтворенні мовного колориту західноукраїнсько-го регіону.

Ключові слова: інвектива, діалектизм, експресія, етнокуль-тура, художнє мовлення, Марія Матіос.

Метою статті є дослідження діалектних інвектив як засобу мовної характеристики та психологізації персонажів у романах Марії Матіос. У роботі простежується, як уживання діалектної лайливої лексики сприяє створенню автентичного мовного сере-довища, увиразнює характери героїв та розкриває їхній внутріш-ній стан. Аналіз інвективного мовлення дозволяє визначити його

роль у відтворенні етнокультурних особливостей гуцульського та буковинського мовного простору, у формуванні художньої експресії й соціально-психологічного колориту творів письменниці.

Марія Матіос – сучасна українська письменниця, чия творчість поєднує народнопоетичні традиції з модерним письмом. Герої її романів, вихідці з Гуцульщини та Буковини, говорять живою народною мовою, що стала маркером автентичності художнього світу. Письменниця свідомо звертається до діалектного пласту, надаючи йому художньої ваги й виразності. Особливе місце серед лексичного багатства її прози посідають інвективи – емоційно насичені слова й вислови, які передають характер, емоційний стан і ментальність персонажів.

У романі «Солодка Даруся» діалектні інвективи функціонують як природна складова живого народного мовлення. Вони передають емоційну напругу, відтворюють реалії побуту та психологічні реакції героїв. Наприклад: «вари чоловікові кулешу і тримай свою дямбу на заперті» [2, с. 52], «а вас най совість замучить, як остатню нензу» [2, с. 63], «понесло їх з такими фанами перед батька в пекло, несла би їх лиха година» [2, с. 122], «ціла фамілія на пси зійшла» [1, с. 168].

Ця лексика вирізняється експресивно-оцінним значенням, завдяки якому створюється емоційно насичений фон. Вони позначені зниженням, просторічним забарвленням, що не лише окреслює соціальне походження персонажів, а й додає мовленню колориту та автентичності.

Так, у фразі «тримати свою дямбу на заперті» (тобто «мовчати») стилістично нейтральне рот замінено на діалектне дямба < ґемба < варґа («губа»), що походить від пол. warga. Ця лексема надає вислову різкішого, зневажливого відтінку, притаманного розмовній мові буковинців. Інше інвективне слово – ненза («зла, лайлива людина», пор. пол. *peńza*) – виникло шляхом переосмислення значення «нужда, злидні» й тепер позначає особу з негативними моральними якостями. Подібні мовні деформації та переосмислення забезпечують природність мовлення персонажів і створюють глибокий соціально-психологічний підтекст.

Діалектна лайка у «Солодкій Дарусі» має не руйнівну, а очисну функцію – через неї відбувається емоційне розрядження, вияв народної щирості та внутрішнього болю. Навіть у прокльонах чи лайливих вигуках Матіос зберігає етичну міру: її інвективи не дегуманізують, а підкреслюють драматизм ситуацій, демонструючи силу характерів, народну гідність і мовну стихію.

У романі «Майже ніколи не навпаки» [1], діалектні інвективи виконують подібну роль, але в ширшому контексті – вони стають засобом соціальної характеристики й виявом колективного досвіду. Тут авторка використовує колоритні гуцульські лайливі конструкції: «пся крев», «тіпру, лемішко!», «щез би ти», «твою біду бери»

[4, с. 113]. Ці вислови, з одного боку, є формою емоційного самозахисту, а з іншого – способом відтворення народного світобачення, у якому лайка часто виконує ритуально-очисну чи іронічно-захисну функцію.

Інвективи іншомовного походження (баняк, кавальчик, писки, каня, фалда, ненза лєста) підкреслюють мовну поліфонію Буковини, зумовлену тривалими контактами української з польською, німецькою та румунською мовами [3, с. 48]. Вони засвідчують не лише історичну взаємодію культур, а й природність змішування мовних пластів у живому мовленні персонажів.

Таким чином, діалектні інвективи в прозі Марії Матіос є не просто засобом емоційної виразності. Вони виступають механізмом етнокультурного портретування, засобом мовної індивідуалізації, носієм історико-культурної пам'яті. Через них авторка відтворює унікальний світ традиційної культури, де слово здатне бути одночасно жорстким і поетичним, грубим і щирим, а мова – джерелом духовної сили й колективної пам'яті народу.

Список використаних джерел

1. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів: ЛА "Піраміда", 2005. 176 с.
2. Матіос М. Солодка Даруся. Львів: ЛА "Піраміда", 2007. 188 с.
3. Соколова С. Діалектна лексика в сучасній українській прозі. *Українська мова*, 2020. № 2. С. 45–53.
4. Яценко Н. Експресивність народного мовлення в художньому дискурсі Марії Матіос. *Слово і час*, 2021. № 6. С. 112–118.

Христина Свідер,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут № 5,
Харківський національний університет внутрішніх справ
Науковий керівник: **Наталія Кобилко,**
кандидат філологічних наук, доцент

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ УКРАЇНИ В БЛОГОСФЕРІ

У статті проаналізовано вплив блогосфери на популяризацію України та формування національної ідентичності. Висвітлено роль блогерства як інструмента суспільної комунікації та міжнародного представлення України.

Ключові слова: автор, блогосфера, контент, медіа, соціальні мережі.

У сучасній медіакulturі соціальні мережі є ефективним засобом комунікації, що дає користувачам можливість вільно висловлювати власні думки та позиції. Мета, з якою люди залучаються до середовища блогерів, може значно відрізнятись. «Хтось

ставить собі за мету розважати свою аудиторію і продукувати контент суто гумористичного характеру, а хтось навпаки зацікавлений передавати своїм “фолловерам” власний досвід та практичну й корисну інформацію з тої чи іншої сфери діяльності» [2]. Для ведення особистого онлайн-щоденника не обов'язково мати вищу освіту, головне – бажання поділитися думками чи спостереженнями. Серед цифрових авторів можна зустріти представників різних вікових і професійних категорій, відповідно й тематика дописів досить широка. Наприклад, блогери-школярі розповідають про проблеми самоприйняття та особистісного розвитку, письменники, політики й журналісти висвітлюють більш масштабні суспільні теми.

Не варто недооцінювати вплив медіаторців на думку суспільства та свідомість людини. «Блогосфера – це світ, який росте та розвивається з неймовірною швидкістю, а отже, якість цієї ланки стає дедалі кращою та доступною для більшої української аудиторії» [1].

Показовим прикладом такого явища є український YouTube-проект «Хаші». Основна ідея – показ «України без косметики», тобто без прикрашання та штучної ідеалізації. Учасники проекту – Володимир та Олександр Кохани, Максим Воскрекасенко, Максим Лісовський, Василь Бурбас, Михайло Осацький, Михайло Бабчук, Андрій Балан та Тарас Морозовський – реалізують свої ідеї у форматі документальних подорожей Україною. Особливістю контенту є зйомки в «глухих» куточках держави – від закинутих сіл і депресивних містечок до віддалених територій із багатою, але забутою історією. У сюжетах порушуються питання деградації сільської інфраструктури, втрати ідентичності, байдужості до власної культурної спадщини, а також збереження людяності й національного духу в умовах занепаду [3].

Від початку повномасштабного вторгнення росії в Україну команда «Хашів» розширила тематику, знімаючи випуски в прифронтових і деокупованих районах. Цей підхід не лише зберігає ідею «чесного погляду» на країну, а й посилює місію каналу – показати світові стійкість українців, їхню здатність жити, працювати й мріяти, навіть у найважчих умовах.

Варто зазначити, що саме війна стала каталізатором розширення української інтернет-спільноти. Величезна кількість контент-мейкерів почала висвітлювати події в Україні англійською мовою, створюючи матеріали для міжнародної аудиторії. «Соціальні мережі перетворилися на головний інструмент не лише поширення новин, а й мобілізації громадян до активної участі в суспільно-політичному житті» [1]. Таким чином, інфлюенсери стали неофіційними дипломатами, адже доносять правду, формують емоційне ставлення світової спільноти до української боротьби та показують багатогранність національного характеру. Наприклад, Ellevika публікує дописи, присвячені унікальним містам нашої

держави, історії та культурі. Її стиль можна охарактеризувати як поєднання кількох напрямів: інформаційно-навчального, розважально-візуального та особистісного.

Підсумовуючи, варто зазначити, що популяризація України у віртуальному медіапросторі – це складний, але надзвичайно важливий процес, де поєднуються журналістика, документалістика, мистецтво й громадянська позиція. Наші онлайн-автори створюють простір свідомості, що виходить за межі інтернету й формує сучасну українську ідентичність. Блогерство стало силою, що допомагає країні бути почутою у світі.

Список використаних джерел

1. Качкова О., Сидоренко Т. Роль соціальних мереж у формуванні громадської думки: приклади України. URL: <https://mspc.mk.ua/index.php/journal/article/view/151>
2. Сенишин Д. Чи може блогер бути інфлюенсером? Лідери думок української блогосфери. URL: <http://mediakrytyka.lnu.edu.ua/ohlyady-analytika/chy-mozhe-bloher-buty-inflyuenserom-lidery-dumok-ukrayinskovi-blohosfery.html>
3. Хащі. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%89%D1%96>

Дарія Свідницька,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник: **Борис Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор*

ФУНКЦІОНУВАННЯ АНГЛІЦИЗМІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено аналізу особливостей уживання англіцизмів у сучасному українському дискурсі. Зазначено, що процес запозичення неоднозначно впливає на розвиток української мови. З одного боку, відбувається її збагачення, а з іншого – витісняються власні елементи, що замінюються на слова зі схожим значенням.

Ключові слова: англіцизм, запозичення, українська мова, дискурс, засоби масової комунікації.

На початку ХХІ ст. більшість запозичень, які уживаються у сучасному дискурсі, зокрема в газетах й інших засобах масової інформації, становлять англіцизми, і це явище є характерним не лише для української мови.

Досить побіжного погляду на сторінку будь-якої української газети чи журналу, щоб побачити такі слова, як *брокер*, *донат*,

драйв, кілер, маркетинг, менеджмент, промоутер, селфі, спікер, спічрайтер, спонсор, трейдер, хаб, шоумен, та ін. Звичайно не всі ці слова потрапили в українську мову через тексти масової комунікації. Однак не слід і применшувати роль медіатекстів у формуванні та реалізації мовних процесів, оскільки в умовах інформаційного суспільства мовнокультурний вплив найактивніше здійснюється саме через канали масової комунікації. Слово в мас-медіа та соціальних мережах має надзвичайну силу, з'являючись у телевізійній мові, на сторінках преси або електронних ЗМІ, воно миттєво підхоплюється масовою аудиторією, все глибше проникає у рідну мову, яким би чужим спочатку воно не здавалося. Разом з тим у значній кількості медіа-текстів використовується іншомовна лексика, нічим не мотивована, яка сприймається як чужорідний елемент, що порушує словесну тканину тексту.

Учені-мовознавці підкреслюють, що нічим не виправдане запозичення і популяризація іншомовної лексики завдає великої шкоди рідній мові та культурі.

У мовознавстві проблема збагачування мови численними іншомовними словами розглядається у багатьох дослідженнях, присвячених змінам у її лексичному складі. Серед них слід виділити роботи Б. Ажнюка, Я. Голдованського, Н. Попової, О. Тодор.

Серед новітньої лексики, яку ми зафіксували у мові газет переважна більшість – це слова іншомовного походження. Серед основних джерел запозичень останніх років різноманітні інформаційні технології (*IP-телефонія, селфі, гуґл-диск, iPhone, iPad*), Інтернет (*трафік, інтерфейс, контент, кеш, лінк, вебінар, софт, веб-сервіс, криптовалюта, веб-мани, спам, хештег, бот*), реклама, бізнес (*бутистрепінг, краудфандинг, віральність, лідогенерація, ґроуз-хакінг*), професійна сфера, в якій виникають назви нових професій (*таргетолог, вчитель-тьютор, бренд-менеджер, редактор-копірайтер, трейдер, бариста, супервайзер, девелопер, консультант-промоутер, хедхантер, дигер*), дозвілля, шоу-бізнес, спорт (*зорбінг, квілінг, тверк, гіроскутер, даунишифтинг, буккросинг, тизер, спінер, шопінг, челендж, перфоманс*), індустрія краси (*шугаринг, біоревіталізація, пілінг, боді-скраб, ліфтинг, спра-догляд, деспорт, antiage-програма, мезотерапія*).

Сьогодні володіння англійською мовою дозволяє вести торгівлю, організовувати дозвілля та досягати успіху, а також передавати й сприймати почуття та емоції за допомогою міжнародної мови (у листуванні, телефонних розмовах тощо).

Соціальний престиж англійського слова порівняно з українським відповідником спричинює явище, яке можна окреслити як «підвищення статусу». Інакше кажучи, лексема, що в мові-джерелі позначає звичайний предмет, у мові-реципієнті стосується явища чи речі, що сприймається як більш вагома, престижна. Так, англійське *shop*: в англійській мові *шоп* означає будь-який магазин, а

в українській – лише крамницю з елітним асортиментом. У цьому ж контексті можна зіставити пари: *xit* – *шлягер*, *скул* – *школа*, *гамбургер* – *бутерброд*, *топ-модель* – *манекенниця*.

В останні десятиліття спостерігаємо тенденцію до заміни описових словосполучень компактними англійськими найменуваннями. Так, спортивний термін *овертайм*, утворений в англійській мові шляхом поєднання двох слів: *over* – *понад* і *time* – *час*, витісняє вираз *додатковий час*. Слово *саміт*, запозичене з англійського *summit*, замінює конструкцію *зустріч у верхах*; англійське *таблорід* – *бульварна газета*; *армрестлінг* – *боротьба на руках* тощо. Зростає кількість іншомовних вкраплень різної структури, у тому числі гібридних, у матеріалах засобів масової інформації (*e-mail*, *дансе-культура*, *web-адреса*). Спостерігається поява в українській лексиці квазі-англіцизмів для позначення певних реалій (*брейн-ринг*, *шоп-тур*, *ток-шоу* та ін.), а також активізація словотвірних процесів на основі як старих, так і нових запозичень (*байкер*, *байкерський*, *байкерство*, *байк-шоу*; *гугл*, *гуглити*, *загуглити*; *донат*, *задонатити* та ін.).

Отже, наведені факти дають підстави деталізувати наше уявлення про провідні характеристики сучасного мовного стану щодо проникнення англіцизмів в українську мову як про суперечливий процес, у якому поєднуються як позитивні, так і негативні аспекти етапу входження іншомовних слів.

Список використаних джерел

1. Ажнюк Б.М. Слов'янські й неслов'янські запозичення в мові української діаспори. *Мовознавство*. 1998. № 2. с. 145–160.
2. Голдованський Я.А. Лексичні англіцизми в сучасній українській мові. *Лексика української мови в її зв'язках з сусідніми слов'янськими і неслов'янськими мовами*. Ужгород, 1982. С. 122–123.
3. Попова Н.О. Запозичення з англійської мови в лексико-семантичну систему української мови кінця ХХ та початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків: ХДПУ ім. Г. Сковороди, 2002. 16 с.
4. Тодор О. Запозичення-англіцизми у мові преси 80-х – 90-х років. *Українська мова*. Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 1999. S. 87–88.

Юлія Семенюк, Катерина Зарічнюк, Яна Ширма,
*здобувачки фахової передвищої освіти, економічне відділення,
Відокремлений структурний підрозділ «Рівненський фаховий
коледж Національного університету біоресурсів
і природокористування України»*

*Науковий керівник: Тетяна Кристопчук,
доктор педагогічних наук, професор*

ВПЛИВ БІЛІНГВІЗМУ НА МОВНУ ПОВЕДІНКУ МОЛОДІ В УМОВАХ ВІЙНИ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТРАНСФОРМАЦІЙ

У статті розглянуто вплив повномасштабної війни в Україні на мовну поведінку молоді в контексті україно-російського білінгвізму. Проаналізовано соціолінгвістичні трансформації, що сталися після лютого 2022 року, коли білінгвізм набув ідеологічного та ідентифікаційного значення. Особливу увагу приділено лексичним та стилістичним інноваціям, що з'явилися у молодіжному мовленні.

Ключові слова: білінгвізм, мовна поведінка, молодь, війна, соціолінгвістика, ідентичність.

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну стало каталізатором глибоких соціокультурних змін, які безпосередньо вплинули на мовну поведінку суспільства. Особливо відчутними ці зміни виявилися серед молоді, яка є найбільш чутливою до соціальних і політичних трансформацій. Українсько-російський білінгвізм, що десятиліттями був характерним для значної частини населення, у нових реаліях перестав бути лише лінгвістичним феноменом, набувши політичного та ідентифікаційного значення. Війна перетворила мову на зброю, інструмент опору та чіткий маркер "свій-чужий".

Дослідження впливу війни на мовну поведінку, зокрема білінгвізму, є активною темою для українських науковців, особливо після 2014 та 2022 років. Хоча це відносно нові дослідження, вже можна назвати низку вчених, які працюють у цьому напрямі, зокрема, І.Цар (мовна свідомість і мовна поведінка молоді під час повномасштабної війни) [3]; М.Козяр, І.Савка (еволюція педагогічної сутності поняття білінгвізму в умовах російсько-української війни) [1]; П.Левчук (українсько-російський білінгвізм у динаміці та виявляють зміни у мовних практиках, що відбуваються, зокрема, під впливом суспільних трансформацій) [2].

Історично українсько-російський білінгвізм в Україні сформувався внаслідок тривалої політики асиміляції та русифікації, що проводилася російською імперією та радянським союзом. Це призвело до того, що для багатьох поколінь російська мова стала побутовою, а білінгвізм – звичним явищем. Однак після здобуття Україною незалежності та, особливо, після подій 2014 року та по-

вномасштабного вторгнення 2022 року, білінгвізм набув нового, ідеологічного забарвлення.

Для багатьох молодих людей, які виросли в російськомовному або двомовному середовищі, війна стала тим переломним моментом, коли вибір мови перетворився з побутового на політичний. Відмова від російської мови стала актом спротиву та виявом патріотизму.

Дослідження показують, що значна частина молоді, особливо в центральних і східних регіонах, свідомо перейшла на українську мову у повсякденному спілкуванні. Цей процес, який дослідники називають "самоукраїнізацією", є одним із найпомітніших наслідків війни.

Мовна поведінка молоді в умовах війни формується під впливом низки соціально-психологічних факторів, серед яких виділяємо: відчуття дискомфорту (за результатами досліджень, значна частина молоді, що раніше спілкувалася російською, почала відчувати дискомфорт, чуючи її в своєму оточенні. Це пов'язано з тим, що російська мова почала асоціюватися з агресором); соціальний тиск та норми (у молодіжних спільнотах, особливо в соціальних мережах, утверджується нова норма – україномовність. Це створює певний соціальний тиск і мотивує до переходу на українську мову навіть тих, хто раніше не надавав цьому значення); емоційний аспект (мова стала засобом вираження емоцій, пов'язаних із війною: гніву, болю, солідарності та патріотизму. Використання української мови у спілкуванні, творчості та онлайн-комунікації стало способом об'єднатися і висловити свою позицію); відмова від асоціацій (деякі представники молоді, зокрема ті, що мають російське етнічне походження або раніше спілкувалися російською, свідомо змінюють мовну ідентичність, щоб не асоціюватися з російською агресією).

Війна значно вплинула на словниковий склад української мови, що особливо помітно в молодіжному сленгу. З'явилися нові слова та вирази, які відображають реалії війни: неологізми. У мові молоді з'явилися такі слова, як "орки", "рашисти", "бавовна" тощо, що позначають ворога та події війни. Ці неологізми швидко увійшли в повсякденне спілкування і стали частиною молодіжної культури.

Молодь, яка прагне дистанціюватися від російського мовного простору, частіше переходить на англійську мову, особливо в інтернет-спілкуванні. Це явище свідчить про зміну мовних пререференцій та пошук альтернативних комунікативних каналів.

Таким чином, війна в Україні глибоко змінила мовну поведінку молоді, перетворивши білінгвізм з повсякденного явища на ідеологічно забарвлене. Спостерігається чітка тенденція до відмови від російської мови та свідомого переходу на українську, що є ак-

том патріотизму та спротиву. Молодь активно розвиває нову лексику, відображаючи реалії війни, та шукає альтернативні мовні канали, зокрема англійську, щоб дистанціюватися від агресора.

Список використаних джерел

1. Козяр М.В., Савка І.Р., Гаруді Г.А. Еволюція педагогічної сутності поняття білінгвізму в умовах російсько-української війни. *Молодь і ринок*. 2023. № 11 (217). С. 13-19.
2. Левчук П. Вибір мови комунікації в ситуації українсько-російського білінгвізму. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*: збірник наукових праць. 2017. Вип. 3. С. 46–52.
3. Цар І.М. Українське повсякденне мовлення в міському молодіжному середовищі: структура і функціонування: кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Київ: Інститут української мови НАН України, 2024. 209 с.

Надія Скрипник,

кандидат філологічних наук, старший викладач

Максим Скрипник,

здобувач бакалаврського рівня вищої освіти,

філологічний факультет,

Комунальний заклад вищої освіти

«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

ТЕХНОЛОГІЧНІ ІННОВАЦІЇ У МОВОЗНАВСТВІ: СУЧАСНИЙ СТАН І МАЙБУТНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ

У розвідці розглянуто основні напрями впровадження інноваційних технологій у сучасне мовознавство. Проаналізовано роль цифрових інструментів, корпусної та комп'ютерної лінгвістики, а також технологій штучного інтелекту у вивченні мовних процесів. Визначено потенціал використання інтелектуальних систем для аналізу, обробки та навчання мови. Окреслено перспективи розвитку мовних технологій у науковій та освітній діяльності.

Ключові слова: мовознавство, інноваційні технології, штучний інтелект, корпусна лінгвістика, цифрова лінгвістика.

Сучасний етап розвитку гуманітарних наук характеризується активним впровадженням цифрових технологій у дослідницьку діяльність. Мовознавство, як одна з фундаментальних галузей знань, переживає технологічну трансформацію, що відкриває нові можливості для аналізу мовних явищ, збереження культурної спадщини та оптимізації навчання мов. Інноваційні технології дозволяють не лише автоматизувати звичні процеси, а й виявляти закономірності, що раніше були недоступні для традиційних методів аналізу. Це сприяє формуванню нового напрямку – **цифрового мовознавства** (*digital linguistics*).

Одним із ключових напрямів інноваційного розвитку є *корпусна лінгвістика*, яка базується на використанні великих електронних баз текстів (корпусів). Корпусна лінгвістика вивчає мову як соціальне явище, що описується заснованими на досвіді даними, тобто в певному мовленнєвому акті [3, с. 68]. Такі ресурси, як *British National Corpus*, *Український національний лінгвістичний корпус* чи *Sketch Engine*, дають змогу досліджувати частотність слів, контекст уживання та динаміку мовних змін. Центральним поняттям корпусної лінгвістики є мовний корпус, який визначається як спеціально сформована за певними критеріями сукупність мовленнєвого матеріалу, призначена для аналізу та опису мови як системи її реального функціонування [2, с. 668]. Під терміном «корпус текстів» розуміють електронну сукупність текстів певної мови, дібраних за визначеними критеріями та систематизованих у певний спосіб, головною відмінною рисою яких є наявність спеціальної розмітки (анотування, маркування) [1, с. 209].

Іншим важливим напрямом є **комп'ютерна лінгвістика**, що інтегрує методи програмування, математичної статистики та штучного інтелекту. Вона лежить в основі таких технологій, як автоматичний переклад (Google Translate, DeepL), розпізнавання мовлення (Speech-to-Text), синтез мовлення (Text-to-Speech) та інтелектуальні мовні асистенти (ChatGPT, Siri, Alexa).

Завдяки розвитку IT-інфраструктури лінгвісти отримали широкий доступ до спеціалізованого програмного забезпечення. До найпоширеніших інструментів належать: *Praat* – програма для фонетичного аналізу аудіозаписів; *Sketch Engine* – платформа для створення й обробки мовних корпусів; *Voyant Tools* – інструмент для візуалізації текстових даних; *Grammarly*, *DeepL Write* – системи штучного інтелекту для аналізу граматики та стилістики. Отже, використання таких інструментів дозволяє дослідникам працювати з великими обсягами текстових даних, виявляти лексико-семантичні зв'язки, аналізувати тенденції розвитку мови та будувати моделі її функціонування.

Освітня лінгвістика також активно інтегрує новітні технології. Штучний інтелект забезпечує персоналізацію навчання, адаптуючи матеріал до рівня та потреб здобувачів освіти. Такі платформи, як *Duolingo*, *Babbel*, *LingQ*, використовують алгоритми машинного навчання для підбору індивідуальних завдань. Значний потенціал мають технології віртуальної (VR) та доповненої реальності (AR), які забезпечують ефект занурення у мовне середовище, що підвищує ефективність засвоєння іншомовного матеріалу. Використання чат-ботів і голосових асистентів, сприяє розвитку комунікативних компетентностей через інтерактивні симуляції реальних ситуацій.

Але попри значні переваги, цифровізація мовознавства супроводжується низкою викликів. Серед них: етичні питання щодо ав-

торського права на мовні дані; потенційна втрата автентичності живої мови через автоматизацію; залежність від алгоритмів, що можуть містити упередження; потреба у міждисциплінарній підготовці лінгвістів. Однак перспективи розвитку галузі залишаються надзвичайно широкими. Подальша інтеграція мовознавства з інформатикою, когнітивною наукою та нейротехнологіями відкриє нові горизонти у розумінні природи мови та мовлення.

Отже, інноваційні технології стали невід'ємною складовою сучасного мовознавства, надаючи йому нові інструменти для дослідження, аналізу та навчання. Цифрова трансформація сприяє створенню комплексної картини мовної динаміки, розширює можливості для міжнародної співпраці та робить мовознавство більш інтегрованим у загальнонауковий простір. Цифрові інструменти не замінюють традиційного лінгвістичного аналізу, але істотно розширюють його потенціал. Майбутнє лінгвістики безпосередньо пов'язане з розвитком штучного інтелекту та цифрових технологій, що забезпечують якісно новий рівень аналізу людської мови.

Список використаних джерел

1. Войтко Г. Корпусна лінгвістика: історія формування і перспективи розвитку. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. Вип. 5. С. 208–212.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
3. Скрипник Н.І. Застосування корпусних технологій у навчанні майбутніх учителів української мови та літератури. *Молодий вчений*. Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2020. № 3.1 (79.1) березень. С. 67–71.

Катерина Сотникова,
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
філологічний факультет,
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

Науковий керівник: **Світлана Каленюк,**
кандидат філологічних наук, доцент

МОВА УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: ЕТИКА, ПРОПАГАНДА, ФАКТЧЕКІНГ

У тезах розглянуто мовні особливості українських медіа в період воєнного стану. Проаналізовано етичні принципи журналістики, феномен пропаганди та роль фактчекінгу у забезпеченні достовірності інформації. Акцент зроблено на впливі мови медіатекстів на формування громадської думки й національної єдності.

Ключові слова: українські ЗМІ, воєнний стан, етика, пропаганда, фактчекінг, дезінформація, журналістика.

В умовах російсько-української війни мова засобів масової інформації стала не лише інструментом комунікації, а й зброєю інформаційного фронту. Медіа виконують стратегічну роль у формуванні громадської думки, підтриманні морального духу суспільства, а також у протидії дезінформації та пропаганді. Саме тому питання етичної відповідальності журналіста та використання інструментів фактчекінгу набуває особливої ваги [1].

Дезінформація – це поширення спотворених або неправдивих даних із метою маніпуляції суспільною свідомістю. У воєнний час вона стає елементом гібридної війни, спрямованої на підірвання довіри до державних інституцій і посилення панічних настроїв. Ефективною протидією таким загрозам виступає фактчекінг – перевірка достовірності інформації шляхом аналізу першоджерел, порівняння даних і консультацій з експертами [4].

Як зазначає Ю.Полтавець, процес фактчекінгу передбачає послідовні етапи: виокремлення твердження, пошук підтвердження, класифікацію інформації, подання доказів, експертну перевірку та фінальну публікацію з посиланням на достовірні джерела [2, с. 126–141]. Такий підхід забезпечує об'єктивність журналістського матеріалу й мінімізує ризики маніпуляцій.

В Україні з 2014 року активно розвивається культура перевірки фактів. Важливу роль у цьому процесі відіграють проєкти StopFake та Слово і діло, а також державні ініціативи – Центр протидії дезінформації при РНБО та Центр стратегічних комунікацій при Міністерстві культури [1]. Ці структури формують національну систему інформаційної безпеки, що ґрунтується на принципах відкритості, перевірності та відповідальності.

Національна спілка журналістів України під керівництвом Г. Головченка у 2020 році розробила інструкцію з практичного застосування інструментів фактчекінгу. У ній подано рекомендації щодо перевірки публічних заяв, текстових матеріалів, фото- та відеоконтенту [1]. Для зображень і відео важливими є перевірка джерела, дати створення, місця події та контексту – ці елементи допомагають виявити підробку або маніпуляцію [4].

Аналіз контенту українських Telegram-каналів, зокрема популярного ресурсу «Труха», показує, що значна частина повідомлень публікується без належної перевірки [5]. Використання позначки UPD («оновлено») свідчить про поспішність у поширенні новин і брак первинної верифікації даних. Це підкреслює необхідність упровадження стандартів етичної відповідальності й підвищення рівня медіаграмотності як журналістів, так і споживачів інформації [3].

Отже, фактчекінг є ключовим механізмом забезпечення достовірності повідомлень у часи війни. Його застосування підвищує рівень довіри до українських медіа, сприяє формуванню критичного мислення громадян і посилює інформаційну стійкість дер-

жави [2]. Сучасний журналіст має усвідомлювати, що точність, перевіреність і відповідальність – це не лише професійні стандарти, а й чинники національної безпеки [1].

Список використаних джерел

1. «Звідки ви це знаєте?»: якими інструментами фактчекінгу треба володіти професійним журналістам. *Національна спілка журналістів України*. 2020, 4 серпня. URL: <https://nsju.org/navchannya/zvidky-vy-cze-znavete-yakymy-instrumentamy-faktchekingu-treba-volodity-profesijnym-zhurnalistam/>
2. Полтавець Ю. Фактчекінг у роботі сучасного журналіста – дієвий спосіб протистояння інформаційним загрозам. *Гібридна війна і журналістика. Проблеми інформаційної безпеки* / ред. В.О.Жадька: навчальний посібник. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. С. 126–141.
3. Тетеріна І. (2023, 17 лютого). Де українці найбільше читають новини? – статистика. *Громада.груп*. URL: <https://gromada.group/news/statti/23068-de-ukrayinci-najbilshe-chitayut-novini-statistika>
4. Шевченко В. Фактчекінг і верифікація у журналістській роботі. *Образ*. 2018. 1. С. 140–153.
5. Na ulitsyi Kitaya vyiehali tanki: bronetehnika zaschischaet banki ot protestuyuschih... *Труха*. 2022, 21 липня. URL: <https://t.me/truexanewsua/54774>

Марина Стойко,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка.*

*Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор*

СПОЛУЧНИКОВІ ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ (на матеріалі словників говірок української мови)

У статті проаналізовано стійкі народні порівняння зі сполучником як на позначення розумових здібностей людини. У народному мовленні цей сполучник є провідним, найуживанішим засобом творення порівняльних конструкцій. Стійкі народні порівняння з позитивним оцінюванням розумових здібностей людини об'єднуються в синонімічні ряди.

Ключові слова: українська мова, народне мовлення, порівняльні конструкції, фразеологічна одиниця, синонімічний ряд.

Сполучникові порівняльні конструкції – це сполучення слів, які використовуються для порівняння одного об'єкта чи явища з іншим, використовуючи порівняльні сполучники: *як, ніби, неначе, мов, немов*. Вони можуть утворювати підрядні речення (складні випадки) або порівняльні звороти в простих реченнях.

У народному мовленні є чимало фразеологічних одиниць на позначення розумових здібностей людини, які зафіксовані у словниках діалектної лексики (М.Онишкевич, С.Панцьо, В.Чабаненко, М.Корзонюк, А.Сизько), матеріалах до фразеологічних словників (П.Грищенко, Н.Бабиш, А.Юрченко, Л.Ройзензон, С.Ройзензон, М.Доленко). Особливо вагомим доробком є публікація регіональних словників фразеології [1; 2; 4; 5], до складу яких входять власне діалектні фраземи і такі, що виступають у сучасній українській літературній мові.

Розглянемо стійкі сполуки з позитивною оцінкою розуму.

Синонімічний ряд *розумний* складається з стійких народних порівнянь, які утворюють такі структурно-семантичні моделі:

а) “розумний (мудрий) + як + тварина з конотацією розуму”: *мудрий як змія; мудрий як сова*;

б) “розумний (мудрий) + як + антропонім”. Образний конкретизатор “Саламон” зафіксований як найбільш уживаний, що пояснюється тим, що образ бере свій початок з Біблії: *мудрий як Саламон*. Варіюється основа порівняння: *премудрий як Саламон*. Особливістю цієї структурно-семантичної моделі є самостійне існування еліпсованої моделі *як мудрий Саламон*.

Синонімічний ряд *дуже розумний, освічений* включає в себе компаративні фразеологічні одиниці, утворені за структурно-семантичною моделлю:

а) “розумний + як + антропонім”: *розумний як равин; розумний як пророк*. Трансформуючись, модель утворює стійке народне порівняння з постпозитивним означенням *розумний як равин жидівський*.

Синонімічний ряд *мудрий, кмітливий* складають стійкі народні порівняння, утворені за структурно-семантичними моделями:

а) “мудрий + як + тварина”: *мудрий як лис*.

Описуваний ряд складається з вербальних, ад’єктивних і субстантивних стійких порівнянь, основа порівняння яких виражає їхню семантику. Вербальні стійкі порівняння, маючи структуру дієслівного словосполучення, виражають якісну оцінку особи й за своєю семантикою наближаються до ад’єктивних: *крутить як лисиця хвостом; говорить як лисиця, а за пазухою камінь держить; зложив сі (стулив сі) як лис*.

Категоріальне значення дієслівності може ускладнюватися “якісно-оцінним моментом”, що створює умови “категоріальної полісемії”, тобто ідентичність фразеологізму за категоріальними ознаками з кількома частинами мови [18, с. 56]: *нюх як у лисиці; крутиться як лисиця*;

б) “видить + як + інтенсифікуючий зворот”: *видить як трава росте*.

Синонімічний ряд *добре розумітись на чомусь* представлений стійкими народними порівняннями, утвореними за структурно-семантичними моделями:

а) “знати + як + себе (частину свого тіла)”. Прийнятною для порівняння частиною є рука (її частина) – *знати як свою руку*. Поширення препозитивним означенням конкретизує фразеологічне значення – *знати як своїх п'ять пальців*;

б) “знати + як + свій одяг (деталь)”: *знати як свої чоботи*; *знати як свій карман*.

Отже, із проведеного дослідження можна зробити висновок, що стійких народних порівнянь з позитивним оцінюванням розумових здібностей людини у народному мовленні є чимало. Вони об'єднуються в синонімічні ряди, а серед порівняльних сполучників переважає сполучник *як*.

Список використаних джерел

1. Вархол Н., Івченко А. Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини. Пряшів, 1990. 160 с.
2. Коваленко Н.Д. Слова з языка, як бджоли з вулика. Матеріали до словника народних порівнянь подільських і волинських говірок Хмельниччини. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2011. 144 с.
3. Коваленко Н.Д. Фразеологія в українському діалектному мовленні: монографія. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. 404 с.
4. Ужченко В.Д. Матеріали до фразеологічного словника східно-слобожанських і степових говірок Донбасу. Луганськ, 1993.
5. Юрченко О.С., Івченко А.О. Словник стійких народних порівнянь. Харків, 1993. 172 с.

Дар'я Сукова, Софія Метейко,

*здобувачки бакалаврського рівня вищої освіти,
філологічний факультет,*

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

*Науковий керівник: Галина Губарева,
кандидат філологічних наук, доцент*

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ МОВНОЇ ОСВІТИ В РЕАЛІЯХ ВОЄННОГО СЬОГОДЕННЯ

У роботі розглянуто актуальні питання мовної освіти в Україні в умовах війни. Акцент зроблено на аспектах, що ускладнюють навчання мови. Проаналізовано основні проблемні питання, що постають перед учнями та вчителями, а також шляхи їх подолання та можливості розвитку мовної освіти в нових реаліях.

Ключові слова: *адаптація освітнього процесу, дистанційне навчання, мовна освіта в умовах воєнного стану, мовне середовище, перспективи мовної освіти.*

Сучасні реалії воєнного стану в Україні стали серйозним викликом для сфери освіти, зокрема для мовного навчання, яке змушене оперативнo адаптуватися до нових умов. У цьому контексті переглядаються мета, зміст та структура викладання української мови. Пріоритетним завданням лишається не лише збереження, а й розвиток можливостей та шляхів реалізації ключових завдань сучасної мовної освіти.

Метою цієї роботи є з'ясування особливостей мовної освіти школярства у складних обставинах війни, визначення головних проблем, що постають перед учнями та педагогами, окреслення перспектив їх подолання. Дослідження спирається на аналіз практики дистанційного навчання, сучасних педагогічних методик і спостереження за процесом мовної освіти учнів різних вікових груп.

У ході роботи було встановлено, що сфера освіти в умовах сучасності відчутно трансформувалася. Воєнний стан зумовив перехід значної частини учнів на дистанційне або змішане навчання, що призвело до збільшення труднощів процесу навчання української мови. Онлайн-формат спричиняє зниження рівня усної комунікації, обмеження словникового запасу та інтонаційної виразності, тяглість до фрагментарного мовлення. Учні схильні замінювати словесні реакції візуальними символами (смайликами, картинками та ін.), що звужує їхню здатність до побудови власних висловлювань.

Паралельно в учнів різного віку формується змішане мовне середовище, у якому зростає вплив англійської та інших іноземних мов, сленгової та суржикової лексики. Цифровізація посилює цю тенденцію, що ускладнює формування чіткої мовної норми, стилістичної чутливості, системний процес мовної освіти загалом.

Активний виїзд дітей за кордон також вплинув на мовне середовище учнів. У нових умовах звужується коло рідномовного спілкування, що позначається на рівні мовленнєвої практики. Українські школярі за кордоном часто продовжують вивчати мову з українськими вчителями віддалено. У такому випадку обидві сторони стикаються із труднощами концентрації уваги, повноцінного залучення в урок, нестабільним зв'язком й ускладненням комунікації через ворожі обстріли та психологічним виснаженням, що актуально для всіх українців.

У контексті трансформування мовного середовища та дистанційного навчання ще однією проблемою є зниження мотивації до вивчення української мови. Для її вирішення слід упроваджувати інтерактивні методи навчання, що поєднують цифрові технології та творчі й проектні форми роботи. Педагогічні дослідження свідчать, що сучасне школярство позитивно реагує на такі методи. Найвищі результати спостерігаються тоді, коли вчитель залучає до активної мовної діяльності та посилює комуніка-

тивний складник навчання. Ефективними напрямками для цього є використання навчальних чатів, соціальних мереж, блогів, подкастів, рольових ігор, розмовних клубів тощо. Такі підходи створюють для школярів природне українськомовне середовище. Постать учителя, його адаптивність та професійність особливо важливі в часи війни. Мовна освіта досягатиме своїх ключових цілей за умови, якщо педагог буде носієм мовленнєвої культури, а не лише знань про мову як систему. Від нього залежить сприйняття учнями рідної мови та ефективність її вивчення.

Попри складні обставини, українська освітня сфера демонструє гнучкість і здатність до адаптації, а держава й освітні ініціативи пропонують системні рішення. Вартим уваги є приклад Харкова, у якому функціонує метрошкола і будуються підземні школи. Такі навчальні заклади оснащуються сучасною технікою, відповідають усім освітнім стандартам і створюють безпечне середовище для навчання навіть у прифронтовому місті. Учасники освітнього процесу мають змогу безпосередню взаємодіяти, що сприяє ефективності мовної освіти в умовах живого комунікативного простору.

У перспективі ще одним важливим викликом для мовної освіти стане навчання дітей з деокупованих територій. Для багатьох із них рідна мова може бути малознайомою або сприйматися як іноземна. Це потребуватиме особливого підходу, і як можливе рішення може стати впровадження європейських стандартів визначення рівнів володіння мовою, що дозволить адаптувати навчальні програми до реального мовного досвіду учнів. Такий підхід полегшить інтеграцію дітей у соціальне середовище та навчально-науковий процес.

Доходячи висновку, зауважмо, що в умовах воєнного стану мовна освіта стикається з низкою проблем, однак продовжує розвиватися завдяки впровадженню адаптивних освітніх стратегій, гнучкості педагогів та підтримці держави. Перспективи її подальшого розвитку пов'язані з інтеграцією сучасних технологій, створенням україномовних просторів та посиленням мовної практики. Навчання української мови постає не лише освітнім завданням, а й формою збереження культурної ідентичності.

Список використаних джерел

1. В Україні розпочинається новий навчальний рік. Яким він буде, чи обмежуватимуть дистанційку і що зміниться для школярів за кордоном. NV.UA. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/distanciyne-navchannya-2025-chi-budut-obmezheniya-yaki-zmini-dlya-vpo-za-kordonom-v-okupaciji-50536702.html> (дата звернення: 02.11.2025).
2. Українськомовна самоідентифікація у школах зберігає позитивну динаміку. Державна служба якості освіти України. URL: <https://sqe.gov.ua/derzhavna-mova-2025/> (дата звернення: 02.11.2025).

3. 50% школярів говорять лише українською під час уроків, а 41% – і під час перерв: результати дослідження. *Нова українська школа*. URL: <https://nus.org.ua/2024/07/11/50-shkolyariv-govoryat-lyshe-ukrayinskovu-pid-chas-urokiv-a-41-i-pid-chas-pererv-rezultaty-doslidzhennya/> (дата звернення: 02.11.2025).

Владислава Таратасюк, Ангеліна Куржій,
здобувачки фахової передвищої освіти,
економічне відділення,
Відокремлений структурний підрозділ «Рівненський фаховий
коледж Національного університету біоресурсів
і природокористування України»
Науковий керівник: **Тетяна Кристопчук,**
доктор педагогічних наук, професор

КЛЮЧОВІ ЛІНГВІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В УКРАЇНІ: ЕВОЛЮЦІЯ МОВИ В УМОВАХ СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

У статті аналізуються ключові лінгвістичні тенденції, що спостерігаються в українській мові упродовж останніх років. Підкреслюється, що мовні процеси в Україні є відображенням глибоких суспільних, політичних та культурних трансформацій, включаючи наслідки повномасштабного російського вторгнення. Особлива увага приділяється посиленню національно-центричних тенденцій, активному процесу дерусифікації, цифровізації мови та змінам у словниковому складі. Також розглядаються питання, пов'язані з динамікою мовних норм, адаптацією мови до нових соціальних реалій та зростанням ролі медіалінгвістики.

Ключові слова: українська мова, лінгвістичні тенденції, дерусифікація, цифровізація, медіалінгвістика, мовна норма, війна.

Українська мова, як і будь-яка жива мовна система, постійно розвивається та змінюється під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників. Останні роки, особливо період після Революції Гідності та початку повномасштабного російського вторгнення, стали каталізатором безпрецедентних лінгвістичних змін. Це стосується не лише лексики, що відображає нові соціальні реалії, а й глибинних процесів, пов'язаних з утвердженням української мови як головного символу національної ідентичності. Метою дослідження є аналіз основних тенденцій, які визначають розвиток української лінгвістики та мовної ситуації в країні.

Тема лінгвістичних тенденцій в Україні є предметом активних досліджень багатьох українських науковців. Їхні роботи зосереджені на різних аспектах мовних змін, що відбуваються під впливом соціальних, політичних і технологічних факторів. Зокрема, дослідження А.Масенко присвячені актуальним питанням со-

ціолінгвістики, мовної політики в Україні, проблеми суржику та лінгвоциду [2]. О.Цар досліджує українське повсякденне мовлення в міському середовищі. Її роботи розглядають мову молоді та використання сленгу як відображення соціальних і культурних процесів [3]. І.Демешко аналізує лінгвістичні тенденції у використанні української мови в науковому та освітньому дискурсах [1]. Професорка А.Шевченко є однією з провідних українських науковиць, яка приділяє значну увагу медіалінгвістиці та її розвитку як важливій тенденції в сучасному мовознавстві. Вона є авторкою та редакторкою низки важливих праць, що розкривають теоретичні та практичні аспекти цього напрямку [4].

Однією з найважливіших тенденцій є зміцнення національно-центричного підходу до мови. Це виявляється в кількох аспектах:

- *зростання спілкування українською мовою* (згідно з соціологічними дослідженнями, зростає частка громадян, які в повсякденному житті надають перевагу українській мові. Це свідчить про свідомий вибір на користь державної мови як маркера української ідентичності);

- *дерусифікація* (триває масштабний процес позбавлення від російського мовного спадку, який проявився в перейменуванні топонімів, зміні назв вулиць і населених пунктів. У науковому середовищі дискутуються питання «очищення» мови від надмірних запозичень і кальок);

- *взаємодія з діалектами* (зростає інтерес до регіональних говірок як до джерела збагачення літературної мови. Цей процес є взаємним: літературна мова впливає на діалекти, а елементи говірок входять у загальноновживаний фонд).

Серед наступних тенденцій виділимо вплив цифрових технологій та комп'ютерна лінгвістика. Цифрові технології кардинально змінюють підходи до вивчення та використання мови, що виявляється у таких аспектах, як:

- *цифровізація* (розвивається комп'ютерна лінгвістика як інструмент для аналізу мовних даних; дослідження дозволяють вивчати лексичні зміни, частотність вживання слів та інші параметри на великих масивах текстів);

- *розвиток цифрових ресурсів* (створюються електронні словники, корпуси текстів, платформи для вивчення мови, а також інструменти, що використовують штучний інтелект для аналізу мовних даних);

- *нові форми мовлення* (виникають нові комунікативні форми, такі як комп'ютерний сленг, специфічний для соціальних мереж та онлайн-ігор).

Лексичні інновації та зміни в нормі як тенденція в українській лінгвістиці знаходять відображення в неологізмах (суспільно-політичні події, зокрема війна, сприяли появі великої кількості

нових слів і виразів, що позначають реалії воєнного часу (наприклад, «бавовна», «орк», «двохсотий»); запозиченнях (триває активне запозичення слів, переважно з англійської мови, особливо в сферах технологій, бізнесу та медіа («фейк», «тренд», «крінж»). Це явище викликає дискусії щодо збалансованого підходу до нормування); варіативності норм (процеси, пов'язані з дерусифікацією, призводять до перегляду та унормування багатьох мовних явищ. Наприклад, нові правила правопису викликали значний резонанс та сприяли ширшому вживанню раніше маргінальних форм).

Сучасні тенденції в лінгвістиці включають медіалінгвістику та мову в медіа. Акцент робиться на змінах у медійному дискурсі. Медіатекст набуває мультимедійних та інтерактивних рис. Мова журналістики стає більш емоційною, а форми подачі інформації – більш різноманітними. Активно досліджуються механізми пропаганди та мовні засоби, що використовуються для маніпуляції. Водночас, з'являються праці, присвячені аналізу мовних стратегій, що допомагають протидіяти дезінформації. Зростає інтерес до риторичних аспектів публічних виступів, мовленнєвих портретів політиків та аналізу дискурсів.

Таким чином, лінгвістична ситуація в Україні за останні роки характеризується динамічністю, що обумовлена складними суспільно-політичними процесами. Ключовими тенденціями є: 1) посилення національно-центричного вектора та активна дерусифікація; 2) вплив цифрових технологій і розвиток комп'ютерної лінгвістики; 3) зміни в лексиці та унормуванні мови; 4) зростання ролі медіалінгвістики. Ці процеси мають глибокий вплив на формування мовної свідомості українців та підтверджують, що мова є не лише засобом спілкування, а й потужним інструментом національної ідентичності. Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням подальшої динаміки цих процесів, аналізом новітніх лексичних одиниць та впливу технологій на еволюцію мовних норм.

Список використаних джерел

1. Демешко І., Тарасюк А., Зінченко В. Лінгвістичний аналіз тенденцій у використанні української мови в науковому та освітньому дискурсах. *Вісник науки та освіти*, серія «Філологія», № 2(32), 2025. С. 34–39.
2. Масенко А.Т. Нариси із соціолінгвістики. Київ: Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2010. 243 с.
3. Цар І.М. Українське повсякденне мовлення в міському молодіжному середовищі: структура і функціонування: кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Київ: Інститут української мови НАН України, 2024. 209 с.
4. Шевченко А.І., Сизонов Д. Теорія медіалінгвістики: підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2021. 214 с.

Тетяна Ткачук,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

Науковий керівник: **Наталія Осіпенко,**
кандидат педагогічних наук, доцент

РУШНИК ЯК ОБРЯДОВИЙ СИМВОЛ У ПОВІСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА «МАРУСЯ»

У статті розглянуто образ рушника як обрядового символу у повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся». Показано як рушник переходить із весільного обряду у похоронний.

Ключові слова: весілля, Г. Квітка-Основ'яненко, обряд, похорон, рушник, символ.

Українська культура споконвіків вирізнялася глибоким символізмом, особливо в обрядах. Одним із найдавніших і символів є рушник, який у народній традиції виступає знаком любові, благословення, пам'яті та духовного зв'язку поколінь. У повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся» рушник набуває особливого змісту: він стає центральним обрядовим образом, який поєднує життя і смерть, весілля і похорон, світле й трагічне.

Мета – дослідити символіку рушника як обрядового елемента у повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся», з'ясувати його роль у відтворенні народних традицій.

Коли йдеться про рушник, більшість дослідників віддають перевагу аналізу його орнаменталії. Втім, рушник як предмет був включений у серію обрядових взаємодій – отже, в систему традиційної культури українців, певним чином функціонував у ній» [3, с. 95]. Такий підхід дає можливість розглядати рушник одночасно як річ і висловлювання, а обряди з ним – як мовноповедінкові акти.

У весільній обрядовості українців ритуал подавання рушників дівчиною є яскравим прикладом символічного способу мислення та дійства. Слова згоди не були обов'язковими, народ обрав інший спосіб спілкування, витворив символ, який містив у собі сенс згоди, вагоміший за слово. «Дати рушники» традиційно означало готуватися до весілля [2, с. 97]. У сценах сватання рушник постає як символ кохання, чистоти й згоди дівчини на шлюб.

Рушник як символ обряду знаходить своє художнє втілення і в українській літературі, зокрема у повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся»: «От і пилипівка; от і Ганнино зачатіє, зачали парубки засилати старостів до дівчат. Знай, люди швандяють по вулицям з паличками у руках. То гляди: ідуть двоє поперев'я-

зувані рушниками, бодряться, вихваляються: от там і там таку-то за такого просватали. А інші свинячою стежкою, попід плотами, мовчки собі ідуть, і під плечем, замість хліба святого, несуть... гарбуз!» [1, с. 55]. Автор відтворює атмосферу передвесільних обрядів, зокрема сватання, що відбувається після початку Пилипівки. Через ритуальні дії – «давати рушники», «подавати хліб», «отримати гарбуза» – письменник передає символічну мову народних традицій сватання початку ХІХ століття.

Коли старости приходять до Наума Дрота: «Пішла Маруся у кімнату і винесла на дерев'яній тарілочці два рушники довгих та мудро вишитих, хрест-навхрест покладених, і положила на хлібові святому, а сама стала перед образом та й вдарила три поклони, далі отцю тричі поклонилася у ноги і поцілувала у руку, неньці так же; і, узявши рушники, піднесла на тарілочці перше старшому старості, а там і другому...» [1, с. 63]. Цей обряд знаменує з'єднання двох родів і духовне благословення на подружнє життя.

Трагічна доля Марусі надає образу рушника глибокого символічного змісту. Те, що мало бути частиною весілля, стає частиною похоронного обряду: «...рушник, широкий та довгий, та що то вже гарно вишитий був! і що мався підстелитись при вінці під ноги молодим, та й пов'язала на хрест святий, великий, що попереду носять» [1, с. 92]. Замість шляху до сімейного щастя рушник стелиться на шлях у вічність.

Особливою у повісті є сцена, коли мати Марусі, Настя, віддає весільні рушники для похорону своєї доньки: «А там поперецьязувала дружка і піддружого раз рушниками довгими-довгими, з плеча аж до долівки, та усе повишивані заплочочку орлами та квітчками; а далі і по другому навхрест, білого полотна, довгі, так що аршинів по чотири, і усе пообшивані заснівками. Такими ж рушниками поперецьязували і свашок, та ще їм і по квітці прикололи до очіпків. Старост теж поперецьязували по одному рушнику, і світилочку перев'язали рушниками, тож гарними і усе вишиваними» [1, с. 92]. Рушники, які дівчина вишивала для весілля, тепер супроводжують її в останню путь. У похоронному обряді рушник об'єднує всю громаду: ним перев'язують дружок, старостів, світилку, навіть прикрашають хрест. Це свідчить, що рушник належить не лише родині, а й усьому народові, який спільно розділяє і радість, і скорботу.

Образ рушника у повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся» поза обрядами становить річ-знак, за включенням в них – річ-жест і в контексті обрядовості функціонує як повідомлення. Він поєднує в собі весільний і похоронний обряди, уособлюючи неперервність буття. Рушник у повісті «Маруся» – це не просто полотно, а священний знак долі, любові й пам'яті, що супроводжує людину від першого кохання до останнього прощання.

Список використаних джерел

1. Квітка-Основ'яненко Г. Маруся. Київ: Андронум, 2021. 100 с.
2. Мамчур Н. С., Грушкевич В. О. Символічне значення вишиваного рушника у весільній обрядовості Уманщини (за матеріалами фольклорної практики). *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Умань, 19–20 квітня 2018 р.). Умань: Вид. «АЛМІ», 2018. С. 97–99.
3. Самара О. С. Обряди з рушником: аспекти комунікації у традиційній культурі українців. *МАІСТЕРІУМ*. 2017. Вип. 68: Культурологія. С. 95–101.

Ганна Тюріна,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини*

*Науковий керівник: Олександр Санієвський,
кандидат педагогічних наук, доцент*

КОНЦЕПТ «СЕРЦЕ» У ПОЕЗІЇ І. ФРАНКА

У розвідці розглянуто творчість Івана Франка, як «поета серця», адже кордоцентризм є провідною ознакою його поетичного світобачення.

Ключові слова: *концепт «серце», поезія І. Франка, кордоцентризм, «філософія серця».*

У символі серця відображається духовний осередок особистості, що поєднує споглядання ідей із вільним прагненням, любов'ю та творчістю. Серце як внутрішній центр людини має дві взаємопов'язані функції – пізнавальну та етичну. Їх нерозривна єдність, поєднання знання і любові, пізнання і творчості найповніше розкриває сутність феномена серця.

Недаремно дослідники називали Івана Франка «поетом серця», адже кордоцентризм є провідною ознакою його поетичного світобачення. Символ серця у творчості митця найчастіше втілює такі смислові відтінки, як «душевність», «щирість», «доброта», «чуйність», «людяність», «відвертість», «життєвий осередок і центр буття», «кохання», «вразливість», «гнів», «близькість до людини», «гордість», «мудрість», «благородство» тощо. Усе це свідчить про цілісність Франкового художнього світовідчуття, глибину його образного мислення та вміння тонко відтворювати суперечності людського буття й духовні стани особистості.

Іван Франко пропускав образ-символ серця крізь власний внутрішній світ, надаючи йому особистісного, емоційно забарвлю-

ного змісту. Для розкриття символічного потенціалу цієї лексеми у його поезії важливу роль відіграють епітети та означення, які розкривають багатогранність образу: серце молодече, скорбне серце, щире серце, м'яке серце, серце люте, дитячі серця, братерське серце, серце чисте, серце повне, жіноче серце тощо.

У Франковій поезії серце – насамперед символ Центру людського буття, вмістилище святості, Всевишнього:

Лиш ті, що тихі серцем і душею,
Всіх годували працею своєю,
Самі собі похвал не голосили,
Та в своїм серці духа не гасили,
Не боячись ненависті обуха, –
Христові спадкоємці в царстві духа [1].

Серце мліє, серце болить, рвати серце, чути у серці, серце в'яне, серце стине, скребе по серці, ссати з серця соки, в серці на дні, хапати за серце, зранити серце, серце сохне, надірвати серце, серце крається – ось далеко не повний перелік стійких сполук, які Іван Франко уводить у свої поетичні тексти.

Саме в серці зосереджується невинність, мудрість, людяність, розум, благородство:

І ось великим шляхом багатолюдним,
Посеред тиску, свару й товкітні
Ідуть вони, ховаючи у грудях
Дитячі серця, як найкращий скарб [2].

Серце – джерело життя, зосередження життєдайних і життєствердних людських сил, перед якими безсилі всі світові буревії та незгоди:

Зближаєсь час, і з серцем б'ючим, в груди,
Я вирвуся, щоб бачити тебе,
Порвати пута фальші і облуди,
Що тисне нас і по душі скребе,
Пробить стіну, котрою людська злість
Нас, друже мій сердечний, розділила,
Не знаючи, що в наших серцях сила,
Котрої ржа упіднення не зїсть [3].

У цьому контексті особливої ваги набуває питання кордоцентризму Івана Франка. Поет майстерно опрацював і художньо довершив образ-лексему серце, розкривши її найделікатніші семантичні й символічні відтінки.

Список використаних джерел

1. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 3. С. 217–218. URL: <https://surl.li/wofjhb>
2. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 1. С. 68–71. URL: <https://surl.lu/wzdmvc>

3. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 1. С. 84–85. URL: <https://surli.cc/jqsdso>

Віта Чернуха,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут філології та журналістики,
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Науковий керівник: **Галина Гримашевич,**
кандидат філологічних наук, доцент

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ВІЙНИ: ЦЕНТР І ПЕРИФЕРІЯ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

У статті проаналізовано лексико-семантичну структуру військової лексики на матеріалі творів І. Сейка «Будемо жити. Я – Скіп», Д. Бурої «Місто герой – Харків. 28 історій незламності», Є. Подобної «Її війна» та С. Руденка «Бій за Київ». Визначено співвідношення центральних і периферійних лексем, їхні функції у створенні документальності та емоційності сучасного художнього військового дискурсу.

Ключові слова: військова лексика, центр і периферія, художній військовий дискурс, І. Сейко, Д. Бура, Є. Подобна, С. Руденко.

Дослідження військової лексики в сучасному українському дискурсі дає змогу простежити структурно-семантичну організацію цього шару лексики та виявити закономірності її функціонування в художніх текстах. У межах лексико-семантичного поля виділяють ядро (центр) і периферію. Центр становлять найуживаніші, загальновідомі, семантично чіткі одиниці, які безпосередньо пов'язані з ядром поняття, тоді як периферію утворює спеціалізована, уточнювальна, емоційно забарвлена або рідковживана лексика.

1. Військова лексика в книзі І. Сейка «Будемо жити. Я – Скіп». У збірці І. Сейка центральна лексика представлена номінаціями, що позначають основні об'єкти та явища війни: «АК», «міномет», «танк», «комбат», «батальйон», «окоп», «позиція», «АТО», «наступ» [4, с. 7–71]. Такі одиниці формують основу військової комунікації, забезпечують точність опису подій і чітку передачу бойових реалій. Периферію становлять жаргонізми, метафоризовані або рідковживані назви: «бронік», «шишарик», «кабанчик», «нуль», «прихід», «вихід» [4, с. 7–55]. Вони додають емоційності, створюють ефект автентичності та відтворюють мовну стихію фронту.

Отже, у книзі переважає центральна лексика, що забезпечує документальність оповіді, натомість периферійна виконує експресивну функцію.

2. Лексико-семантичні групи в книзі Д. Бурої «Місто герой – Харків. 28 історій незламності». Дослідження лексичного матеріалу книги Д. Бурої демонструє домінування центральних номінацій, що зумовлено документально-репортажним характером тексту. Центр становлять слова на позначення основних елементів військової дійсності: «ракета», «танк», «БТР», «офіцер», «солдати», «Нацгвардія», «позиції», «контрнаступ», «обстріл» [1, с. 11–320].

Периферія охоплює специфічні та емоційно забарвлені одиниці, як-от: «Іскандер», «Орлан-10», «Starlink», «ЗСУшники», «сплячі агенти», «епічний провал» [1, с. 11–320]. Центрова лексика забезпечує точність і хронологічність оповіді, тоді як периферійна конкретизує сучасні технології, передає індивідуальне бачення подій і підсилює емоційне сприйняття. Отже, як і в І. Сейка, спостерігаємо кількісну перевагу центру, однак периферія збагачує текст експресією.

3. Лексико-семантичні групи в книзі Є. Подобної «Її війна». Лексика Є. Подобної вирізняється більш рівномірним розподілом між центром і периферією. До центру належать такі слова: «снаряд», «ракета», «танк», «солдат», «офіцер», «батальйон», «окопи», «обстріл», «оборона», «штурм» [2, с. 5–99].

Периферію становлять конкретизовані або новітні номінації: «Джавелін», «NLAW», «Стугна», «Корсар», «ІТУРистка», «бойовий медик», «деокупація», «френдлі-фаєр» [2, с. 44–98]. У межах тематичних груп зброї та тактики периферія навіть домінує, відображаючи технічну модернізацію війни та інтернаціональний характер українського військового лексикону. Отже, у Є. Подобної центр і периферія співіснують у відносній рівновазі, створюючи поліфонію сучасного воєнного досвіду.

4. Військова лексика в книзі С. Руденка «Бій за Київ». Текст С. Руденка характеризується класичною структурою військової лексики, у якій центральні одиниці формують ядро оповіді: «зброя», «танки», «ракети», «командир», «армія», «укриття», «війна», «наступ», «оборона», «обстріл» [3, с. 11–183].

Периферія містить точкові найменування й технічні терміни: «байрактари», «Джавелін», «Стугна-П», «добровольчий батальйон», «спецоперація», «розвідувально-диверсійні операції» [3, с. 39–177]. Центрова лексика надає тексту узагальненої фактологічності, водночас периферійна – конкретності, динамічності та технологічної актуальності.

Порівняльний аналіз засвідчує, що в усіх розглянутих творах центр військової лексики становлять слова на позначення базових понять війни – зброї, військових звань, бойових дій і споруд. Вони виконують номінативну, системоутворювальну та комунікативну функції. Периферійна лексика виконує експресивно-оцінну та стилістичну функції, актуалізуючи емоційний вимір війни, збагачуючи мовну палітру текстів і фіксує нові реалії сучасного збройного конфлікту.

Отже, сучасний український військовий дискурс вирізняється бінарністю структури лексико-семантичного поля, у якому центр забезпечує інформативність і зрозумілість, а периферія – експресивність, автентичність та динаміку мовлення. Така взаємодія сприяє відтворенню багатовимірного образу війни в літературі, що поєднує документальність і глибоку емоційність.

Список використаних джерел

1. Бура Д. Місто-герой Харків. 28 історій незламності. Харків: Орбіта, 2023. 352 с.
2. Подобна Є. Її війна. Харків: Віват, 2023. 208 с.
3. Руденко С. Бій за Київ. Харків, 2023. 208 с.
4. Сейко І.А. Будемо жити! Я – Скіп... Новели. Житомир: Полісся, 2021. 80 с.

Софія Чудійович,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
філологічний факультет,*

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник: **Наталія Сокіл-Клепар,***

кандидат філологічних наук, доцент

ВІДМІНЮВАННЯ ЧИСЛІВНИКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЦИФРОВИХ РЕСУРСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Увагу зосереджено на особливостях використання цифрових технологій під час вивчення теми «Відмінювання числівника» з акцентом на застосуванні таких засобів візуалізації навчального матеріалу, як інтерактивні ігри, інфографіки та ментальні карти.

Ключові слова: *українська мова, цифрові ресурси, педагогіка, відмінювання числівника.*

Цифрові ресурси відіграють вагомую роль в сучасному освітньому середовищі. Зокрема використання цифрових технологій у процесі викладання української мови дає змогу значно урізноманітнити навчальний процес, зробивши його більш інтерактивним та цікавим для учнів. Скажімо, такі засоби візуалізації матеріалу, як відео, аудіо, інтерактивні презентації та віртуальні вправи можна застосовувати для показу різних мовних явищ. У такому разі учень має змогу краще опанувати складні мовознавчі теми, наприклад, з фонетики, орфоєпії, морфеміки, словотвору, морфології, синтаксису. Мовознавиця Тетяна Ніколашина та вчителька української мови і літератури Марина Тихоненко у своїй статті «Використання мультимедійних засобів у процесі викладання ук-

раїнської мови» зазначають, що це «дозволяє викладачеві створювати гнучке та адаптивне освітнє середовище, яке відповідає індивідуальним потребам студентів і динаміці сучасного інформаційного суспільства» [1; 211].

Мета – з’ясувати особливості застосування цифрових ресурсів у процесі вивчення теми «Відмінювання числівника».

З темою «Відмінювання числівника» учні детально ознайомлюються в шостому класі. Вона є доволі складною для засвоєння та вимагає апам’ятовування чималої кількості правил і винятків. Нижче розглянемо різновиди онлайн-ових застосунків, що допоможуть швидше та якісніше оволодіти знаннями з поданої теми.

Використання візуальних засобів є дуже важливим у процесі опанування складних тем. До прикладу, такі зображення, як картки для запам’ятовування є допоміжним засобом регулярного повторення матеріалу. Серед інтернет-ресурсів, які допоможуть створити картки в онлайн-овому форматі варто зазначити *Quizlet*. Ця платформа є доволі легкою у використанні та допоможе зосередити свою увагу на складних випадках. Наприклад, візьмімо відмінювання простого числівника чотири в орудному відмінку однини та напишімо на картці дві його форми: правильну (*чотирма*) та неправильну (*чотирьма*). На зворотній стороні картки відображатиметься варіант, який є граматично правильним. Такий спосіб вивчення дає учням змогу зосередити увагу на складних випадках відмінювання та повторювати набуті знання в будь-який час.

Застосування *інтерактивних ігор* в освітньому процесі дозволяє учням досягнути складний матеріал якісніше практичним способом. У цьому допоможуть такі онлайн-ові ресурси, як *Learning Apps*, *Kahoot*, *Blooket*, *Wordwall* та ін. За допомогою програми *Wordwall* можна створити різноманітні вікторини. До прикладу, створити віртуальне колесо фортуни та до нього підібрати різного типу тестові завдання на правильні відмінкові форми числівника або ж теоретичні питання з теми на кшталт «У яких числівниках відмінюємо лише другу частину?» чи «Які числівники відмінюємо так само, як іменники?». Такий спосіб подання матеріалу є цікавим та захопливим для учнів.

Чудовим інструментом для візуалізації навчального матеріалу є *інфографіка*. Саме вона допомагає візуалізувати складну інформацію та покращує її запам’ятовування за допомогою візуальних образів та схематичних зображень, які учні краще сприймають, ніж звичайний суцільний текст. Окрім цього, інфографіка дає змогу швидше збагнути контекст інформації за допомогою асоціативних зв’язків між елементами графіки та текстом. Створити інфографіку можна за допомогою застосунку *Canva*. У цьому додаткові є велика кількість різноманітних готових шаблонів, за

допомогою яких можна швидко зобразити потрібну інформацію. Скажімо, відобразити види числівників та яким способом кожен змінюється за відмінками, а також виділити винятки, які учневі слід запам'ятати. Створімо інфографіку, розмістивши на ній відмінювання кількісних числівників в окремих табличках. Відмінювання числівників від одного до чотирьох, від п'яти до двадцяти та тридцять, а також десятків та сотень. Винятки слід виділити іншим кольором та подати окремо, створивши візуальний елемент на кшталт хмаринки, у якій буде розміщено те, на що варто звернути увагу. До прикладу, вказати, що у числівниках *шість, сім та вісім* під час відмінювання відбувається чергування голосних (*шести, семи, восьми*).

Поширеним інструментом для опанування навчального матеріалу є *ментальна карта*, яка не тільки допомагає запам'ятати певну інформацію, а й систематизувати та класифікувати її. Такий метод відтворює логічні зв'язки між різними дефініціями. Варто дати учням змогу самостійно створити ментальну карту та вказати там інформацію, яка є складною для запам'ятовування. До прикладу, учням важко запам'ятати відмінювання числівників на позначення десятків та сотень. Замість *п'ятдесяти* часто можна почути *п'ятидесяти* або ж *стома* замість *ста*. За допомогою ментальної карти кожен учень зможе сам виділити проблемні моменти у вивченні та зафіксувати їх безпосередньо у своїй ментальній карті. Доволі зручним застосунком для створення ментальних карт є Xmind. Програма надає можливість створювати діаграми та використовувати їх разом з іншими.

Отож, цифрові ресурси не лише допомагають учням краще опановувати інформацію через практику, але й підвищують результативність освітнього процесу. Використання різних інструментів для візуалізації матеріалу збільшує мотивацію учнів до навчання, роблячи його більш адаптованим до сучасних реалій.

Список використаних джерел

1. Ніколашина Т., Тихоненко М. Використання мультимедійних засобів у процесі викладання української мови. *Українські студії в європейському контексті*: зб. наук. пр. 2024. № 9. С. 210-220. URL: <https://surl.li/cuhzmo>

Вероніка Чуйкова,
здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Коваленко,**
доктор філологічних наук, професор

ПОДІЛЬСЬКІ ГОВІРКИ В «СЛОВАРІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті досліджено лексику подільського говору на позначення негативних рис людини, зафіксовану у «Словарі української мови» Бориса Грінченка; визначено лексеми, які вийшли з ужитку, і такі, що зафіксовані в словниках сучасної української мови.

Ключові слова: Поділля, говірка, діалектизм, словник, Борис Грінченко.

Майже кожна з живих мов світу має у своєму складі багато місцевих, територіальних діалектів, які слугують засобом спілкування мешканців окремих ареалів. Загальновідомо, що говірки є одним із різновидів, однією з форм вияву національної мови і разом із літературною мовою в її писемній і усній формі вони складають єдине ціле, що звичайно звучить загальнонародною національною мовою.

Місцеві, територіальні діалекти мають свої особливості, свої специфічні ознаки в різних мовних рівнях – у фонетиці, граматиці, словотворі, лексиці. Ці особливості не існують як щось цілком окреме, ізольоване від решти мовних явищ, властивих місцевому діалекту загалом, а виступають в тісному зв'язку з тим спільним, що об'єднує українські діалекти в єдину українську національну мову.

Метою нашої розвідки є вияв та опис лексики подільського говору на позначення негативних рис людини, зафіксовану в «Словарі української мови» Бориса Грінченка.

Діалектна лексика є органічним складником загальнонаціональної мови. Вивчення живого народного мовлення – актуальна проблема сучасного українського мовознавства, оскільки воно – це «не тільки основа літературної мови, але й свідок її історії, джерело для подальшого її розвитку та збагачення. Саме живорозмовна мова зберігає чимало елементів із найдавніших часів, які відсутні вже в літературній мові, а часто навіть не зафіксовані в пам'ятках писемності» [1, с. 123].

Цінність «Словаря української мови» Бориса Грінченка полягає у тому, що в ньому найповніше зафіксовано територіальні лексичні та фразеологічні вживання з різних ареалів побутування української мови, зокрема і з подільського, що дозволить досліди-

ти динамічні процеси в межах говорів, здійснити порівняльний аналіз з іншими українськими говорами, а також з літературною мовою. Важливо, що джерелом словника є етнографічні та фольклорні записи, що фіксують слова на позначення деталей житла і побуту, народних промислів, традицій і культурних надбань українського народу.

За матеріалами словника виявлено лексико-семантичне поле «Риси характеру людини», в межах якого виокремлюємо семантичну групу – «Негативні риси людини». До цієї групи належать такі іменники, записані на території Поділля: *Банькач* – Человекъ, имеющий глаза на выкате, пучеглазый, *Більмак* – Имеющий бельмо на глазу, *Бревкало* – Обжора. (Подольск. г.), *Брикун* – Шалунъ, резвый мальчикъ, *Дрімлюг*, *Дрімлюх* (Подольск. г.), *Забудько* – Забывчивый человекъ, *Кметь* – Сметливый человек, находчивый, хитрецъ (Подольск. г.), *Канцелюра* – Ув. отъ канцелярист (Св. Л. 242.), *Луній*, *нія* – Живодерь (Каменец. у.), *Напарниця* – 1) Презренная. 2) Медлительница. 3) Неряха, плохая работница, *Попихач* – Человекъ, которымъ каждый помыкаетъ (Св. Л. 135), *Урвиголова* – Сорвиголова. (Св. Л. 128), *Урвитель* Сорванецъ (Уман. у.), *Хвалістрант* – Хвастунъ. *Оце хвалістрант: убрався в батькову свиту та й чваниться* (Брацл. у.), *Шальвіра*, *ри* – Мошенникъ, плутъ. *Отак шальвіра забрав гроші, а роботи, як бачите, нема нічого.*

Серед досліджуваних діалектизмів знаходимо слова, що вживаються лише в чоловічому роді (*урвиголова*, *урвитель*, *шальвіра*, *попихач*, *цибань*, *теребій*, *кметь*, *луній*, *дрімлюх*, *забудько*), в середньому роді (*бевкало*) та в жіночому роді (*напарниця*). Іменники на позначення рис характеру людини в українській мові давні, у процесі розвитку вони міняють свою семантичну структуру. Спостереження за зміною, частковою чи повною, лексичного значення таких іменників можна здійснити, порівнюючи фіксування цих іменників у «Словарі української мови» Б. Грінченка та у словнику сучасної української мови.

У двох лексикографічних працях, звичайно, є такі іменники на позначення рис характеру людини, що мають ідентичну семантику. Наприклад, іменник *урвиголова* – «Сорвиголова» [2, IV, с. 350] «1) Те саме, що зірвиголова // Бешкетник» [3].

Таку ж семантику в двох словниках мають іменники *забудько*, *попихач*, *урвитель* та *луній*, але з позначкою *діалектне*.

Є іменники, які фіксуються в сучасному словнику, але мають інше значення наприклад: *дрімлюг* – «дрімлюг» [2, I, с. 445] і *дрімлюга* – «нічний комахоїдний птах сіро-бурого з чорними плямами забарвлення, з маленьким дзьобом та великим розміром рота» [3]; іменники, які не фіксуються в сучасному словнику (*кметь*, *шальвіра*).

Досліджувані лексеми відбивають не лише особливості вживання іменників в кінці XIX – на початку XX ст., а й передають основні ознаки подільських говірок цього періоду.

Отже, фіксування та дослідження говіркової лексики (зокрема іменників) дає можливість глибокого проникнення в діалектну систему мови, розкриває межі функціонування та засвоєння в різних групах носіїв живої української мови і неоднорідності поширення живомовної лексики.

Список використаних джерел

1. Матвіяс І.Г. Українська мова і її говори. Київ: Наук. думка, 1990. 168 с.
2. Словарь української мови / упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1–4.
3. Великий таумачний словник сучасної мови. URL: <https://slovnnyk.me/dict/vts>

Каріна Шафеева,

*здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут № 5,
Харківський національний університет внутрішніх справ
Науковий керівник: Наталія Кобилко,
кандидат філологічних наук, доцент*

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У науковій праці проаналізовано основні аспекти розвитку українського кінематографа в період російсько-української війни; розглянуто фільми та серіали, у яких відтворено хроніку повномасштабного вторгнення.

Ключові слова: повномасштабне вторгнення, кінематограф, документування, воєнні злочини, хроніка.

Український кінематограф стрімко розвивається, особливо в період повномасштабного вторгнення. Він став важливим інструментом культурно-історичного опору та елементом ідентифікації українського народу. Із 2022 року спостерігаємо активне викорінення російського контенту з усіх суспільних сфер, і кінематографія не виняток. Можемо з упевненістю говорити про нову місію кіно – бути засобом фіксації історичних подій, інструментом інформаційної боротьби для відстоювання незалежності й суверенітету.

За статистикою частка українських фільмів та серіалів із 2022 року збільшилася на 27%, а держава виділила 1,2 млрд гривень фінансового забезпечення. «20 днів у Маріуполі», «Буча», «2000 метрів до Авдіївки», «Конотопська відьма» – фільми, які показали всьому світу справжню ситуацію в нашій країні, а також продемонстрували майстерність українських продюсерів, режисерів та акторів.

2024 року відбувся важливий етап в історії українського кінематографа – стрічка «20 днів у Маріуполі», яку представляла наша держава на «Оскарі-2024» перемогла в номінації «Найкращий міжнародний повнометражний фільм». Також вона отримала премію BAFTA, ставши свідченням воєнних злочинів країни-агресора на теренах України [1].

Не менш важливим є те, що в період війни виходять на екрани телесеріали, які розкривають особливості роботи поліції, зокрема слідчо-оперативних служб, прикордонників, саперів, лікарів, рятувальників, волонтерів. Як приклад можемо навести серіали «Парочка слідчих», «Я зрікаюся», де детально показано специфіку роботи слідчих та оперуповноважених осіб, які розслідують складні злочини, долаючи бюрократію, моральні дилеми та особисті труднощі. Проект дає змогу глядачам спостерігати дії виконавчих структур зсередини системи, а також спрямований на підвищення авторитету правоохоронних органів у суспільстві.

Також варто виокремити телесеріал «Прикордонники», де відтворено процес навчання в одному з освітніх закладів Хмельниччини. Головні герої стрічки – курсанти. Особливу увагу режисери зосередили на їхніх моральних якостях, стійкості та бойовому дусі в бажанні захищати державний кордон у найважчих умовах, попри ризики для життя [2]. Фільм має і профорієнтаційну складову, тому що спонукає молодь вступати в заклади вищої освіти з особливими умовами навчання, зацікавлює особливостями служби в органах безпеки, демонструє престижність цієї професії та формує почуття гордості за українських захисників.

Хочемо звернути особливу увагу на двосерійний серіал «Юрик» – воєнну драму 2023 року режисера Олександра Тіменка за ідеєю Валентини Руденко. Фільм не є хронікою подій, він демонструє внутрішній стан дітей, які пережили втрату близьких унаслідок терору та окупації, а також вимушені покинути рідне місто та країну, щоб зберегти власне життя. Головний герой телесеріалу – одинадцятирічний хлопчик Юрик, який залишився в окупованому Маріуполі з матір'ю та важкохворою бабусею. Режисери акцентують увагу на дитячій психології, концептах травми й пам'яті.

Розвиток українського кінематографа в умовах російсько-української війни є визначним культурним і суспільним явищем, що віддзеркалює глибокі зміни в національній свідомості, громадянській активності та духовній стійкості нашого народу. Повномасштабне вторгнення стало поштовхом до переосмислення ролі кіномистецтва: розважальна функція поступилася місцем документуванню воєнних злочинів, геноциду українського населення.

Отже, сучасний український кінематограф – не лише сфера мистецтва, а й важливий елемент духовного та інформаційного фронту, що сприяє утвердженню незалежності, єдності й сили нашого народу.

Список використаних джерел

1. 20 днів у Маріуполі». П'ять причин подивитися фільм, який Україна висунула на Оскар. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c84kjinlggd70>
2. «Прикордонники». URL: <https://ntn.ua/uk/products/series/privkordonnyky>

Дмитрій Шеаб,

*здобувач магістерського рівня вищої освіти,
Львівський національний університет імені Івана Франка*

*Науковий керівник: Микола Крупач,
кандидат філологічних наук, доцент*

«ЖЕРТВА» КЛИМА ПОЛІЩУКА ЯК ПРОДОВЖЕННЯ «ХЛОПСЬКОЇ КОМІСІЇ» ІВАНА ФРАНКА ТА «ЗЛОДІЯ» ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

У статті досліджено тематичну подібність новели Клима Поліщука «Жертва» до ранніх творів Івана Франка і Василя Стефаника та водночас відзначена їх відмінність у історичному контексті.

Ключові слова: новела, психологізм, сюжет, злодій.

Клим Поліщук – постать, життя і творчість якої не можна назвати добре вивченими і опрацьованими в українському літературознавстві. Один із розстріляних у Сандармосі представників українських літераторів, хоча письменницька діяльність його починається ще до Першої світової війни. Загалом його біографія та авторська манера потребує глибших досліджень. Хоча тут варто сказати, що все ж Клим Поліщук виходить із небуття в останній час. В 2008 році видавництво «Смолоскип» видало «Вибрані твори» Клима Поліщука в серії «Розстріляне відродження»[1]. А 2014 році вийшла дисертація Віри Клімачової «Ідейно-стильові особливості прози Клима Поліщука»[2], окрім того вона є авторкою багатьох інших розвідок про його творчість.

У цій статті я хочу порівняти твір Клима Поліщука «Жертва», з оповіданням «Хлопська комісія» Івана Франка і новелою Василя Стефаника «Злодій». Порівняння двох останніх творів між собою – це наочна ілюстрація змін в українській літературі кінця XIX – початку XX століть. На це вказує навіть сам Іван Франко в своїй статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», кажучи про схожість змісту і велику різницю форми[4]. А що ж тоді можна сказати про твір Клима Поліщука. Знову ж таки подібний сюжет. Двоє чоловіків пасуть вночі своїх коней, ловлять злодія і забивають його до смерті. Щоправда зранку виявляють, що це їх

односелець, сім'я якого голодує, а молодший брат вже навіть помер від голоду.

Насамперед варто означити жанрові моменти творів. Щодо творчості Клима Поліщука, то можна зустріти думку, наприклад в передмові Сергія Яковенка, що Клима Поліщук є творцем оригінального жанру – новела факту. Дійсно, його твори часто є ніби фотографіями [1, с. 32]. Клима Поліщук натуралістично змальовує події. Це, зокрема, помітно на прикладі опису страшної картини побитого злодія. На реалістичні риси вказує і підзаголовок – «з голодних днів селянських». Загалом такий натуралізм зближує новелу з оповіданням І. Франка. Франко писав, що його артистичної творчості там взагалі немає, бо він записує події з уст очевидця, на відмінну від імпресіоністичного погляду Стефаника на ту саму ситуацію. Поліщук теж зображає ситуацію реалістично, однак, як і Стефаника, його цікавить психологічний стан героїв. Якщо переглянути також й інші твори із збірки «Жертва» Клима Поліщука, то можна зауважити, що часто об'єктом його інтересу стає саме божевілля героїв. І голод стає лише фоном, поштовхом до того. І так тут можна побачити це божевілля двох господарів, які не зупиняються, навіть коли їх просять про пощаду. Деяких імпресіоністичних рис додають описи природи і загальної атмосфери: «Похмура, повна таємничого жаху, десь із височини спускалася на землю ніч. Чорні хмари важко повиснули над вогкими полями. Стокрилий вітер гонив їх на північ цілими отарами. В повітрі чувся могутній дух сиріє землі і запашна сила весняного відродження. Тихо сиділо на узліссі двоє ночліжан. Здавалося, що п'яťма отруїла їх собою. Сиділи мовчазні, сірі самі, як лісові привиди. Вітер байду́же летів поуз них з далекого степу і шумів вітами дерев. Дерев'я гомоніли, наче розмовляли з ніччю, турботно розповідаючи їй сумні казки сучасного терпіння» [3, с. 3]. Можна сказати, що Клима Поліщук синтезує фактографічність оповіді з імпресіоністичними рисами і психологізмом героїв.

Однак, на мою думку, найбільшою особливістю і новаторством Клима Поліщука, порівняно з попередніми авторами, є те, що він описує зовсім інші часи. Часи приходу советської влади і післявоєнні роки. І якщо в Івана Франка і Василя Стефаника ми бачимо приклади побутування звичаєвого права: злодія публічно ловлять і ведуть через село, кличуть вїйта, збираються везти в суд. Хоча звісно господар прагне самосуду, але є господарева мати, яка годує злодія і поблажливо до нього ставиться. В новелі Стефаника, попри те що злодія чекає самосуд, г'зда за звичаєм наливає йому, зокрема, і для того, аби зменшити його муки. Але в діалозі, де розкривається весь психологізм твору, в злодія запитують, хто він і звідки. В той же час в Клима Поліщука ці двоє «нічліжан» забивають свого односельця, і совість їх мучить лиш на короткий момент. Їхня головна проблема в тому, що в них забе-

руть коней, яких вони пасли. Людське життя вимірюють вони в м'ясі, яке занесуть матері забитого ними хлопця. Але примітно, що у всіх творах ми як читачі все таки найбільше співпереживаємо саме злодіям. А Клим Поліщук, описуючи свою сучасність, вводить інші обставини злочину.

У висновку можна сказати, що новела Кліма Поліщука цінна насамперед зображенням реалій свого часу. Зокрема у ній зображено, як суспільно-історичні події часів російсько-більшовицької окупації змінюють менталітет і звичаї українців.

Список використаних джерел

1. Поліщук К. Вибрані твори / упоряд. Валерій Шевчук. Київ: Смолоскип, 2008. 701 с.
2. Клімачова В. Ідейно-стильові особливості прози Кліма Поліщука: дис. ... канд. філ. наук: Чернівці, 2014. 188 с.
3. Поліщук К. Жертва. Нариси й оповідання з днів сучасних. Львів–Київ, 1923, 159 с.
4. Франко І.Я. Старе й нове в сучасній українській літературі. Зібр. тв.: у 50 тт. Київ: Наука, 1982. Т. 35.

Тетяна Шимчук,

*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет початкової освіти та філології,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія*
Науковий керівник: **Валентина Крищук,**
кандидат філологічних наук, доцент

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК САМОКОНТРОЛЮ ТА ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТУ В УЧНІВ 10-11 КЛАСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Розкрито поняття «самоконтроль», «тайм-менеджмент». Обґрунтовано важливість навичок управління часом в процесі підготовки до НМТ. Описано методичні підходи до формування в учнів 10-11 класів навичок самоконтролю. Наведено приклади ефективних технік для розвитку тайм-менеджменту в старшокласників.

Ключові слова: самоконтроль, тайм-менеджмент, компетентності, мультипредметний тест.

Сучасна підготовка учнів до Національного мультипредметного тесту з української мови передбачає не лише засвоєння навчального матеріалу, а й формування в них навичок самоконтролю та управління часом. Ці компетентності є ключовими для успішного складання тесту, адже забезпечують зниження рівня тривожності, раціональне використання відведеного часу й оптимізацію зусиль під час виконання завдань різного рівня складності.

У «Словнику української мови» читаємо: «Самоконтроль – це контроль над самим собою, своєю поведінкою, роботою, своїм станом» [3]. Ю.Матвієнко зазначає, що «розвинений самоконтроль не тільки поліпшує результати пізнавальної діяльності, але й сприяє підвищенню її активності. Показано значення самоконтролю як вагомій ланки навчального процесу» [2, с. 157]. Самоконтроль у навчальній діяльності визначається як здатність учня свідомо відстежувати, оцінювати й коригувати власну діяльність. М.Гриньова та М.Кононова пишуть, що «здатність до саморегуляції можна вважати найбільш істотною характеристикою особистості, оскільки саморегуляція свідчить про взаємоузгодженість функціональних взаємозв'язків і взаємовпливів різних утворень, що входять до складу систем і підсистем структури особистості, а також про тенденцію їх розвитку» [1, с. 8].

У словнику української мови подано таке значення: «Тайм-менеджмент – це управління часом, передбачає вирішення двох ключових завдань: перше – грамотне планування робочого часу, друге – раціональний розподіл обов'язків між співробітниками» [3]. Тайм-менеджмент у процесі виконання Національного мультитиппредметного тесту – це раціональний розподіл часу на окремі блоки завдань та етапи роботи.

Розглянемо детальніше методичні підходи до формування в учнів 10-11 класів навичок самоконтролю.

Учителів української мови потрібно розробити чіткі алгоритми виконання учнями навчальних вправ. Для цього мають бути готові покрокові інструкції до різних видів тестів. Учителю має нагадати учням і те, як потрібно перевіряти відповіді перед здачею. Для якісного результату можна використовувати чек-листи та картки самоперевірки – короткі списки, за якими учні звіряють виконані завдання. Це дасть змогу сформувати звичку позначати сумнівні відповіді для повторного перегляду.

Важливо сформувати в учнів навички самооцінювання і взаємооцінювання. Цього можна досягти завдяки обговоренню результатів тестів у малих групах, або ж під час аналізу типових помилок й пошуку способів їх уникнення.

Не менш важливим є завдання з розвитку стресостійкості учнів. Значна кількість учнів, які не встигли виконати завдання, зазнавали впливу стресу і перебували в паніці під час виконання тестів. Для уникнення стресу учитель має навчити учнів виконувати дихальні та релаксаційні вправи перед тестуванням і проговорювати позитивні афірмації на кшталт «Я знаю матеріал», «Я впораюся».

Для успішного формування тайм-менеджменту під час підготовки до НМТ з української мови потрібно на уроці часто моделювати реальні умови тестування: проводити тренувальні роботи з таймером, відпрацьовувати алгоритм «спочатку легкі завдання – потім складні». Також учнів потрібно вчити планувати час на різ-

ні етапи роботи. Цього можна досягти, якщо постійно долучати учнів до складання спільного плану. Наприклад, відводити час на виконання вправ одного чи кількох блоків. Чітко усвідомлювати, скільки часу потрібно на виконання усіх завдань і відбуватиметься перевірка відповідей. Учні мають навчитися гнучко коригувати час залежно від складності завдань.

Наведемо кілька важливих технік, які допоможуть вчителю навчити учнів регулювати власний час.

Техніка «Друге коло». Учні проглядають завдання. Спочатку вони обирають ті завдання, відповіді на які вважають легкими. Далі вони повертаються до складних завдань, на які залишається не менше 30% часу.

Ще одна техніка має назву *«Візуалізація і позначки»*. Вчитель може навчити учнів використовувати символічні позначки для швидкого повернення до завдань. Також важливо, якщо учень зможе розмістити час виконання на полях чернетки.

Вчитель української мови може скористатися наступними інструментами для розвитку тайм-менеджменту в старшокласників:

1. Тренувальні флеш-картки із правилами та таймінгом для кожного блоку завдань.
2. Таблиці контролю часу, де кожен учень фіксує, скільки часу витратив на той чи інший блок завдань.
3. Міні-тести з обмеженням часу для відпрацювання темпу.
4. Індивідуальні планери для відстеження прогресу й корекції стратегії підготовки.

При цьому важливо враховувати психологічний аспект. Адже зниження тривожності учнів під час виконання тестів позитивно вплине на здатність раціонально розподілити час. Для цього вчителю необхідно проводити таку роботу: 1) постійно проводити короткі дихальні вправи перед тестами; 2) навчати учнів різних технік концентрації (2-3 хвилини тиші для зосередження перед стартом); 3) пояснювати учням значення відпочинку й режиму сну напередодні тесту.

Отже, формування навичок самоконтролю та тайм-менеджменту під час підготовки до НМТ з української мови є невід'ємною складовою ефективного навчального процесу. Воно забезпечує не лише успішне складання тесту, а й розвиток ключових компетентностей учнів – саморегуляції, відповідальності, здатності до самоорганізації та критичного мислення.

Список використаних джерел

1. Гриньова М.В., Кононова М.М. Саморегуляція навчальної діяльності та професійний розвиток студентської молоді: монографія. Полтава: Аст-рая, 2021. 384 с.

2. Матвієнко Ю.С. Самоконтроль як складова розвитку особистості студента. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*: збірник наукових праць. 2007. № 3 (21). Ч. 1. С. 157–160.
3. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К.Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. URL: <https://slovnynk.ua/index.php?swrd=%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9> (дата звернення: 27.10.2025).

Іванна Шпортун,
*здобувачка магістерського рівня вищої освіти,
факультет початкової освіти та філології,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія*
Науковий керівник: **Валентина Кришук,**
кандидат філологічних наук, доцент

РОЛЬ МОВИ ЯК ЗАСОБУ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Досліджено мову як засіб збереження культурної пам'яті та формування колективної ідентичності. Розглянуто роль української мови у передачі досвіду, підтримці національної свідомості та інтеграції суспільства.

Ключові слова: Колективна ідентичність, культурна тяглість, мова, національна свідомість, пам'ять.

Мова є складною культурно-історичною системою, у якій закодовано колективний досвід народу, його ментальні моделі, символічні уявлення та ціннісні пріоритети. Вона акумулює у своїй структурі пам'ять поколінь, забезпечуючи спадкоємність духовних традицій і формуючи простір культурної тяглості. Усвідомлення власної приналежності до певної системи цінностей є важливим чинником формування ідентичності. Мова виступає не лише її виразником, а й духовним простором, у межах якого відбувається осмислення світу, упорядкування досвіду, вкорінення особистості у культурний контекст.

На думку українського письменника та журналіста Тараса Прохаська «Мова – це поїзд буття. Він собі їде. На якійсь станції народження ми всідаємо в нього. І ціле життя – це тільки той поїзд. Ми щось там робимо, залишаємо якісь сліди свого перебування» [3]. Вкотре це засвідчує розуміння мови як простору існування, у якому знаходить своє відображення тривалість, пам'ять і досвід людського буття. Кожна мова, виходячи з його міркувань, має власну довершеність, адже в її семантичній системі скондесовано унікальне світобачення народу.

Через мовні структури відтворюється наратив колективного буття, що забезпечує збереження національно-культурної пам'яті і

дозволяє кожному поколінню усвідомлювати власну приналежність. Простежується природний перехід до розгляду мови як активного чинника формування національної ідентичності, оскільки через неї колективна пам'ять набуває конкретних виразів у символах, фразеологізмах та традиційних обрядах.

На лексичному рівні культурна пам'ять конкретизується як своєрідний код, за допомогою якого мова зберігає та передає колективний досвід поколінь. Архаїзми, етнографізми та безеквівалентна лексика функціонують як мовні носії історичної спадщини, фіксуючи елементи матеріальної та духовної культури, що визначають ідентичність народу. Такі слова містять у собі цілі культурні смисли: уявлення про побут, вірування, соціальну організацію, моральні норми. Назви традиційного одягу, страв, ремесел чи обрядових дій відображають спосіб мислення та систему цінностей, у межах якої формувалося етнічне світобачення.

Українська мова є осердям національної єдності, засобом інтеграції суспільства та збереження його культурного коду. Мовна система забезпечує комунікативну тяглість і збереження культурного досвіду. Збереження та активне використання рідної мови підтримує єдність суспільства і виступає потужним механізмом культурної та психологічної стійкості нації. Нація здатна зберігати власну цілісність і передавати культурну спадщину наступним поколінням тоді, коли її члени усвідомлюють свою приналежність, поважають і примножують мовно-історичні традиції [1, с. 80].

Мова як спільна духовна цінність потребує усвідомленого та системного опанування кожним її носієм, адже через індивідуальну мовну компетенцію реалізується національна єдність.

Українська мова акумулює колективний досвід поколінь, фіксуючи як досягнення, так і травми минулого, і виступає ключовим механізмом передачі культурного знання. У цьому сенсі вона проявляє себе як форма соціальної пам'яті, яка дозволяє розуміти цінності, символи та історичні уроки, формуючи у свідомості особистості відчуття належності до суспільства та спільної історичної долі.

Незважаючи на численні історичні репресії, обмеження та тривалі спроби асиміляції, українська мова зберегла відносну «чистоту» від тоталітарного ідеологічного навантаження, характерного для мов, що формувалися в умовах радянської державності [2, с. 131]. Використання української як мови державного права дозволяє уникати інерцій, закладених радянськими мовними практиками, що забезпечує «чисту сторінку» для конструювання сучасних соціальних і правових наративів, інтегруючи в себе історичний досвід народу і сприяючи побудові демократичного, ціннісно-орієнтованого суспільства.

Підсумовуючи, зазначимо, що українська мова забезпечує неперервність культурних та національних традицій, формує вну-

трішню єдність суспільства та створює платформу для розвитку критичного мислення, громадянської відповідальності та моральної стійкості особистості. Вона відображає минуле, підтримує культурну тяглість й активно конструює нові соціальні, правові та духовні наративи, які здатні мобілізувати суспільство, зміцнювати національну ідентичність та забезпечувати стійкість демократичних інституцій.

Список використаних джерел

1. Драгомирецька М. Мова як засіб національної ідентичності та консолідації. *Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті», 11-12 червня 2020 року.* Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького. С. 79–80. URL: <https://elartu.tntu.edu.ua/handle/lib/32622>
2. Забужко О. Мова і право. *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика.* Харків, 2009. С. 125–132.
3. «Мова, якою говорим, – єдина реальність» – Прохасько. *Gazeta.ua.* URL: https://gazeta.ua/articles/mova-zavtra/_mova-yakoyu-govorish-yedina-realnist-prohasko/854277

Софія Якубович,
здобувачка вищої освіти,
факультету філології та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
Науковий керівник: **Віта Кириченко,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ІДЕЙНО-ХОДОЖНЯ СВОЕРІДНІСТЬ РАННІХ БАЙОК Л. ГЛІОВА (50–60-х рр. XIX ст.)

У тезах розглянуто ідейно-художню своєрідність байок Л. Гліова, написаних у 50–60-х рр. XIX ст. Встановлено, що митець проявив себе як байкар-новатор, відходячи від застарілих канонів класицизму. Встановлено, що творчість Леоніда Гліова утверджує споконвічні цінності українського народу.

Ключові слова: Леонід Гліов, байка, гумор, сатира, етичні цінності.

У 50-х роках XIX ст. перші байки Леоніда Гліова демонстрували високу художню майстерність. Поет починав із перекладів творів Крилова, але невдовзі почав створювати оригінальні байки. Він брав за основу відомі сюжети, проте наповнював їх новим, актуальним змістом та власним ідейним баченням. Відходячи від застарілих канонів класицизму, Гліов проявив себе як но-

ватор жанру, подолавши абстрактність і схематичність, притаманну його попередникам.

Під його пером байковий, жанр зазнає максимальної реалістичної трансформації. Кращі байки Глібова, написані в дусі завдань демократичної естетики, з передових ідей часу, засвідчували розуміння поетом сутності антагоністичних суперечностей у тогочасній дійсності. У глібовських байках читач знаходив широку сатирично узагальнену панораму потворних явищ суспільного життя, гнівне засудження несправедливих порядків існуючого соціального устрою. Вже ранні байки Глібова (50-х років) відзначаються виразною антикріпосницькою тенденційністю; вістря сатири поет спрямовує проти необмеженої влади кріпосників, цинічного права сильних, заснованого на «вовчих» законах тогочасного суспільства («Вовк і Кіт», «Вовк і Вівчарі», «Вовк та Ягня»). Викриттю нових пореформених порядків присвячені глібовські твори 60-х років. У таких байках, як «Ведмідь-пасічник», «Громада», «Квіти», «Вовк та Зозуля», «Вівці та Собаки», письменник переконливо, з відливою іронією показав живучість огидних явищ тогочасного устрою після горезвісної реформи 1861 р., хижацьке гноблення простої людини, продажність суду тощо.

Свій шлях у байкарстві Глібов розпочав із перекладів та переспівів творів російського байкаря Івана Крилова («Щука», «Вовк і Кіт»). Проте це не було сліпим копіюванням. Уже на цьому етапі він творчо переосмислював сюжети, адаптуючи їх до українських реалій, вводячи національний колорит, елементи місцевого побуту та фольклору. Цей період став для нього своєрідною творчою школою, яка дозволила відточити майстерність і згодом перейти до написання цілком оригінальних байок із самотутніми сюжетами та персонажами, глибоко вкоріненими в українське життя.

Багато байок мають ближчі чи далші сюжетні відповідники у творах українських байкарів, Езопа, Федра, Лафонтена, Х.Ф.Геллерта, французькому «Романі про Лиса», фольклорі тощо.

Одним із ключових новаторських кроків Глібова був рішучий відхід від абстрактних канонів класицизму. Його творчий метод тяжіє до реалізму. Світ його байок – це не умовна схема, а жива, предметна реальність. Він насичує свої твори конкретними деталями українського побуту, звичаїв та пейзажів. Його персонажі, хоч і є алегоричними тваринами, говорять живою народною мовою, їхні характери та вчинки відображають реальні соціальні типи тогочасної України. Це робило байки зрозумілими, близькими та впізнаваними для широкого кола читачів.

У творчості Глібова байка перестає бути лише ілюстрацією до моралі. Фабульна оповідь (тобто сама історія) стає самодостатньою – це яскрава, динамічна сценка з життя, цікава сама по собі. Автор будує художній світ в епіко-ліричний спосіб. Елементи епосу (розповідь про події) поєднуються з лірикою (присутність

голосу автора, його співчуття, іронія, ліричні відступи). Завдяки цьому байка перетворюється на маленький драматичний чи гумористичний твір, а моральний висновок випливає з нього природно, а не виглядає штучно доданим.

Таким чином, попри новизну форми, байки Глібова залишалися вірними головному призначенню жанру – утвердженню моральних істин. У своїх творах він утверджував споконвічні етичні цінності: чесність, працьовитість, справедливість, мудрість простого народу. Водночас він гостро висміював і засуджував суспільні вади: корупцію («Щука»), лицемірство, хижість («Вовк і Кіт»), несправедливість та некомпетентну владу. Його творчість була спрямована на захист правди й гуманізму, що забезпечило його байкам довге життя та любов читачів.

Список використаних джерел

1. Деркач Б. А. Розвиток жанру байки в українській літературі другої половини XIX – початку XX ст. *Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.* Київ: Наукова думка, 1986. 294 с.
2. Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основа», 2002. 1301 с. С. 918–991.
3. Зубков С. Видатний байкар. Глібов Л. *Байки. Поезії.* Київ, 1991. С. 5–24.

Софія Яструб,

здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти,
навчально-науковий інститут української філології
та журналістики, Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка

Науковий керівник: **Наталія Ладиняк,**
кандидат філологічних наук

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Розглянуто українську музичну термінологію з лексико-семантичного погляду. Скласифіковано основні групи музичних термінів, проаналізовано основні джерела їхнього формування, простежено закономірності розвитку.

Ключові слова: музична термінологія, музичний термін, лексема, сема, термінологічна лексика.

Музична термінологія є важливим складником наукової мови, адже саме через систему термінів відображається розвиток музичної культури, фахових знань і національних традицій. Вивчення музичних термінів дає змогу простежити еволюцію музичного мислення, особливості мовного впливу і шляхи формування професійного словника українського музикознавства.

Музична лексика є предметом наукових розвідок С.Бурлик-Верхоли, І.Кульчицької, Д.Нілової, О.Павлової, І.Самойлової, О.Степанової, О.Толстової. Мовознавці схарактеризували специфіку музичної терміносистеми, визначили мови, які послуговували джерелом її поповнення, висвітлили нові поняття музичного мистецтва ХХ – ХХІ ст.

Як складна неоднорідна система музична термінологія містить декілька підсистем, які потребують поглибленого вивчення, що й визначило актуальність дослідження.

Мета статті – з'ясувати лексико-семантичні особливості української музичної термінології, класифікувати основні групи термінів, простежити закономірності їхнього розвитку.

Музична термінологія є важливим складником української лінгвокультурної спадщини, оскільки саме через неї формується система понять, яка описує процеси створення, виконання і сприймання музики. Термінологічна лексика відображає історію розвитку українського музичного мистецтва, його зв'язки з європейськими традиціями й національні особливості. О.Павлова зауважує, що музичні терміни функціонують у всіх мовах як частина інтернаціонального лексичного фонду, водночас вони мають власні національні відповідники [1]. Терміни посідають важливе місце в системі мистецької лексики, адже саме вони формують професійну мову музикознавства.

Значення музичних термінів відображає не лише наукову, а й культурну традицію. Значна частина сучасної термінології походить з італійської мови (*allegro, piano, forte, crescendo*), що пов'язано з впливом італійської музичної школи. Ці слова вживаються в міжнародному музичному просторі, однак українська мова адаптувала їх до власної системи (наприклад, *піано, форте, кресцендо*). Водночас українська термінологія містить питомі лексеми, які відбивають національну своєрідність: *дума, коломийка, щедрівка, кобза, пісня, сопілка* та інші [3]. На думку І.Самойлової, музичний термін є одиницею спеціалізованої лексики: він забезпечує точність передачі наукової інформації, а також виявляє внутрішні зв'язки між музичними поняттями [2, с. 332]. Саме через чітке значення термінів формується мовна картина музичного світу, адже вони відображають як наукові поняття, так й емоційно-художні образи.

Класифікація музичних термінів за їхнім значенням і функцією допомагає впорядкувати музичну лексику і зберегти системність музикознавчої науки [4, с. 123]. З лексико-семантичного погляду терміни поділяють на кілька основних груп: назви музичних понять (*лад, тональність, інтервал, ритм, мелодія, гармонія*), темпів і динаміки (*форте, піано, легато, стакато*), музичних форм і жанрів (*соната, симфонія, марш, гімн, пісня*), інстру-

ментів і виконавців (*скрипка, бандура, диригент, піаніст*), а також технік виконання (*арпеджіо, глісандо, фермата*) [4].

Окрему групу становлять похідні слова, утворені засобами українського словотвору: *музикант, музичний, мелодійний, гармонічний*. Такі лексеми відображають не лише змістовий, а й емоційно-естетичний аспект музики. Семантична еволюція музичних термінів пов'язана з розвитком самої науки про музику. Наприклад, слово *лад* спочатку означало «порядок, злагоду», а згодом набуло спеціального значення в музиці – «система звукових співвідношень». Подібна тенденція властива й іншим словам, які з побутової мови перейшли у сферу музикознавства (*тон, мотив, темп*) [3].

Т.Степанова, аналізуючи терміни виконавського мистецтва, умовно класифікує їх як графічні і словесні. До графічних зараховує символи, букви, цифри. Словесні поділяє на темпові, динамічні, артикуляційні, експресивні, зауважуючи, що експресивні або образно-емоційні терміни мають конотацію, для них притаманне семантичне нашарування: в семантиці такого терміна закладене основне і конотативне значення. Дослідниця наводить приклад: у музичному терміні *grazioso* (з італ.) конотація «вишукано» міститься в його семі «граціозно» [4, с. 123].

Отже, українська музична термінологія – це відкрита, динамічна система, що відображає як національні традиції, так і міжнародні впливи. Її лексико-семантична структура свідчить про тісний зв'язок мови і культури, а також про здатність української мови адаптувати й творити власні музичні поняття. Подальші дослідження в цьому аспекті сприятимуть глибшому розумінню значення мови у формуванні музичної свідомості українського суспільства і збагаченню терміносистеми вітчизняного музикознавства.

Список використаних джерел

1. Павлова О. Музична термінологія англійської, французької, російської та українських мов у сфері функціонування. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: проблеми української термінології*. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2009. № 648. С. 125–130. URL: <https://salo.li/0dF3c3F> (дата звернення: 20.10.2025).
2. Самойлова І.В. Синоніми в музичній термінології (на матеріалі «Словника музичної термінології (проект)» 1930 року видання). *Термінологічний вісник*. 2019. Вип. С. 326–334. URL: <https://salo.li/E435317> (дата звернення: 20.10.2025).
3. Словник музичних термінів / укл. В.Тимків, О.Подручна. Київ: Видавець Карпенко В.М., 2017. 312 с.
4. Степанова Т.Г. Структурно-семантичний аналіз музичної термінології виконавського мистецтва. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013. Вип. 1. С. 122–126. URL: <https://salo.li/411a71e> (дата звернення: 20.10.2025).

ЗМІСТ

Яна Базарна

Методичні аспекти укладання тематичного покажчика
етнокультурознавчої лексики3

Вікторія Білецька

Символіка лексеми *СІМЬ* в українській мові.....5

Діана Білоткач

Гендерний аспект прозового дискурсу Оксани Забужко7

Ольга Більська

Поезія як форма вираження внутрішнього світу у баченні
Л. Костенко10

Алла Боднар

Відокремлені члени речення у новелі О. Кобилянської «Битва»:
структурно-семантичний аспект12

Вікторія Бондар

Авторський стиль Юрія Винничука: лексичні домінанти14

Володимир Брижик

Концепти «герой», «героїчне» на ранніх етапах розвитку
словесного мистецтва16

Дар'я Буй

Порівняння в мовно-образній системі тексту поетів-
шістдесятників19

Галина Бура

Поетика образу матері у поезії В. Стуса «Возвелич мене,
мамо»21

Ірина Бурлака

Образ ярмарку як осередку традиційного дозвілля дорослих
в спадщині митців слова XIX ст.23

Юліана Валуєва

Індивідуально-авторські особливості художнього мовлення
Бориса Антоненка-Давидовича.....25

Катерина Василичук

Мовчання смерті: поетичний голос С. Поваляєвої
та С. Жадана в лінгвостилістичному ракурсі27

Катерина Василичук

Формування національної свідомості старшокласників засобами художнього слова (на матеріалі роману А. Левкової «За Перекопом є земля»).....31

Катерина Василичук

Мовні стратегії жіночого самовираження в етнокультурному дискурсі сучасної української прози (на матеріалі роману А. Левкової «За Перекопом є земля»).....33

Вікторія Васильєва

Суржик та літературна мова35

Юлія Ганзюк

Фразеологізми з компонентом-онімом у західноподільських говірках38

Яніна Гордейчук

Образ героя в українському фольклорі.....41

Анастасія Гордійчук

Номінація знарядь праці та процесів у говірці с. Остки Сарненського району Рівненської області43

Ангеліна Гринчук

Кохання – провідний мотив поетичної творчості Миколи Вінграновського.....45

Анна Гуцол

Особливості сучасного медійного тексту47

Марта Деманджара

Мовний простір міста Львова: нормативний аспект.....49

Руслана Діденко

Образ героя у повісті Івана Франка «Захар Беркут».....51

Ірина Добровольська

Фонетичні діалектизми в романі Галини Пагутяк «Око світу»53

Юлія Дубецька

Експресивізми у творчості Ліни Костенко.....56

Надія Дудар

Мовні засоби вираження концепту 'чоловік' в історичному романі В. Шкляра «Чорний Ворон»59

Софія Дудченко

Сема соціально-політичний тип у сатирі Івана Франка61

Іван Заболотний	
Іван Франко у фокусі українознавчого дослідження Наталії Тихолоз	64
Ангеліна Завалецька	
Засади творення української наукової термінології у працях Івана Огієнка	66
Анна Ільницька	
Традиційне дозвілля дорослих у творчості Гната Хоткевича (на матеріалі повісті «Камінна душа»)	69
Анастасія Киця	
Концепт «Україна» в поезії Сергія Татчина	71
Алла Клименко	
Структуротворчі компоненти архітекτονіки комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло»	74
Анастасія Коваль	
Між коханням та мистецтвом: психологічний парадокс Аглаї- Феліцитас (на основі повісті О. Кобилянської «За ситуаціями»)	76
Анастасія Ковальська	
Народні порівняння на позначення злої людини в говірках Хмельниччини	78
Аліна Ковальчук	
Еволюція поглядів на природу мови: від О. Потебні до сучасних дослідників	81
Аліна Ковальчук	
Методичні аспекти вивчення загальних відомостей про мову в 10-11 класах закладів загальної середньої освіти	83
Вікторія Компанієць	
Лінгвогендерний портрет української поезії: Леся Українка і Василь Симоненко	86
Вікторія Компанієць	
Містика у бутті й творчості Івана Франка	88
Вікторія Компанієць	
Функціонування фразеологізмів у збірці Олександра Жиго «Слухай. Дивись. Мовчи»	91
Анастасія Коханівська	
Художні виміри романтичної поезії Івана Франка	94
Віолетта Кохтюк	
Українська національна ідея у творчості А. Свидницького	96

Анна Лаврентієва	
Локальні компоненти новелістики Василя Стефаника.....	97
Софія Ланевич	
Відображення зовнішньої краси людини у фразеології говірок	100
Анна Лещенко	
Образ матері в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)»	102
Ольга Ліснічук	
Екзистенційна концепція людини в романі Докії Гуменної «Діти Чумацького шляху»	104
Галина Ляшенко	
Книжковий блог «Моя улюблена книга» як форма організації учнівського дозвілля	107
Ангеліна Мажара	
Fan Fiction як феномен молодіжної літературної творчості: за і проти	110
Софія Мазник	
Шкільні прізвиська як відображення соціологічних процесів у молодіжному середовищі	113
Марія Малишева, Роман Приймак	
Подкасти та відеоблоги – нові майданчики для комунікації.....	116
Катерина Михайлова	
Роль психологічної деталі в малій прозі Григора Тютюнника....	118
Яна Муравська	
Різноманітність побутової лексики в пам'ятках Житомирщини XVI–XVII століття.....	120
Ірина Немеш	
Проблема імітації людських цінностей у повісті «Я, Мілена» Оксани Забужко та романі «Імітація» Євгенії Кононенко.....	123
Анастасія Островська	
Асоціативне поле слова-стимулу «чорний» у мовній картині світу українців.....	125
Олена Парубок	
Лексика з національно-культурним компонентом у сучасних етнолінгвістичних студіях.....	129
Дмитро Полішенко	
Фразеологізми як виразники світобачення українського етносу	132

Діана Прима

Англiзми в медіатекстах та їх вивчення на уроках української мови в 10-11 класах 134

Анастасія Присяжнюк

Емоційно-оцінна лексика як засіб розкриття образу матері в повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» 138

Іванна Пупенко

Парцеляція в романі М. Матіос «Мами. Драма на шість дій» 141

Алла Рокочук

Особливості художньої рецепції проблеми сурогатного материнства в драмі Володимира Винниченка «Закон»..... 144

Юлія Сачко

Діалектні інвективи як засіб мовної характеристики та психологізації персонажів у романах Марії Матіос..... 146

Христина Свідер

Популяризація України в блогосфері..... 148

Дарія Свідницька

Функціонування англiцизмів у сучасному українському дискурсі 150

Юлія Семенюк, Катерина Зарічнюк, Яна Ширма

Вплив білінгвізму на мовну поведінку молоді в умовах війни: соціолінгвістичний аналіз трансформацій 153

Надія Скрипник, Максим Скрипник

Технологічні інновації у мовознавстві: сучасний стан і майбутні вектори розвитку 155

Катерина Сотникова

Мова українських ЗМІ в умовах воєнного стану: етика, пропаганда, фактчекінг 157

Марина Стойко

Сполучникові порівняльні конструкції (на матеріалі словників говірок української мови) 159

Дар'я Сукова, Софія Метейко

Проблеми та перспективи мовної освіти в реаліях воєнного сьогодення 161

Владислава Таратасюк, Ангеліна Кужій

Ключові лінгвістичні тенденції в Україні: еволюція мови в умовах суспільних трансформацій 164

Тетяна Ткачук

Рушник як обрядовий символ у повісті
Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» 167

Ганна Тюріна

Концепт «серце» у поезії І. Франка 169

Віта Чернуха

Мовна репрезентація війни: центр і периферія військової
лексики в сучасному українському художньому дискурсі 171

Софія Чудійович

Відмінювання числівника крізь призму цифрових ресурсів
на уроках української мови у середній школі 173

Вероніка Чуйкова

Подільські говірки в «Словарі української мови»
Бориса Грінченка 176

Каріна Шафєєва

Розвиток українського кінематографа в період російсько-
української війни 178

Дмитрій Шваб

«Жертва» Кліма Поліщука як продовження «Хлопської комісії»
Івана Франка та «Злодія» Василя Стефаника 180

Тетяна Шимчук

Формування навичок самоконтролю та тайм-менеджменту
в учнів 10-11 класів на уроках української мови 182

Іванна Шпортун

Роль мови як засобу збереження культурної пам'яті
та колективної ідентичності 185

Софія Якубович

Ідейно-художня своєрідність ранніх байок Л. Глібова
(50–60-х рр. XIX ст.) 187

Софія Яструб

Українська музична термінологія: лексико-семантичний
аспект 189

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Наукове електронне видання

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
СТУДЕНТІВ ТА МАГІСТРАНТІВ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВОГО ІНСТИТУТУ
УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

Випуск 15

Електронне видання

Підписано 20.11.2025. Гарнітура «Bookman Old Style».
Об'єм даних 2,3 Мб. Обл.-вид. арк. 11,9. Зам. № 1212.

Видавець і виготовлювач – Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка, вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-
Подільський, 32300

Свідоцтво про внесення до державного реєстру суб'єктів видавничої
справи серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.