

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
РАДА МОЛОДИХ УЧЕНИХ
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ ТА АСПІРАНТІВ

Студії з філології та журналістики

Випуск 10

Матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції
студентів та аспірантів
«Актуальні проблеми філології та журналістики»
(Ужгород, 6–7 травня 2025 року)



Ужгород
2025

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Юрій Бідзіля	доктор наук із соціальних комунікацій, професор, декан філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
Галина Шкурко	кандидат філологічних наук, доцент, заступник декана з навчальної роботи філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
Олеся Харківська	кандидат філологічних наук, доцент, заступник декана з наукової роботи та міжнародних зв'язків філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
Марта Демчик	старший викладач, заступник декана з виховної роботи філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
Наталія Венжинович	доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови ДВНЗ «УжНУ»
Оксана Кузьма	кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «УжНУ»
Наталія Петріца	кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри словацької філології ДВНЗ «УжНУ»
Євген Соломін	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики ДВНЗ «УжНУ»
Наталія Толочко	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, голова Ради молодих учених та аспірантів філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
Ірина Бондар	голова Наукового товариства студентів та аспірантів філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»

Редактори напрямів: канд. філол. н., доц. **Харківська О.В.**, канд. філол. н., доц. **Баньої В.Ф.**, канд. філол. н., доц. **Шкурко Г.В.**, ст. викл. **Вотьканич М.І.**

Рецензенти: **Барчан В.В.** – д. філол. н., професор кафедри української літератури ДВНЗ «УжНУ».

Сабадош І.В. – д. філол. н., професор кафедри української мови ДВНЗ «УжНУ».

У збірнику вміщено матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 6–7 травня 2025 року).

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів і всіх, хто цікавиться проблемами мовознавства, літературознавства та соціальних комунікацій.

Студії з філології та журналістики: зб. наук. праць / редакційна колегія: Ю. Бідзіля, Г. Шкурко, О. Харківська та ін. Вип. 10. Ужгород, 2025. 314 с.

Рекомендовано до друку

Вченою радою філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
(протокол № 1 від 12 вересня 2025 р.)

За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	7
----------------	---

МОВОЗНАВСТВО

Таїсія АНДРУСЯК. Літературно-художній антропонімікон Максима Рильського та його використання в шкільній лінгводидактиці.....	9
Вікторія БЕЦА. Роль та значення Лесі Українки в розвитку української літературної мови	19
Габрієлла БІЛЬЦЕ. Використання елементів закарпатського діалекту на уроках української мови як інструмент розвитку національної самосвідомості	24
Карина ГЕЛЬБИЧ. Назви рельєфу у говірках сіл Яківське та Родниківка Мукачівського району.....	31
Аліна ГЕЛЬМАС. Германізми у «Словнику бойківських говірок» М. Онишкевича.....	36
Аліна ГРАБОВАН. Англіцизми в сучасному дискурсі.....	41
Тетяна ГРИНЕНЬКІВ. Традиційні та інноваційні підходи до аналізу фраземіки роману «Заячий костел» В. Шкляра в умовах цифровізації.....	45
Маргарита КОЗАК. Можливості інтерактивних освітніх платформ у вивченні орфографії в ЗЗСО.....	54
Рената ЛУКАНИНЕЦЬ, Ярина КАРАБІН. Фразеологізми як репрезентанти ментальності в українській мовній картині світу.....	60
Рената ЛУКАНИНЕЦЬ, Анна МИТРОВЦІЙ. Актуалізація образу долі в українських народних пареміях.....	70
Тетяна МАЗУР. Тематико-ідеографічна класифікація фразеології роману Г. Тютюнника «Вир».....	78
Мирослава МАТЕЛЕШКА. Лексичні діалектизми говірки с. Пацканьово Ужгородського району Закарпатської області.....	81
Антоніна МЕРЕНИЧ. Морфологічні особливості вербалізації гендерних стереотипів у дискурсі української та американської художньої літератури (на матеріалі романів І. Карпи й Е. Гілберт).....	86
Вівієн НАДЬ. Іменник мікрорайону Доманинці м. Ужгорода.....	91
Вікторія ОВЧИННИКОВА. Портрети українських мовознавців і методика формування національного світогляду в шкільній освіті: Агатангел Кримський	97

Анастасія ПЛАХТА. Власні назви персонажів у шкільному курсі з української мови (на матеріалі твору Андрія Кокотюхи «Мисливці за привидами»).....	102
Надія ПУПЕНА. Фраземний простір у збірці Мирослава Дочинця «Єдин»: лінгвокультурологічний аспект	107
Юлія РУСИН. Ономастика в школі як предмет наукового вивчення.....	112
Янош САКАЛОШ. Вплив сучасних соціолінгвістичних чинників на культуру мовлення та мовну політику в Україні.....	119
Олена СВАЧІЙ. Індивідуально-авторське у науковому стилі Юрія Шевельова	124
Юлія СТЕПОВА. Фразеологізми із зоокомпонентом у чеській та українській мовах (семантичний і етнокультурний аспекти).....	129
Крістіна ФЕДАК. Мовний портрет говірки с. Анталовці Ужгородського району Закарпатської області: лексико-семантична й фразеологічна системи	135
Максим ЦИМБАЛ. Концепт <i>вік</i> в українській фраземіці: лінгвокультурологічний аспект.....	141
Тетяна ЧУРА. Стійкі порівняння в говірці с. Зняцьово Мукачівського району Закарпатської області як відображення мовної картини світу.....	147

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія БАНЯС. Жіночі характери в романі «Інтернат» Сергія Жадана.....	154
Юлія БЕЗЕГА. Прийоми зображення дитячої психології у повісті «Климко» Григора Тютюнника.....	159
Габрієлла БІЛЬЦЕ. Міфопоетика трилогії Наталії Дев'ятко «Скарби примарних островів».....	166
Катерина БРЕЦКО. Проблематика прози Міло Урбана	171
Крістіна ГАЗА. Проблематика оповідань Леопольда Лаголи.....	175
Тетяна ГЕРИЧ. Осмислення проблеми зради у новелістиці Григора Тютюнника (на матеріалі новел «В сутінки» та «Устим та Оляна»)	180
Евеліна ГРАБОВИЧ. Жанрові особливості повісті «Врятувати Тараса Шевченка» Олександра Гавроша	185
Ангеліна ГРЕЧИН. Образ відьми та мотив ініціації в романі Наталії Довгопол «Дарована весна, або відьма за чужим призначенням»	190

Анастасія ДЕЯК. Жанр фентезі в прозі Галини Пагутяк (роман «Слуга з Добромиля»)	197
Христина ІГНАТ. Мотив складних випробувань у повісті Наталії Довгопол «Карпатська казка, або за десять днів до Купала»	203
Едіта КУКАРІНА. Концепція образу Якіма Сомка як національного лідера в романі «Чорна рада» Пантелеймона Куліша	210
Ірина МУЦ. Жіночі образи в п'єсі Габрієли Прейссової «Gazdina roba»	215
Олександра ОЛЕНИЩАК. Мотиви збірки Яна Смерка «Галопуючі дні»	220
Діана ОМЕЛЬЧУК. Проблематика та психологізм ранніх новел Франтішка Швантнера	224
Наталія ПАВЛЮК. Вивчення творчості поетів «Празької школи» в ЗЗСО	229
Вікторія РЕБРИК. Специфіка вивчення роману Володимира Арєнєва «Порох із драконових кісток» на уроках української літератури в ЗЗСО	234
Агнеса-Богдана РУСИН. Психологічний трилер «Танець недоумка» Ілларіона Павлюка: методика вивчення на уроках української літератури	242
Данієлла РЯГУЗОВА. Жіночі образи в романі Кароліни Светлої «Хрест біля потоку»	247
Ганна СИМКАНИЧ. Жанр історичного роману в доробку Василя Шкляра «ХАрактерник»	251
Світлана ТАФІЙЧУК. Образи баби Яги, Вовкулаки та Смерті в романі Володимира Арєнєва «Бісова душа, або заклятий скарб»	255
Анастасія ФЕДОРНЯК. Візуальні стратегії наративу в графічному романі та кіно: міжсеміотичне порівняння	262
Юлія ШПІЛЬКА. Біблійний контекст поеми «Москалева криниця» Тараса Шевченка	269

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

Дмитро ВОРОБІЙОВ. Зниження довіри українців до медіа в умовах повномасштабного вторгнення у 2025 році: причини та наслідки	277
Софія СКИБА. Засоби творення клікбейту в заголовках публікацій на вебсайті «24 каналу»	280
Софія СЛИВКА. Специфіка висвітлення суспільно-політичних процесів 30-х років ХХ ст. на сторінках закарпатського часопису «Благовісник»	285

Вікторія СОРОВЕЦЬКА. Етика журналіста в епоху цифрових технологій.....	292
Анастасія СТЕГАЙЛО. Проблемно-тематичні й жанрові особливості матеріалів про український гандбол у «SPORT.UA», «ЧЕМПІОН».....	295
Тетяна ТАРАСЮК. Достовірні й маніпулятивні факти у висвітленні волинської трагедії (на прикладі онлайн-медіа «RZECZPOSPOLITA»).....	301
Polina MORUHA. The role of citizen journalism during wartime: opportunities and challenges for professional media	306
Daria NOSOVA. Fake news and disinformation: essence, causes, and consequences	310

ПЕРЕДМОВА

З 1945 року філологічний факультет Ужгородського національного університету утвердився як один із провідних навчально-наукових осередків України, що здійснює підготовку висококваліфікованих фахівців у галузі української, словацької, чеської філології, а також журналістики, реклами та зв'язків із громадськістю. Освітній процес забезпечують доктори та кандидати наук, професори й доценти, які передають студентам свій науковий і педагогічний досвід не лише під час аудиторних занять, а й у межах діяльності студентських наукових гуртків. На факультеті функціонують Наукове товариство студентів та аспірантів і Рада молодих учених. Викладачі та здобувачі освіти активно долучаються до роботи Всеукраїнського товариства шанувальників і захисників говорів української мови, заснованого з ініціативи члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора В.В. Німчука.

Факультет є засновником і видавцем низки періодичних наукових видань, зокрема «Наукового вісника Ужгородського університету. Серія: Філологія» (фахове видання, категорія Б), «*Studia Slovakistica*», а також студентського наукового збірника «Студії з філології та журналістики».

Професорсько-викладацький колектив реалізує підготовку студентів за кількома освітніми програмами. У межах спеціальності «Середня освіта» здійснюється навчання з української мови і літератури, української мови і літератури з англійською мовою і літературою. Освітні програми зі спеціальності «Філологія» охоплюють українську мову і літературу (літературну творчість, документознавство та інформаційну діяльність), словацьку й чеську мови та літератури. За напрямом «Журналістика» здійснюється підготовка з журналістики, міжнародної журналістики, реклами і зв'язків з громадськістю.

На факультеті функціонує сучасний лінгафонний кабінет, студенти мають змогу опановувати кілька іноземних мов. Здобувачі спеціальності «Журналістика» проходять практичну підготовку без відриву від навчання, адже при відділенні діють телерадіоцентр, редакція газети «Погляд» та офіційний сайт відділення журналістики (mediader.uzhnu.edu.ua). Студентська молодь активно розвиває організаторські здібності й творчий потенціал, бере участь у діяльності літературних студій, наукових гуртків, прес-клубу молодого журналіста «Медіаперспективи», літературного клубу «Читаємо

разом», а також у конкурсах, олімпіадах, літературних вечорах, традиційних Днях першокурника й Днях факультету.

Випускники філологічного факультету успішно реалізують себе переважно в освітній сфері – як викладачі закладів вищої та фахової передвищої освіти, учителі гімназій, ліцеїв і закладів загальної середньої освіти, а також у галузі журналістики – на телебаченні, радіо, в друкованих та онлайн-ЗМІ, у перекладацькій діяльності. Сьогодні філологічний факультет – це вісім спеціальностей, майже тисяча студентів і викладачів, багаторічна історія формування мовознавчих, літературознавчих і журналістичних наукових шкіл, а також тисячі випускників, які становлять інтелектуальну еліту України. Серед них – лауреати Національної премії України імені Тараса Шевченка Іван Чендей, Петро Скунець, Дмитро Кремінський, Петро Мідянка, члени-кореспонденти НАН України Олексій Мишанич і Василь Німчук та багато інших відомих письменників, науковців, педагогів, перекладачів і журналістів.

Факультет вирізняється активним і креативним студентським середовищем, насиченим культурним та науковим життям: тут регулярно відбуваються зустрічі з відомими письменниками, журналістами, учителями-практиками, цікавими особистостями з України та з-за кордону.

Висловлюємо щиро вдячність усім учасникам Студентського наукового форуму за активність і вагомий внесок у розвиток науки. Переконані, що започаткована співпраця й надалі поглиблюватиметься, адже конференція стала ефективним майданчиком для самореалізації студентів, відкриття нових можливостей та зміцнення наукової спільноти. До нових зустрічей у вільній і незалежній Україні!

Оргкомітет

МОВОЗНАВСТВО

Таїсія АНДРУСЯК

**ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ АНТРОПОНІМІКОН МАКСИМА
РИЛЬСЬКОГО ТА ЙОГО ВИКОРИСТАННЯ В ШКІЛЬНІЙ
ЛІНГВОДИДАКТИЦІ**

Власні назви персонажів – це особливий пласт онімної лексики. Вивчення найменувань художнього твору проводиться не лише на рівні ономастичної системи мови, а й на рівні багатьох інших галузей, наприклад, стилістики, когнітивістики, історії української мови та літератури, історії України в контексті історії Європи. Студії з літературно-художньої антропоніміки мають велике значення: по-перше, розкривають сутність власної назви як мовної одиниці символічного змісту, по-друге, дають змогу ознайомитись з процесами мовної творчості, зрештою, допомагають заглибитись у внутрішній світ автора, зрозуміти його погляди на моральні цінності й суспільно-політичне становище народу.

У своїй поетичній творчості Максим Рильський удавався до активного використання антропонімів, широкий асортимент яких представлений іменами античних персонажів, історичних постатей та літературних героїв світової класики. Хоча більшість антропонімів у поезіях митця виконують суто функцію номінативну, велика їх частина має також надзвичайно важливу культурологічну функцію, що й визначає **актуальність** дослідження.

Також важливим є методичний аспект нашої роботи. Ми намагались показати приклади впровадження теоретичних розробок із літературно-художньої антропонімії, зокрема антропонімікону М. Рильського, у навчальний процес шкільної освіти, адже аналізуючи найрізноманітніші

ЛХА із зарубіжної, вітчизняної й античної літератур, світового фольклору, драматургії й науки, котрі Максим Рильський використовував у своїх поезіях, сучасні школярі не лише зможуть навчитися аналізувати власні назви, але й зрозуміють, яким тісним є зв'язок української національної культури із європейською.

Мета роботи – здійснити аналіз літературно-художніх антропонімів у поетичній творчості Максима Рильського та показати приклади застосування цієї теми в шкільній практиці.

Власні назви в мовотворчості письменника набувають особливого метатекстового значення, формуються як знаки української духовної культури, тому український літературно-художній ономастикон вже давно став об'єктом вивчення таких мовознавців: Ю. Карпенка, О. Карпенко, Л. Белея, А. Вегеш, О. Сколоздри-Шепітко, Т. Немировської, Г. Лукаш, Л. Кричун, М. Мельник та ін.

Літературно-художній антропонім (далі ЛХА) – це власна назва персонажа у художньому творі. Незважаючи на те, що ЛХА є результатом суб'єктивної творчості письменника, він завжди повинен за структурою хоч трохи нагадувати реальний антропонім. Це допоможе читачу сприймати художніх персонажів як реальних людей [1, с. 10–13].

У своїй поетичній творчості Максим Рильський удавався до активного використання антропонімів, широкий асортимент яких представлений іменами античних персонажів, історичних постатей та героїв класичної художньої літератури. За походженням літературно-художні антропоніми поділяють на примарні, секундарні та терціальні [1, с. 32]. В ономастичному просторі художніх творів М. Рильського представлені усі типи пропріативів.

Примарні ЛХА – це okazіоналізми, які утворюються через перетворення апелятива в онім [1, с. 32]. Наприклад: *Нове* [7, с. 89] та *Опір* [7, с. 243].

Секундарні ЛХА запозичені з реальної антропонімії, тобто із власної назви особи вони стають власною назвою персонажа [7, с. 36]. Секундарні ЛХА в поезіях М. Рильського є однокомпонентні та двокомпонентні. Однокомпонентні ЛХА представлені переважно іменами або прізвищами, деякі мають високу частоту вживання, наприклад: *Ганнуся* [7, с. 62–64, 78], *Шевченко* [7, с. 117, 132, 169, 179, 186, 229], *Тарас* [7, с. 150, 152, 204], *Шопен* [7, с. 105, 108]. Митець використовує два типи двокомпонентних ЛХА: ім'я + прізвище (*Тувім Юліан* [7, с. 253], *Заньковецька Марія* [7, с. 151, 207], *Торквато Тассо* [7, с. 241]; ім'я + ім'я по батькові (*Тарас Григорович* [7, с. 250], *Іван Петрович* [7, с. 250]).

Терціальні ЛХА – це ЛХА, запозичені з літературних творів чи фольклору. У творах М. Рильського переважають однокомпонентні терціальні ЛХА. Їх можна поділити на дві групи: літературно-художнього й фольклорного походження [1, с. 41]. Поет запозичує ЛХА з таких джерел: світовий і український фольклор (*Лорелай* [7, с. 59, 93], *Боян* [7, с. 152]), антична міфологія (*Гекуба* [7, с. 90], *Прометей* [7, с. 90, 94], *Феб* [7, с. 96]), світова література (*Беатріче* [7, с. 34], *Трістан* [7, с. 52]).

Кожен ЛХА має основні функціонально-стилістичні можливості, які залежать саме від автора. Так, можемо класифікувати ЛХА М. Рильського відповідно до класифікації Л. Белея на номінативні, дейктичні, характеристичні, хронологічні, експресивно-оцінні, інформаційно-оцінні, соціально значущі та ЛХА-символи [2, с. 5–10].

Номінативні ЛХА – це оніми, яким притаманна суто номінативна функція без додаткових конотацій: *Беатріче* [7, с. 34], *Кузьма* [7, с. 100].

Дейктичні ЛХА вказують на реальних прототипів героїв і є відображенням авторського ставлення до них [2, с. 100]. Наприклад: *Мирний* – Панас Рудченко [7, с. 206], *Павло Григорович* – Павло Григорович Тичина [7, с. 146].

У творах М. Рильського переважають характеристичні, промовисті пропріативи. Так, національно- та регіонально значущі ЛХА – це антропоніми, що показують національність персонажа чи рівень його національної свідомості [2, с. 45]. Серед них є імена та прізвища як українського походження (*Лисенко* [7, с. 131, 206], *Коцюбинський* [7, с. 132]), так і неукраїнського (*Бодлер* [7, с. 48], *Шекспір* [7, с. 51], *Дікенс* [7, с. 48, 51]).

Хронологічно значущі ЛХА є показником часу й історичного періоду подій у творі [2, с. 20]. У поезії М. Рильського, наприклад, такими виступають антропоніми *Гомер* [7, с. 45] і *Феокріт* [7, с. 45]: *Ще за часів Гомера й Феокріта...*» [7, с. 45].

Експресивно-оцінні ЛХА показують ставлення самого автора чи інших героїв до певного персонажа. Такі оніми емоційно марковані, можуть передавати спектр конотацій від інтимно-пестливих до пейоративно-згрубілих [3, с. 42 – 43]: *Ганнуся* [7, с. 62-64, 78], *Богданчик* [7, с. 167]. На жаль, М. Рильський інколи послуговується російськими варіантами здрібнених імен: «*Є жінка, що її зовемо ми ніжно: Паша*» [7, с. 217], що є черговим прикладом росіянізації та вимог соцреалізму, єдиного, який був дозволений в радянській літературі.

Інформаційно-оцінні ЛХА так, як і експресивно-оцінні показують ставлення до персонажів [2, с. 65]. Засобом вираження інформаційної значущості у творах М. Рильського стали прикладки: *Юдка-корчмар* [7, с. 248], *Шевченко-самоук* [7, с. 167].

Соціально значущі ЛХА вказують на вік та статус героїв [3, с. 41]. Наприклад: *дід Мартин* [7, с. 62], *Принц Уельський* [7, с. 75].

ЛХА-символи – це поліфункціональні власні назви, які часто мають сакральне значення [5, с. 31]. Символічне значення у поезії М. Рильського має ім'я *Марія* [7, с. 31]. ЛХА *Марія* – це прихований натяк автора на Марію

Богородицю, який М. Рильський мусив замаскувати через тоталітаризм та атеїзм радянської влади.

Отже, Максим Рильський послуговувався ЛХА примарними, секундарними і терціальними. Найбільше поет використовував секундарні ЛХА. Склад антропонімів митця найбільш активно представлений національно значущими ЛХА українського й іншомовного походження. Ставлячи поруч імена видатних іноземних та вітчизняних діячів у своїх поетичних творах, Максим Рильський сприяв європеїзації українського письменництва й доводив близьку спорідненість української та європейської культур.

Варто зазначити, що творчість Максима Рильського як одного з найвидатніших українських письменників-неокласиків вивчається в закладах загальної середньої освіти. Зокрема, дві поезії в 6 класі [9, с. 51]. У 7 класі як матеріал для додаткового читання поданий ще один твір М. Рильського [4, с. 21]. А два сонети є в програмі 11 класу стандартного [6, с. 27–28] й профільного [8, с. 35] рівнів. Серед них для вивчення напам'ять винесений один із найвідоміших сонетів – «У теплі дні збирання винограду...».

Поетична творчість М. Рильського є однією з обов'язкових тем із української літератури на ЗНО чи НМТ, а тому вивчення його культурної спадщини з різних аспектів, зокрема, із позиції антропоніміки, на шкільних уроках є більш ніж необхідним. У посібниках для підготовки до ЗНО чи НМТ із української мови й літератури існує чимало завдань, у яких основою для виконання є поезії М. Рильського. На нашу думку, важливим є вивчення антропоніміки у творчості М. Рильського в закладах загальної середньої освіти, знаковість антропонімів сприятиме глибшому пізнанню національної культури в контексті європейського мистецтва. Ми пропонуємо вправи для шкільної практики, які сприятимуть кращому засвоєнню учнями теорії ЛХА та їх аналізу в межах поетичної творчості українського неокласика

М. Рильського. Пропонуємо такі завдання: тести із однією правильною відповіддю, тести на встановлення відповідностей, теми для індивідуальних творчих проєктів, інтерактивні вправи, зокрема, асоціативний куш, мозковий штурм. Це допоможе учням ґрунтовно й детально розібратися в найважливіших аспектах розуміння природи власних назв та закріпити все вивчене під час виконання практичних завдань.

Приклади тестів.

1. Автором монографії «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії» є

- А) Л.О. Белей
- Б) Й.О. Дзендзелівський
- В) П.П. Чучка
- Г) О.М. Скляренко

2. Терміном на позначення власної назви персонажа у художньому творі є (за Л.О. Белеєм)

- А) Антропонім
- Б) Літературно-художній антропонім
- В) Міфонім
- Г) Теонім

3. Наука, основним об'єктом якої є літературно-художній антропонім (ЛХА), називається (за Л.О. Белеєм)

- А) антропонімікою
- Б) топонімікою
- В) ономастикою
- Г) літературно-художньою антропонімікою

4. Серед власних назв із поезій М. Рильського із античної міфології запозичено

- А) Антей, Навсікая, Трістан

Б) Кіпріда, Прометей, Овлур

В) Феміда, Лореляй, Лір

Г) Оддісей, Гекуба, Феб

5. Псевдонімами є всі ЛХА, подані в рядку (за поезіями М. Рильського)

А) Вишня, Каменяр, Кобзар

Б) Кобзар, Марлінський, Гомер

В) Марлінський, Олдрідж, Кобзар

Г) Кобзар, Жуль Верн, Декарт

Приклади тестів на встановлення відповідностей.

1. Встановіть відповідність між ЛХА та джерелом цього антропоніма (за поезіями М. Рильського).

1. Англійська література

А) Лимерівна

2. Українська література

Б) Лір

3. Німецька література

В) Лореляй

4. Грецька міфологія

Г) Прометей

2. Встановіть відповідність між характеристичним ЛХА та його різновидом (за поезіями М. Рильського).

1. Національно значущі

А) Ганнуса

2. Соціально значущі

Б) Шевченко-самоук

3. Інформаційно-оцінні

В) Торквато Тассо

4. Експресивно-оцінні

Г) генерал Курок

Приклади інтерактивних методів для аналізу ЛХА.

1. Мозковий штурм

Сутність цього методу в тому, що учні намагаються дати власні відповіді на складні, іноді філософські питання. Ми пропонуємо вам один із прикладів використання методу мозкового штурму в контексті дослідження ЛХА у творчості М. Рильського.

Прилад мозкового штурму:

У рядку «...Краса іде, галтує злотов ясні, глибокі небеса. А ми затоптуєм болотом все те, що в нас самих — краса!» [7, с. 39] антропонім *Краса* є первинним okazіональним ЛХА. Поміркуйте:

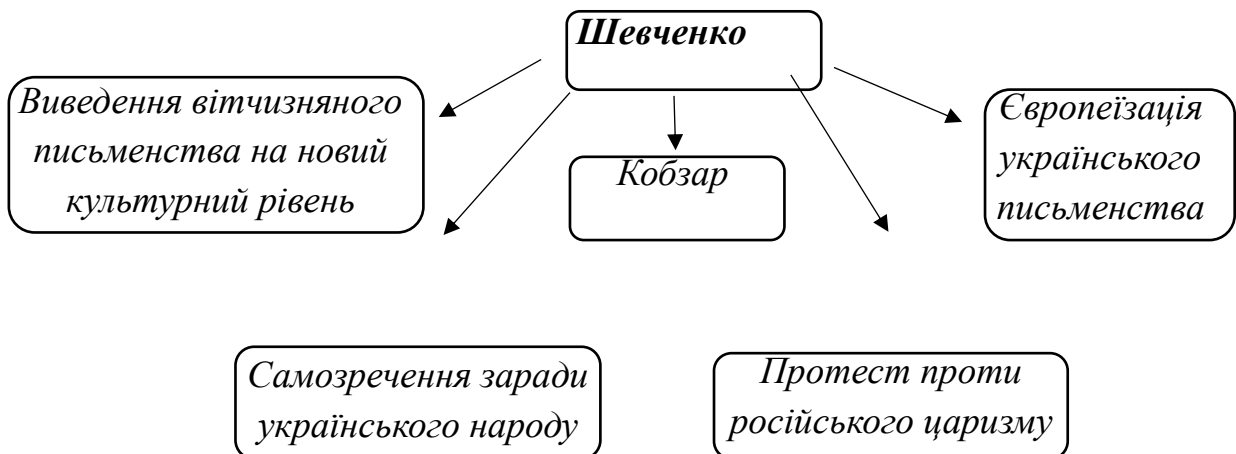
1) Яке значення вклав М. Рильський у цей новоутворений ЛХА *Краса*?

2) Розкрийте основні відмінності між онімічним значенням *Краса* та лексичним значенням слова ‘краса’. Скористайтесь сучасними тлумачними словниками, їх електронними версіями.

3) Чому, вживаючи слово «краса» вдруге, М. Рильський залишає його апелятивне значення, а не перетворює на ЛХА?

2. Асоціативний куш.

Цей метод допомагає учням відшукати асоціації, стимулює розвиток їхнього мислення та пошук логічних зв'язків. Пропонуємо приклад асоціативного куща із ЛХА *Шевченко*, найуживанішим у творах М. Рильського [7, с. 117, 132, 169, 179, 186, 229].



Приклади тем для індивідуальних творчих проєктів.

Індивідуальна творчий проєкт – це написання учнями твору-роздуму на запропоновану тему, опираючись на зазначену тезу. Структура такої роботи складається зі вступу, основної частини, де учень підтверджує чи спростовує тезу, висновків. Твір може супроводжуватися презентацією світлин М. Рильського, авторськими малюнками учнів за мотивами поезії,

відеоцитатами про світогляд та мовотворчість письменника. Пропонуємо три теми індивідуальних творчих проєктів, підкріплені тезами із праць відомого мовознавця Л. Белея та цитатами із поезії М. Рильського.

Теми індивідуальних творчих робіт:

1. *ЛХА-символи як єдність релігії й мистецтва у поезіях М. Рильського.*

2. *Як інішомовні ЛХА сприяли європеїзації української літератури (на прикладі ЛХА з поезій М. Рильського)?*

3. *Онімічна семантика ЛХА у М. Рильського як відображення світогляду автора.*

Проведене дослідження дає змогу зробити такі висновки: літературно-художній антропонім – це важливий мовно-стилістичний засіб художньої виразності, онімічна семантика ЛХА може містити приховану інформацію, тобто виступати засобом іносказання, що було типовим для ономатворчості багатьох українських письменників радянської епохи, вивчення художнього твору без дослідження антропонімного рівня може бути певною мірою поверховим, літературно-художній антропонімікон М. Рильського є важливим дидактичним матеріалом під час вивчення творчості митця.

Література

1. Белей Л.О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород. 2002. 175 с. URL: <https://bit.ly/3rImIQ1>

2. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород. 1995. 120 с. URL: <https://bit.ly/3hPY7o0>

3. Вегеш А.І. Заголовок у романах Володимира Лиса – ядро художнього полотна. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. На пошану Кирила Йосиповича Галаса (до 100-річчя з дня народження)*. 2021. Вип. 1(45). С. 177–179.

4. Заболотний О.В., Слоньовська О.В., Ярмутьська О.В. Модельна навчальна програма «Українська література. 7 – 9 класи» для закладів загальної середньої освіти. Київ. 2023. 21 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1ugrbrB4kOaTM2MalKv55-4r4UPrbC-WT/view>
5. Лавер О.В. Символічна функція літературно-художніх антропонімів у романі Івана Багряного «Тигролови». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Випуск 2 (32). С. 31. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/2123>
6. Мовчан Р.В. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 класи. Рівень стандарту. Київ. 2017. С. 27–28. URL: <https://pmg17.vn.ua/wp-content/uploads/2022/06/ukrainska-literatura.-navchalna-prohrama-dlia-zahalnoosvitnikh-zakladiv-10-11-klasy.pdf>
7. Рильський М.Т. Поезії. Київ, 1976. 303 с.
8. Усатенко Г.О., Фасоля А.М. Програма. Українська література. 10–11 класи. Профільний рівень. Київ. 2017. С. 35. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/ukr.lit.-10-11-profilnij-riven.pdf>
9. Яценко Т.О. Модельна навчальна програма «Українська література 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року). Київ. 2023. С. 51. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/736144/1/%D0%9D0A9B%D0%86%D0%A2.%206%20%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81.pdf>

Таїсія Андрусак, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Вікторія БЕЦА

РОЛЬ ТА ЗНАЧЕННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Важко переоцінити роль Лесі Українки в історії української культури, літератури й мови. Її творча спадщина багата справжніми шедеврами інтимної та пейзажної лірики, вона стала не тільки вершиною поетичного слова, але й потужним чинником розвитку української літературної мови, її утвердження як глибокої, багатой та універсальної системи вираження людських думок і почуттів. Леся Українка сформувалася як митець у складний період національного відродження, коли українська мова зазнавала жорстоких утисків та потребувала нових форм художнього вираження. У зв'язку з цим, її внесок у розвиток мовної культури українців є надзвичайно вагомим. Мовний світ Лесі Українки студіювали І. Огієнко, В. Чапленко, Ю. Шевельов, Н. Дзюбишин-Мельник, С. Єрмоленко, І. Матвіяс, Л. Мацько, М. Зарінова, О. Сидоренко, Г. Грибан та ін.

Для відтворення складних мотивів Леся Українка використовувала різні ресурси й способи їхнього застосування, які досі залишаються вдячним об'єктом наукового дослідження, що відповідно зумовлює **актуальність** дослідження.

Мета – описати мовотворчість поетеси в мовознавчому дискурсі кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

Насамперед варто зауважити, що Леся Українка, родом волинянка, під опікою матері здобула домашню освіту українською мовою. Ольга Косач не віддала своїх дітей до офіційної російської школи, а самотійно взялася за навчання та виховання доньки й сина Михайла. Леся опанувала мову грецьку, чотири мови європейських та декілька мов слов'янських, що дало їй можливість читати європейських поетів в оригіналі, і пізніше – перекладати їх твори українською мовою. Коли маленька Леся почала

писати, мати завжди виправляла її мову, роблячи слухні зауваження. Близька подруга Лесі Українки, Людмила Старицька-Черняхівська, у своїх спогадах зауважувала, що, коли вони, діти, розмовляли по-українському, то була якась мішанина української мови з російською, що затопляла їх у гімназії [1, с. 415]. Лариса Косач, навпаки, будучи ще дитиною, розмовляла прекрасною українською мовою. Відтак, Леся Українка «ще змалку розумілася на питаннях культури літературної мови і її чистоти, і всі її писання завжди писані найкращою літературною мовою» [5]. Глибоко усвідомлюючи животворну силу слова, поетеса демонструвала неабияку сміливість, щоб заговорити з народом про здобутки світової науки й цивілізації його рідною мовою.

У мовних дискусіях кінця XIX – початку XX століття Леся Українка, як послідовниця ідей Михайла Драгоманова та сучасниця таких видатних діячів, як Іван Франко, Михайло Грушевський і Борис Грінченко, активно підтримувала нове бачення розвитку української літературної мови. Основою цього підходу було прагнення до скасування будь-яких заборон і обмежень щодо використання української мови, а також розширення сфер її функціонування [4, с. 140]. Поетеса наголошувала на важливості впорядкування мовних норм із залученням лексичного багатства різних діалектів, утвердженні публіцистичного та наукового стилів, а також на необхідності розбудови системи національної мовної освіти й розвитку культурного життя українців рідною мовою.

Я. Януш зазначає, що мова драматичних творів Лесі Українки є винятковим та оригінальним явищем в історії мови української класичної драматургії кін. XIX – поч. XX століття. Вона відзначається високим інтелектуальним рівнем, різноманітними й багатими лексико-фразеологічними засобами, високим ступенем метафоризації та пластичною образністю, що зближує її з мовою творів В. Шекспіра. За словами Я. Януш, посилення інтелектуального аспекту та виражальних можливостей

української літературної мови Леся Українка здійснювала різноманітними способами: широким використанням абстрактної лексики, застосуванням іншомовної, особливо термінологічної лексики, активним впровадженням складних найменувань, використанням конкретних загальноновживаних слів з абстрактним значенням, семантичною трансформацією слів, розширенням їх смислового обсягу тощо [7, с. 211].

У листі до О. Маковея від 28 січня 1894 року Леся Українка підтримала змішану основу мовного стандарту: «Я тільки думаю, що зовсім нема чого ставити питання про перемогу того чи іншого діалекта, адже літературна мова мусить витворитись з усіх діалектів, без жадного насильства, сварки й колотнечі» [6, с. 272]. Вона критикувала тодішню галицьку наукову мову, яка мала багато іншомовних запозичень та була не дуже зрозумілою читачам. Так, у своєму листі до М. Драгоманова від 29 вересня 1894 року щодо перекладів праць М. Верна поетеса писала: «За тісність і бідність мови я приймаю вину цілком на себе [...] се у мене мова вийшла така через реакцію против новітньої галицько-укр[аїнської] мови наукової, так пересипаної неологізмами і чужими словами та зворотами...» [6, с. 330]. Водночас Леся Українка позитивно оцінювала мову наукових творів А. Кримського, написаних дохідливо, у листі від 16 листопада 1905 року письменниця зізнавалась: «Ви знаєте, як я люблю Ваші наукові твори [...]. Я люблю їх стиль, їх тон» [6, с. 409].

Леся Українка дуже уважно ставилася до культури української мови. У своїх листах поетеса неодноразово вказувала на доцільне вживання того або іншого слова чи граматичної форми, критикувала авторів популярних видань за недбалість у викладі тощо. Показово, що, виступаючи за найширше функціонування української мови, Леся Українка водночас застерігала від демонстративного її вживання тогочасними діячами як формальної ознаки українофільства [2, с. 7].

Як зауважує Н. Данилюк, Леся Українка впродовж усієї творчої діяльності «невтомно працювала над розбудовою й утвердженням сучасної української літературної мови, розвиваючи нові художньо-поетичні форми, органічно поєднуючи питомо українську та запозичену, книжну, народнорозмовну і фольклорну лексику, розширюючи семантичну структуру слів, творячи нові авторські одиниці» [2, с. 7].

Л. Мацько та О. Сидоренко стверджують, що Леся Українка належала до високорозвинених та дуже сильних мовних особистостей, які здійснювали вплив на розвиток української літературної мови як свого часу, так і на перспективу. Цей вплив здійснювався у двох напрямках: власною літературною мовотворчістю поетеси та її національною позицією, яка виявлялася у висловлюваннях Лесі Українки про становище української мови та у її усвідомлених вчинках, спрямованих на розвиток, популяризацію та захист рідної мови. До таких мовних вчинків належить зокрема й вибір поетеси писати художні твори саме українською мовою в часи повної заборони української мови та й загалом усього українського культурного життя, хоча Леся Українка, як уже зазначалось, знала декілька мов, звичайно й російську, перекладала, писала ними публіцистичні, критичні й наукові статті, рецензії, листи [3, с. 23].

Отже, Леся Українка посідає виняткове місце в історії розвитку української літературної мови, її творча діяльність стала могутнім поштовхом до утвердження українського слова як повноцінного, глибокого й універсального засобу вираження думки, почуттів та науково-філософських ідей. Леся Українка розширила межі художнього мовлення, поєднавши народнорозмовну, книжну й фольклорну лексику, заклала основи інтелектуального стилю української літератури, а також активно сприяла формуванню мовної норми, прагнула до чистоти рідної мови, її природності й точності, доводячи, що українська мова здатна відтворювати найтонші відтінки людського мислення. Творчість Лесі Українки стала

символом духовної сили, національної гідності та мовної самосвідомості. Поетеса своїм прикладом утвердила ідею, що рідна мова – це не тільки засіб спілкування, але й фундамент культурної незалежності народу, завдяки її багатій, гнучкій, інтелектуально наснаженій мові українська літературна традиція вийшла на європейський рівень та здобула світове визнання.

Література

1. Алтухов В. Педагогічний доробок Лесі Українки і ідея рідномовного начала у вітчизняній освіті. *«Ідеологія національної аристократії» (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки): збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 25–26 лютого 2021 року*. Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. С. 413–419.
2. Данилюк Н. Переклади творів Лесі Українки європейськими та східними мовами (вступна стаття). *Леся Українка у світі перекладу (вибрані переклади європейськими та східними мовами)* / укл.: А.М. Архангельська, О.М. Бєлих, А.В. Біднюк та ін.; упоряд. і відп. ред. Н.О. Данилюк: навч. посіб. Для студ. спец. 035 Філологія. Київ: Кондор, 2021. С. 7–23.
3. Мацько Л., Сидоренко О. Значення мовотворчості Лесі Українки в розвитку української літературної мови. *Культура слова*. 2020. № 93. С. 19–35.
4. Мацько Л., Сидоренко О. Лінгвостилістичний погляд на мовний світ Лесі Українки. *Лінгвостилістичні студії*. 2014. Вип. 1. С. 135–145.
5. Огієнко І. Історія української літературної мови. Камеляри української літературної мови. URL: <http://litopys.org.ua/ohukr/ohu15.htm> (дата звернення: 13.10.2025).
6. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук);

комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.

7. Януш Я. Роль Лесі Українки в інтелектуалізації української літературної мови. *Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.* Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 210–220.

Вікторія Беца, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Габрієлла БІЛЬЦЕ

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ЗАКАРПАТСЬКОГО ДІАЛЕКТУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Сучасна українська освіта орієнтована на формування національної самосвідомості здобувачів освіти через розвиток мовної культури та збереження регіональної спадщини. У цьому контексті особливу роль відіграє інтеграція елементів місцевих діалектів у навчальний процес, оскільки вони відображають історію, етнокультурні традиції та світогляд носіїв мови. Закарпатський діалект, багатий на фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні особливості, становить цінний матеріал для уроків української мови, сприяючи поглибленню мовних знань, розвитку дослідницьких навичок та формуванню поваги до культурної ідентичності регіону.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю пошуку ефективних педагогічних інструментів, спрямованих на розвиток національної самосвідомості здобувачів освіти в процесі вивчення

української мови. Сучасна лінгводидактика дедалі частіше звертається до ідеї використання діалектів як важливого джерела пізнання історії мови, етнокультурних традицій і ментальності носіїв. Незважаючи на наявність окремих наукових розвідок, проблема системного й методично обґрунтованого використання елементів закарпатського діалекту на уроках української мови залишається недостатньо дослідженою, що й зумовлює актуальність обраної теми.

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування та практичне визначення можливостей використання елементів закарпатського діалекту на уроках української мови як ефективного інструменту розвитку національної самосвідомості здобувачів освіти.

Інтеграція закарпатського діалекту в освітній процес закладів загальної середньої освіти передбачає поєднання традиційних прийомів роботи із сучасними методичними підходами до аналізу діалектного матеріалу. Т. Громко зазначає, що до програми з української мови доцільно включити теми «Характеристика місцевої говірки», «Мова рідного краю та її місце серед діалектів України», «Культура мови учнів та говіркові елементи у їхньому мовленні», «Місцева говірка в українській літературній мові» та інші. Такі теми спрямували б словесника й учнів на уважлише ставлення і до говіркового оточення, і до загальної мовної культури» [1, с. 272].

Одним із базових традиційних прийомів є описовий метод, який передбачає спостереження за діалектними мовними явищами, їхню фіксацію та аналіз у контексті живого мовлення. Не менш ефективним є порівняльний метод, який дає змогу простежити співвідношення між літературною українською мовою та діалектними формами на різних мовних рівнях. О. Костів зазначає, що «володіння українською літературною нормою – першорядне завдання для [здобувачів освіти], проте

не можна ігнорувати того факту, що саме завдяки діалектному мовленню сформувалася та й існує українська літературна мова» [6, с. 254].

Зіставлення фонетичних, лексичних, морфологічних і синтаксичних особливостей сприяє формуванню в здобувачів освіти свідомого ставлення до мовної норми та розуміння історичних чинників формування діалектів.

Важливе місце в роботі з діалектним матеріалом посідає аналіз художніх і публіцистичних текстів, написаних закарпатським діалектом. Робота з такими структурами забезпечує глибоке занурення в мовне середовище, збагачує словниковий запас здобувачів освіти і сприяє розвитку навичок мовного аналізу. Порівняльний аналіз обов'язково має супроводжуватися коментарем учителя щодо етимології, семантики та культурного контексту діалектних одиниць.

Комплексний метод роботи з діалектною лексикою передбачає поєднання лінгвістичного, етимологічного та культурологічного аналізу. Такий підхід дозволяє розглядати діалектне слово не лише як мовну одиницю, а як носія культурної пам'яті регіону. Доповнення словесного пояснення візуальними матеріалами, прикладами з живого мовлення та фольклору значно підвищує ефективність засвоєння матеріалу.

Традиційним і водночас результативним прийомом є складання діалектного словника на матеріалі художнього тексту або власних польових записів. Цей вид роботи формує в здобувачів лексикографічні та дослідницькі навички, сприяє усвідомленню ролі діалектної лексики у створенні мовного колориту та художньої автентичності твору.

Поряд із традиційними методами сучасна методика навчання української мови активно впроваджує інноваційні підходи до роботи з діалектним матеріалом, спрямовані на підвищення пізнавальної активності здобувачів освіти та формування їхньої дослідницької компетентності. Одним із найбільш ефективних інноваційних методів є навчально-

дослідницька експедиція, яка дає змогу вийти за межі простору ЗЗСО та безпосередньо зануритися в живе діалектне середовище.

Експедиції до сусідніх населених пунктів, краєзнавчих музеїв або безпосередньо до носіїв говірки перетворюють здобувачів освіти на активних дослідників мовної дійсності. Підготовчий етап такої діяльності передбачає укладання тематичних питальників, що охоплюють, наприклад, лексику побуту, традиційної культури, народних свят і обрядів. Цей процес формує навички планування дослідження, добору мовного матеріалу та усвідомленого формулювання запитань до питальника.

Безпосереднє спілкування з носіями діалекту, зокрема зі старожилами, сприяє розвитку комунікативної культури, тактовності та вміння вести діалог. Отриманий під час експедиції матеріал потребує подальшої обробки, що включає розшифрування аудіозаписів, систематизацію та класифікацію діалектних одиниць. Така діяльність забезпечує здобувачам освіти практичний досвід польових діалектологічних досліджень, сприяє формуванню поваги до мовної спадщини та усвідомленню власної культурної ідентичності.

В умовах полікультурного середовища Закарпаття особливої актуальності набуває міжмовний порівняльний аналіз. Значна частина здобувачів освіти є білінгвами або полілінгвами, що створює сприятливі умови для зіставлення діалектних явищ не лише з літературною українською мовою, а й з угорською, словацькою, румунською, польською мовами. Такий підхід дозволяє глибше усвідомити механізми мовних контактів і простежити шляхи лексичних запозичень, які формувалися впродовж тривалого історичного розвитку регіону.

Інтерактивні цифрові платформи органічно доповнюють традиційні й інноваційні форми роботи з діалектним матеріалом, зокрема навчально-дослідницькі експедиції, роботу з питальниками та польовими записами. Зібраний під час безпосереднього спілкування з носіями діалекту матеріал

не втрачає своєї цінності після завершення експедиції, а, навпаки, отримує новий етап осмислення й опрацювання завдяки цифровим інструментам. Аудіозаписи, фотоматеріали, тексти та лексичні одиниці можуть бути систематизовані, візуалізовані та представлені у форматі інтерактивних дошок, карт і навчальних ігор.

Інтерактивні цифрові платформи надають сучасним педагогам широкі можливості для ефективного поєднання традиційних методів навчання з новітніми технологіями, що особливо важливо при роботі з діалектним матеріалом. Серед таких платформ ефективною є *Padlet* – багатофункціональна інтерактивна онлайн-дошка, яка дозволяє створювати флешкартки, діалектні карти, тематичні добірки, ігрові вправи та колекції етнолінгвістичного матеріалу. Платформа сприяє візуалізації діалектної лексики, організації проєктної діяльності та формуванню дослідницьких навичок здобувачів освіти.

ThingLink [4] – онлайн-сервіс для створення інтерактивних зображень, карт і віртуальних локацій з активними мітками. Дає змогу поєднувати діалектну лексику з етнокультурним контекстом через інтеграцію текстів, аудіо- та відеоматеріалів, що особливо ефективно у вивченні предметно-побутової та обрядової лексики.

Educaplay [2] – платформа для створення інтерактивних навчальних вправ (загадки, вікторини, кросворди, тести), яка сприяє розвитку мовної інтуїції, логічного мислення та активізації словникового запасу здобувачів освіти.

Kahoot [3] – ресурс для гейміфікованого навчання, що дозволяє створювати квізи, опитування та вікторини з миттєвим зворотним зв'язком. Платформа підвищує мотивацію до вивчення діалекту, забезпечує елемент змагальності та ефективно використовується як у класному, так і в дистанційному форматі.

Wordwall [5] – універсальний інструмент для створення інтерактивних і друкованих завдань (анаграми, відповідності, випадкові колеса, картки). Платформа забезпечує варіативність форм роботи, систематизацію діалектної лексики та адаптацію навчального матеріалу до різних етапів уроку.

Водночас цифрові платформи органічно поєднуються з проєктною діяльністю, яка в роботі з діалектним матеріалом реалізується через різні за формою та змістом навчальні проєкти, кожен із яких виконує конкретні дидактичні та виховні функції. Так, відео- та аудіопроекти на кшталт *«Голос Закарпаття: як звучить наш діалект»* і тематичних подкастів орієнтовані на фіксацію живого діалектного мовлення, розвиток навичок польового дослідження та формування поваги до носіїв говірки.

Проекти практико-орієнтованого спрямування, зокрема *«Готуємо по-закарпатськи»*, забезпечують інтеграцію мовної та етнокультурної складових, сприяють засвоєнню діалектної лексики в природному контексті та актуалізують міжпоколінний зв'язок. Гейміфіковані формати, представлені в проєктах *«Діалектні батли»* та настільній грі *«Мандрівка Закарпаттям»*, активізують навчальну мотивацію, формують позитивне ставлення до діалекту та стимулюють мовленнєву діяльність здобувачів освіти.

Дослідницько-аналітичний потенціал реалізується в проєктах *«Вербальні заборони у вихованні»* та *«Порівняння говірок»*, які сприяють осмисленню мовної картини світу, розвитку критичного мислення та формуванню міжкультурної компетентності. Проекти інформаційно-просвітницького характеру, зокрема рубрика *«Слово дня»* та освітні ініціативи в соціальних мережах, виконують функцію популяризації діалекту, формуючи його позитивний образ у сучасному комунікативному просторі.

Отже, використання елементів закарпатського діалекту на уроках української мови є ефективним засобом розвитку національної самосвідомості здобувачів освіти та формування поваги до мовної й культурної спадщини регіону. Інтеграція діалектного матеріалу сприяє поглибленню мовних знань, усвідомленню історичних процесів розвитку мови та розумінню її внутрішньої варіативності.

Поєднання традиційних, інноваційних та інтерактивних методів навчання, зокрема проєктної діяльності, навчально-дослідницьких експедицій та використання цифрових платформ активізує пізнавальну діяльність здобувачів освіти й підвищує мотивацію до вивчення української мови. Такий підхід дозволяє розглядати закарпатський діалект як важливу складову мовної системи України та чинник збереження регіональної ідентичності.

Література

1. Громко Т. Методика вивчення діалектної лексики в школі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Філологічні науки. 2008. Вип. 80. С. 271–280. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2008_80_38
2. Інтерактивна платформа Educaplay. URL: <https://www.educaplay.com>
3. Інтерактивна платформа Kahoot. URL: <https://create.kahoot.it/>
4. Інтерактивна платформа ThingLink. URL: <https://www.thinglink.com/>
5. Інтерактивна платформа Wordwall. URL: <https://wordwall.net/uk>
6. Костів О. Українська діалектологія у вищій школі: традиції як основа інноваційності. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2024. Вип. 18. С. 250–258.

Габрієлла Більце, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Карина ГЕЛЬБИЧ

НАЗВИ РЕЛЬЄФУ В ГОВІРКАХ СІЛ ЯКІВСЬКЕ ТА РОДНИКІВКА МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ

Мова є одним з найважливіших аспектів людської культури. Вона не лише інструмент для комунікації, але й відображає соціальні, історичні та культурні особливості певної спільноти.

Мова певної території, будучи виявом загальнонародної мови, може мати або тільки окремі відмінності, або й більш чи менш виразну систему цих відмінностей: місцеві особливості фонетичних рис, лексичного складу і граматичної будови (морфологічних та синтаксичних відмінностей).

Найдрібнішою діалектною одиницею є говірка, що охоплює, звичайно, мову одного, а іноді і кількох цілком однотипних з мовного погляду населених пунктів, між якими немає будь-яких територіально виражених мовних відмінностей [1, с. 6].

Вивчення діалектів є необхідним не тільки для розвитку мовознавства, але й для практичних аспектів мовної політики, збереження культурної різноманітності та підтримки унікальності мовних традицій. Зважаючи на тенденції зменшення кількості носіїв діалектів, таке дослідження є важливим для збереження мовної спадщини.

Незважаючи на те, що є досить велика кількість наукових праць, що досліджує цю тематику, питання про функціонування діалектизмів в

окремих населених пунктах, таких як села Родниківка та Яківське, залишається актуальним.

Метою нашої роботи є лексико-етимологічний аналіз лексики на позначення загальних назв рельєфу в говірках сіл Родниківка та Яківське Мукачівського району. Мета роботи реалізується у виконанні таких завдань:

1. Зібрати та упорядкувати лексику на позначення загальних назв рельєфу в досліджуваних говірках.
2. Проаналізувати доступні діалектні словники південно-західного наріччя, простежити наявність чи відсутність у них аналогічних за семантикою та граматичним вираженням до зібраних нами лексем.
3. Встановити походження назв, що були проаналізовані, виявити їхні можливі шляхи запозичень.
4. З'ясування який спосіб творення назв, виділити твірні основи та афікси, за допомогою яких були утворені аналізовані одиниці.

Об'єкт дослідження – говірки сіл Родниківка та Яківське Мукачівського району Закарпатської області. Ці населені пункти знаходяться за 22 км від міста Свалява. У Родниківці мешкає біля 900 осіб, а в Яківському – 350. Рухливість населення досить висока, бо багато сімей виїхало за кордон. Національний склад населення однорідний: усі жителі сіл – українці.

Предметом дослідження обрано лексику на позначення загальних назв рельєфу в говірках сіл Родниківка та Яківське Мукачівського району Закарпатської області.

Матеріалами дослідження слугували власні записи лексики загальних назв рельєфу, зібраних нами власноручно від жителів обраних сіл. У процесі збору діалектного матеріалу ми користувалися тематичним питальником, який подано в одному з розділів «Програми для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови» Й. О. Дзендзелівського.

Основними методами дослідження є описовий, зіставний, дедуктивний, а також частково лінгвогеографічний.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні теорії діалектної лексикології та просторової варіативності мови.

Практичною цінністю роботи є те, що зібраний матеріал розширює джерельну базу української діалектології, може бути використаний у процесі укладання регіональних, загальномовних і етнолінгвістичних словників, Лексичного атласу української мови. Наша робота дозволить краще розуміти мовну різноманітність та способи її збереження і використання в сучасному суспільстві.

Наукова новизна полягає в тому, що ми уперше зробили спробу збору та аналізу тематичної групи лексики говірок сіл Родниківка та Яківське Мукачівського району. Лексика говірок цих сіл ще не була предметом окремого цілісного дослідження, що й спонукало нас до початку роботи над цією темою. Досліджувана говірка належить до групи закарпатських говірок, які є частиною закарпатського говору.

Подаємо приклад описує загальних назв рельєфу:

Обрив, місце, де круто спадає поверхня землі внаслідок обвалу, осипання і т. ін.: *зарва*, и, ж. (Родниківка); *обвал*, у, ч. (Родниківка); сув, у, ч. (Яківське); *зарвище*, а, с. (Яківське): та *зарва зарвалас'а шче* *дес'ат'* *рôків то'му* (Родниківка).

Зарва має значення ‘обривъ, глыба земли’ [5, т. 2, с. 88]. Лексема вживається в закарпатській говірці села Сокирниця Хустського району в значенні ‘заглиблення, утворене у зв’язку з тим, що провалилася земля’ [4, с. 108]. У бойк. говірках *зарва* має три значення ‘прірва’, ‘обвал, обрив’, ‘зачіпка’ [3, с. 284]. Пор. гуцул. *зарва* ‘зсув ґрунту’, ‘урвище’ [8, с. 63]. Лексема *зарва* вживається і в надністрянськ. говірках у значенні ‘крутий схил’, ‘провалля’ [7, с. 124]. Утворилося слово від *зарватис'а*.

Обв'ял є літ. нормою суч. укр. мови [6, с. 468]. Утворилося внаслідок усічення основи слова та додавання префікса *об-*. Лексема *обв'ял* утворилася від дієслова *обваліти*, внаслідок усічення основи слова.

Проаналізувавши лексику на позначення загальних назв рельєфу у говірці сіл Родниківка та Яківське Мукачівського району, ми дійшли таких висновків. Багато слів походить від праслов'янської мови. До таких слів у досліджених нами говірках входять: *верх*, *куйава*, *бердо*, *г'р'ада*, *звір*, *бер'іг*, *кир|ничка*, *плес*, *гало*, *пруд*, *печера*, *колово|рот*, *заво|рот*, *шум*, *рін'*, *ш|чебін'*, *г'р'аз'*, *кал'ужа*, *болото*, *ир|жа*, *коў|бан'а*.

Збагачення досліджуваної нами лексики відбувається такими шляхами:

1. **Словотворення.** Найчастіше лексеми творяться внаслідок різних видів морфологічного способу деривації. Найпродуктивним типом афіксального словотворення є суфіксація. Так утворилися слова *гор|бок*, *гор|бистий*, *вершок*, *зомпл'ад'*, *каме|н'арн'а*, *зарвище*, *ті|нок*, *копанка*, *дерник*, *дер|нина*, *копан'*, *впадина*, *урочище*, *запад'*, *безвіст'*, *ніско|ватиц'а*, *ніско|вина*, *міли|на*, *острі|вець*, *стр'ім|чак*, *род|ник*, *ста|вок*, *риб|ник*, *початок*, *йа|рок*, *річище*, *пла|вин: 'а*, *мочар*, *мла|ковина*. Найменш поширеним є префіксально-суфіксальний спосіб словотворення. За його допомогою утворилися слова *обоч*, *між|гір'я*, *про|галина*, *зарінок*, *роз|річ: 'а*, *межино|токи*, *межино|точини*, *підполоч*, *наводок*. Шляхом додавання флексії до твірної основи утворено слова *про|сіка*, *зарва*, *п'рорва*, *роз|тока*, *залива*. **Складання слів** – це коли нове слово утворюється шляхом поєднання основ чи частин двох або більше слів. Було досліджено нами у говірках і такі слова: *колово|рот*, *водово|рот*, *водо|пад*, *л'одо|лом*, *л'одоп|лаў*, *коў|бан'а*.

2. Є і такі слова, які утворилися внаслідок **переосмислення** первісного значення. Серед таких слів є *сідло* та *холод*, семантика яких

відмінна від початкової, такої, що притаманна сучасній літературній українській мові.

3. **Запозичення з інших мов.** Через полікультурну ситуацію в краї, запозичуються з інших мов нові лексеми. У досліджених нами говірках слова мають запозичення з румунської (*рѣпа*), угорської (*габа*), французької (*кар'єр*), турецької (*байрак*).

Вплив на говірку робить й українська літературна мова: *підніж*: 'а, *підгір'я*, *влогovina*, *острівець* ' , *скел'а*, *кал'ужа*.

Отже, майбутнє вивчення говірок сіл Родниківка та Яківське Мукачівського району є дуже важливим, оскільки можна зібрати чималий матеріал, який матиме вагоме місце в діалектологічних студіях нашого краю.

Література

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Дзендзелівський Й.О. Програма для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови. 2-е вид. Київ: Наук. думка, 1987. 297 с.
3. Онишкевич М. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ: Наук. думка, 1984. Ч. 1. 495 с.; Ч. 2. 515 с.
4. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.
5. Словарь української мови: в 4 т. / за ред. Б.Д. Грінченка. Київ, 1907–1909.
6. Словник української мови: в 11 тт. / за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
7. Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. 288 с.

8. Шкрумеляк М. Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок. Івано-Франківськ: ІФОЦППК, 2016. 176 с.

Карина Гельбич, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *І.В. Сабодош*, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Аліна ГЕЛЬМАС

ГЕРМАНІЗМИ У «СЛОВНИКУ БОЙКІВСЬКИХ ГОВІРОК»

М. ОНИШКЕВИЧА

Процес запозичення в українській мові постає як один із ефективних способів поповнення її лексичного складу. Цьому сприяють мовні контакти, що «виникають через територіальну суміжність мовних систем; потребу в ширшій варіації номінацій явищ людського життя; культурне піднесення батьківщини шляхом свідомого поповнення рідної лексичної системи запозиченнями; наявність спільних державних установ та системи ведення документації; посередництво інших мов у запозичувальному процесі; міграція» [2, с. 220; 4, с. 60; 9, с. 30].

Дослідники вважають, що германізми належать до найдавніших запозичень в лексичному фонді української мови, оскільки їхнє проникнення до української мови бере початок ще до утворення Київської держави [6, с. 17; 8, с. 106]. Німецькомовні запозичення в лексиці української мови, за визначенням І. Підлужної, мають такі найважливіші фонетико-граматичні ознаки: звукосполучення *шт* на початку слів і *ей* після приголосного; складні слова без сполучного голосного звуку; уживання звуку [ц] на початку слова та ин. [8, с. 106].

Найбільше германізмів закріпилися саме в говорах південно-західного наріччя внаслідок територіального межування та контактів з поляками, німцями, угорцями, румунами, що, власне, і представляють Т. Пиц та В. Лопушанський у своїх дослідженнях: виокремлюють безпосередні шляхи запозичень – німецько-український і за посередництвом польської, словацької, чеської, угорської, румунської та ін. мов [3, с. 18–19]. Окрему увагу дослідники приділяють особливостям фонетичної, морфологічної та семантичної адаптації німецькомовних запозичень у південно-західних говорах української мови: Т. Пиц – у більшості говорів південно-західного наріччя [6], О. Гвоздяк – у закарпатських говірках [1], Г. Сенік – у буковинському говорі [9].

Мета дослідження – виявити лексико-граматичні класи германізмів та продуктивність їхніх лексико-семантичних груп у «Словнику бойківських говірок» М. Онишкевича [5].

У Словнику представлено унікальні зразки бойківського говору – одного із найдавніших говорів південно-західного наріччя. Лексикографічна праця укладена на основі писемних та усних джерел, що включають словнички бойківських говірок, фольклорні матеріали, наукові праці XIX–XX століть та експедиційні записи [5, с. 19–21].

Окрему увагу М. Онишкевич приділяє репрезентації запозичень, у передмові зазначивши «коли окреме реєстрове слово виразно не бойківське, а запозичене, у Словнику вказується його іншомовний відповідник» [5, с. 18]: *áвтєр, áвт'єр* [С. С-р ЛБ 11, 14] ‘посередник у купівлі-продажу худоби’. Пор. ще *фрилéць*. Пор. Н. After. (ч. 1; с. 32); *итрайхулець, итрайху́лец* [Р-ч] стол. ‘реймус’. Пор. пол. *Strychulec* (*брусок. – Ред.*), н. *Streichholz* (*сірник. – Ред.*). (ч. 2; с. 390).

У лексикографічній праці виокремлюємо 115 реєстрових слів із німецькомовними еквівалентами. З-поміж зібраного матеріалу виявляємо германізми, що ввійшли до складу фразеологізмів: *ареит* ♦ *ареити собов*

витирати ‘поневірятися по в’язницях’ (ч. 1, с. 36); *латра* ♦ *піти у латри* ‘піти в ліс рубати й різати дрова’ (ч. 1, с. 405); *рихт* ♦ *мати рихт* ‘мати рацію’; ♦ *виходити на рихт* ‘подобатися’. Пор. Н. Recht. (ч. 2; с. 175); *шуба* ♦ *шуба вам* ‘штовхайте!’ ‘посувайте!’ (ч. 2, с. 391). На нашу думку, закріплення германізмів у фразеологічній системі засвідчує їх давнє побутування у бойківському говорі.

У Словнику німецькомовні запозичення формують 25 лексико-семантичних груп, серед яких ми зафіксували іменну лексику: «назви побутових предметів» (16 одиниць): **барт** тесл. ‘тесло з коротким топорищем’ (ч. 1, с. 45); **брифташка** ‘гаманець’ (ч. 1, с. 72); **ролька** тк. ‘катушка’ (ч. 2, с. 190); **фандлик** ‘сковородка’ (ч. 2, с. 328); **циркляша** ‘ручний бідон для молока’ (ч. 2, с. 353) та інші; «назви одягу» (3 одиниці): **анцук** ‘одяг’ (ч. 1, с. 35); **друшляк** ‘кожушок без рукавів’ (ч. 1, с. 236); **райтки** ‘галіфе’ (ч. 2, с. 167); «назви сільськогосподарських предметів» (14 одиниць): **ляда** ‘скриня для зерна’ (ч. 1, с. 424); **драб** ‘драбина’, ‘драбина воза’ (ч. 1, с. 231); **риф** ков. ‘обруч, що тримає дишель у сницях’ (ч. 2, с. 175); **уфналь** ков. ‘ухналь’, ‘спеціальний цвях для кування коней’ (ч. 2, с. 324); **шпіц** ‘гострий шип підкови’ (ч. 2, с. 388) та інші.

У Словнику представлена лексико-семантична група «назви військових понять» (13 одиниць): **асентерунок** військ. ‘призов’ (ч. 1, с. 36); **беобахтер** військ. ‘спостерігач’ (ч. 1, с. 48); **зицирка** заст. ‘військові справи’ (ч. 1, с. 309); **санітит** військ. ‘санітар’ (ч. 2, с. 203); **урльоп** ‘відпустка’ (ч. 2, с. 320); **штилюнок** військ. ‘траншея’, ‘окопи’ (ч. 2, с. 389) та ін.

Зафіксовано германізми на позначення професійної лексики: «назви деревообробних інструментів та процесів» (8 одиниць): **листва** стол. ‘планка’ (ч. 1, с. 411); **пленкач** тесл. ‘топір, яким тешуть колоди, тесло, сокира з широким вістрям’ (ч. 2, с. 80); **рашпель** ‘терка, металевий пильник, який використовується при обробці м’якого металу, дерева’ (ч. 2, с. 170);

филіюнок ‘рубка лісу’ (ч. 2, с. 330); «назви юридичних понять» (2): **арешт** ‘арешт’, ‘в’язниця’, ‘покарання за злочин’ (ч. 1, с. 36); **форлядунок** заст. ‘виклик до суду’ (ч. 2, с. 332); «назви осіб за родом занять» (4): **автер** ‘посередник у купівлі-продажу худоби’ (ч. 1, с. 32); **кох** ліс. ‘куховар’ (ч. 1, с. 382); **профатинерь** ‘промисловець’ (ч. 2, с. 156); **сакман** ‘лісовий робітник’ (ч. 2, с. 201); «назви одиниць вимірювання та грошових одиниць» (4 одиниці): **галярь** заст. ‘грошова одиниця гелер’ (ч. 1, с. 159), **латра** ‘4 куб. М дров’ (ч. 1, с. 405); **полумацьок** ‘міра ваги сипких тіл в 25 кг’ (ч. 2, с. 108); **фестметр** ‘кубометр’ (ч. 2, с. 330).

У Словнику виокремлюємо германізми, що позначають «назви природних явищ» (3 одиниці): **люфт** ‘повітря’ (ч. 1, с. 423); **передолоина** ‘сідловина, місце, що «всунулося між гори»’ (ч. 2, с. 49); **шпера** ‘водопад на греблі’ (ч. 2, с. 387).

У лексикографічній праці зафіксовано германізми на позначенні атрибутивних назв (3 одиниці): **кантовий** ‘гострокутний’ (ч. 1, с. 338); **лецтий** ‘останній’ (ч. 1, с. 408); **файний** ‘добрий’, ‘гарний’, ‘доброякісний’ (ч. 2, с. 327).

У праці М. Онишкевича германізми репрезентують дієслівну лексику (26 одиниць), яку ми виокремлюємо в такі лексико-семантичної групи: «назви насильницько-руйнівних дій»: **вивецувати** ‘стомити’, ‘вимучити’ (ч. 1, с. 97); **зицирувати** ‘знущатися’ (ч. 1, с. 309); **конєрувати** ‘збиткуватися над кимсь, чимсь’, ‘мучити когось (переважно роботою)’ (ч. 1, с. 372); **фолювати** ‘нищити’, ‘руйнувати’ (ч. 2, с. 332); «назви побутової діяльності»: **вгаблувати** ‘заощадити’, ‘припасти’ (ч. 1, с. 87); **рихтувати** ‘готувати’ (ч. 2, с. 175); **штрихувати** ‘чистити’ (ч. 2, с. 391); «назви сільськогосподарської діяльності»: **пуцувати** ‘чистити’, (худобу) ‘чесати’ (ч. 2, с. 163); «назви поведінкових моделей людини в соціумі»: **книрхати** ‘бурчати, стримуючи злість чи невдоволення’ (ч. 1, с. 361); **пасти** ‘зважати на когось, щось’ (ч. 2, с. 43); **пошньипити** ‘додуматися, прийняти

постанову, рішитися на щось' (ч. 2, с. 130); **рокувати** 'виступати' (ч. 2, с. 190) та ин.; «назви лісної діяльності» (2): **відлахувати** ліс. 'позначати дерево в лісі для вирубки' (ч. 1, с. 121); **ліфрати** ліс. заст. 'спускати колоди' (ч. 1, с. 416).

З-поміж германізмів виявляємо прислівникову лексику на позначення способу дії (2): **гаптак** заст. Військ. 'струнко' (ч. 1, с. 160); **дурх** 'скрізь' (ч. 1, с. 240), на пряму руху (1): **авф** ліс. 'вгору' (ч. 1, с. 32); та вигуки (2): **шуба** ліс. 'суньте!', 'посувайте!' (ч. 2, с. 391); **фоц** 'а щоб ти щез!' (ч. 2, с. 332).

За нашими спостереженнями, германізми в складі бойківського говору представлені більшістю лексико-граматичних класів слів, з-поміж яких переважають іменна та дієслівна лексика. Найбільше німецькомовні запозичення репрезентують професійну лексику. Чимало германізмів належать до застарілої лексики, на що вказують відповідні ремарки, і стосуються вони переважно назв військової справи та процесів лісосплаву. Зауважуємо, що виокремлені германізми мають здебільшого нематеріальний характер.

Література

1. Гвоздяк О.М. Динамічні процеси у складі германізмів українських говірок Закарпаття. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Сер. Філологічні науки*. 2016. Вип. 257. С. 64–74.
2. Гвоздяк О. М. Запозичення з німецьким етимомом у сфері будівельної лексики (на матеріалі українських говірок Ужгородського району Закарпатської області). *Молодий вчений*. 2016. № 9. С. 219–223.
3. Лопушанський В.М., Пиц Т.Б. Німецькомовні лексичні запозичення у південно-західних говорах України: навч. посіб. Дрогобич: Посвіт, 2011. 122 с.

4. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. Харків: Вищ. шк., 1985. 152 с.
5. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: [у 2 ч.]. Київ: Наук. думка, 1984.
6. Пиц Т.Б. До проблеми адаптації німецьких слів південно-західними говорами української мови. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2011. Вип. 58. С. 17–20.
7. Пиц Т.Б. До проблеми дослідження німецьких запозичень в українській говірковій лексиці. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2013. Вип. 35. С. 281–284.
8. Підлужна І.А. Німецькі лексичні запозичення у сфері побуту в сучасній українській мові. *Вчені записки ТНУ ім. Вернадського. Сер. Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31(70), № 4. Ч. 1. С. 104–109.
9. Сеник Г. І. Українсько-німецькі мовні контакти на Буковині: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Чернівці, 2014. 200 с.

Аліна Гельмас, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – І.Р. Сус, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови імені професора І. Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

Аліна ГРАБОВАН

АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНОМУ ДИСКУРСІ

Мова є унікальною функціональною системою, яка знаходиться в постійному безперервному розвитку. У сучасному світі майже кожна

людина володіє англійською мовою, так як сфера її використання продовжує розширюватися.

У наш час спостерігається динамічне розширення сфер проникнення англійських запозичень в українську мову у зв'язку з бурхливим розвитком засобів масової інформації, туристичної діяльності, активним міжнародним спілкуванням. Вивчення різних культур і різних національних мов у процесі їх еволюції відкриває широкі перспективи для подальшого їх дослідження, результати якого дозволяють визначити нові тенденції розвитку, взаємодії та культурного збагачення різних мов.

Сучасний дискурс – від повсякденного мовлення до академічної й професійної комунікації – дедалі більше насичується англіцизмами, які формують нову мовну реальність.

В умовах війни, євроінтеграції, інформаційної мобільності та цифрового стилю життя зросла потреба в швидкому обміні даними, уніфікації термінів, економії мовних засобів, що також сприяє активному запозиченню англословної лексики. Це вимагає ґрунтовного наукового аналізу, щоб окреслити баланс між функціональним збагаченням і небезпекою втрати ідентичності мовної системи, у чому й полягає **актуальність** розвідки.

Проблемою вивчення англіцизмів, їхніх структурних, семантичних, функціональних особливостей займалися вітчизняні та зарубіжні вчені. У той же час слід зазначити, що більшість робіт, присвячених даній тематиці, носять, переважно, теоретичний характер.

Об'єкт дослідження – англіцизми як елементи лексичної системи сучасної української мови, що функціонують у різних типах дискурсу.

Проведений аналіз зарубіжної та вітчизняної літератури дозволив визначити поняття і терміни для виявлення лінгвістичного статусу англійських лексем як лінгвістичного феномену.

Процеси глобалізації, інформатизації та інтернаціоналізації значною мірою впливають на мовну систему, зокрема на лексику. Одним із найбільш поширених джерел іншомовних запозичень в українській мові є англійська. Англіцизми вже давно проникли не лише у сферу науки, техніки, мас-медіа, молодіжного сленгу, а й у художню літературу.

Англіцизм – це слово, мовна одиниця або мовна конструкція. Англіцизми походять із англійської мови. Вони усно чи письмово вживаються в іншій мові. Англіцизми звичай зберігають частково або повністю свою форму, значення, граматичні особливості. У сучасній лінгвістиці англіцизми розглядають як:

1. Наслідок глобалізації, технологічного розвитку та культурного впливу;
2. Одну з форм інтерференції в умовах міжмовної інтеракції;
3. Об'єкт вивчення в межах соціолінгвістики, прагматики, морфології, фонетики.

Англіцизми проявляються на кількох мовних рівнях. Перший із них – лексичний. Він є найбільш поширеним. На цьому рівні слова адаптовані до української мови. Вони передають нові поняття, предмети. Наприклад, *гаджет*, *менеджер*, *блог*. Морфологічний рівень – це будова слів, граматичні категорії. Англіцизми інтегруються в словозміну і створюють похідні слова. Наприклад, *лайк* – *лайкати*. На фонетико-графічному рівні зміни відбувається в звучанні або написанні запозичених слів: *офіс* (*office*), *комп'ютер* (*computer*), *інтерв'ю* (*interview*). Синтаксичний рівень – калькування англійських конструкцій. *Я маю ідею* (*I have an idea*) замість *мені спала на думку ідея*. *Взяти участь у зустрічі* (*to take part in a meeting*) – стилістично невдало в деяких випадках. На семантичному рівні відбувається зміна або нашарування значення. Наприклад, слово *тренд* в українській мові має більш вузьке значення, ніж в англійській (*trend* – *будь-яка тенденція, напрямок*).

Відповідно до проаналізованого матеріалу можна зробити висновок про те, що поняття мовного запозичення неоднозначне.

З одного боку, запозичення розглядається як процес переміщення слів з однієї мови в іншу. З іншого боку, запозичення виступає в ролі іншомовного елемента. Проте від диференційних трактувань цього поняття, функціональність мовного явища «запозичення» залишається незмінним. Запозичення – це оптимальний спосіб збагачення словникового складу мови. Запозичення слів – один з яскравих прикладів взаємодії мов і культур, створення спільних цінностей. При дослідженні було виділено головні поняття в цьому лінгвістичному явищі. У мові та мовленні розгорнуті такі актуальні питання:

1. Які запозичення варті адаптації, а які шкідливі для мовної культури?
2. Чи потрібно англіцизми адаптувати до мови і перекладати?
3. Зберігати оригінальну форму запозичень?
4. Який дублет виграє у вживанні? Що сприймається природніше?

Мови не існують ізольовано, тому що постійно взаємодіють між собою. Цей обмін не просто механічне перенесення слів, а відбиток культурного, історичного, соціального діалогу, який називають інтерпретація.

Література

1. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2004. 175 с.
2. Войтенко Л. Художня література як форма комунікації : навч.-метод. посібник. Одеса, 2020. 36 с.
3. Гром'як Р. Проблема включення українських традицій у сучасну наратологію. *Наративні виміри літератури: матеріали*

*Міжнародної конференції з наратології; 23–24 жовтня 2003 р., м. Тернопіль. *Studia methodologica*. Тернопіль: Ред.-вид. Відділ ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 10–19.*

4. Деркач Л. Наративна модель як спосіб художньої презентації світу. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство*. 2011. Вип. 31. С. 245–256.

5. Деркач Л. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного: автореф. дис..канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2008. 20 с.

6. Капленко О. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2005. 20 с.

7. Качмар В. Повістева творчість Богдана Лепкого. Типи нарації: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2006. 18 с.

Аліна Грабован, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Р.В. Луканинець*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Тетяна ГРИНЕНЬКІВ

ТРАДИЦІЙНІ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ФРАЗЕМІКИ РОМАНУ «ЗАЯЧИЙ КОСТЕЛ» В. ШКЛЯРА В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

Дослідження фраземіки сучасних художніх творів має вагоме значення для лінгвістики. Аналіз фразем у сучасній літературі дозволяє простежити динаміку розвитку мовної системи, виявити інноваційні процеси у фразеології та визначити специфіку індивідуально-авторського

використання стійких одиниць. Фраземи виступають дзеркалом культурного та історичного досвіду народу, дозволяючи відстежити трансформацію ціннісних орієнтирів у суспільстві.

Т. Вільчинська до традиційних прийомів роботи з фраземами зараховує ті, «що спрямовані на функціональну семантизацію фразеологічних одиниць і включають прийоми порівняння, зіставлення, етимологічного й стилістичного аналізів, розгорнутий опис, роботу з фразеологічними словниками та деякі інші» [2, с. 49–50]. На противагу їм вирізняє новітні способи дослідження фраземного матеріалу, зокрема реалізацію когнітивно-ономасіологічного підходу, «спрямованого на дослідження особливостей походження й семантики фразеологізмів, що відкриває нові аспекти фразеологізації і демонструє специфіку взаємозв'язку психічних функцій етносвідомості та колективного позасвідомого у процесі номінації» [2, с. 50]. Цінним є «дослідження ролі онімів у складі фразеологічних одиниць» [2, с. 50], оскільки, за словами Н. Венжинович, на основі взаємодії фразеологізму з онімом формується особлива ономастична одиниця, що поєднує у своїй семантиці й виражає в асоціативно-культурному плані ознаки оніма й фразеологізму [1, с. 63].

В умовах цифровізації суспільства змістився фокус дослідницької уваги. Сучасні лінгвісти активно шукають нові способи дослідження фраземіки, що виходять за межі традиційних методів. Зокрема, застосовуються корпусні методи аналізу, комп'ютерна лінгвістика для автоматичного виявлення фразем та створюються електронні бази даних фразем з урахуванням їхнього контекстуального вживання.

Актуальність дослідження. Питанню функціонування фразем у художніх творах присвячені праці М. Алексеєнка, М. Алефіренка, В. Білоноженко, Л. Власенко, І. Тригуб, Л. Скрипник, Ю. Прадіда, В. Ужченка, В. Чабаненка. Фраземіка роману «Заячий костел» Василя

Шкляра ще не була об'єктом спеціального дослідження, тому такий аналіз тексту є актуальним та має наукову новизну.

Метою дослідження є розглянути традиційні та інноваційні підходи до аналізу фраземіки роману «Заячий костел» Василя Шкляра в умовах цифровізації.

Відповідно до традиційного підходу мовознавці визначають загальновживані, що фіксуються фразеологічними словниками, трансформовані, що містять загальновідомий компонент із модифікованою формою, та авторські художні фраземи, що відображають авторське світобачення за допомогою унікальних нетрадиційних образів.

У тексті роману «Заячий костел» Василя Шкляра відповідно до традиційного підходу визначаємо такі загальновживані фраземи:

Покласти руку на серце ‘широ, відверто’ [ФСУМ, с. 666]. *Бо, якщо покласти руку на серце, жінки у моїх думках завжди посідали найбільше місця* (4 тут і далі: с. 8).

Як хлющ ‘дуже мокрий, намоклий’ [ФСУМ, с. 927]. *Нестерилізований, він, коли припікало, бігав за десятки кілометрів у пошуках пари, десь волочився, бувало, тижнями, і, коли я вже думав, що Заєць пропав, він повертався схудлий і мокрий як хлющ* (с. 32).

Як сніп ‘дуже важко, всім тілом’ [ФСУМ, с. 837]. *Цей потяг мене зрозумів, дорогою ми так зріднилися, що мої бажання стали збігатися з його волею, – у цьому сосновому лісі він почав пригальмовувати й так уповільнив хід, що я легко стрибнув з вагона і скотився укосом, як сніп* (с. 39).

Впадати в око ‘хто-небудь помічає, бачить, звертає увагу на когось, щось’ [ФСУМ, с. 147]. *Демид Харитонович сказав, що костюм зовсім новенький, його випрала, щоб менше впадав в око, чуєш, ще відгонить господарчим милом* (с. 50).

Пропускати повз вуха ‘не реагувати на те, що говорять’ [ФСУМ, с. 710]. – *Ось уяви собі, – я пропустив його запитання повз вуха, – уяви, що волею провидіння тобі лишилося в цьому житті пройти тисячу кроків* (с. 59).

Нагострити вуха ‘зосереджуючись і прислухаючись, піднімати догори вуха’ [ФСУМ, с. 522]. *Почувши мої слова, Заєць припинив умиватися й нагострити вуха* (с. 61).

Як перст ‘без сім’ї, без рідних, без близьких’ [ФСУМ, с. 604]. – *Навіть якщо тебе не завернуть, ти там будеш один як перст* (с. 75).

Як влитий ‘гарно пошитий, щільно пригнаний (про одяг)’ [СУМ-11, т. 10, с. 430]. *Цибуліс з’являється не в грубій картатій сорочці, а в старшинському мундирі литовського війська, і той мундир сидить на ньому як влитий* (с. 105).

Як у себе вдома ‘вільно, невимушено’ [ФСУМ, с. 262]. *Зачерпнув у пригорщі води, зробив кілька жадібних ковтків і вмився, як у себе вдома* (с. 130).

Передавати куті меду ‘перевищувати норму, міру в чому-небудь, перебільшувати що-небудь’ [ФСУМ, с. 616]. *Другий – гінкий, довготелесий лижвар – теж передав куті меду, одна його палиця тріснула ще на старті, однак такі казуси, либонь, були передбачені, бо котрийсь із суддів-асистентів тут-таки замінив йому палицю на товицу* (с. 157).

Як сорока в кістку ‘дуже уважно, приглядаючись до чого-небудь’ [ФСУМ, с. 844]. – *Не стріляємо, еге, якраз... – Спіртас заглянув одним оком у цівку автомата, як сорока в кістку* (с. 243).

Бий тебе коцюба ‘уживається для вираження незадоволення, обурення’ [ФСУМ, с. 392]. *А бий тебе коцюба!* (с. 347)

Як не крути ‘що не роби, як не хитруй, нічого не вдієш’ [ФСУМ, с. 402]. *Бо, як не крути, а з усього, що хотілося б розповісти, слова вміщують лише децицію* (с. 404).

Сто чортів ‘уживається для вираження гніву, роздратування і т.ін.’ [ФСУМ, с. 862–863]. *Хай йому сто чортів: якщо в кабіні студебекара сидів зіщулений незнайомець, то чому Лютас написав на початку розповіді, що «це був цвах у самісіньке серце»? (с. 483)*

Крутиться на язиці ‘хто-небудь готовий сказати щось’ [ФСУМ, с. 74]. *Я запарив м'ятного чаю, ми сіли на веранді за стіл, але надміру чемний Стасіс довго не наважувався запитати про те, що крутилося в нього на язиці (с. 34).*

Дідько із ним ‘уживається для вираження примирення з чим-небудь, байдужості до когось, чогось’ [ФСУМ, с. 31]. *У цього Байди був бездоганний окомір – усі підійшло як на мене шите, а якщо десь і тиснуло, дідько з ним, розноситься (с. 91).*

Як свою долоню ‘дуже добре’ [ФСУМ, с. 260]. *Надвечір забрели в болотистий лісок, який «ворони» знали як свою долоню, бо на сухий острівцець вибралися, не замочивши ніг (с. 173).*

На повен голос ‘дуже голосно, з усієї сили, з максимальною інтенсивністю’ [ФСУМ, с. 187]. *Подумки, зате на повен голос, і мені підтягував холодний розхристаний вітер (с. 458).*

Фіксуємо кілька трансформованих фразем:

Вхопити вола за роги ‘діяти енергійно, рішуче, починаючи з головного, найважливішого’, пор. *хапати бика за роги* т.с. [ФСУМ, с. 56]. – *Яка річка протікає у Брно? – «друг Євген» одразу вхопив вола за роги, і я зрозумів, що він знає про мене все (с. 47).*

Затамувати подих ‘утруднюється або зупиняється дихання у кого-небудь’, пор. *переймати подих* т.с. [ФСУМ, с. 617]. *Він не вигукував «Та ти що!», «Та невже!», а ловив кожне слово, затамувавши подих (с. 271).*

В. Шкляр у тексті роману «Заячий костел» використовує такі авторські художні фраземи:

Наводити в очі зайчиків ‘створювати відблиск’. *Не люблю білих крейдяних аркуші: вони наводять мені в очі зайчиків* (с. 7).

Серця на когось не мати ‘не мати злоби на когось’. *Байда сказав, що серця на неї не має, адже це добре, коли хтось оселяється в осиротілій хаті, інакше вона завалиться: хату-пустку розшарпують вітри, оббивають дощі, розточують миші* (с. 92).

Вітру не зловиш у жменю ‘неможливість утримати, контролювати чи оволодіти чимось невловимим, нестримним або швидкоплинним’. *Всі чи не всі, а півника на комині не поставив, знаю, що вітру не зловиш у жменю* (с. 202).

Як штани Піфагора ‘простий’. *Тут алгоритм простий, як штани Піфагора* (с. 215).

Зробити хід білими ‘взяти ініціативу в свої руки, зробити перший крок’ *Спіртас першим зробив хід білими* (с. 220).

Чорт козі дядько ‘дуже далекий родич’. *Якщо все це перекласти простою мовою, то вийде те саме, що один чоловік з Аніксіяю казав, що його зять з Алітусу їздив до Каунаса і там один вчитель, чорт козі дядько, запевняв...* (с. 390).

Із метою виявлення та аналізу фразем у романі «Заячий костел» в умовах цифровізації застосовуємо інноваційний підхід із використанням штучного інтелекту. Для цього фрагмент художнього тексту обсягом до 200 слів було запропоновано мовній моделі GPT із метою автоматизованого розпізнавання фразем. Такий підхід дав змогу ефективно ідентифікувати потенційні фраземи для подальшого контекстуального та семантичного аналізу.

Унаслідок аналізу GPT виокремив такі фраземи із трактуванням семантики:

Покласти руку на серце – це стійкий вираз, що вживається для позначення щирого зізнання чи відвертого висловлення думок. У контексті уривка він підкреслює щирість героя в роздумах про жінок.

Здавалося б, уже й соромно жити далі – цей вислів передає рефлексію про старість і самотність із переносним значенням, адже життя саме по собі не може бути «соромним». Він відображає суб'єктивне емоційне сприйняття часу.

Безгучно зареготав – фразема з художнім забарвленням, що описує внутрішній, невидимий сміх без звукового прояву. Це експресивний засіб для передавання емоційного стану героя.

Брався обома руками за живіт і трусився від нечутного сміху – образне словосполучення, яке характеризує інтенсивність сміху через фізичну реакцію. Хоча «труситися» тут не є буквальним, вираз підкреслює силу емоційного переживання.

Озерце, що, наче велетенський казан, парувало вранішнім туманом – метафоричний вислів, який створює художній образ природного явища. Порівняння з «казаном» є переносним і не відображає реального стану озера.

Самотиною дуже давно – слово «самотиною» у поєднанні з контекстом набуває фразеологічного відтінку, позначаючи тривалий період ізоляції чи самотнього існування, а не лише факт перебування наодинці.

Старий облущений студебекер, що вріс спущеними шинами в землю – вираз «вріс у землю» є метафоричним і означає тривалу нерухомість об'єкта, підкреслюючи його занедбаність і застій.

Дивиться сліпими запорошеними фарами – антропоморфна метафора, що наділяє фари автомобіля здатністю «дивитися». Переносне значення цього вислову передає відчуття старості й покинутості машини.

Окрім ідентифікації фразем, мовній моделі GPT також було запропоновано визначити значення відібраних фразем без надання жодного

контексту. Такий підхід дозволив оцінити здатність штучного інтелекту до автономної семантичної інтерпретації стійких мовних одиниць:

Як з відра – дуже сильно, рясно (про дощ, сльози тощо).

Матері його ковінька – вигук роздратування, досади чи здивування, часто вживається для підсилення емоцій.

Ради Бога – благання, прохання зробити щось або припинити.

Чорт би побрав – вираз роздратування чи побажання, щоб щось зникло або хтось пішов.

Духу не залишиться – повністю зникнути, щезнути.

Всією душею – щиро, від усього серця.

Аж мороз поза шкірою – відчуття страху, тривоги чи дискомфорту.

На позір – на вигляд, зовні.

Пахне смаленим – відчувається небезпека, щось іде не так.

Вставити слово – висловити свою думку, втрутитися в розмову.

Лізти із шкіри – дуже старатися, докладати максимум зусиль.

На всякий випадок – про всяк випадок, для безпеки.

Не гладити по голівці – не хвалити, а навпаки, критикувати чи карати.

Вертітися, як муха в окропі – бути дуже неспокійним, метушитися.

Таким чином, аналіз результатів дослідження демонструє, що штучний інтелект опанував першу частину завдання з певними обмеженнями: успішно ідентифікував загальновживані фраземи, проте хибно інтерпретував метафоричні конструкції як фразеологічні одиниці. Щодо другої частини, GPT продемонстрував суттєво вищу ефективність. Застосування штучного інтелекту для аналізу фраземіки є можливим, але не абсолютно надійним через наявні похибки. Словники та спеціалізовані джерела залишаються більш достовірними інструментами. Однак ШІ має беззаперечну перевагу в швидкості обробки даних при пошуку значень фразем, їхній класифікації чи групуванні.

Аналіз фраземіки роману «Заячий костел» В. Шкляра засвідчив значущість фраземного компонента у структурі художнього тексту. Фраземи відіграють важливу роль у формуванні авторського стилю, увиразнюють мовлення персонажів, поглиблюють емоційне тло твору. Через образну мову В. Шкляр створює глибокі смислові шари, що відображають не лише внутрішній світ героїв, а й колективну історичну пам'ять українського народу.

У цьому контексті надзвичайно важливо поєднувати традиційні лінгвістичні методи з цифровими інструментами аналізу. Штучний інтелект демонструє високу швидкість аналізу фраземного матеріалу, особливо при обробці великих обсягів тексту. Проте для глибокої інтерпретації значень, розмежування між фраземами та метафорами, а також з'ясування стилістичних функцій необхідним залишається фаховий, контекстуально орієнтований аналіз. Лише в поєднанні обидва підходи забезпечують повноцінне, якісне і науково обґрунтоване вивчення фраземіки сучасної української прози.

Література

1. Венжинович Н.Ф. Фраземи української мови з ономастичним компонентом у лінгвокультурологічному висвітленні. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Серія: Мовознавство. Тернопіль: ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2017. Вип. 1 (27). С. 63–66.
2. Вільчинська Т.П. Новітні підходи до вивчення фразеології на філологічних факультетах ЗВО. *Актуальні проблеми лінгводидактики в сучасному освітньому середовищі*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції (з міжнародною участю), м. Тернопіль, 6 листопада 2020 р. / за заг. ред. Г.І. Дідук-Ступ'як, Т.М. Миколенко, М.В. Пігур. Тернопіль, 2020. С. 48–50.

3. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / АН України, Ін-т укр. мови; [уклад.: В.М. Білоноженко та ін., редкол.: Л.С. Паламарчук (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка, 1993.

4. Шкляр В. Заячий костел. Харків: КСД, 2024. 496 с.

Тетяна Гриненьків, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Маргарита КОЗАК

МОЖЛИВОСТІ ІНТЕРАКТИВНИХ ОСВІТНІХ ПЛАТФОРМ У ВИВЧЕННІ ОРФОГРАФІЇ В ЗЗСО

У сучасному освітньому середовищі, яке стрімко трансформується під впливом цифрових технологій, зростає потреба у впровадженні інноваційних підходів до навчання української мови, зокрема й орфографії. Орфографічна грамотність є одним із ключових елементів мовної компетентності учнів закладів загальної середньої освіти (ЗЗСО), а її формування вимагає системності, уваги до деталей і регулярної практики. У цьому контексті інтерактивні освітні платформи відкривають нові можливості для активного, індивідуалізованого та мотиваційно підкріпленого засвоєння орфографічних норм. Завдяки гнучкому функціоналу, візуалізації навчального матеріалу та інтерактивним вправам, такі платформи здатні значно підвищити ефективність навчального процесу та інтерес учнів до вивчення мови.

Актуальність дослідження зумовлена потребою вдосконалення методики навчання української орфографії в умовах цифровізації освітнього

середовища, пошуком нових ефективних засобів формування правописних умінь і навичок, а також необхідністю інтегрувати інноваційні технології у щоденну практику вчителя української мови. Цінні дослідження цього питання представлені працями Н. Бабич, О. Горошкіної, І. Гудим, О. Пошетун, О. Семенов, В. Терещенка тощо. Інтерактивні освітні платформи відкривають нові можливості для персоналізованого, візуально та мотиваційно насиченого навчання. Актуальність дослідження полягає в необхідності методичного осмислення використання таких ресурсів для підвищення орфографічної грамотності в умовах сучасної школи.

О. Горошкіна зазначає, що «орфографія має особливе значення в житті кожної людини, тому перед учителем-словесником стоїть важливе завдання – домогтися засвоєння й дотримання орфографічних норм учнями. Навчання орфографії в школі полягає в тому, щоб, по-перше, ознайомити здобувачів освіти із системою загальноприйнятих способів передачі звукової мови на письмі; по-друге, довести необхідність практичного оволодіння орфографією; по-третє, сформувати в учнів сталі орфографічні вміння та навички» [2, с. 79].

Метою дослідження є з'ясування дидактичного потенціалу інтерактивних освітніх платформ та визначення їхньої ефективності у процесі формування орфографічної грамотності учнів закладів загальної середньої освіти.

Інтерактивні освітні платформи поєднують індивідуалізацію навчання, візуальну підтримку матеріалу та гейміфіковані форми контролю знань. Серед таких платформ варто виокремити **LearningApps, Padlet, Wordwall, MakeBeliefsComix, Kahoot!, Quizizz** та **Canva**, які мають широкий дидактичний потенціал.

Варто зазначити, що інтерактивне навчання з метою досягнення дисципліни та уваги здобувачів освіти вимагає від вчителя попередньої підготовки та вміння органічно імплементувати нестандартний матеріал у

навчальний процес. Дослідники зазначають, що «саме від уміння та майстерності вчителя залежить ефективність використання інтерактивних методів навчання: 1) з метою попередньої підготовки учнів давати їм завдання (прочитати, обдумати, виконати самостійні завдання тощо); 2) підбирати на урок доцільні інтерактивні завдання та вправи, що дадуть школярам «ключ» до засвоєння теми; 3) давати учням час подумати над інтерактивними вправами, завданнями, щоб вони не механічно (або граючись) їх виконували, а сприймали серйозно; 4) використовувати 3–5 інтерактивних вправ на одному уроці, щоб не перенавантажувати учнів; 5) за результатами інтерактивних вправ проводити детальне обговорення, звертати увагу на навчальний матеріал теми; 6) здійснювати швидкі опитування, проводити перевірку домашніх завдань, що не пов'язані з інтерактивними завданнями» [1, с. 11].

Тому дедалі більшої актуальності набуває використання інтерактивних освітніх платформ, можливості яких значно розширюють інструментарій учителя та роблять опанування орфографічних норм більш доступним і мотивувальним для учнів.

Однією з таких платформ є **LearningApps** [4], що дає змогу створювати вправи на основі численних шаблонів: встановлення відповідності, впорядкування, вставлення пропущених елементів, класифікація, вікторина, кросворд, пазл, пошук слів тощо. У контексті вивчення орфографії тут ефективно реалізуються вправи на визначення правильної орфограми, добір орфографічно правильних слів, редагування тексту з помилками. Візуальна доступність, миттєвий зворотний зв'язок та ігровий підхід роблять процес навчання привабливим і результативним.

Платформа **Padlet** [6] функціонує як цифрова інтерактивна дошка, що дозволяє організовувати спільну роботу учнів. У межах орфографічної тематики Padlet може використовуватися для створення віртуальних колекцій орфографічних помилок і правил, виконання завдань на

редагування, формування словників правильного написання, а також публікації орфографічних диктантів у мультимедійному форматі. Окрім того, Padlet частково впроваджує можливості штучного інтелекту, зокрема для створення ідей, заголовків або запитань до створеного контенту, що може бути корисним у підготовці орфографічних завдань.

Wordwall [8] пропонує широкий спектр інтерактивних форматів: класичні тести, хмари слів, «правда/неправда», «перетягни й відпусти», флешкартки, вікторина, анаграма, двосторонні плитки, випадкове колесо, випадкові карти, «відкрийте коробку», «погоня в лабіринті», «полювання на кротів» тощо. Орфографічні завдання можуть передбачати вибір правильно написаного слова, класифікацію слів за орфограмами, заповнення пропусків. Універсальність цієї платформи полягає в можливості трансформувати одне й те саме завдання в різні види активності, що сприяє повторенню матеріалу в нових формах і, відповідно, кращому його засвоєнню.

Окрему роль у розвитку креативності та усвідомленого засвоєння орфографічних норм відіграє платформа **MakeBeliefsComix** [5], яка дозволяє створювати комікси. У межах роботи над орфографією тут можна застосовувати вправи на складання діалогів із правильною орфографією, редагування реплік персонажів, створення історій із заданими орфограмами. Така форма роботи активізує мовленнєву продукцію учнів та розвиває навички застосування правил у комунікативних ситуаціях.

Kahoot! [3] – це вікторинна платформа, яка ідеально підходить для закріплення орфографічного матеріалу в змагальній формі. Учитель має змогу створити тести на розпізнавання орфографічних помилок, вибір правильної форми слова, застосування орфографічного правила в контексті. Швидкий темп, рейтингова система та миттєвий результат сприяють підвищенню мотивації учнів і дозволяють оперативно діагностувати рівень знань.

Quizizz [7] – це інтерактивна платформа для створення тестів, яка дозволяє учням працювати в індивідуальному темпі. Завдяки барвистому дизайну, миттєвому зворотному зв'язку та системі балів Quizizz ефективно залучає учнів до роботи. У межах орфографічного тренування платформа може використовуватись для перевірки знань правил, виявлення помилок у словах, вибору правильної орфограми тощо. Можливість повторного проходження тестів сприяє закріпленню знань і формуванню орфографічної стійкості.

Canva [9] – це багатофункціональна онлайн-платформа для створення візуального контенту, яка знаходить дедалі ширше застосування у шкільній освіті. Її зрозуміле оформлення та велика кількість шаблонів дозволяють учителям легко створювати яскраві дидактичні матеріали: постери з орфографічними правилами, картки з правильним написанням слів, візуалізовані вправи, меми, мінісловники та інтерактивні презентації. Canva також активно інтегрує інструменти штучного інтелекту, серед яких особливо корисним у навчальному процесі є «Magic Write» – функція, що дозволяє автоматично генерувати текстові фрагменти на основі заданої теми. Завдяки цьому вчителі можуть швидко створювати орфографічні завдання, приклади речень із потрібними орфограмами або навіть навчальні тексти. Учні, у свою чергу, можуть створювати власні навчальні проекти – наприклад, плакати з орфографічними порадами чи комікси на мовну тематику, що сприяє розвитку креативного мислення та кращому засвоєнню орфографічних норм у практичному контексті.

Отже, інтерактивні освітні платформи відіграють вагомую роль у підвищенні ефективності навчання орфографії в закладах загальної середньої освіти. Їхній дидактичний потенціал полягає в забезпеченні візуальної підтримки навчального матеріалу, оперативного зворотного зв'язку, гейміфікації завдань та можливості індивідуалізації навчального процесу.

Використання платформ LearningApps, Padlet, Wordwall, MakeBeliefsComix, Kahoot!, Quizizz та Canva сприяє активізації пізнавальної діяльності учнів, розвитку критичного мислення та закріпленню орфографічних навичок у цікавій та доступній формі. Інтерактивні цифрові інструменти не лише урізноманітнюють навчальний процес, а й створюють умови для формування мотиваційно позитивного ставлення учнів до вивчення української мови.

Література

1. Бойко О.В., Шевченко Т.В. Інтерактивні методи навчання на уроках української мови. *Закарпатські філологічні студії* / редкол.: І.М. Зимомря (голов. ред.), М.М. Палінчак, Ю.М. Бідзіля та ін. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика». 2023. Т. 1. Вип. 32. С. 9–14.
2. Горошкіна О.М. Методи і прийоми навчання орфографії на уроках української мови: компетентнісний вимір. *Мовна особистість в освітньому просторі*: монографія / за заг. ред. І.Д. Пасічника. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021. С. 79–86.
3. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://kahoot.com/>
4. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://learningapps.org/>
5. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://makebeliefscomix.com/>
6. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://padlet.com/>
7. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://quizizz.com/>

8. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://wordwall.net/>

9. Застосунок для створення інтерактивних вправ. URL: <https://www.canva.com/>

Маргарита Козак, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Рената ЛУКАНИНЕЦЬ

Ярина КАРАБІН

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ МЕНТАЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Актуальність статті обумовлена посиленою увагою в сучасній Україні до проблем національного самоусвідомлення і самовираження, потребою пошуків нових підходів до вивчення фразеологізмів як вмістилища спектру національних конотацій та необхідністю глибшого осмислення ментальних і культурних аспектів української мовної картини світу.

Фразеологія, так само, як і українська ментальність, досліджувана багатьма науковцями, проте поєднанню цих двох тем присвятили свої роботи кілька науковців.

Тим не менше, таке актуальне питання потребує аналізу, додаткових міркувань та досліджень. Відповідно в цій статті ми **поставили за мету** дослідити фразеологізми як репрезентанти ментальності, їхню ролі в побудові мовної картини світу українців.

Історія, міфологія, релігія, побут та звичаї формують сітку культурозначимих елементів, життєствердних постулатів народу, через які кожне наступне покоління вчиться сприймати навколишній світ. Такі культурологічні важелі будують ментальність етносу. Особливо актуальним питання мови, культури та особливостей світосприйняття народу постає, коли загальнонаціональні кризові події активізують поняття ментальності, роблять його визначальним, поділяючи світ на «своїх» і «чужих» [7, с. 29].

Ментальність містить у собі уявлення й образи, що ґрунтуються на системі ціннісних орієнтирів та історично вироблених патернах поведінки. Серед основних детермінант виникнення української ментальності дослідники виокремлюють: географічне положення, природньо-кліматичні умови, історичний досвід, особливості селекції, генетики – генотип, самодетермінацію особистості, мову, релігію, культурні традиції та звичаї [8, с. 28; 2, с. 56]. Під впливом цих та інших чинників формуються сутнісні риси української ментальності, які умовно можна поділити на конструктивні й деструктивні. До перших (конструктивних) дослідники відносять найчастіше: **емоційність та підвищену чутливість**, що має внутрішню спрямованість, самозаглибленість (інтровертний характер); **сентименталізм**; чутливість, ліризм, філософічність, щирість і душевність; кордоцентризм [2, с. 57; 8, с. 21; 4, с. 67–68]; **індивідуалізм**: зосередженість на власному «Я» та найближчому оточенні [2, с. 57; 8, с. 21; 4, с. 67–68]; **почуття колективізму**, що проявляється у спільній життєдіяльності на рівні малої спільноти, групи (родини, громади) на добровільних засадах; **антеїзм**: міцний зв'язок, почуття спорідненості з рідною землею (і як Батьківщиною, і як ґрунтом) [2, с. 57; 4, с. 68]; Поняття сім'ї, роду в українській етнокультурі розуміється ширше, поширюючись не тільки на дім як місце народження та зростання особистості, а й на рідний край, місцевість, з якою так само зберігається зв'язок упродовж життя. Таким чином триада дім – сім'я – Батьківщина у свідомості українців існують

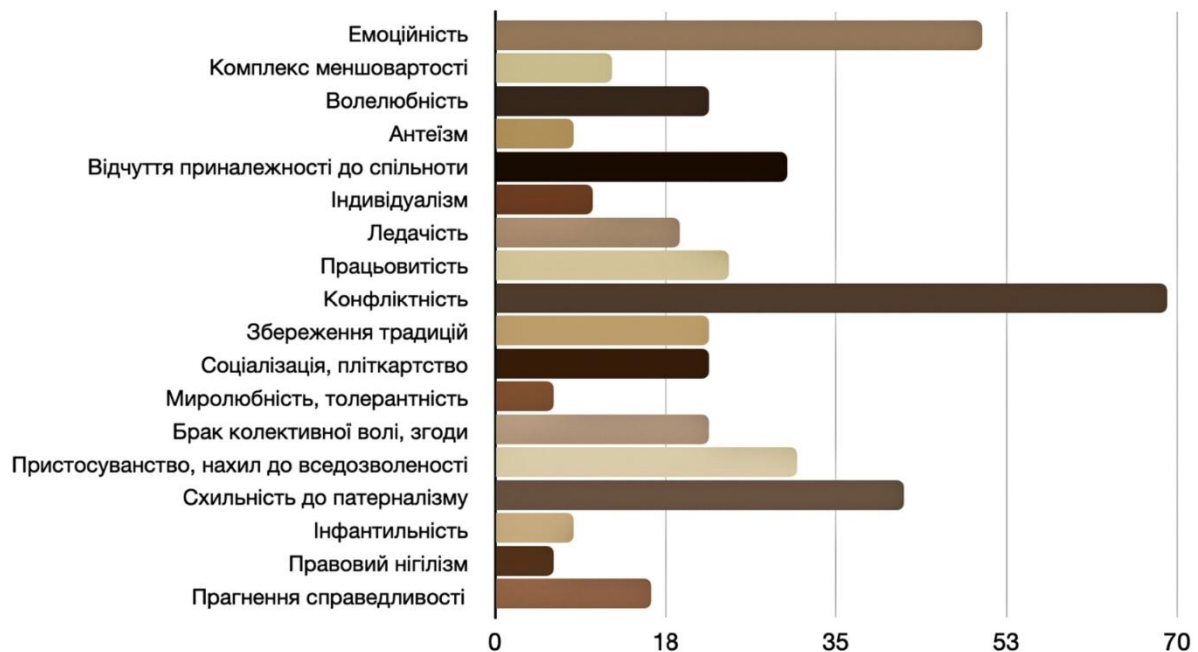
невіддільно, формуючи ціннісні орієнтири поколінь. Зрада чи відданість Батьківщині розцінюється так само серйозно, як і зв'язок із сім'єю [7, с. 143]; **працьовитість**, хазяйновитість, розвинене почуття приватної власності; **волелюбність** (з можливим переростанням в анархізм) та демократизм (прагнення до рівноправ'я, схильність до самоврядування); відкритість до **сприйняття інших культур**, готовність слухати й чути іншого, не втручаючись у його особистий простір цінностей; розвинений **естетизм**; **миролюбність і толерантність** (уточненням «поки півень не клюне», адже в екстремальних умовах українці самоорганізуються та стають на захист Батьківщини, цінностей і переконань [2, с. 57; 4, с. 68; 9, с. 94–95; 5, с. 10].

Серед основних деструктивних рис української ментальності зазвичай виокремлюють: **нестабільність** та суперечливість вдачі; **брак колективної волі**, національної солідарності, згоди; **егоцентризм**; **слабку здатність сприймати й засвоювати нові ідеї** на масовому рівні (наприклад, ідею ринкової економіки); **«комплекс жертви»**, пристосуванство, запроданство, нахил до вседозволеності й згоди на так зване «мале зло» (корупційні порушення, зловживання владою тощо) заради особистого виживання, власних інтересів; тісно пов'язаний з попередньою рисою комплекс другорядності, **меншовартості**, провінційності, невіри у майбутній успішний розвиток України; інерційну схильність до **патерналізму**, що виявляє себе у недостатній відповідальності громадян як за власну долю, так і за майбутнє держави; **інфантильність**; **правовий нігілізм** (неповага до законів, тотальне ухиляння скрізь, де це тільки можливо); **міжконфесійний розбрат**, регіональну своєрідність культурно-політичних орієнтацій та ін. [5, с. 10; 2, с. 57; 4, с. 67–68].

У цій статі ми розглядаємо фразеологізм передусім як одиницю на межі лінгвістики, культурології, етнографії, фольклористики, одиницю, яка через свою внутрішню форму та культурно зумовлену вербалізовану

інформацію відображає особливості світосприйняття представників певної лінгвоспільноти.

Опрацювання основних робіт науковців, які досліджували тему української ментальності, та аналіз українських фразеологізмів як репрезентативів ментальності в словнику фразеологізмів В. Ужченка, Д. Ужченка [11] дало нам змогу виділити найбільш репрезентативні фразеосемантичні групи фразеологізмів відповідно до рис української ментальності.

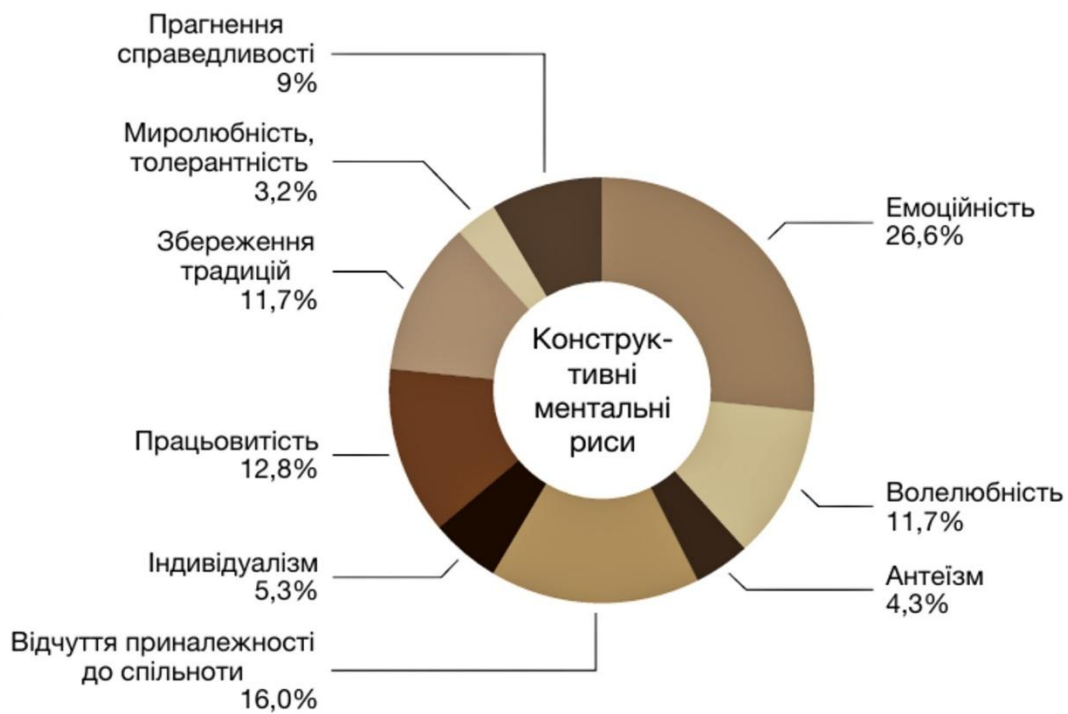


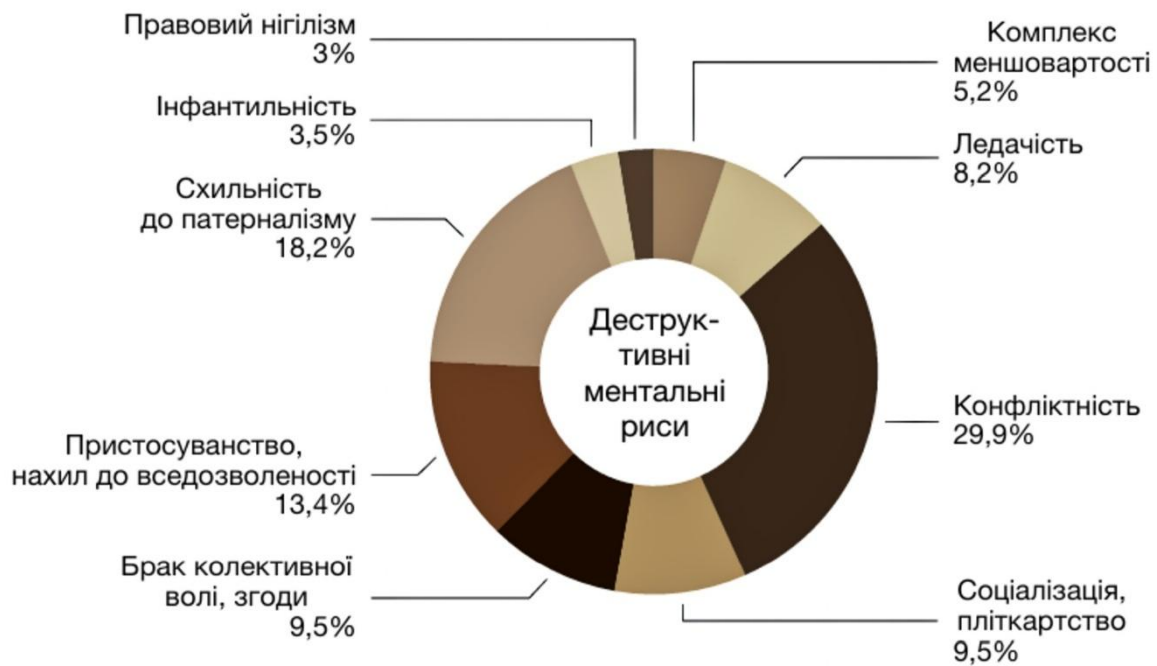
Усього вдалося вичленувати 419 фразеологізмів, які репрезентують основні риси ментальності в українській мовній картині світу. Отриманий матеріал ми поділили на 18 фразеосемантичних груп.

Українська ментальність формується на основі багатовікового історичного досвіду, природного середовища, соціальних і культурних умов. Вона є багатогранною, включаючи як конструктивні (позитивні), так і деструктивні (негативні) риси, які часто взаємопов'язані та проявляються в різних сферах життя.

Проаналізувавши фразеологізми зі словника, ми умовно поділили їх на дві групи. Конструктивні риси сприяють збереженню національної ідентичності, розвитку культури й суспільства, тоді як деструктивні є викликами, що потребують подолання. Їхній аналіз допомагає глибше зрозуміти специфіку національного характеру та сприяє гармонізації суспільного розвитку.

Серед основних конструктивних рис, які репрезентуються фразеологізмами української мови, ми виділили такі фразеосемантичні групи.





Деструктивні риси української ментальності формувалися під впливом складної історичної долі, соціально-політичних обставин українців. Вони є відображенням тих викликів, із якими доводилося стикатися українському народу, і водночас є рушієм для змін та покращення. Серед основних конструктивних рис, які репрезентуються фразеологізмами української мови, ми виділили такі фразеосемантичні групи.

Проведене дослідження підтвердило, що фразеологізми є важливими репрезентантами ментальних рис українців. Вони відображають історичний досвід, культурні традиції, світоглядні уявлення та емоційно-психологічні особливості українського народу, формуючи його мовну картину світу. Проаналізований матеріал дав змогу дійти наступних висновків.

По-перше, фразеологізми як одиниці з цілісним значенням, відтворюваністю, відносною постійністю компонентного складу та структури й експресивністю є яскравими репрезентантами ментальних рис українців.

Результати роботи підтвердили, що фразеологізми не лише відображають, але й зберігають культурно-ментальні коди нації,

забезпечуючи передачу національного досвіду та цінностей із покоління в покоління. Вони є мовними маркерами ідентичності, що дозволяють українцям краще усвідомлювати власну унікальність і самотність.

Властивість фразем відображати ментальність мовців стосується не тільки українських ФО, так конструюється та репрезентується мовна картина світу будь-якого народу.

У результаті аналізу фразеологізмів із словника В. Ужченка та Д. Ужченка нами було вичленувано 18 фразеосемантичних груп, які найбільш яскраво виражають основні риси ментальності українців: *емоційність; волелюбність; антеїзм; відчуття приналежності до спільноти; індивідуалізм; ледачість; працьовитість; конфліктність; збереження традицій; соціалізація, пліткарство; миролюбність, толерантність; брак колективної згоди, волі; пристосуванство, нахил до вседозволеності; комплекс меншовартості; схильність до патерналізму; інфантильність; правовий нігілізм; прагнення справедливості.*

Насправді рис ментальності, які виражаються фразеологізмами, є значно більше. Проте групи, які не потрапили до дослідження, у порівнянні з тими, що у ньому представлені, є кількісно значно меншими. Якщо представлені групи в середньому налічують 20 фразеологізмів, то ті, які відсутні – один-два. Це пов'язано із тим, що риси ментальності, виражені великими репрезентативними групами, були та продовжують бути непересічно важливими на кожному з історичних етапів життя українського народу. Вони мали вплив на політичний (*сам собі пан* (хазяїн і т. Ін.)), соціальний (*під кормигу підгорнути*), побутовий (*знаходити / знайти спільну мову з ким*) аспекти життя або навіть на саме виживання людини (*гнути (згинати) коліна (шию)*). І важливість саме цих рис ментальності визначена самим народом через формування значної кількості фразем.

По-друге, традиційно ментальні риси представників народів поділяють на конструктивні та деструктивні. Фразеологізми, проаналізовані

в роботі, є репрезентантами обох груп. Саме формулювання фраземи дає нам зрозуміти, до якої з груп вона належить, до якої групи її відніс сам народ. Наприклад, риса, що виражена фразеологізмом *загладжувати (згладжувати) / загладити (згладити) гострі кути* є конструктивною, а *виносити / винести сміття з хати* є однозначно деструктивною. Звичайно, є і нейтральні риси, що відображаються відповідними фразеологізмами, проте подеколи вони так само мають відтінок або позитивний, або негативний. Наприклад, фразеологізм *легкий хліб* є нейтральним, проте носить частково негативну конотацію, оскільки вживається до особи, що отримує незаслужений дохід або навіть ледарює. Під час аналізу семантики фразеологізмів виявили, що схожі або однакові за змістом фразеологізми позначають різні риси ментальності. Зокрема, *перековувати / перекувати мечі на орала* (миролюбність) та *складати / скласти (зложити) зброю* (брак колективної волі). Також є випадки, коли фразеологізм сам по собі є нейтральним, наприклад, *ходити гоголем* – гордовито нести себе. Але в роботі він віднесений до такої ментальної риси як комплекс меншовартості, оскільки, ймовірно, він сформувався як наслідок ставлення людей, які мали такий комплекс, до осіб, що займали вище соціальне становище, кращий рівень добробуту, більшу повагу тощо.

По-третє, ментальність дуже складний і багатогранний феномен. І чи завжди можна напевне відмежувати конструктивні та деструктивні риси? Чи не могло так статися, що деструктивні риси, які представлені такими фразеологізмами як *прикидатися / прикинутися овечкою, тримати (держати) ніс (носа) за вітром (по вітру), ловити рибу в каламутній воді*, дали змогу на певних етапах розвитку нашої нації зберегти свою ідентичність, мову, культуру? І чи можна припустити, що група із найбільшою кількістю фразеологізмів, «Конфліктність», також відображає таку ментальну рису українців, яка у сучасних обставинах війни та супротиву агресії є максимально конструктивною, а не деструктивною.

По-четверте, традиційно, фразеологізми ми розуміємо як щось архаїчне, як минувшину. Так, це елемент історії. Але історію загалом і окремі історії зокрема ми можемо і повинні використовувати для моделювання свого майбутнього, такого, якого ми хочемо його бачити. Тому фразеологізми також можуть бути інструментом для просування наративів, розвитку сучасних візій, які наразі потрібні для побудови майбутнього суспільства.

Тому, чи варто використовувати, просувати такі фразеологізми, як *моя хата скраю, гріти (нагрівати) / погріти (нагріти) руки, лизати п'яти кому, вставляти (встромляти) / вставити (встромити) палиці (палки і т. Ін.) в колёса (в колесо) кому та подібні? Чи можливо, краще популяризовувати фразеологізми, що відображають такі риси української ментальності як справедливість, волелюбність, спільність? Наприклад, *не (з) полахливого (лякливого) десятка, не давати / не дати наплювати [собі] в кашу, вільний птах; вільна птаха (птиця, пташка).**

Отже, виділені фразеосемантичні групи можуть бути використані для поглиблення розуміння ментальних особливостей українців, збереження мовно культурної спадщини та формування національної самосвідомості. У майбутньому доцільним вважаємо поглиблений аналіз особливостей фразеологізмів, дослідження динаміки зміни мовної картини світу в умовах глобалізації і війни та зосередження на ролі фразеології в освітніх і культурних процесах.

Література

1. Венжинович Н. Ф. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2018. 503 с.
2. Гордійчук О.О. Етногенез та основні риси української ментальності: софільно-філософський контекст. *Вісник Житомирського*

державного університету імені Івана Франка. *Філософські науки*. 2021. Вип. 2 (90). С. 52–62.

3. Жуйкова М.В. Динамічні процеси у фразеологічній системі східнослов'янських мов: монографія. Луцьк: РВВ «Вежа», 2007. 416 с.

4. Колотило М.О. Ментальність і менталітет: онтологічний статус та антропологічні виміри. *Актуальні проблеми філософії та соціології : науково-практичний журнал*. 2017. Вип. 15. С. 66–69.

5. Костюк Л.Б. Філогенетичні закономірності розвитку етнічної ментальності українців: автореферат дис.... канд. філол. наук: 09.00.05. Львів, 2008. 23 с.

6. Луканинець Р. Українська ментальність крізь призму фразем античного походження: лінгвокультурологічний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2022. Вип. 3 (98). С. 137–148.

7. Луканинець Р. Фразеологізми античного походження в українській мовній картині світу: лінгвокультурологічний аспект: дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.01. Ужгород, 2024. 270 с.

8. Назаренко О. В. Українська фразеологія як вираження національного менталітету: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпро, 2001. 18 с.

9. П'ятковська Т. Концепти української ментальності в мовному дискурсі паремій. *Рідний край*. 2014. № 1 (30). С. 94–97.

10. Тараненко К.В. Мовна картина світу як відображення національного характеру українців. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Том 34 (73). № 4. С. 40–44.

11. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. Київ: Освіта. 1998. 224 с.

Ярина Карабін, учениця Ужгородського ліцею імені Т. Г. Шевченка.

Науковий керівник – *Р.В. Луканинець*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Рената ЛУКАНИНЕЦЬ

Анна МИТРОВЦІЙ

АКТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ДОЛІ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПАРЕМІЯХ

Для дослідження міфології давніх українців основним джерелом залишається фольклор, оскільки усна народна творчість зберегла основу давніх демонологічних вірувань, котрі поволі зникають із свідомості сучасних українців. Тому вкрай актуальними є дослідження, які дозволяють простежити вірування наших предків крізь призму усної народної творчості.

Актуальність наукової розвідки полягає в потребі глибшого дослідження паремійного фонду української культури з метою вивчення базових образів-символів нашого народу, як-от долі. **Мета дослідження** – дослідити особливості актуалізації образу долі в українських народних пареміях.

Доля – один із базових символів української культури, який бере свій початок із міфології давніх українців. Словник української мови тлумачить лексему «доля» як: 1) хід подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежать від бажання, волі людини; 2) стан, у якому перебуває або перебуватиме що-небудь; майбутнє чогось [7 II, с. 360]. Таке розуміння долі практично нівелює її сакральне значення в житті давніх українців. Як влучно зауважує В. Кононенко у своїй праці «Концепти українського дискурсу», подібні тлумачення суперечать принаймні українській літературній традиції з її «звичайним перебільшенням ролі долі в житті

людини, з постійними ремствуваннями щодо тяжких обставин, у які потрапляють герої творів» [2, с. 88].

Походження слова *доля* розкриває глибинний зв'язок його семантики з людським уявленням про те, що кожному «наділена» якась частина хорошого чи поганого в житті. Ці архетипні уявлення простежуємо і в словниковому тлумаченні лексеми *доля* в значенні «частина чого-небудь» [7 II, с. 360]. Поширеним також є походження слова *бог* та похідних від нього слів із значенням *долі, удачі, щастя*: пор. *богатий* (той, що має бога, долю), *убогий* (той, що не має бога, долі); того ж семантичного ряду – *небог, небога* – нещасний, знедолений [5, с. 10].

У житті народу, як і окремої особистості, доля є одним із трьох важливіших чинників, разом зі ступенем талановитості і працею, докладеною для здійснення власних потенцій [12, с. 149]. Традиційно українці розглядали долю як збіг сприятливих або несприятливих обставин, що полегшує або ускладнює життя. І окрема людину, і ціла нація може бути творцем і винуватцем власної долі, що яскраво відображено у вітчизняній пареміосистемі.

Фольклорна традиція українців, як і інших слов'янських народів, зберігає «рудименти архаїчних вірувань, що сягають протослов'янської давнини» [5, с. 7]. Найяскравіше ці вірування можна простежити на прикладі жанрів усної народної творчості, яка зберігає відголоски давніх образів, традицій, світогляду наших предків.

Одним із таких жанрів, якому вдається увібрати в себе мудрість поколінь, є паремії, які «виступають ключовим елементом національного мовного фонду та відображають культурні та історичні витоки мовленнєвої спільноти» [3, с. 79]; є «стійкими відтворюваними стереотипами, які постають з пам'яті як мовленнєві реакції на типовість подій та явищ» [1, с. 4] та розуміються як «культурно марковані одиниці, зокрема прислів'я і приказки» [4, с. 139].

Завдяки прислів'ям та приказкам сформовано стереотипні оцінки та вказівки стосовно реакцій в звичних життєвих ситуаціях. Вони виражають базові ментальні настанови лінгвокультурної свідомості, сприяють інтеграції особистості в національну культуру через засвоєння системи цінностей та орієнтирів. Паремії репрезентують ключові аспекти культури та духовну мудрість народу.

Проаналізувавши українські народні паремії зі збірок «Українські народні прислів'я та приказки (відпов. Ред. М. Рильський)» 1955 р.; «Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми (упоряд. М. Пазяк)» 1991 р.; «Українські приказки, прислів'я і таке інше (упоряд. М. Номис)» 1993 р.; «Українські прислів'я, приказки, загадки (упоряд. К. Приходченко)» 2003 р.; «Українські прислів'я і приказки (упоряд. Т. Панасенко)» 2006 р. та дискурсу української мови, ми виділили такі тематичні групи на позначення поняття долі.

1. Фатальність і невідворотність долі

Однією з найвиразніших ознак образу долі є її невідворотність, незмінність, що наближає її до античного фатуму, присуду богів чи вищих сил, тому найбільш яскраво вираженою є тематична група *фатальність і невідворотність долі*, яка складає 35,9 % від загальної кількості вичленованих нами паремій. Тут доля є тією силою, яка керує особою, часто визначаючи усе її подальше життя від самого народження. Людина ж постає в подібних пареміях радше пасивним спостерігачем та тим, хто слухняно підпорядковується наперед визначеній системі подій. Наприклад:

1. *Без причини чоловік ніколи не живе і без причини ніколи не вмирає* [9, с. 48].
2. *Без долі й по гриби не ходять.*
3. *Бездольному всюди недоля* [5, с. 175].
4. *Видно на роду так написано* [9, с. 57].
5. *Від лихої долі не сховаєшся* [5, с. 175].

6. *Гірке життє, гірка доля – що ж робити! Божжа воля* [11, с. 141].
7. *Дитинка спить, а доля її росте* [11, с. 113].
8. *Дожидай долі, не матимеш і льолі* [8, с. 69].
9. *Долі й найбиштришим конем не об'їдеш* [5, с. 175].
10. *Долю троянди знає соловейко* [10, с. 49].
11. *Доля й за морем знайде.*
12. *Доля карає й вельможного, й неможного* [11, с. 115].
13. *13.Доля не питає, що хоче, те й дає* [5, с. 176].
14. *Доля сліпа, та дорогу знаходить.*
15. *Доля спить, а надія будить.*

2. **Самостійність і зусилля**

Тематична група *самостійність і зусилля*, яка складає 16,6 % від загальної кількості, представлена пареміями, у яких людина перестає бути пасивним спостерігачем власних нещасть, а бере долю в свої руки. Відповідно до ціннісних орієнтирів українців та основних ментальних рис зокрема (працелюбність, зв'язок із землею, прагнення до свободи тощо) добру долю можна здобути завдяки наполегливій праці (і навпаки, її згубити, якщо не працювати достатньо старанно), постійній боротьбі та силі волі. Наприклад:

1. *Без праці й доля сліпа.*
2. *Всяк сам власну долю кує* [10, с. 42].
3. *Де у людства власна воля, там кується краща доля* [11, с. 114].
4. *Добра доля – не кожному сестра.*
5. *Доля тому дасть силу, честь і власть, хто здобуде її у боротьбі* [5, с. 176].
6. *Кожен сам собі долю кує.*
7. *Посієш вчинок – пожнеш звичку, посієш звичку – пожнеш характер, посієш характер – пожнеш долю* [10, с. 194].
8. *Працюватимеш вволю – матимеш долю* [8, с. 375].

9. *Своїї долі не прогаєш, якщо працюєш.*
10. *Ти свою долю в неділю проспівала, а в п'ятницю проспівала.*
11. *Тобі твоя доля робе* [11, с. 114].

3. Щастя й удача

Зв'язок долі та щасливого випадку простежуємо в групі *щастя й удача* – 10,1 %. Паремії цієї тематичної групи часто ототожнюють хорошу долю зі щастям, яке може бути як випадковою удачею, так і заслуженою нагородою.

Наприклад:

1. *Козак не без щастя, дівка не без долі.*
2. *Кому щастя, тому й доля* [10, с. 81].
3. *Ми не хочем бою, але завжди готові стати за щасливу долю* [8, с. 402].
4. *Не родись багатий та вродливий, а родись при долі та щасливий* [9, с. 46].
5. *Не та сирота, що роду нема, а та сирота, що долі не має.*
6. *Фортуна йому служить* [9, с. 45].
7. *Що не робиться, то робиться на краще.*

4. Несправедливість і випробування

Несправедливість присуду долі виражається у тематичній групі паремій *несправедливість і випробування* – 16,9 %. Тут також простежується елемент приреченості, фаталізму, проте людина все ще намагається стати в герць із власними нещастями та побороти їх. Наприклад:

1. *Бідному Савці нема долі, ані на печі, ані на лавці* [10, с. 202].
2. *Вік звікувала – щастя-долі не знала.*
3. *Гіркий, як шахтарська доля!* [8, с. 62].
4. *Де доля не може, там біда підступить.*
5. *Дивлячись на чужу долю, подумай про свою* [19, с. 169].
6. *Долі скаргами не власкавши* [5, с. 175].

7. *Доля примушує одних бити у великий барабан, а інших – у бубон* [10, с. 48].

5. Воля – доля

Однією із ключових ментальних рис українців є волелюбність та прагнення до свободи, як внутрішньої, так і загальнонаціональної. Саме у свободі наш народ вбачає хорошу долю, але як і волю, щастя потрібно здобути в чесній боротьбі. І навпаки, там, де є хороше життя, воно нічого не вартує без свободи жити на рідній землі за власними правилами. Наприклад:

1. *Аби на волю – знайдемо долю* [8, с. 72].
2. *Де немає волі, там не буває долі.*
3. *Де у людства власна воля, там кується краща доля* [8, с. 403].
4. *Здобули волю – відшукали долю* [8, с. 335].
5. *Козак та воля – заласна доля* [11, с. 74].
6. *Мужицька недоля гірш ніж неволя.*

6. Дуалізм долі

Подвійне розуміння долі і як хорошої, щасливої, і як нещасної, недолі простежується в тематичній груп *дуалізм долі* – 10,1 %. Якщо в пареміях попередніх тематичних груп людина отримувала чи здобувала хорошу чи погану долю, то тут вони обидві йдуть пліч-о-пліч, змінюючи одна одну. Життя може бути то складним, то легким, а доля то усміхатися, то карати. Наприклад:

1. *Доля, як сонце: то світить, то хмариться.*
2. *Зі щастя та горя скувалася доля* [10, с. 11].
3. *Лежух лежить, а Бог для нього долю держить* [9, ст. 46].
4. *Не у всіх доля однакова: одним сиплеться зерно, а другим полова* [5, с. 136].
5. *Одному Бог дасть ситце, другому решітце* [9, с. 46].

Проаналізований матеріал дозволяє стверджувати, що, з одного боку, долю розуміють як вищу силу, що керує життям людей та виносить свій

присуд; із іншого – те, що людина може змінювати відповідно до своїх зусиль та прагнень. Ці паремії передають багатогранність розуміння долі в народній свідомості, наскільки вона може бути різною – від щасливих до несправедливих уявлень.

Розуміння поняття *доля* у пареміях є надзвичайно важливим для усвідомлення філософії життя нашого народу та національної ідентичності. Паремії є невід’ємною частиною українського фольклору, який допомагає зберегти духовність і культуру, саме вони передають уявлення українців про життя, місце людини у світі й цінності. Також в ці непрості часи війни прислів’я та приказки допомагають знайти віру та натхнення, зберегти стійкість навіть у найскладніших обставинах.

Отже, образ долі в українських народних пареміях та свідомості сучасних представників української лінгокультури зберігає свою актуальність, широкоплановість та сакральність значення. Попри потужну та фатальну силу долі, її невблаганність та незмінність, наполеглива праця, віра у власні сили, сприйняття проблем як рушія для змін, нестримне прагнення до свободи формують долю щасливу, успішну, вільну.

Література

1. Дуденко О.В. Номінативна та комунікативна природа українських паремій: автореф дис....канд. філол. наук: спец. 10.02.01 – українська мова. Київ, 2002. 25 с.
2. Кононенко В.І. Концепти українського дискурсу. Монографія. Київ–Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
3. Лещенко Г.В. Паремії як об’єкт лінгвістичного аналізу. *Modern Engineering and Innovative Technologies*. 2024. Вип. 32–4. С. 79–84.
4. Осіпова Т.Ф. Паремії – репрезентанти мовленнєвих жанрів. 2009. С. 138–145. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2308/20_Osipova.pdf?sequence=1 (дата звернення: 01.01.2025).

5. Поріцька О. Українська народна демонологія у загальнослов'янському контексті (XIX – поч. XX ст.). Київ, 2004. 180 с.
6. ПП: Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми / упоряд. М.М. Пазяк. Київ: Наук. думка, 1991. 440 с.
7. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
8. УНПП: Українські народні прислів'я та приказки / Відпов. Ред. М.Т. Рильський. Київ: видавництво Академії наук Української РСР, 1955. 447 с.
9. УПП: Українські прислів'я і приказки. Упоряд. Т. Панасенко. Харків: Фоліо, 2006. 351 с.
10. УППЗ: Українські прислів'я, приказки, загадки. Упоряд. К.І. Приходченко. Дніпро: Сталкер, 2003. 288 с
11. УППТІ: Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис. Київ: Либідь, 1993. 768 с
12. Шарманова Н.М. Концепт доля як засіб лінгвалізації буття. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2009. Т. 17. Вип. 15 (3). С. 147–152.

Анна Митровцй, учениця Ужгородського ліцею імені Т.Г. Шевченка.

Науковий керівник – *Р. В. Луканинець*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Тетяна МАЗУР

ТЕМАТИКО-ІДЕОГРАФІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЇ РОМАНУ Г. ТЮТЮННИКА «ВИР»

Фразеологізми є важливим складником будь-якої мови, яка не тільки збагачує її словами, але й відображає культуру, світогляд та менталітет народу. Вони є своєрідними елементами, що вказують на певні емоційні стани, моральні устої та соціальні звичаї народу. Оскільки фразеологізми часто мають багатозначність та глибокий образний зміст, вони здатні створювати настрій, виражати складні психологічні та соціальні ситуації, а також допомагають краще зрозуміти внутрішній світ персонажів у літературних творах.

Фразеологізми досліджують як мовознавці, так і літературознавці, оскільки їх вживання в художніх творах має величезне значення для розуміння образності, глибини змісту та характеру персонажів. Одним із таких письменників, який доволі часто використовував фразеологічні одиниці у своїй творчості, є Григорій Тютюнник. Його твори, насичені образними мовними висловами, відзначаються не лише глибоким психологізмом, але й великою увагою до мови, яка допомагає виразити внутрішній світ героїв.

Стійкі сполучення в романі Г. Тютюнника «Вир» виконують не лише функцію збагачення мови, а й мають важливу роль у створенні образності та підсиленні емоційного напруження твору. Завдяки ним твір набуває глибшого значення, адже фразеологізми допомагають автору створити живу, динамічну мову, що робить образи героїв і їхні переживання більш виразними та зрозумілими для читача.

Ми зафіксували 93 фраземи, які поділили на 10 тематичних груп:

1) Позначення дії (*давати хropaка, говорити на різних мовах, і вухом не вести, дати волю рукам, водити за носа, ловити гав, зализувати*

рани, крутити хвостом, стреляти очима, дати лад, хоч тільки пальцем торкнутися, драти шкуру, давати хропака, здирати шкуру, скакати в гречку, хоч за ноги витягай,, крутити хвостом, стріляти очима, давити на всі гальма шукати вітра в полі, скалити зуби, продавати зуби, милити шию, наламати дров, сидіти на шиї дати перцю, розвісити вуха, сходити з рук, ні стида ні сорому, обминати десятою дорогою, розвісити вуха, дерти горлянку, ходити по лезу, вернути носа, вовчим оком дивитися, око за око, зганяти злість тощо);

2) Емоційний, фізичний стан людини (*вогнем дихати, кров іде поза шкірою, серце сохне, кров ударила в обличчя, як на голках, завидки беруть, крутити носом, немов тедзь напав, не по собі, відлягло від серця, вішати носа тощо);*

3) Особливості мовленнєвої діяльності (*заговляти зуби, мокрим рясном накрити, язик як помело, розпускати язик, зціпити зуби тощо);*

4) Міра вираження дії / настрою (*і оком не моргнути, за тридев'ять земель, до останньої нитки намокнути, гнутися в три погібелі тощо);*

5) Вигуки, прокльони та лайки (*хай йому тямиться, хай йому грець, к лихій годині, бий тебе грім тощо);*

6) Характеристика особи (*ціна копійка, гнути кирпу, не з заячого пуху, не клади пальця в рот, гострий на язик тощо);*

7) Позначення певних якостей (*мати хліб і до хліба, мішком з-за рогу вдарений, звивати гніздо, довгий язик тощо);*

8) Позначення заборони (*рот на замок, ні з місця тощо);*

9) Інше (*ніде правди діти, по гарячих слідах, як на долоні, на всі чотири боки, про людське око, чорти навкулачки б'ються, хоч плач хоч скач, запахло смаленим, як утопленику, під лежачий камінь вода не тече, торішнього снігу не вернеш, від людських очей берегти, курям насміх тощо).*

Провівши дослідження, ми досягли поставленої мети: виокремили з роману Г. Тютюнника «Вир» фразеологічні одиниці та склали тематико-ідеографічну класифікацію. Щоб виконати поставлені завдання, ми ознайомилися з поняттям фразеології та фразеологічної одиниці, дослідили праці, в яких здійснювалася класифікація фразеологічних одиниць. Опрацювавши дослідницькі матеріали, ми класифікували досліджувані фразеологізми на групи. Усього було систематизовано 10 груп, найбільшою з яких виявилася група стійких сполучень на позначення дії, а найменшою – позначення заборони.

У процесі дослідження встановлено, що фразеологізми є невід’ємною частиною української мови. Вони мають силу впливати на читача, допомагають передавати риси характеру та зовнішність героїв, що яскраво простежується у романі «Вир». У межах роботи було розроблено класифікацію фразеологізмів, ужитих у творі, що дозволяє глибше зрозуміти художній світ Григора Тютюнника. Ретельне вивчення фразеологічного багатства твору відкриває нові грані письменницької майстерності й допомагає краще відчувати дух епохи.

Література

Тютюнник Г. Вир. Харків, 2021. 431 с.

Тетяна Мазур, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.Ф. Венжинович*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Мирослава МАТЕЛЕШКА

**ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ ГОВІРКИ С. ПАЦКАНЬОВО
УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Дослідження говірок Закарпаття має вагоме значення, адже вони становлять невід'ємну частину мовної та культурної спадщини українського народу. Як територіальні різновиди української мови, говірки зберігають низку архаїчних рис, які вже зникли із сучасної літературної норми, і виступають своєрідними мовними свідками історичного розвитку регіону. Їхня унікальність зумовлена впливом різноманітних мовних і культурних контактів, що надає діалектам особливої цінності для наукового аналізу. Вивчення діалектного мовлення сприяє глибшому розумінню еволюції української мови загалом та допомагає зберегти своєрідність мовно-культурної традиції окремих регіонів, зокрема Закарпаття.

Актуальність дослідження. Закарпатські говірки були об'єктом наукового вивчення Й. Дзендзелівського, М. Грицака, С. Бевзенка, В. Німчука, В. Добоша, І. Сабадоша, О. Пискач, Е. Гоци, І. Філак, О. Миголинець, А. Галас, О. Харківської, Г. Шкурко та інших. Незважаючи на ґрунтовні дослідження закарпатських говірок, фіксація сучасного діалектного мовлення є актуальною, позаяк відображає розвиток діалектосистеми в умовах сучасних глобалізаційних викликів.

Цінність кожного опису такого роду залежить від досліджуваного предмета та часового зрізу, на якому проведено аналіз, позаяк «описова діалектологія, – зазначає Й. Дзендзелівський, – вивчає територіальні діалекти в їхньому сучасному стані, взаємозв'язки різних діалектів і говорів між собою та з літературною мовою, а предметом історичної діалектології є дослідження генези чи походження говорів та діалектів, процесів розвитку і змін їх фонетичної, граматичної та лексичної системи протягом минулих епох» [2, с. 18].

Метою дослідження є характеристика лексичних діалектизмів говірки с. Пацканьово Ужгородського району Закарпатської області. Діалектний матеріал зібрано автором самостійно в рідному селі, що репрезентує ужанську групу говірок закарпатського говору південно-західного наріччя.

Відмінності між територіальними діалектами у фонетиці, лексиці, граматиці, словотворі, – зазначає С. Бевзенко, – «не існують як щось цілком окреме, ізольоване від решти мовних явищ, властивих місцевому діалекту в цілому, а виступають у тісному зв'язку з тим спільним, що об'єднує українські діалекти в єдину українську національну мову, становлячи разом із цим спільним єдину, цілісну мовну систему місцевого діалекту, в якій спільне (загальне), властиве певній мові в цілому, і особливе (часткове), характерне для певного діалекту, органічно поєднані» [1, с. 5].

Лексичні діалектизми, які є об'єктом нашого дослідження, відрізняються від слів літературної мови всією лексемою (і звуковою формою, і змістом) або семантикою: плакса – *скригда*, обличчя – *твар*, чепуруха – *ризидоля*, пугач – *путькало*, паливо – *опал*, почервоніти – *загелитися*, свиня – *чушка*, прищ – *пістряк*, навмисне – *нарошне*, річне теля – *випусток*, ночви – *вагани*, осінні сходи жита – *скарада*» [3, с. 90].

Відповідно до семантичної диференціації серед лексичних діалектизмів говірки с. Пацканьово Ужгородського району Закарпатської області визначаємо такі групи лексики: назви осіб (*гіба*, *кóт'иш*, *фат'уў*), частин тіла (*лап'ірки*, *вóкал'ї*, *ловпóўка*, *ц'інкі*), тварин, плазунів, птахів (*ліишка*, *ч'ін'а*, *трúс'ка*), страв, напоїв (*кирін'а*, *літойе*, *тиї*), овочів, фруктів, грибів (*дурн'áгош*, *лопóўка*), одягу, взуття, аксесуарів (*в'ігáн*, *тóмбиц'а*, *л'óл'а*), предметів господарсько-побутового призначення (*ве"рінч'а*, *вутл'ák*, *драйфус*), квітів, рослин (*бухтáн'а*, *кóсиц'а*, *свирбівуски*), будівель, приміщень, простору (*бóўт*, *коргáз*, *шпаїс*), транспорту (*гійп*, *фúрик*), абстрактних понять (*се"рінча*), ознак (*б'ім'áрс'києї*, *валóўишиєї*, *пúл:иєї*), дій (*миригувáтис'*, *самувáти*, *гутáрити*), ознак дії (*пúл:о*, *фурт*, *ч'кóда*).

Подаємо характеристику окремих назв, які, на нашу думку, є цікавими щодо походження або семантики.

Баланджа [балáнджа] ‘довгий дерев’яний кіл’. [забе^ири́ лим балáнджу / м’ішат’ ми //].

Банувати [банувáти] ‘шкодувати’. [так бану́ву / што м так вч’иніла //].

Богачі [богáч’і] ‘деруни’. [мош би спе^ичі́ **богáч’і** / даўно́ ўже не^и бо́ло йіх //].

Востровка [вострóўка] ‘дерев’яна вісь для тримання копиці’. [Іва́не / ўже с’ вострóўку зробіў на копи́ц’у //].

Вуднице [вúднiш’e] ‘дерев’яний низ для копиці’. [кúл’ко трéба дрúч’ку на вúднiш’e //].

Вутляк [вутл’áк] ‘великий горщик’. [даї ми тот **вутл’áк** / обі м зваріла пасóл’у запраўл’ану //].

Драйфус [драй́фус] ‘підставка під горщик, під якою розкладають вогонь у печі’. [їді́ увід’ / ц’і горі́т’ ўгін’ пуд **драй́фусом** / обі м ішoў свінч’атам пре^истаўл’áти ч’ир //].

Жмикати [жмі́кати] ‘прати’. [йої / пак ш’и ту́л’ко **жмі́кати** трéба //].

Зайда [за́йда] ‘рюкзак’. [лег’ін’і із **за́йдамі** пушлі́ в:адáску //].

Замішка [за́м’ішка] ‘кукурудзяна каша’. [зварі́ ми / ма́мко / за́м’ішки / бо с’ме ўже даўно́ йі не^и йі́ли //].

Кедвешний [ке́двешни^еї] ‘дорогий’. [пак се маї **ке́двешни^еї** йім час //].

Кичалинки [кі́чалинки] ‘руки’. [та ў нійі́ так’і парáд’н’і кі́чалинки //].

Новтарош [ноўта́рош] ‘голова села’. [зуйші́с’а ко́ло стúд’н’і ноўта́рош / жанда́р / пісар таї запі́сували новóйе про л’уді́ //].

Пачмагі [пачма́ги] ‘штани’. [ході́ли с’ме ў л’іс та пурва́ла м си пачма́ги //].

Покладити [покла́дити] ‘орати під зиму’. [ўже с’ме **спокла́дили** д’іл’анку //].

Пулло [пу́л:о] ‘погано’. [йой / так ми дн’ом **пу́л:о** было / чи то на погóду / чи на шо //].

Растик [ра́стик] ‘підсніжник’. [ідеме ў л’іс понікати / чи **ра́стики** ўже розц’в’ілі //].

Сінашов [с’інашóў] ‘приміщення для зберігання сіна’. [прине“сі лим с’іно з **с’інашóва** //].

Скоруш [скóруш] ‘внутрішній балкон у церкві’. [но́їме нис’ с’áдеме звір’ху на **скóруш** //].

Фоштер [фóштер] ‘лісник’. [с’іл’с’кії **фóштер** л’убит’ крáсти таї продава́ти дрыва́ //].

Харити [ха́рити] ‘прибирати’. [ш’и ўс’у хі́жу **вўхарити** і ўс’о //].

Чимиргез [чимиргéз] ‘змішана несумісна їжа’. [тат’ што с’те наварі́ли за **чимиргéз** / ўто ні́ко йі́сти не“ бóде //].

Читавий [ч’ítaвиєї] ‘нормальний, адекватний’. [ей / вун йакі́йс’ не“ч’ítaвиєї //].

Шаркань [ша́ркан’] ‘дракон’. [от д’ітіно / таї вў́гнали іс’ак **ша́ркан’а** ў с’уї ка́зоц’:і //].

Шмитня [шмі́т’н’а] ‘кузня’. [та ў да́кого ма́ла би бо́ти **шмі́т’н’а** ў се“ло́ви //]

Шури [шури] ‘фартух’. [но ч’и парáдниєї ў ме́не **шури** //].

Таким чином, лексичні діалектизми говірки села Пацканьово становлять цінне джерело для розуміння мовної специфіки ужанського діалектного ареалу. Виявлені одиниці не лише відображають побут, традиції та світогляд місцевого населення, а й фіксують історичні контакти з іншими мовами та культурами. Зібраний матеріал підтверджує, що діалектна лексика виконує не лише комунікативну, а й ідентифікаційну функцію, закріплюючи мовну самобутність регіону. Подальші дослідження в цьому

напрямі сприятимуть глибшому осмисленню процесів розвитку української мови та збереженню її діалектного розмаїття.

Таке дослідження має прикладне значення: зібрані лексеми розширюють емпіричну базу української діалектології, показують чинники розвитку діалектної лексики шляхом зовнішніх та внутрішніх впливів, можуть бути використані для характеристики закарпатських говірок чи говорів української мови, а також дають змогу простежити особливості матеріальної культури українців, що може бути використано в етнографічних описах Закарпаття.

Отже, дослідження лексичних діалектизмів говірки села Пацканьово не лише збагачує науковий дискурс у галузі діалектології, а й відіграє важливу роль у збереженні культурної пам'яті Закарпаття.

Література

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Дзендзелівський Й.О. Конспект лекцій з курсу української діалектології: Вступні розділи. Ужгород, 1966. 98 с.
3. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / А.К. Мойсієнко, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. Київ: Знання, 2010. 270 с.

Мирослава Мателешка, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Антоніна МЕРЕНИЧ

МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ І. КАРПИ Й Е. ГІЛБЕРТ)

Зіставний мовознавчий аналіз репрезентації гендерних стереотипів у сучасних зразках української й американської художньої літератури є актуальним в умовах переосмислення суспільних очікувань щодо чоловіків і жінок і критичного погляду на мову як інструмент відтворення соціокультурних уявлень про їхні поведінкові риси і зовнішність. О. Селіванова визначає стереотип як структуру свідомості, частину картини світу, яка є результатом процесу пізнання і впливу культури [3, с. 287]. Гендерними стереотипами С. Оксамитна називає «узагальнені усталені уявлення стосовно спільнот чоловіків і жінок» [2, с. 158]. Таким стереотипам притаманна неточність, віддаленість від реальності і стійкість до змін.

Мета дослідження – аналіз морфологічних засобів, які є маркерами вербалізації гендерних стереотипів у романах «Добрі новини з Аральського моря» І. Карпи й «City of Girls» Е. Гілберт.

Прикметник **pretty**, що тлумачиться як «привабливий в делікатний спосіб, але не справді красивий (про людину, особливо жінку чи дитину)» [6], вступає у валентність з іменниками *girl, girls, young woman, young women, young girls, brunette, brunettes, lass, showgirls* (дівчина, дівчата, молода жінка, молоді жінки, молоді дівчата, брюнетка, брюнетки, дівка, танцівниці) та займенниками *I, you, she* (я, ти, вона). Як бачимо, цей прикметник не вживається для опису чоловіків та жінок старшого віку.

Прикметник **handsome** має значення: «гарний (про чоловіка); ефектна й імпозантна, але не конвенційно вродлива (про жінку)» [6]. У романі цей

прикметник використаний у сполученні з іменниками *man, men, stranger, blond man, young black man, brother, friends, actor, Arthur, fellow* (чоловік, чоловіки, незнайомець, блондинистий чоловік, молодий темношкірий чоловік, брат, друзі, актор, Артур, товариш, залицяльник) та займенниками *he, him* (він, його). Отже, в Е. Гілберт цей прикметник стосується тільки чоловіків; авторка взагалі не вживає його на позначення жінок, що може свідчити про усталеність культурних асоціацій слова *handsome* із маскуліністю.

Прикметник **beautiful** сполучається з іменниками *girl, girls, women, young boys, young girls, ballerina, showgirls, daughter, friend, Peg, Arthur, Nathan, bride* (дівчина, дівчата, жінки, молоді хлопці, молоді дівчата, балерина, шоу-дівчата, донька, подруга, Пег, Артур, Натан, наречена) та займенниками *you, he, she, we, they* (ти, він, вона, ми, вони). Можемо зробити висновок, що цей прикметник на означення когось дуже привабливого є універсальним і стосується як чоловіків, так і жінок.

У романі І. Карпи прикметник **красивий** вжито у сполученні з іменниками *жінка, дівчата, дівчинка, баба, модель, студентка, лікарка, парижанка, сенегалка, бабусі, подружки, порноакторки, Таня, Хлоя, сόски, чоловік, самець, іспанець, хлопець, претендентки і претенденти*. Отже, простежуємо закономірність, що цим прикметником авторка описує жінок різного віку, а також (рідше) молодих та зрілих чоловіків.

Прикметник **вродливий** використовується двічі: *брат, касир*. За СУМ-20, *вродливий* – той, який має приємне обличчя, вигляд; гарний, красивий [4]. У тексті це слово є рідковживаним і означає лише чоловіків.

Для прикметника **гарний** притаманною є валентність із словами *бейбі, медсестра, жінки «під 50», старші тьоті, мамі, білявка, молодик, Іван, донька*. Незважаючи на те що в СУМ-20 слова *красивий* і *гарний* є абсолютними синонімами, у цьому романі прикметник *гарний* вжитий для

опису чоловіків тільки двічі. Більш характерним він є для означення жінок, зокрема в їхніх сімейних ролях (донька, мама).

Прислівник **so** у поданих прикладах («*And you're so **tiny***» [5, с. 40] (*ти **такий маленький***); «*At first they were all in service to Celia – **so deferential, so grateful** for her attentions, sweating with nervousness about making the beautiful girl and her friend happy*» [5, с. 91] (*Спочатку всі вони служили Селії – **такі шанобливі, такі вдячні** за її увагу, потіли від хвилювання, щоб зробити красиву дівчину та її подругу щасливими*) виконує функцію актуалізації інтенсивності ознаки, вираженої прикметником. Інтенсифікатор **so** використовується в контексті з позитивним значенням: у ситуації, коли характеристики чиєїсь зовнішності чи поведінки не викликають негативної оцінки в мовця.

Натомість прислівник **too** вказує на критику чи осуд ознак зовнішності, про які йдеться: «*I'd always been **too tall, too lanky***» [5, с. 19] (*Я завжди була **занадто високою, занадто худю***); «*This one was **too all-American-looking***» [5, с. 158] (*Цей мав **занадто типово американський вигляд***); «*this one was **too effeminate***» [5, с. 158] (*цей був **занадто жіночним***).

У ситуаціях, коли в американському романі вживаються прислівники **so** і **too**, в українському тексті виступають прислівник **дуже** або займенник **такий (така)** і прислівник **надто**.

Прислівник **дуже** підсилює риси, про які йдеться, не вказуючи на їхню надмірність, і містить у собі позитивну оцінку якостей: «*Колишня акторка, варто віддати належне, залишалася **дуже стрункою***» [1, с. 73]; «*Вона взагалі була **дуже мила і стримана** і не просторікувала про свого знаменитого родича*» [1, с. 168]; «*М'язистий і **дуже приязний** бритоголовий із татуюваннями над бровою й на щоці*» [1, с. 295].

Займенник **така** виконує підсилювальну функцію та має гендерну маркованість. У кожному з наведених речень цей займенник

використовується для схвальної характеристики жінки, яка відповідає суспільним очікуванням щодо її поведінки: *«Але ж Катя була така впевнена в собі й така привітна, що її впускали геть на всі вечірки без винятків»* [1, с. 267]; *«Бо ж вона, Рита, така жвава, і така розумна, і така нетривіальна, не те що інші — просто красиві тупі соски, і то їхня краса під великим питанням після зняття макіяжу»* [1, с. 313].

Прислівник **надто**, за СУМ-20, має значення «більше від звичайної норми, міри, межі; занадто, надмірно» [4]: *«Широкі чоловікоподібні плечі, ноги ростуть з двох боків плаского, надто широкого тазу, так що їм навіть внизу важкувато зійтися»* [1, с. 137]. У цьому реченні надто виражає надмірність ознаки і допомагає підкреслити негативне ставлення мовця до жіночої будови тіла.

Завдяки наявності граматичного роду українська мова має широкі способи актуалізації гендерних стереотипів на морфологічному рівні. Так, іменники спільного роду **дурло** і **дурко** стосуються чоловіків і жінок, коли ті не виправдовують очікувань щодо їхніх дій: *«“Клару”, дурло [до нього]!»* [1, с. 78]; *«Він поклав їй п'ятнадцять устриць замість дванадцяти, а вона, дурко, просто сказала йому звичне «мерсі»»* [1, с. 232]. Лексема **дурло** не зафіксована в СУМ-20 і може бути новотвором, запозиченим із розмовної практики авторки.

І. Карпа вербалізує гендерний стереотип, використовуючи іменники, які є наслідками процесу метонімії – перенесення назви одного поняття на інше, що перебуває з ним у відношеннях суміжності: *«З такими, як ці п'яні мелані зі своїми ненафарбованими веснянкуватими обличчями, червоними носами, старими шапками»* [1, с. 492]; *«Ніхто особливо не прагне зазирати за куліси життя цих сучасних мадам боварі. «Мадам Бровари», – жартували Ритині друзі про якусь чергову знайому, що зникла з горизонту, бо «щаслива в браку»»* [1, с. 443]. **Мелані** – українки, які є легковажними, байдужими і мають дещо недбалий вигляд, не переймаючись суспільними

стандартами краси. На означення таких жінок авторка обирає пестливу форму імені Меланія, яке поширене зокрема в слов'янських мовах. **Сучасними мадам боварі** І. Карпа називає жінок, які насправді нещасливі в шлюбі, але в товаристві вдають, що це не так. Мадам Боварі – героїня однойменного роману французького письменника Г. Флобера, яка вступає у позашлюбні стосунки, щоб відволіктися від рутини, буденності і холодних взаємин із чоловіком. Авторка закладає у репліку персонажів гру слів, замінивши прізвище Боварі на назву українського міста Бровари, у такий спосіб іронізуючи над провінційністю і способом життя сучасних жінок, які практикують подружні зради, надалі залишаючись у шлюбі.

Отже, зіставний аналіз дозволив виявити спільні і відмінні механізми мовної репрезентації гендерних стереотипів на морфологічному рівні в романах Е. Гілберт та І. Карпи. Прикметник **pretty** застосовується для характеристики тільки жінок, що може свідчити про його гендерну маркованість. Прикметники **handsome** і **вродливий** авторки вживають для опису тільки чоловіків. Прикметники **beautiful** і **гарний** є більш універсальними щодо характеризувannya гендерів. Прислівники **so**, **дуже** і займенник **така** виражають схвальне ставлення мовців до рис зовнішності та поведінки, про які йдеться. Прислівники **too** і **надто** вказують на негативну оцінку надмірності певних ознак, які не відповідають стереотипним уявленням про зовнішність чоловіків і жінок. Наявність в українській мові граматичного роду розширює можливості вербалізації гендерних стереотипів. Так, І. Карпа вживає іменники спільного роду із негативною конотацією, а також ставить власні назви в неприйнятну їм форму множини, наслідком чого є метонімія (**мелані, сучасні мадам боварі**).

Література

1. Карпа І. Добрі новини з Аральського моря: роман. Київ: Книголав, 2019. 592 с.
2. Оксамитна С. Гендерні ролі та стереотипи. Основи теорії гендеру: навчальний посібник. Київ: К.І.С., 2004. С. 156–180.
3. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
4. Словник української мови: в 20 томах. Томи 1–15. URL: <https://sum20ua.com/?wordid=0&page=0> (дата звернення 25.04.2025)
5. Gilbert E. City of Girls. Bloomsbury Publishing. 2019. 399 p.
6. Oxford Dictionary of English. URL: <https://www.oed.com/> (дата звернення 25.04.2025)

Антоніна Меренич, студентка факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Науковий керівник – *С.І. Куранова*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри загального і слов'янського мовознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Вівієн НАДЬ

ІМЕННИК МІКРОРАЙОНУ ДОМАНИНЦІ м. УЖГОРОДА

Власні особові назви, чи антропоніми, як і будь-які інші назви, мають важливе значення як для носія, так і мови загалом. По-перше, вони є номінативними знаками і необхідними елементами мовного спілкування. Без антропонімів не обходився і не обходиться жоден людський колектив. По-друге, хоч антропоніми не виражають лексичного значення, зате кожний з них має значення етимологічне, яке, у свою чергу, є важливим джерелом для вивчення історії мови та культури народу. Також імена є важливою

базою для творення інших ономастичних класів й одним з найважливіших джерел для їх правильного тлумачення.

Дослідження сучасних особових назв, їх історичних, регіональних варіантів завжди привертали значну увагу, що спричинило активізацію антропонімічних досліджень, особливо в період посттоталітарної доби, адже незалежність України спричинила нові умови розвитку української мови та її антропонімної системи. Зміни у складі власних назв впливають на культуру мови і спілкування, утверджують або розхитують мовні норми, тому вивчення особових імен є актуальним і визначається як науковими, так і практичними потребами.

Метою дослідження є здійснення лінгвістичного аналізу іменника мікрорайону Доманинці міста Ужгорода, опис основних етимологічних груп і мотивів номінації.

Багату та різноманітну систему українських антропонімів вивчали С.П. Бевзенко, П.П. Чучка, М.Л. Худаш, В.О. Горпинич, Ю.О. Карпенко, І.Д. Сухомлин, Г.Є. Бучко, Л.О. Белей та ін. Знаковою публікацією у сфері української ономастики ХХ ст. Можна вважати монографію П.П. Чучки «Антропонімія Закарпаття» [5] та його лексикографічні праці «Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник», «Прізвища закарпатських українців. Історико-етимологічний словник». Оновлений підхід до української антропонімійної системи закладено у працях Л.О. Белей, а саме: «Ім'я дитини в українській родині» [2], «Українські імена колись і тепер» [1].

Ім'я – це індивідуальна назва, яка дається людині при народженні й супроводжує дану особу протягом усього життєвого шляху [2, с. 4]. На відміну від інших антропонімічних класів, для яких єдиним призначенням є номінативна індивідуалізуюча функція, ім'я досить часто є виразником різних емоцій, таких, як іронія, зневага, пестливість. Саме це зумовлює їхнє

набування емоційних відтінків, незважаючи на те, що власні імена не мають лексичного значення.

Ім'я людини має глибоку історію. Досі невідомо, коли і як воно виникло, на якому ступені розвитку суспільства: відомо тільки, що імена виникли набагато раніше, ніж прізвища. Склад імен постійно оновлюється, тому що вибір імені залежить від волі того, хто називає. Християнство дало нове тлумачення сутності імені, зокрема імені християнина. З формуванням модерної української нації власне ім'я українця набуває національної значущості, стає дуже важливим, а іноді й єдиним засобом ідентифікації його національного походження. «Посттоталітарний період українського іменника, – за влучними і обґрунтованими спостереженнями Л.О. Белея, – характеризується багатовекторністю його розвитку, який, однак, зумовлений не ліберальною, виваженою політикою у цій вельми важливій сфері української духовної культури, а радше стихійним утвердженням несумісних підходів до структури, функцій, виражальних можливостей власного імені українця, помноженим на дилетантське чи політично заангажоване тлумачення історії та розуміння місця і ролі власного імені у сучасному суспільстві» [1, с. 95].

Безсумнівне відродження українських традицій іменування особи спостерігається у підсистемі українських християнських імен, в т.ч. й християнських мотивів присвоєння імен новонародженим. Саме забезпечення українською державою реальної свободи совісті, зокрема християнських традицій у сфері українського назовництва стало значним підґрунтям для повернення у пострадянський іменник виразних християнських імен-символів на зразок *Антоній, Гліб, Іларіон, Ілля, Йосафат, Кирило, Мефодій, Теодор, Феодосій*, популярність яких за роки незалежності відчутно зросла [2, с. 31].

Іменник ужгородців є дуже неоднорідним з погляду етимології. А якщо йде мова про кінцеву етимологію, то на думку П.П. Чучки, всі іменні

одиниці можна поділити на дві групи: імена слов'янські, до яких, крім власне слов'янських, належать також скальковані, та імена неслов'янські (запозичені) [6, с. 171].

Відповідно до словника Л.О. Белея «Ім'я дитини в українській родині» до слов'янських зараховуємо такі імена: *Станіслав, Володимир, В'ячеслав, Владислав, Святослав, Яна, Злата, Людмила, Зореслава* [2, с. 84–134].

Неслов'янські імена – це імена запозичені. Запозичення відбувались в епоху християнізації безпосередньо й опосередковано. З часом давні запозичення пристосувались до фonomорфемної структури української мови, тому зараз без відповідного дослідження важко встановити джерело особових імен, але можна констатувати, що географія джерел української антропонімійної системи надзвичайно широка.

За нашими спостереженнями, імена слов'янського походження не користуються великою популярністю – їх всього 9, тобто 10,7 % від усієї кількості. А імена неслов'янського походження досить поширені, становлять аж цілих 89,3 %. Про поширення імен неслов'янського походження зазначав П.П. Чучка: «...вони становлять близько 90 % від усіх імен, що обслуговують потреби сучасного корінного українського населення області» [5, с.127]. Серед імен школярів зафіксовано лише одне ім'я угорського походження: *Тімея*.

Сучасні дослідники помічають різке зростання популярності подвійних імен, але у нашому дослідженні таких випадків немає.

Щодо імен-неологізмів, то як зазначав Л. Белей, їхньою прикметною рисою є неприродна штучність їх структури, яка зумовлена неадаптованістю таких імен до структури української літературної мови. Це зумовлює появу цілої низки фонетичних, морфологічних та орфографічних іменних повторень, які не мають ніякої іншої функціонально-стилістичної специфіки, окрім як модної альтернативи традиційним українським іменам. Наприклад: *Крістіан – Крістіян, Ванесса – Ванеса, Даніела – Даніелла*,

Камілла – Каміла, Крістіна-Крістіна, Данііл – Даніл [1, с. 87; 3, с. 66–77]. У нашому дослідженні також спостерігаються такі імена: *Крістіна, Ніколетта*.

Питання вибору імені дитини нерідко може породжувати непорозуміння між батьками. Мотиви, якими користуються батьки дитини бувають різні, на кшталт: естетичні, політичні вподобання, вплив часу, відомі особи, забобони та ін. Серед найвідоміших мотивів, Л. Белей виокремлює чотири основних:

1. Християнські погляди,
2. Родинні традиції,
3. Національно-патріотичні тенденції
4. Модні тенденції [2, с. 59–82].

Традиція давати дитині ім'я в честь того календарного святого, в чий день вона народилась, залишається популярною і у наш час. Серед опитуваних, ми зафіксували такі імена з цим мотивом: *Тетяна, Наталія, Михайло, Валентин, Павло, Кирило, Василь*.

Багато респондентів, обираючи своїй дитині ім'я, звертали увагу на його доонімну семантику. Наприклад: *Вікторія* (від лат. *Victoria*) означає *перемога*; *Олег* (від сканд. *Helge*) – *здоровий, щасливий*; *Злата* (західно- чи південнослов'янське походження) – *золота* та ін. [2, с. 76]. Назвавши дитину Олег, батьки хотіли вірити, що вона буде здоровою, та мало хворіти, або ж Вікторією – буде завжди перемагати та легко досягати цілі. Серед опитаних, цей мотив досить поширений: *Злата, Вікторія, Марта, Рената, Віктор, Олег, Марія, Іван, Ангеліна, Олександр, Богдан, Тихін, Богдана, Дарина, Надія, Христина, Зореслава, Святослав, Василина, Валерія та ін.*

Частина батьків прагнуть назвати дитину незвичним ім'ям, щоб виділити її серед інших. Таким чином названо: *Домініка, Даніела, Тімея, Єва, Ніколета, Таїса, Дар'я, Роберт, Елеонора, Алан, Артур, Мар'ян*. Переважна більшість таких незвичних імен – це неадаптовані запозичення.

Батьки часто, на жаль, не розуміють сутності імені, не розрізняють варіанти: офіційний, літературний і суржиковий.

Якщо ж батьки не можуть назвати конкретного мотиву надання імені, вони зазвичай звертаються до естетичного та милозвучного аспекту імені. Тобто, це мода імені. У нашому дослідженні до модних належать: *Максим, Анюта, Анастасія, Денис, Катерина, Анатолій, Руслана, Вероніка, Євгеній, Ірина, Ксенія, Максиміліан, Марина, Клим, Данило, Захар, Давид, Дмитро, Алла, Євгенія, Ернест, Аліна, В'ячеслав, Владислав, Адріана* [4].

Співбесіди з респондентами батьками дають змогу зробити наступні висновки. Найпоширенішим чинником, яким керувалися батьки, став вплив моди 29,4% (25) імен. Значний відсоток батьків дотримувались родинних традицій – 24,7 % (21) імен. Доантропонімічна семантика стала мотивом для 23,5% (20) імен. Решта учнів (22,4%) отримали назви через християнський календар – 8,2% (7 імен) та через незвичайність («не такі як усі») – 14,2% (12) імен. На підставі проведеного лінгвістичного аналізу та статистичних підрахунків мотивів номінації в с. Доманинці можемо стверджувати, що ім'я для українців продовжує залишатися символом національної культури, родинних традицій. І хоча спостерігається значне відхилення від християнського календаря, все ж таки християнські (грецькі за походженням) імена залишаються популярними і основними.

Література

1. Белей. Л.О Українські імена колись і тепер. Київ: Темпора, 2010. 128 с.
2. Белей Л.О. Ім'я дитини в українській родині. Харків: Фоліо, 2011. 283 с.
3. Нуждак Л. В. Український ономастикон посттоталітарної доби у світлі еколінгвістики. Ужгород: «Інвазор», 2012. 239 с.

4. Романюк М.І. Соціально зумовлені інновації в ономастиці Закарпаття. Кін. XX – поч. XXI ст. Ужгород: Гражда, 2007. 124 с.
5. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття: Монографія. Ужгород, 2008. 671 с.
6. Чучка П.П. Традиційні імена закарпатських українців. *Волинь – Житомищина: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. Збірник на честь 70-річчя професора Василя Васильовича Німчука*. Вип. 10. Житомир, 2003. С. 171–194.

Вівієн Надь, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Вікторія ОВЧИННИКОВА

**ПОРТРЕТИ УКРАЇНСЬКИХ МОВОЗНАВЦІВ І МЕТОДИКА
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ В ШКІЛЬНІЙ
ОСВІТІ: АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ**

У сучасних умовах глобалізації особливо актуальною є проблема збереження національної ідентичності через освіту, головним носієм якої є мова. Вона відображає культурні, історичні та моральні цінності народу. Формування національного світогляду молоді є важливим завданням сучасної освітньої практики. Агатангел Кримський — видатний учений, який зробив значний внесок у розвиток українського мовознавства та формування національної свідомості. Його наукова і педагогічна діяльність сприяла утвердженню української мови й літератури як основи національної ідентичності. Ідеї А. Кримського щодо ролі мови у вихованні патріотизму й громадянської свідомості залишаються важливими для сучасної освіти.

Актуальність дослідження полягає у вивченні та популяризації наукових поглядів А. Кримського і в застосуванні його методичних підходів для формування в молоді почуття національної гідності та патріотизму.

Метою цього дослідження є аналіз наукової спадщини Агатангела Кримського та його концепція формування національного світогляду.

Агатангел Юхимович Кримський народився 15 січня 1871 року у Володимирі-Волинському (тепер Волинська область). Його батько, учитель історії та географії, сприяв навчанню сина у найкращих закладах. З дитинства майбутній учений проявляв неабиякі здібності – у три роки навчився читати, а з п'яти почав вивчати іноземні мови [3]. Татарське коріння А. Кримського частково пояснює його зацікавлення сходознавством [5].

Він навчався в Острозі, Києві та Москві, а згодом отримав стипендію для стажування в Лівані та Сирії, де викладав семітські курси та досліджував місцеву культуру [2; 5]. Цей період став основою його подальшої наукової діяльності та сформував його як одного з провідних сходознавців Європи.

Після повернення до України у 1918 році А. Кримський став професором Київського університету, редагував «Записки Історично-філологічного відділу УАН», заснував українську школу орієнталістики, підготував численні праці з історії, філології та культури Сходу [2]. Він активно розвивав україністику, виступав за фонетичний правопис, виклавши свої аргументи у статті «Про науковість фонетичного правопису» [2].

А. Кримський підтримував тісні стосунки з Іваном Франком, Лесею Українкою, Володимиром Вернадським і Борисом Грінченком, з яким спільно працював над укладанням словника української мови [5]. Як педагог, він відзначався вимогливістю й водночас людяністю. У Лазаревському інституті орієнтальних мов підтримував студентів

матеріально й морально, сприяв розвитку їхніх наукових здібностей [1, с. 34].

У 1930-х роках учений зазнав репресій: його відсторонили від Академії наук, звинуватили у «контрреволюційній діяльності», заборонили друкуватися. У 1941 році його заарештували, а 1942-го він загинув у в'язниці в Казахстані [3, с. 146–147].

Попри утиски, А. Кримський залишався активним ученим – продовжував дослідження, писав «Історію нової арабської літератури» та монографію «Низамі і його сучасники». Його праці публікували за кордоном, що засвідчувало міжнародне визнання [3, с. 148–149].

Лексикографічна спадщина Агатангела Кримського охоплює створення словників, дослідження української лексики, діалектів, етимології та розвиток літературної мови. Однією з найвідоміших його праць є «Російсько-український словник» (РУС), укладений разом із С. Єфремовим. Якість двомовного словника значною мірою залежить від наукового опрацювання джерел. Це питання докладно вивчали С. Головащук, А. Москаленко, Л. Паламарчук, М. Пилинський, Б. Галас, І. Казимиrowa та інші, наголошуючи, що вибір джерел визначає повноту й достовірність лексичного матеріалу [4, с. 79–80].

Джерельна база РУС охоплює твори української класичної літератури, фольклор і етнографічні матеріали. Л. Паламарчук і П. Горецький відзначали, що саме класична література та народна творчість стали основою української частини реєстру словника, а записи самого А. Кримського становлять важливе джерело для дослідження [4, с. 79–80].

Попри значення РУСа, він ще не став об'єктом комплексного аналізу. Дослідження його джерельної бази дозволяє з'ясувати, як історичні, соціальні та культурні чинники вплинули на нормування української мови. Словник поєднав дескриптивний (відображення реального вживання) і

прескриптивний (нормативний) підходи, фіксуючи мовну картину початку XX століття.

«Російсько-український словник» за редакцією А. Кримського став важливим етапом у становленні української лексикографії. Він поєднав народну та літературну традиції, сприяв кодифікації мови й утвердженню її статусу як повноцінної культурної системи, відігравши значну роль у збереженні мовної ідентичності українців.

Агатангел Кримський залишив глибокий слід в історії українського мовознавства та культури. Його наукова діяльність сприяла розвитку лінгвістики в Україні й утвердженню української мови як основи національної ідентичності. У час, коли існувала загроза втрати культурної самобутності, А. Кримський розумів мову не лише як засіб спілкування, а як носій історії й духовності народу. Його лексикографічна спадщина відіграла ключову роль у становленні української мовної політики. Створені ним словники не лише систематизували мовні явища, а й відобразили культурні особливості українців, ставши важливим кроком у нормуванні та стандартизації мови. Не менш вагомою була педагогічна діяльність ученого. Він упроваджував нові методи навчання, наголошуючи на вихованні національної свідомості через мову, історію та культуру. А. Кримський вважав, що мова формує світогляд і визначає місце нації у світі. Його підхід до освіти поєднував науковість із патріотизмом, що робить його ідеї актуальними й сьогодні.

Література

1. Агатангел Кримський і Волинь. Матеріали круглого столу, приуроченого 150-річчю від дня народження Агатангела Кримського та 150-річчю від дня народження Лесі Українки / упоряд.: П.С. Олешко, Н.М. Кот, А.М. Силук. Луцьк, 2021. 243 с. Режим доступу: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000021216>

2. Геращенко М. Кримський Агатангел Юхимович. *Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого: Українська бібліотечна енциклопедія*. 2021. Режим доступу: <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%90%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%20%D0%AE%D1%85%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>

3. Кочубей Ю. Присутній «відсутній» А.Ю. Кримський. Наукова діяльність А.Ю. Кримського в 30-ті роки. *Східний світ*. 1997. № 1–2. С. 146–153. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Kochubei_Yurii/Prysutnii_vidsutnii_AYu_Krymsk_yi_Naukova_diialnist_AYu_Krymskoho_v_30-ti_roky/

4. Поздрань Ю. В. Джерельна база «Російсько-українського словника» за редакцією А. Ю. Кримського та С.О. Єфремова в контексті лінгвістичного джерелознавства. *Українська мова*. 2016. № 3 (59). С. 79–89. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pozdran_Yuliia/Dzherelna_baza_Rosiisko-ukrainskoho_slovnyka_za_redaktsiiei_AYu_Krymskoho_ta_SO_Yefremova_v_konteks.pdf

5. Сорока М. Агатангел Кримський. Енциклопедист і справжній патріот України. *Укрінформ*. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3173230-agatangel-krimskij-enciklopedist-i-spravznij-patriot-ukraini.html>

Вікторія Овчинникова, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Анастасія ПЛАХТА

**ВЛАСНІ НАЗВИ ПЕРСОНАЖІВ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ З
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ АНДРІЯ
КОКОТЮХИ «МИСЛИВЦІ ЗА ПРИВИДАМИ»)**

Український літературно-художній антропонімікон в останні десятиліття поповнився значною кількістю нових пропріативів, зокрема характеристичних та національно значущих. Цьому сприяла низка екстралінгвальних чинників: відсутність цензури, демократизм та лібералізм культурного життя в незалежній Україні, розвиток нових естетичних принципів та ін. Новітня українська література, й відповідно літературно-художня антропонімія, в умовах незалежної України зросла і кількісно, і якісно. Український читач має багатий вибір тем, жанрів і яскраві зразки оригінальної мовотворчості, зокрема у сфері літературно-художньої антропонімії. Для молодих учених та в шкільних науково-дослідних проєктах спостерігаємо позитивну тенденцію до вивчення ономастичного простору пригодницьких та детективних творів. Характеристичний потенціал, експресивність, креативність власних назв дитячої художньої літератури справді є вдячним матеріалом для дослідження і застосування як на уроках української літератури, так і на уроках розвитку зв'язного мовлення.

Особливу увагу привертають твори для дітей та підлітків відомого українського письменника Андрія Кокотюхи, творчий доробок якого складає понад сотню різножанрових книг – детективи, історичні романи, бойовики та пригодницькі твори. Андрій Кокотюха також є автором сценаріїв для кінофільмів. Сьогодні його книги стали віддзеркаленням багатогранного життєвого досвіду, який починався з марення про бібліотеку.

Актуальність роботи вбачаємо в обґрунтуванні доцільності вивчення природи літературно-художніх антропонімів у дитячій літературі та впровадження теоретичного матеріалу в шкільну практику.

Мета роботи – здійснити структурний та функційно-стилістичний аналіз власних назв персонажів у творі Андрія Кокотюхи «Мисливці за привидами».

Творчість А. Кокотюхи досліджували С. Філоненко, Я. Бригадир, Т. Чонка, А. Золотарьова, Н. Майборода, В. Гайдукевич, О. Леонтєва, Д. Анцибор, Я. Рибалка, В. Чорна, Є. Ковалевська, Т. Бикова, Л. Романенко, С. Денисюк. Найбільш детальний лінгвістичний аналіз власних назв Андрія Кокотюхи здійснила А. Вегеш. Мовознавиця розглянула різножанрові твори письменника, охарактеризувала особливості його літературно-художніх антропонімів (далі ЛХА): «Стилістична роль літературно-художніх антропонімів роману “Червоний” Андрія Кокотюхи», «Колірний символізм у заголовках романів про УПА Андрія Кокотюхи», «Літературно-художні антропоніми в ретророманах про Львів Андрія Кокотюхи», «Літературно-художні антропоніми в ретророманах Андрія Кокотюхи із циклу “Вигнанець”», «Інформаційно-оцінні літературно-художні антропоніми в романах Андрія Кокотюхи із серії “Детективна агенція ВО”». У своїх дослідженнях А. Вегеш навела комплексну характеристику власних назв літературних героїв А. Кокотюхи, розкрила їх інформаційний потенціал, визначила їх роль у розвитку мовного стилю письменника [4, с. 311–316]. Особливо важливими в контексті сучасних подій стали студії А. Вегеш про власні назви у творах, присвячених воїнам Української Повстанської Армії. Антропонімікон дитячих творів А. Кокотюхи вивчається вперше.

Антропонімікон повісті А. Кокотюхи «Полювання мисливців за привидами» становить кількарівневу систему власних назв з різноманітними характеристичними функціями. Пропріативи

репрезентовано структурно різними моделями: однокомпонентними, двокомпонентними та трикомпонентними.

Однокомпонентні ЛХА – це такі власні назви, які містять лише одну онімну одиницю і вона стала єдиною при номінації певного персонажа впродовж усього тексту твору. За належністю до певного антропонімійного розряду однокомпонентні ЛХА поділяємо на окремі підгрупи:

А) українські імена та їх демінутивні варіанти: *Коля* [5, с. 1], *Оля* [5, с. 17], *Володя – Вовка* [5, с. 2], *Толик – Толян* [5, с. 24], *Юрій – Юрко* [5, с. 37], *Степан – Стьопа* [5, с. 38], *Олександр – Сашико* [5, с. 38];

Б) прізвиська: *Чапля* [5, с.], *Шеф* [5, с. 20], *Чемпіон* [5, с. 2], *Хімік* [5, с. 26];

В) прізвища: *Нещерет* [5, с. 15].

До складу двокомпонентних ЛХА зараховуємо оніми, які містять у собі два компоненти (два антропоніми різних класів), якими іменується персонаж упродовж цілого твору. Двокомпонентні ЛХА поділяються на підгрупи, утворені за такими моделями:

А) «ім'я + прізвище»: *Денис Черненко* [5, с. 4], *Максим Білан* [5, с. 6], *Володя Завгородній*, *Толик Тумановський* [5, с. 22], *Юрій Боровий*, *Степан Вовченко*, *Іван Дідик*, *Василь Книш*, *Юрій Хорунжий*, *Олександр Юхимець* [5, с. 33], *Вітя Горобець* [5, с. 41];

Б) «ім'я + ім'я по батькові»: *Олексій Валерійович*, *Ганна Павлівна* [5, с. 9], *Дмитро Дмитрович* [5, с. 21], *Ольга Олегівна*, *Юхим Юхимович* [5, с. 26];

В) «апелятив+ім'я»: *дядя Костя* [5, с. 15], *пан Тумановський* [5, с. 23].

Трикомпонентні власні назви представлено офіційними варіантами, які містять ім'я, ім'я по батькові і прізвище – *Олександр Віталійович Туманоський* [5, с. 22].

На базі прочитаного оповідання ми сформуvalи завдання, які пропонуємо для шкільних факультативних занять з української мови для

розвитку творчих здібностей учнів та збагачення їх емоційно-чуттєвого досвіду.

Завдання на спостереження і закріплення теми «Велика літера у власних назвах». Завдання-гра «Детективи власних назв»:

У поданому тексті загубилися великі літери. Потрібно «провести слідство» – знайти слова, які є власними назвами й записати їх відповідно до правил орфографії.

Обоє жили тут же, на чоколівці. Тільки максим був корінним киянином, а родина черненків переїхала до києва десять років тому. Двійнята коля і оля, брат і сестра дениса, народилися вже тут. Сам денис не пам'ятав рідного містечка, де дванадцять з половиною років тому народився і куди його регулярно вивозили на літо до бабусі. Тільки час від часу згадував незрозумілі поки що розмови батьків про силу-силенну всього, що довелося для переїзду в столицю продати... але щось невловне повністю не давало йому відчувати себе частиною великого міста, де максим білан почувався, мов риба в воді (Андрій Кокотюха).

Наступне завдання «Картотека імен» спрямоване на закріплення базових термінів з ономастики – антропонім, топонім, гідронім, ергонім, урбанонім, літературно-художній антропонім.

Знайдіть власні назви у реченнях, розсортуйте їх за групами: імена та прізвища людей, географічні назви, назви установ, організацій, громадських об'єктів тощо.

1. Ніби нічого не сталося, Максим Білан вийшов у коридор з величезним яблуком у руці. 2. А в Юрка Борового, завзятого футболіста, фірмова фанатівська сумка з символікою київського «Динамо». 3. Історія, Черненко, залишається в документальних літописах та героїчних епосах. Особливо це стосується історії Київської Русі кінця десятого-початку одинадцятого століття. 4. Станція «Дарниця». Народу побільшало – наближалася година пік. Дідик не з'явився, і Денис трошки засмутився:

палкий прихильник київського «Динамо», він недолюблював фанатів «Шахтаря», нехай навіть колишніх. Тому дуже кортіло, аби кандидатом у злодії виявився саме Ваня. 5. Їхали вечірнім Києвом хвилин тридцять (Андрій Кокотюха).

У процесі дослідження ми здійснили лінгвістичний аналіз літературно-художніх антропонімів із повісті «Полювання мисливців за привидами» Андрія Кокотюхи і можемо зробити висновки, що антропонімікон твору становить багаторівневу систему власних назв, які виконують номінативні, стилістичні та характеристичні функції. Зібраний матеріал свідчить про цілеспрямоване й художньо вмотивоване використання автором власних назв, що сприяє створенню реалістичних образів, увиразненню пригодницького наративу та глибшому зануренню читача в художній світ повісті. Таким чином, лінгвістичне осмислення антропонімів сучасної української дитячої літератури є перспективним напрямом, який поєднує мовознавчий і літературознавчий підходи, має значний потенціал для подальших досліджень та впровадження в шкільний освітній процес.

Література

1. Белей Л.О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород. 2002. 176 с.
2. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX – XX ст. Ужгород. 1995. 120 с.
3. Вегеш А. Колірний символізм у заголовках романів про УПА Андрія Кокотюхи. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 17. Том 2. Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 155–160. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/36531>
4. Вегеш А.І. Стилістична роль літературно-художніх антропонімів роману «Червоний» Андрія Кокотюхи. *Українська*

літературно-художня ономастика. Збірник статей. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2023. С. 311–318.

5. Кокотюха А.А. Полювання мисливців за привидами: повісті. Харків: «Фоліо», 2020. 106 с.

Анастасія Плахта, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Надія ПУПЕНА

ФРАЗЕМНИЙ ПРОСТІР У ЗБІРЦІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ЄДИН»: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У сучасному мовознавстві спостерігається активний інтерес до фразем як багатовимірних одиниць мови, що поєднують у собі лінгвістичні, культурологічні та когнітивні характеристики. Особливої уваги заслуговує дослідження фраземного простору в контексті художньої літератури, зокрема – у прозі Мирослава Дочинця. Його збірка «Єдин» вирізняється не лише філософською глибиною, а й багатим фразеологічним наповненням, яке відображає етнокультурні коди українського народу.

Мета дослідження полягає у виявленні та лінгвокультурологічному аналізі фразеологічних одиниць, представлених у збірці «Єдин», з огляду на їхню семантичну, функціональну та символічну роль у формуванні авторського мовного простору.

Об'єкт дослідження – фраземи у збірці Мирослава Дочинця «Єдин».

Предмет дослідження – лінгвокультурологічні особливості функціонування фразем у текстах збірки.

Актуальність теми зумовлена необхідністю збереження мовної і культурної спадщини українського народу, що знаходить своє втілення у фразеологічному багатстві літературної мови. У період глобалізаційних змін фраземи виступають репрезентантами національного світогляду, елементами культурної пам'яті та інструментами ідентичності [3, с. 251; 10, с. 116].

Поняття фраземного простору у сучасній лінгвістиці трактується як сукупність фразеологічних одиниць, що функціонують у межах тексту, утворюючи специфічну семантико-культурну площину. Частина дослідників визначає фразему як «семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак», який утворюється на основі взаємодії значень лексико-граматичних компонентів» [3, с. 251]. А.П. Коваль підкреслює їхню роль як акумуляторів колективного досвіду, що відображають уявлення про традиції, звичаї, ментальні моделі [7, с. 198].

Особливу роль у цьому контексті відіграє лінгвокультурологічний підхід, який дозволяє трактувати фразеологізми не лише як структурно-семантичні одиниці, а й як носії культурних концептів. Згідно з позицією Л. Масенко, мова виконує функцію не лише комунікативну, а й когнітивно-культурну – зберігає та транслює світоглядні орієнтири народу [10, с. 33].

У контексті збірки «Єдин» фразеологізми виконують не лише стилістичну функцію, прикрашаючи мовлення, але й глибоко змістову – слугують формотворчими елементами художнього світу автора. Вони репрезентують такі цінності, як духовність, гармонія з природою, родинність, віра, патріотизм, що становлять базові компоненти національного культурного коду [11, с. 13; 9, с. 174].

У наступній частині буде проаналізовано конкретні приклади фразем, їхні символічні значення, функції та культурологічне навантаження у текстах збірки Мирослава Дочинця «Єдин».

У збірці Мирослава Дочинця «Єдин» фразеологізми виступають не просто стилістичним оздобленням, а складником світоглядної системи автора. Вони формують багатовимірний художній простір, у якому через глибоко закорінені в українській традиції образи відтворюються ключові цінності нації: гармонія з природою, духовна зрілість, моральна чистота, єдність родини й народу.

Часто використовуючи образи, пов'язані з природними явищами, автор звертається до архетипів, добре зрозумілих українському читачеві. Наприклад, фразема «лісова тиша» у творі передає відчуття глибинного спокою й внутрішньої зосередженості, виступаючи маркером стану духовної рівноваги [4, с. 44; 14, с. 412]. Інша метафора – «немов сонце в долонях» – втілює мить натхнення й теплоти, набуваючи символіки світла, що є джерелом сили та надії [4, с. 47].

У центрі авторської концепції – людина як носій духовного світла. Цю ідею підкреслює фразема «світло душі», що набуває релігійного звучання і слугує позначенням внутрішньої краси та моральної доброти [4, с. 61; 14, с. 653]. У тій самій площині функціонує й фразема «хрест долі», яка символізує життєві випробування, покликані не стільки зламати людину, скільки зміцнити її дух [4, с. 58; 14, с. 231]. Такий зміст відповідає аксіологічній парадигмі української культури, в якій страждання розглядається як шлях до очищення й пізнання істини [2, с. 71; 9, с. 88].

Важливим концептом є також мотив спільноти. Фразема «як одна родина» слугує репрезентантом колективної пам'яті, уособлюючи ідеали злагоди, довіри, єдності – тих базових цінностей, що тримають націю в кризові часи [4, с. 49; 14, с. 589]. Їй вторить вислів «плекати рідне слово», який набуває особливої ваги в умовах загроз для мовної самобутності: через мову зберігається тяглість культури, формується ідентичність [4, с. 50; 14, с. 475].

Примітно, що Дочинець не лише вмів використовувати традиційні фраземи, а й творить власні, глибоко метафоризовані звороти. Так, авторські фраземи «тримати світло» та «небо в долонях» є виразом духовного світогляду, у якому віра, надія, любов – не риторичні фігури, а практичні життєві принципи [4, с. 60; 4, с. 44]. У контексті загальнонаціональної традиції такі новотвори не сприймаються як чужорідні: навпаки, вони органічно вплітаються в мовну тканину, підтверджуючи живий розвиток української фразеології [13, с. 133].

Отже, фразеологічний простір збірки «Єдин» є відображенням не лише естетичних уподобань автора, а й його глибокого зв'язку з духовними основами української культури. Фраземи тут не просто слова – це символи, які активізують у читачеві почуття, уявлення, асоціації, що лежать в основі національного менталітету. Їхня семантика розгортається не лише на рівні лексики, а й у культурологічному полі, що надає тексту філософської глибини й емоційної щільності [12, с. 142].

Отримані результати дозволяють дійти висновку, що фраземний простір збірки Мирослава Дочинця «Єдин» є надзвичайно важливим для розуміння не лише художньої специфіки твору, а й національно-культурної парадигми сучасної української літератури. Фраземи виступають тут засобом художнього мислення, інструментом культурної комунікації та механізмом трансляції духовно-моральних цінностей.

У межах тексту вони виявляють багатопланову семантику: фразеологізми не лише створюють стилістичну виразність, а й несуть культурну, релігійну, національну й емоційну інформацію. У мові Дочинця фраземи втілюють ідеали добра, внутрішньої рівноваги, зв'язку з рідною землею, що особливо актуально в умовах сучасного суспільного та духовного пошуку. Через них реалізується головна мета письменника – осмислення місця людини у світі, збереження ментального спадку та духовної ідентичності.

Особливої уваги заслуговує здатність автора органічно поєднувати традиційні та авторські фраземи, створюючи нові смислові простори без руйнування національної мовної традиції. Це свідчить про високу лінгвокультурну чутливість митця, його глибоке розуміння культури слова.

Таким чином, фраземний простір у збірці «Єдин» є не лише предметом наукового аналізу, а й об'єктом естетичного й культурологічного переживання, що підтверджує необхідність подальших досліджень у цій царині.

Література

1. Андрущенко В.І. Українська духовність: традиції та сучасність. Київ: КНЕУ, 2017. 240 с.
2. Бабич Н.Д. Стилїстика української мови. Львів: Світ, 2003. 312 с.
3. Білецький О.І. Літературні традиції і фразеологія. Київ: Вища школа, 2005. 278 с.
4. Дочинець М. Єдин. Мукачево: Карпатська вежа, 2015. 240 с.
5. Жайворонок В.В. Фразеологія української мови: навч. посібник. Київ: Академія, 2011. 424 с.
6. Коваль А.П. Культура української мови: Фразеологія. Київ: Наукова думка, 2010. 320 с.
7. Коваль І.В. Стиль і образність української літератури. Одеса: Астропринт, 2019. 320 с.
8. Кулик Н.В. Комунікативні функції фразеологізмів у сучасній українській мові. Львів: Світ, 2016. 208 с.
9. Левченко О.П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: монографія. Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005. 352 с.
10. Масенко Л.Т. Мова і суспільство: постколоніальний вимір. Київ: Києво-Могилянська академія, 2012. 228 с.

11. Яцьків М.В. Фразеологія художньої прози закарпатоукраїнських письменників Мирослава Дочинця та Дмитра Кешелі: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2021. 20 с.

12. Яцьків М.В. Відтворення ментальних особливостей українців у фраземіці творів Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2019. № 2. С. 130–136.

13. Яцьків М.В. Фразеологічна картина світу в романі Мирослава Дочинця «Вічник». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. № 38. С. 386–391.

14. Український фразеологічний словник / за ред. В.М. Білоноженка. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.

Надія Пупена, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Р.В. Луканинець*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Юлія РУСИН

ОНОМАСТИКА В ШКОЛІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ

Вивчення ономастики в закладах загальної середньої освіти є важливою складовою навчального процесу, що значною мірою впливає на розвиток мовної та культурної компетентності учнів. Оскільки власні назви є невід'ємною частиною повсякденного мовлення та культури, їхнє систематичне вивчення сприяє глибшому розумінню мовних явищ. У методичних статтях та підручниках для середньої школи часто акцентується увага на важливості вивчення онімів не лише як мовних одиниць, але й як

культурних маркерів, що відображають історичні та соціокультурні особливості.

Стаття під назвою «Роль онімів у загальнокультурному розвитку учнів середньої школи» О. Милостивої, опублікована в науковому журналі «Педагогічні науки» Херсонського державного університету, присвячена дослідженню впливу вивчення власних назв (онімів) на формування загальнокультурної компетентності школярів [3, с. 134].

У розвідці розглядається значення онімів як носіїв культурної та історичної інформації, які сприяють розширенню світогляду учнів та поглибленню їхніх знань про рідну мову та культуру. Авторка аналізує методи та підходи до викладання ономастики в середній школі, підкреслюючи важливість інтеграції цього розділу мовознавства в навчальний процес.

Зокрема, у статті обговорюється використання онімів у різних навчальних дисциплінах (література, історія та географія) для підвищення інтересу учнів до предметів та розвитку їхньої мовної культури. Авторка також наводить приклади практичних завдань і вправ, спрямованих на активізацію пізнавальної діяльності школярів через вивчення пропріальної лексики.

Окреме місце О. Милостива відводить для вивчення навіонімів – підкласу імен кораблів.

«Склад імен кораблів, як і будь-яка інша ономастична одиниця, не може бути даним раз і назавжди. Одні імена зникли або зникають із уживання, інші – створюються. Великі суспільні події, відкриття, нововведення викликають у найменуваннях постійні зміни, вивчати які необхідно», – стверджує О. Милостива [3, с. 136].

У підсумку, дослідниця підкреслює, що систематичне вивчення онімів у середній школі сприяє не лише збагаченню словникового запасу учнів, але

й формуванню їхньої національної свідомості та загальнокультурного розвитку.

Не менш цікавою є й дисертація Т. Торчинської «Розвиток навчально-пізнавальної активності молодших школярів на уроках рідної мови засобом ономастичного матеріалу», у якій розглядається інноваційна методика, спрямована на активізацію пізнавального інтересу учнів початкових класів через роботу з власними назвами – іменами, прізвищами, топонімами, зоонімами.

Авторка зазначає: «Пізнавальна активність учнів початкових класів у процесі вивчення рідної мови проявляється в існуванні навчального інтересу до об'єкту пізнання та внутрішньої потреби в пізнанні раціональних способів розумової діяльності» [6, с. 6].

Дослідження доводить, що впровадження ономастичного матеріалу сприяє не лише розвитку словникового запасу, а й формує патріотизм, світогляд, уміння працювати в колективі.

Т. Торчинська підкреслює, що «використання онімів допомагає кожному педагогу підтримувати у дітей пізнавальний інтерес, удосконалювати знання про слово як основну мовну одиницю». У процесі експерименту було доведено зростання активності учнів до 21% у 4-х класах, що є свідченням ефективності розробленої методики. Дослідження має вагомe теоретичне й практичне значення, пропонуючи системні рекомендації для освітньої практики та підготовки майбутніх учителів [6, с. 10].

Цікаву думку наводить і Н. Подлевська у своїй науковій розвідці «Вивчення старшокласниками топонімів на уроках української мови у профільній школі», де аналізується роль географічних назв як мовного ресурсу, що може бути ефективно використаний у навчальному процесі старшої школи.

Авторка підкреслює важливість профільного навчання як чинника модернізації освіти, що сприяє індивідуалізації навчання та професійному самовизначенню учнів.

Особливу увагу приділено тому, як вивчення топонімів дозволяє «сформувати творчу, всебічно розвинену особистість, яка знає свою історію і вміє оцінити минуле своєї країни». У роботі наголошується на міждисциплінарному значенні топоніміки, адже топоніми є носіями історичних, географічних, культурних знань, що активно залучаються у філологічному та гуманітарному навчанні.

Н. Подлевська зазначає, що «етапи профільної школи передбачають практичну спрямованість освіти», де важливо навчити учнів застосовувати знання на практиці, у реальному житті. У статті детально розглядається роль лінгвістики у вивченні топонімів, вказується, що вони відображають давні уявлення народу, зберігаючи у своїй структурі історичну пам'ять та семантичну цінність [5, с. 226].

Використання топонімічного матеріалу в навчанні, за словами дослідниці, не лише «збагачує словниковий запас учнів», а й формує життєві компетенції, розвиває мовну, комунікативну, соціокультурну компетентність старшокласників, сприяє ефективній підготовці до подальшої філологічної освіти.

Обґрунтовується й доцільність використання комунікативного підходу в навчанні української мови у вищій школі в статті С. Єрмоленко «Практичне застосування комунікативної методики навчання української мови (на матеріалі творчості Євгена Положія)». Актуальність дослідження полягає у потребі поєднати загальнодидактичні та лінгводидактичні принципи з практикою викладання.

Авторка зазначає: «Комунікація є найважливішим механізмом становлення індивіда як соціальної особистості». Вона наголошує на важливості єдності мовлення і мислення, взаємозв'язку розвитку усного й

писемного мовлення та формування стратегічної й соціокультурної компетенцій [2, с. 170].

Центральне місце в дослідженні займає використання художніх текстів сучасного українського постмодерніста Євгена Положія як основи для реалізації комунікативного підходу. На думку С. Єрмоленко, «художній текст забезпечує відтворення єдності змісту і форми», а його аналіз допомагає формувати мовну особистість. Письменник постає як автор чоловічих романів, стиль яких сприяє розвитку критичного мислення, мовленнєвої поведінки та креативності студентів.

У статті запропоновано систему вправ для трьох рівнів засвоєння знань – репродуктивного, пошукового та творчого, що дозволяє активізувати мовну діяльність студентів. Методика, представлена в дослідженні, підкреслює необхідність інтеграції міжпредметних зв'язків, зокрема мови і літератури, з урахуванням лінгводидактичних і когнітивних аспектів.

Водночас модельні програми, розроблені для викладання української мови, включають розділи, присвячені ономастиці, що дає змогу вчителям впроваджувати різноманітні методичні підходи для формування у школярів комплексних знань про власні назви.

У статті «Актуальність вивчення ономастики в школі» І. Волянюк розкриває новий підхід до викладання лексикології у школі, особливу увагу приділяючи ономастиці – науці про власні назви. Вона відзначає, що проблема вивчення ономастики в загальноосвітніх закладах залишається майже не дослідженою українськими методистами.

Основна мета дослідження – довести важливість вивчення ономастики як складової лексикології. Для цього авторка окреслює завдання: з'ясувати сутність терміна «ономастика», охарактеризувати її розділи, показати міжпредметні зв'язки та особливості викладання цієї дисципліни у школі.

Ономастика визначається як «особлива галузь мовознавства — мистецтво давати імена», що вивчає різні типи власних назв. Авторка детально розкриває її розділи: антропонімію (імена людей), топонімію (географічні назви), теонімію (імена богів), космонімію, ергонімію, хрононімію та поетонімію. Важливо, що ці розділи виходять за межі чистої лінгвістики та мають тісні зв'язки з історією, географією, етнографією та соціологією, оскільки джерелами ономастичних досліджень є літописи, кадастрові книги, археологічні знахідки тощо [1, с. 110].

І. Волянюк пропонує конкретну методику інтеграції ономастики у шкільну програму, починаючи з 5 класу. Вона акцентує на принципі персоналізації: завдання повинні бути пов'язані з біографічним досвідом учнів. Наприклад, учитель може запропонувати написати твір «Чому мене так називали?» або створити «Топонімічний словник нашої сім'ї». Такі завдання розвивають інтерес до власного імені, родоводу, історії рідного краю.

Окрім цього, ономастичний матеріал допомагає засвоїти теоретичні положення морфеміки, словотвору та орфографії. Наприклад, через аналіз форм кличного відмінка або творення прикметників від географічних назв. Авторка також пропонує вправи на розмежування загальних і власних назв та ономастичні загадки, що стимулюють ерудицію і міжпредметні зв'язки.

У висновках І. Волянюк підкреслює, що вивчення ономастики сприяє всебічному розвитку учнів і може стати початком нового підходу до викладання лексикології, адже ця наука допомагає розширити мовну картину світу школярів і розвинути їхню особистість.

Незважаючи на те, що ця проблема привертає увагу дослідників, досі залишаються нез'ясованими багато питань. Зокрема, потрібно приділити увагу проблемі методики вивчення власних назв і системного вивчення, починаючи з 5-го до 11-го класу, оскільки оніми є джерелом інформації про культуру, історію нашого народу і на сучасному етапі, і на хронологічному

зрізі. Залучення власних назв до навчального процесу дозволить не лише поглибити мовні знання школярів, а й формуватиме їхній світогляд, виховуватиме повагу до історії, традицій та культурних надбань народу.

Література

1. Воляннюк І. Актуальність вивчення ономастики в школі. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 2. С. 109–111.
2. Єрмоленко С. І. Практичне застосування комунікативної методики навчання української мови (на матеріалі творчості Євгена Положія). *Вісник Запорізького університету. Серія «Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 220–228
3. Милостива О. І. Роль ономастичних одиниць у загальнокультурному розвитку учнів середньої школи. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки»*. 2008. № 47. С. 134–137.
4. Модельна навчальна програма «Українська мова. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти / Заболотний О.В., Заболотний В.В. та ін. Київ. 2023–2024 навч. рік. 63 с.
5. Подлевська Н. В. Вивчення топонімів на уроках української мови старшокласниками у профільній школі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2013. Вип. 6(2). С. 220–228.
6. Торчинська Т. А. Розвиток навчально-пізнавальної активності молодших школярів на уроках рідної мови засобом ономастичного матеріалу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ. 2005. 19 с.

Юлія Русин, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Б. Негер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Янош САКАЛОШ

ВПЛИВ СУЧАСНИХ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ЧИННИКІВ НА КУЛЬТУРУ МОВЛЕННЯ ТА МОВНУ ПОЛІТИКУ В УКРАЇНІ

Мова є найважливішим соціокультурним феноменом, який формує національну свідомість, визначає рівень духовності суспільства й виступає інструментом державотворення. Основою мовної політики будь-якої держави має бути збереження мовного середовища, що передбачає виявлення чинників, які негативно впливають на розвиток і функціонування мови, а також формування механізмів її вдосконалення. Рівень розвитку суспільства безпосередньо відображається в стані національної, особливо державної, мови, яка не лише передає мислення, а й формує його, впливаючи на поведінку, комунікацію та суспільні відносини [1, с. 9].

Мова є носієм сакральних цінностей і культурних символів, без яких неможливе існування нації. Вона відіграє ключову роль у формуванні національної ідеології, самосвідомості й патріотизму. Саме тому науковий моніторинг сучасного мовного стану є необхідною умовою стабільного розвитку держави.

Сучасний етап розвитку українського суспільства супроводжується інтенсивними мовними змінами, спричиненими глобалізаційними процесами, цифровізацією комунікацій та активним впливом англійської мови. Масове поширення інтернету, соціальних мереж, медіа-контенту та неформальних мовних практик призводить до зниження культури мовлення, появи великої кількості суржику, жаргонізмів і запозичень.

Проблема збереження нормативності, чистоти та престижу української мови набуває особливої ваги в умовах державотворення й утвердження української національної ідентичності. Саме тому дослідження соціолінгвістичних чинників, що впливають на мовну культуру, є надзвичайно актуальним.

Мета роботи – проаналізувати вплив основних соціолінгвістичних чинників на культуру мовлення та з’ясувати їхній зв’язок із процесами мовної політики в Україні.

Проблему культури мовлення, мовної норми неодноразово порушували українські мовознавці О. Синявський, О. Курило, Б. Антоненка-Давидовича, С. Єрмоленко, С. Головащука, С. Караванського, О. Пономаріва, Г. Гарбар, І. Фаріон, О. Сербенської, Я. Радевич-Винницький та ін. Науковці одностайні у визначенні культури мовлення як показника духовного та інтелектуального рівня суспільства, проте наголошують на нових викликах – глобалізації, цифровізації та посиленні іншомовного впливу, які потребують осмислення в межах сучасної соціолінгвістики [3, с. 17].

Сучасна мовна ситуація в Україні є результатом складної взаємодії історичних, політичних, культурних і соціолінгвістичних чинників. Протягом останніх десятиліть українське суспільство переживає активні мовні зміни, пов’язані з глобалізаційними процесами, розвитком цифрових технологій і розширенням міжнародних комунікацій. Ці процеси безпосередньо впливають на культуру мовлення, систему мовних норм і загальну мовну свідомість громадян.

Одним із найпомітніших соціолінгвістичних чинників є вплив засобів масової інформації та інтернет-комунікацій. Якщо у XX столітті друковані та телевізійні медіа виконували роль носіїв літературної норми, то нині в онлайн-просторі переважає спонтанне, розмовне, часто ненормативне мовлення. Соціальні мережі, блоги, відеоконтент формують нові мовні моделі, які не завжди відповідають усталеним нормам. Унаслідок цього знижується рівень мовної культури, послаблюється увага до стилістичної доречності й чистоти мовлення.

Другим чинником, який істотно впливає на мовну культуру, є жаргонізація та вульгаризація публічної комунікації. Використання

просторічних, грубих і жаргонних форм нерідко розглядається як ознака «природності» або «щирості», що призводить до розмивання меж між літературною та побутовою мовами. Така тенденція є загрозовою, адже знижує мовний етикет, ускладнює засвоєння нормативних форм мовлення, зменшує довіру до культури слова.

Окремої уваги заслуговує явище мовної англізації. Надмірне запозичення англійських слів (так званих англізмів) стало однією з найпомітніших рис сучасного українського дискурсу. Уживання слів на кшталт *контент*, *тренд*, *апдейт*, *лайк*, *фоловер* часто не має об'єктивного обґрунтування, адже українська мова має власні відповідники. Як зазначає Ірина Фаріон, безкритичне засвоєння іншомовних елементів призводить до втрати лексичної самобутності та послаблення внутрішньої цілісності мови. Проте дослідниця також наголошує, що обґрунтовані запозичення, адаптовані до української системи, можуть збагачувати мовлення, якщо їх вживати доречно [2].

Ще одним чинником є мовний білінгвізм, тобто співіснування кількох мов у межах одного комунікативного простору. В українських реаліях білінгвізм має специфічну форму, оскільки поєднує українську мову з російською та частково англійською. Унаслідок цього виникають гібридні форми – суржик, мішані конструкції, кальки. Такі явища негативно впливають на чистоту й нормативність мовлення, особливо в молодіжному середовищі.

Важливою складовою культури мовлення є лексична компетенція, яка забезпечує точність, логічність і виразність висловлювання. Високий рівень лексичної компетенції передбачає вміння правильно добирати слова, уникати повторів, суржику та жаргонізмів. Це також означає свідоме ставлення до мовних норм і прагнення підтримувати чистоту рідної мови як ознаку культурної зрілості особистості.

Показниками культури мовлення виступають точність, чистота, доречність, логічність і виразність.

- Точність забезпечується правильним уживанням слова у властивому значенні, вмінням уникати двозначності.
- Чистота передбачає відсутність діалектизмів, варваризмів, вульгаризмів і невиправданих запозичень.
- Доречність означає відповідність мовних засобів ситуації спілкування.
- Логічність – це зв'язність і послідовність викладу думок.
- Виразність полягає у використанні емоційно забарвлених, художньо насичених засобів, що роблять мовлення переконливим.

Дослідники підкреслюють, що культура мовлення нерозривно пов'язана з духовною культурою суспільства. Мовна грамотність виступає показником освіченості, вихованості, соціальної відповідальності. Саме через мову виявляється національний характер і цінності народу.

У цьому контексті важливою є мовна політика держави, яка має спрямовуватись на підтримку престижу української мови, розширення сфер її функціонування, розвиток мовної освіти та медійної культури. Успішна мовна політика не лише регулює використання мови, а й формує мовну ідеологію – систему цінностей, що визначає мовну поведінку громадян.

Таким чином, сучасні соціолінгвістичні процеси мають двоїстий характер: з одного боку, вони відкривають нові можливості для розвитку мови, з іншого – створюють виклики для збереження її чистоти, нормативності та самобутності. Культура мовлення в Україні формується під впливом глобалізаційних тенденцій, тому вимагає усвідомленої державної політики, мовної освіти й особистої відповідальності кожного мовця за стан рідної мови.

Проведене дослідження засвідчило, що культура мовлення сучасного українського суспільства формується під потужним впливом низки соціолінгвістичних чинників – глобалізаційних, політичних, медійних і технологічних. Найсуттєвішими серед них є масова цифрова комунікація, поширення жаргонізмів і вульгаризмів, англізація мовного простору та білінгвізм. Усі ці явища суттєво змінюють структуру мовної поведінки носіїв української мови, часто призводячи до порушення норм літературного мовлення.

Разом із тим, вплив соціолінгвістичних процесів не можна оцінювати однозначно негативно. Вони відкривають нові шляхи розвитку української мови, збагачують її виражальні можливості, стимулюють появу нових форм комунікації. Проте цей розвиток потребує свідомого спрямування, системної державної мовної політики та освітньої підтримки.

Підтримання високої культури мовлення можливе лише за умови поєднання зусиль держави, освітніх інституцій, засобів масової інформації та кожного мовця. Формування мовної свідомості громадян має стати важливою складовою національної ідеї та культурної політики України.

Отже, сучасна культура мовлення є не лише показником особистої мовної компетенції, а й дзеркалом суспільних цінностей. Турбота про чистоту, точність і виразність українського слова – це не просто питання естетики, а запорука духовної цілісності, культурної незалежності та національної гідності українського народу.

Література

1. Гарбар Г. Культура українського мовлення. Київ: Видавництво Либідь, 2021. 256 с.
2. Фаріон І. Англізми і протианглізми: 100 історій слів у соціоконтексті. Львів: Астролябія, 2020. 368 с.

3. Масенко Л. Нариси з соціолінгвістики. Київ: Києво-Могилян. акад., 2010. 242 с.

Янош Сакалош, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Олена СВАЧІЙ

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ У НАУКОВОМУ СТИЛІ

ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА

Мовна особистість науковця – вияв його творчої природи, національної свідомості, мовних інтенцій, етичних орієнтирів. У науковому стилі, попри об'єктивність і кодифікованість, можемо виявити індивідуальні ознаки авторського мовлення – ідіостиль. Саме мова виступає головним елементом у формуванні світу, у якому автор створює унікальний простір за допомогою добору лексичних і синтаксичних засобів, структурної організації тексту, тональності викладу. Питання індивідуального стилю автора містить вивчення його мовної картини світу та впливу на літературний дискурс епохи. Манера письма розкриває унікальні аспекти авторської мови на вербально-семантичному, лінгвокогнітивному та мотиваційно-прагматичному рівнях.

Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого осмислення мовної особистості вченого-фахівця, носія наукової традиції, мовної культури та національної самосвідомості. В умовах постійного тиску й стандартизації мови особливо вагомим є звернення до постатей, які зберігали українську мовну ідентичність, розвивали її та впроваджували в академічний простір.

Юрій Шевельов – філолог світового рівня, мислитель, чия наукова мова була інструментом опору, простором рефлексії та творенням смислів у контексті національної парадигми. У його творчості мовний простір відображає особисті переживання, взаємодію з контекстом української культури та історії. Стиль мовознавця відображає складну симфонію лексичних і граматичних засобів, які дозволяють створити багатогранний образ світу. Шевельов вміло поєднує інтелектуальні та емоційні компоненти. Його мовні інновації, зокрема вживання рідкісних лексичних одиниць і нестандартних синтаксичних конструкцій, підкреслюють здатність творити унікальний дискурс. Вчений писав про себе таке: «Те, що Грушевський зробив для української історії, я зробив для української мови» [1].

Мета розвідки – окреслення індивідуально-авторських рис у науковому стилі Ю. Шевельова на прикладі праці «Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова?». Під час дослідження послуговувалися науковим напрацюваннями С. Єрмоленко, Ю. Карпенка, Г. Крохмальної, В. Мацько, О. Потебні, П. Селігея, Л. Ставицької, В. Тататєєвої та ин.

У згаданій статті простежуємо низку мовних домінант, що слугують маркерами індивідуального стилю. На правописному рівні мовознавець свідомо послуговується рисами правопису 1928–1929 років («Скрипниківки»): форми на -и в родовому відмінку III відміни (*єдности, адекватности*), передання чужого [g] через українську [г] (*негативні, інтелігенції*), буквосполучення [th] у словах грецького походження через [т] (*міт*), вживання епентетичного [4, с. 70] приголосного (*територіяльні, матеріальної*), пом'якшення [л] (*льокалізовані, ландшафтного*) та ин. Варто підкреслити, що це не лише орфографічна стилістика, а й ідеологічна позиція – протиставлення імперській нормі через повернення до питомої традиції.

На лексичному рівні стиль Ю. Шевельова вирізняється насиченою термінологією (*секулярний, арбітрарний, акумуляція, конвергенція, реконкіста*), уживанням емоційно-оцінної лексики (*неадекватність поразка, нагинати*» науку до політики), авторських неологізмів (*новоусвідомлений, шахматовісти, тамувальник*).

- «Тимченко, Ганцов, Курило та ін., але на сьогодні вона настільки розхитана, що голоси про її застарілість і неадекватність чуємо і від російських славістів» [3, с. 4].

- «А саме так дієприслівникові звороти поразка Смаль-Стоцького тлумачилися в славістиці в часі від 1913 року до сьогодні» [3, с. 4].

- Уважалося, що він «нагинає» науку до політики» [3, с. 3]

- «.....новоутворена (новоусвідомлена) мовна одиниця (єдність) дістає свою назву і стає – власне мовою» [3, с. 7].

- «Про використання діалектних даних можна спеціально не говорити – воно самозрозуміле» [1, с. 10].

- «Пропонована тут концепція мало кого задовольнить. Шахматовістів обуриють віднесення початку формування української мови до 6 ст., смальстоцькістів – закінчення її формування до 16 ст.» [1, с. 19].

- «Це саме тоді мусила постати й постала теорія *общерусскости тепер* (Струве) і в минулому (*Шахматов*) і постало (або ввійшло в ширший ужиток) саме слово *общерусский* як тамувальник/запобіжник» [1, с. 28].

Окремої уваги в межах ідіостилю заслуговує заголовок досліджуваної праці. Термін **общерусский**, хоча й не належить авторству Шевельова, піддається ним глибокому критичному аналізу. Науковець розглядає його як засіб символічного піднесення російської мови над іншими. У відповідь

на цю маніпулятивну конструкцію Ю. Шевельов уводить лексему **вібчоруська**, яку подає як український відповідник. У межах одного тексту ці два терміни вживаються не лише контрастно, а й концептуально: **общерусский** уособлює імперську норму, **вібчоруська** – альтернативу, що походить із національного мовного підґрунтя і відображає об'єктивний, ідеологічно не заангажований підхід до інтерпретації глотогенезу. Це є свідченням авторської мовної свободи, іронічної інтонації та здатності через лексику розкривати глибинні ідеологеми часу.

У синтаксичній організації тексту простежуємо тяжіння до складнопідрядних розгорнутих конструкцій із розгалуженою структурою, використання вставних елементів, риторичних запитань. Полемічність, яка становить одну з ключових ознак стилю Шевельова, реалізується через логічно вмотивовані опозиції, іронічні вкраплення. Показовим є також використання вставлених конструкцій з окличним компонентом («*все ж таки ліберал!*» [3, с. 26].), а також власне-окличних речень. Хоча така синтаксична експресія є нетиповою для академічного дискурсу, у текстах Шевельова вона виконує стилістично значущу функцію: посилює категоричність авторських суджень і створює ефект залучення читача до наукової полеміки. Наприклад: «*Це ж п'ять поколінь різниці!*» [3, с. 16], «*Цитує його від 1610 р.!*» [3, с. 22], «*Адже йдеться тут уже не про 10, а про 20 сторіччя!*» [1, с. 23]. Емоційне забарвлення в цих конструкціях працює на підсилення аргументації, акцентування історичної глибини мовних процесів і виділення ключових позицій дослідника.

Авторський стиль Юрія Шевельова формувався в багатомовному середовищі Харкова та академічному просторі західної еміграції. Він був поліглотом і одночасно ревним носієм української національної ідентичності. У його текстах наукова логіка не суперечить естетиці, навпаки – стає її частиною. Мовознавець із повагою ставиться до мови як інструмента пізнання, творення духовної нації. Власне він і стверджував:

«Слова так само, як фарби в малярстві... не можуть відбити повноти життя» [2, с. 482] – проте прагнув цієї повноти в кожному рядку.

Юрій Шевельов постав у науковому дискурсі як мовець елітарного типу, здатний продукувати тексти відповідно до норм академічного стилю, формувати нові смислові горизонти завдяки стильовій варіативності, точності концептів і культурній саморефлексії. Його авторська інтенція спрямована на пізнання та осмислення мови як феномену національної ідентичності.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що індивідуально-авторське в науковому стилі не суперечить його функціональній природі, а навпаки – розкриває додаткові можливості академічного письма, робить його глибшим, живішим та відкритішим до читача. Праця Юрія Шевельова «Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова?» – переконливе тому свідчення.

Література

1. Ямпольська Т. «П'ятий Харків» Юрія Шевельова: українське місто без «п'ятої колонії». *Український інститут національної пам'яті*. URL: <https://nakypilo.ua/teksty/istoriia/piaty-kharkiv-yurii-shevelova-ukrainske-misto-bez-piatoi-kolony/#:~:text=%C2%AB%D0%A2%D0%B5%2C%20%D1%89%D0%BE%20%D0%93%D1%80%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%B2%20%D0%B4%D0%BB%D1%8F,%D1%96%D0%B4%D0%B5%D1%8F%20%D1%89%D0%BE%D0%B4%D0%BE%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97%20%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97%20%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97.>

2. СЛОВО: збірник українських письменників: Література, мистецтво, критика, мемуари, документи. *Об'єднання українських письменників в Екзилі* / ред. Г. Костюк. Нью-Йорк: Новий Шлях. 1968. 482 с.

3. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? : з проблем східнослов'ян. *Глотогонії: дві ст. Про постання укр. мови*. Київ: КМ Academia, 1994. 31 с.

Олена Свачій, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – У.Б. Добосевич, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови імені професора І. Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

Юлія СТЕПОВА

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ ЗООКОМПОНЕНТОМ У ЧЕСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ (СЕМАНТИЧНИЙ І ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ)

Фразеологізми-зооніми є невід'ємною частиною лексичного фонду будь-якої сучасної мови. Ці сталі вирази широко розповсюдилися та вкорінилися як у художній літературі, так і в повсякденному спілкуванні. Досить часто можна почути такі висловлювання як «хитрий, як лисиця», «впертий, мов вісюк», «червоний, мов рак», що набули широкого використання в сучасному як українському, так і чеському (з відповідними аналогами та еквівалентами) суспільстві.

Зіставляючи фразеологізми-зооніми у чеській та українській мовах, можна побачити певні спільні та відмінні риси.

Почнемо виклад матеріалу з опису ідіом, пов'язаних з назвами диких, свійських чи екзотичних тварин. На прикладі фразеологічних одиниць з

компонентом «кішка/кіт/кошка» можна спостерегти, що у чеській мові цю тварину характеризують як істоту, яка часто ворогує («*jsou na sebe jako pes a kočka*») та поводить ся зверхньо («*hrát si s kým jako kočka s myší*»), дещо підступно та нещиро з іншими («*být falešný jako kočka*»). В українській же фразеології ідіоматичне значення єдностей з компонентом «кіт» зображується через певні ситуації, що дозволяють дізнатися якусь рису характеру, притаманну даній істоті, на відміну від чеських фразеологічних одиниць, в яких характер цієї тварини описується переважно напряду.

Зокрема, в українській фразеології фразеологізм «чорна кішка пробігла поміж кимось» використовується в значенні того, що між людьми виникли якісь непорозуміння чи напружені, зіпсовані стосунки. Зоонім «як кіт наплакав» використовують в значенні «дуже мало; дуже незначний, невеликий». [2, с. 298]. У свою чергу, при купівлі чогось без попереднього огляду, що потім стане повним сюрпризом для покупця, говорять «купувати kota в мішку». Також зазначимо, що в обох представлених мовах наявна спільна семантика при описі відносин котів та собак («жити як кіт з собакою»).

Далі розглянемо фразеологізми, пов'язані з класом «риби» (або ж іхтіоніми). Вже з першого наочного прикладу можна зіштовхнутися з відмінностями в представленні етнокультур різних народів. Так, в чеській фразеології заведено, що почувати себе, як риба на суші («*citit se jako ryba na suchu*»), є вказівником того, що особа відчуває себе не на своєму місці чи навіть відчуває невдоволення в певній ситуації. В той же час в українській фразеології зоонім «як риба у воді» означає бути впевненим у своїх діях, поводитися вільно та невимушено. Тобто у обох народів побутує абсолютно протилежне, в порівнянні одне з одним, уявлення даного явища. Також прослідковуються абсолютні співпадіння в двох мовах у фраземі «*nebýt ani ryba, ani rak*»/«ні риба не м'ясо». В обох випадках вони мають однакове значення: ніякий, неясний, невиразний [1]. Крім цього, наявні іхтіоніми, що

використовуються виключно в одній із мов. Так, чеський фразеологічний вислів «*ryba smrdí/páchne od hlavy*» використовується в ситуації, коли потрібно зазначити, що за будь-яку невдачу відповідає керівництво, з цього власне все й починається. Згадана фразема в процесі даного дослідження була знайдена лише в словниках з чеської мови [3, с. 187]. У свою чергу, в фразеологічних словниках української мови наявна фразеологічна одиниця «знов за рибу гроші», яка означає вперте наполягання на чомусь чи настирливе повторювання одного й того ж самого.

Говорячи про орнітоніми, тобто зооніми, що містять у своєму складі назви птахів, зазначимо, що більшість з фразем повністю чи частково співпадають та мають однакове чи досить схоже значення. Даний факт можна легко прослідкувати на основі наступних прикладів:

Чеська мова	Українська мова
<i>z ptáčí perspektivy</i>	з висоти пташиного польоту
<i>byť volný/svobodný jako pták</i>	вільний птах/вільна пташка

Таблиця 1. Зіставлення однакових чеських та українських орнітонімів

У першому випадку йдеться про погляд на щось чи когось зверху, звисока. Також в українській мові побутує вираз «птах/птиця високого польоту», яким позначають впливову чи вагому людину.

Другий випадок прояснює нам цікаву особливість однакового звучання фразеологічного вислову і повну протилежність їхніх значень в обох мовах. Мова йде про зоонім, який чеською звучить як «*byť volný/svobodný jako pták*», а українською як «вільний птах/вільна пташка». При однаковому звучанні перший має пряме значення відчуття абсолютної свободи, необмеженості та безтурботного життя, коли інший трактується як означення незалежної у своїх вчинках та поведінці людини. Також є додаткове значення українського виразу — «людина, яка не зв'язана шлюбом» [1].

Крім цього, в процесі роботи над статтею були виявлені ідіоматичні вирази, які не мають рівнозначного чи близького за написанням еквіваленту з іншою з мов, яка порівнюється у даній роботі. Так, у чеській мові існує ідіома «*čeká, že ti budou pečení holubi litat do huby*», що описує ліниву людину, яка очікує, що всі будуть робити і все буде робитись замість нього. У свою чергу, в українській мові можна відзначити фразеологізм «стріляний птах/стріляна птиця», за допомогою якого зазвичай описують досвідчену особу, яка багато чого пережила, побачила і зазнала [2, с. 583].

Далі поговоримо про рептиліоніми, цебто фразеологічні одиниці з назвами рептилій. У даному випадку ми розглянемо цей пункт на основі таких представників фауни, як черепахи та змії. Обумовлений даний вибір особливостями територіального розташування України й Чехії та можливого місця проживання цих плазунів на території обох країн. Аналізуючи вибірку, зроблену в ході дослідження, доходимо висновку, що загалом змію характеризують в досить негативному контексті. Так, в чеській мові більше акцентується увага на описі фальшивої, злої людини («*být slizký jako had*»), яка говорить уїдлимо, отруйно та агресивно («*mít jazyk (jako) z hadích ocásků*»). Водночас серед українських фразеологізмів присутній вираз «відігріти змію (гадюку) коло серця», який широко використовується у повсякденному спілкуванні та означає виявлення турботи, піклування про когось, хто згодом віддячить злом. Схожий вираз побутує і в чеській мові — «*hřát si na prsou hada*» [6]. При дослідженні також були виявлені дещо унікальні (оскільки в чеській мові подібних виразів не було знайдено) для української мови вирази «підколодна гадюка/підколодний гад», які використовується здебільшого як лайливий вираз в сторону неприємної, гидкої людини. Говорячи про вирази з стрижневим словом «черепаха», можна зазначити невеликий обсяг фразем з зоокомпонентом, які описують дану тварину. Переважно в обох мовах через порівняння з неї передають

значення «виконувати щось дуже повільно, незграбно» (українська ідіома «як черепаха», чеська «*jako stoletá želva*»).

Наступною розглянемо вибірку фразеологічних одиниць з стрижневим компонентом амфібії, тобто такими одиницями, де стрижнєве слово виражено такими іменниками як «жаба», «рак» чи «ящірка». Почнемо з прикладів, де за основу взято слово «жаба». Загалом, в обох мовах ця тварина є уособленням гордої, пихатої та надокучливої людини, проте у кожній з них є власні, властиві лише їй вислови. Так, у чеській мові зустрічається вираз «*žába na prameni*», що означає причину, через яку щось йде не так, як заплановано [5, с. 564]. У свою чергу, в українській схожим аналогом виступає вислів «холодна жаба сидить під серцем», який описує ситуацію, коли людину охоплює раптове передчуття чогось поганого, неприємного [2, с. 233]. Говорячи про фразеологізми на означення іменника «рак», то зазначимо, що в обох мовах є спільні фразеологічні одиниці, які описують стан, коли людина раптово червоніє від сорому. Зокрема, у чеській є порівняння «*být červený/rudý/zčervenat/zrudnout jako rak*», тоді як в українській мові побутує схожий вислів «пекти раків». Також, варто звернути увагу на український вислів «коли рак на горі свисне», що використовується при описі події, яка ніколи не станеться.

Заключним пунктом нашої статті є ентомоніми, тобто фраземи з компонентом комах. Розглянемо особливості даного підпункту на прикладі висловів з стрижневими словами «бджола», «комар», «муха». Можна з впевненістю стверджувати, що в обох мовах бджола вважається працьовитою комахою, яка приносить багато користі. Також варто звернути увагу на унікальні для кожної з досліджуваних мов фразеологічні одиниці, які не мають повного аналогу. Для чеської мови це фразеологізм «*zmatený jako dřevěná včela*», який описує розгублену або збентежену людину. На противагу цьому терміну, в українській фразеології існує ідіома «як бджоли

у вулику», яка означає одночасну дуже голосну розмову, яка створює гомін [2, с. 26]. Іменник «комар» згадується у ідіоматичних висловах, що описують спробу людини перебільшувати у своїх розповідях (чеський вислів «*dělat z komára velblouda*»), а також висловах щодо ідеально виконаної роботи (українська ідіома «комар носа не підточить») чи ситуації, коли людина хоче подрімати та відпочити (український вислів «придавити комара») [2, с. 559]. Останній приклад, іменник «муха», висвітлюють здебільшого у висловах так, щоб напряду не характеризувати цю комаху. Так вислів «*neublížil by ani mouše*» описує миролюбну та безневинну людину, словосполучення «*zabít dvě mouchy jednou ranou*» використовують у випадку, коли хочуть зробити дві речі одночасно, а вислів «липнути як мухи до меду» можна застосовувати, коли людина сильно проявляє свою прихильність, симпатію до когось або великий інтерес до чогось чи при намаганнях постійно бути біля об'єкта своєї уваги [4, с. 218; 2, с. 335]

Отже, варто зазначити, що всі фразеологізми-зооніми поділяються на певні типи залежно від істоти, про яку в них йдеться та, зокрема, класу чи царства тварин, до якого вона належить. Крім цього зауважимо, що певні тварини можуть мати подібну стилістичну парадигму та притаманні їм якості висвітлені в ідіоматичних виразах. На противагу цьому, в деяких випадках одна й та ж істота може описуватися повністю різними рисами характеру чи особливостями поведінки в обох мовах, що в свою чергу знаходить відображення у фраземах, пов'язаних з даною твариною.

Література

1. Даниленко Л. І. Національно-культурні особливості семантики чеських фразеологізмів: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Джерело доступу: <https://cheloveknauka.com/natsionalno-kulturnye-osobennosti-semantiki-cheshskih-frazeologizmov>

2. Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка, 2003. 788 с. (Серія «Словники України»).
3. Bečka J. Slovník synonym a frazeologismů. 3., upravené a dopln. vyd. Praha: Novinář, 1982. 463 s.
4. Čermák, F., Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné : sv. 1 : A–P. Praha: Academia, 1994. 757 s.
5. Čermák, F., Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné : sv. 2: R–Z. Praha : Academia, 1994. 634 s.
6. Seznam Slovník. Джерело доступу: <https://slovník.seznam.cz/>

Юлія Степова, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.М. Петрица*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Крістіна ФЕДАК

МОВНИЙ ПОРТРЕТ ГОВІРКИ С. АНТАЛОВЦІ УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА Й ФРАЗЕОЛОГІЧНА СИСТЕМИ

Вивчення сучасного стану української мови є неможливим без глибокого аналізу її регіонального розмаїття. Діалекти не лише зберігають давні мовні риси, а й слугують ключем до розуміння ментальності, культурних традицій та історичних особливостей окремих регіонів. У цьому контексті особливу цінність становлять закарпатські говірки, які, за словами І. Сабадоша, «як старожитні, зберегли значну кількість давніх рис, які відсутні в українській літературній мові і важливі для відтворення мовної старовини» [2, с. 69]. Саме тому дослідження мовного портрету окремого

населеного пункту набуває особливого значення, адже передбачає комплексний аналіз всіх рівнів говірки, які нерозривно пов'язані між собою. Зокрема, аналіз лексико-семантичної та фразеологічної систем як ключових компонентів мовної структури дає змогу простежити особливості формування унікальної діалектної картини світу.

Актуальність дослідження. До питання дослідження закарпатських говірок зверталися вчені Ужгородської діалектологічної школи, зокрема Й. Дзендзелівський, М. Грицак, С. Бевзенко, К. Галас, В. Добош, П. Чучка, М. Сюсько, В. Німчук, І. Сабадош, П. Лизанець, О. Пискач, Е. Гоца, І. Філак, О. Миголинець, А. Галас, О. Харківська, Г. Шкурко та інші. Сучасний стан лексично-семантичної та фразеологічної організації закарпатських говірок становить значний науковий інтерес. Його вивчення розкриває динаміку розвитку діалектної системи та допомагає зрозуміти семантичні процеси, які сприяють її збагаченню чи занепаду. Дослідження мовного портрета говірки села Анталовці Ужгородського району є важливим, оскільки зібраний діалектний матеріал дозволяє простежити тенденції розвитку діалектосистеми говірки.

Метою дослідження є характеристика мовного портрета говірки с. Анталовці Ужгородського району Закарпатської області шляхом аналізу її лексико-семантичної й фразеологічної систем. Для виконання поставленої мети було зібрано 250 лексичних одиниць та 140 фразем у говірці рідного села за допомогою «Програми для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови» Й. Дзендзелівського [1] та власних доданих питань.

Створення мовного портрета говірки передбачає виявлення тих мовних характеристик, які формують її цілісний, індивідуалізований образ і відображають мовну поведінку носіїв. Зібраний матеріал дозволяє окреслити ключові елементи цього портрета: домінантні семантичні групи лексики, наявність архаїзмів та інтенсивність іншомовних запозичень, а

також системність і образність фразеології. Власне поєднання цих елементів створює унікальну мовну конфігурацію говірки с. Анталовці, у якій віддзеркалюються локальна історія, культурний досвід та уявлення про світ, характерні для носіїв відповідної мовної традиції.

У лексико-семантичній системі говірки виділяємо 14 семантичних груп лексики: назви осіб (*бѡсоркѡн'а*, *гѡве"р*, *лѡтѡр'а*, *сѡкѡчка* – 16 номінацій), частин тіла (*кѡпѡн'а*, *пѡсли"к*, *тѡрѡмбы*, *ф'інгал* – 7 номінацій), тварин, плазунів, птахів (*бумбѡр'ішка*, *кѡгѡт*, *пац'ѡ*, *пѡл'ка* – 10 номінацій), страв, напоїв (*бѡбѡѡка*, *гр'іс*, *кѡчан'іна*, *п'ішкѡѡта* – 28 номінацій), овочів, фруктів, грибів (*б'іжѡлма*, *д'іск'ін'і*, *крѡмпл'і*, *пе"кѡчка* – 19 номінацій), одягу, взуття, аксесуарів (*гѡѡѡндрѡгл'і*, *гал':ір'*, *кистимѡн*, *к'ікл'а* – 24 номінації), предметів господарсько-побутового призначення (*б'ігл'аз'*, *вѡдѡвѡга*, *гѡрдѡѡ*, *дугѡѡка* – 56 номінацій), квітів, рослин (*жал'іва*, *комѡн'іц'а*, *кѡс'іц'а*, *ѡргѡна* – 4 номінації), будівель, приміщень, простору (*вѡрош*, *шѡпа*, *керт*, *фѡндош* – 13 номінацій), абстрактних понять (*д'ѡка*, *скар'ід'*, *ф'іриги*, *хѡсѡн* – 12 номінацій), фізичних явищ (*зв'ізда*, *мрак*, *хв'іл'а*, *йар'* – 4 номінації), ознак (*биѡн'і*, *вѡршин'і*, *глидѡван'і*, *кін'е"шн'і* – 16 номінацій), дій (*ф'іт'кати*, *хѡснѡвѡти*, *штімѡвѡти*, *кѡрпѡти* – 27 номінацій) та ознак дії (*наѡхтѡма*, *п'іц'іц'ко*, *дѡшпѡнта*, *ге"рти"лѡмно* – 14 номінацій).

Дослідження лексичних особливостей говірки дозволяє констатувати потрібну природу їхнього виникнення: слова, успадковані від праслов'янської мови (*глипѡти*, *бѡбрати*), утворені на власне українському мовному ґрунті шляхом словотворення (*штімѡвѡти*, *хѡснѡвѡти*, *ф'іт'кати*, *сѡкѡчити*, *скар'ідѡвѡтис'а*, *санѡвѡти*, *рихтѡвѡти*, *л'уфтѡвѡти*, *збѡткѡвѡти*, *вупѡл'ѡвати*, *банѡвѡти*, *бѡдар'*, *шѡберт*, *ш'іфѡнѡр*, *крѡмпл'аники*) або семантичних трансформацій (*дѡраб*, *хв'іл'а*) чи запозичені від інших мов, найчастіше – угорської (*ц'іфрѡѡшѡк(т)*, *хѡсѡн*, *ф'іриги*, *се"рінча*, *фѡндош*, *керт*, *гарѡдич'і*, *ѡргѡна*, *шпѡрта*, *ц'ібзер*, *ф'ійса*,

ти^еушар, т^епша, кáпча, гал':ір') чи німецької (*вáрôвати, шлáйе"р, рéхлик, к'ікл'а, áнциг(к)*), менше – від румунської (*сарáка, йафíны*), польської (*ла́ба, ка́бат, галама́н*), словацької (*р'áнда*) мов.

У говірці села Анталовці Ужгородського району Закарпатської області спостерігаємо такі семантичні явища, як синонімія, антонімія, омонімія та полісемія. Зокрема, синонімію простежуємо в таких випадках: *б'ігар'* – *кôпáч* ‘прутик з гілки, паличка’, *бôсоркáн'а* – *ворôжil'а* ‘відьма’, *дôшпéнта* – *йе"н:ôстан':о* ‘цілком’, *ни́чли^ем* – *фурт* ‘постійно’, *н'áн'о* – *ôти́ц* ‘батько’, *шпаргéт* – *ка́л'га* ‘піч’ тощо. Антонімію вбачаємо в таких словах: *зб'існий* ‘неврівноважений’ – *спôку́йний* ‘спокійний, врівноважений’, *к'іл'тôвáти* ‘витрачати’ – *кôрпати* ‘накопичувати’, *нехар'* ‘бруд, безпорядок’ – *пôр'адок* ‘порядок’, *стýдін'* ‘холод’ – *духôтá* ‘спека’ і т.д. Омонімію помічаємо в таких лексемах: *ба́бка* ‘лялька’ і ‘бабуся’, *вúко* ‘дядько’ та ‘будь-який чоловік старшого віку’, *ла́мпаи* ‘газовий ліхтар’ та зневажл. до ‘голова’; *пôт'а* ‘пташеня’ і ‘хитра людина’. Рідше виявляємо полісемію (*кôгу́т* ‘півень’, ‘парубок, що красується перед дівчатами’) та паронімію (*цúр'а* ‘одяг’ – *цúндр'а* ‘нагромадження непотрібних речей’).

Ці явища не лише засвідчують мовну динаміку й виразну національно-культурну специфіку говору, а й відображають життєвий досвід, побут, світогляд і систему цінностей носіїв відповідної мовної традиції.

Фразеологічна система говірки представлена такими стійкими конструкціями:

Бити як сидорову козу [*бíти^е йак сідôрову кôзу*] ‘сильно когось бити’ [*йди^е гет / не" ме"ри^егúї н'а / бо бúде"и бíта йак сідôрова кôзá* //].

Біди запікати [*б'іды зап'іка́ти^е*] ‘заважати, приносити незручності’ [*не" не"ре"жывáї / вун ти не" бúде б'іды зап'іка́ти^е* //].

Везтися як на райбачці [*вéзти^ес'а йак на райба́ц':і*] ‘їхати нерівною дорогою’ [*пôїме по вірхн'уї путі / йа не" хôчу с'а вéзти^е йак на райба́ц':і* //].

Возити як квасной пиво [вôзі́тиє йак квасно́ї пі́во] ‘возити туди-сюди’ [ты йи́чиє до́ўго бу́деиш н'а вôзі́тиє йак квасно́ї пі́во //].

Гаром по натрой [га́ром по на́трої] ‘хаос, безладдя’ [ў те́бе ту ўшо́тко га́ром по на́трої / навеи́ди ў́же по́р'адок //].

Газдовати як лишка в курнику [газдôва́тиє йак лі́шка ў ку́рниєку] ‘привласнювати собі все, що потрапляє на очі’ [ўна там газдôва́ла йак лі́шка ў ку́рниєку / лі́шиєла пу́стий сеи́рвант //].

Дівка на оддавання [д'і́ўка на од:áван'а] ‘дівчина, готова до заміжжя’ [чу́лам / ма́йєи́теи д'і́ўку на од:áван'а //].

Їсти з великої ложки [йі́стиє з веи́ліко́йї ло́шки] ‘бути у світському середовищі’ [ты нис' бу́деиш йі́стиє з веи́ліко́йї ло́шки //].

Їсти як за плут метати [йі́стиє йак за плут меи́та́тиє] ‘швидко і багато їсти’ [йôмóу н'іўро́ку нич ни́йє / йі́с'т' йак за плут ми́чеи //].

Крутити як циган сонцьом [круті́тиє йак ці́ган со́нц'ом] ‘не могли визначитися’ [ты йи́чиє до́ўго бу́деиш ним круті́тиє йак ці́ган со́нц'ом / да́и му ў́же спо́куї //].

Лізти на рожен [л'і́зтиє на роже́н] ‘наражатися на смертельну небезпеку, бути необережним, необачним у своїх діях’ [ФСУМ, с. 437] [неи́ л'і́з' на роже́н / к'і́т' неи́ хоч ду́ста́тиє //].

Ни з ким нич не мати [ни з ким нич неи́ ма́тиє] ‘робити все самотійно’ [а меи́н'і і́ так до́бр'і́ / ни з ким нич неи́ ма́ву і́ спо́куїно́ спл'у //].

Од Сятого вичора до Руства [од С'ато́го ві́чора до Ру́ствá] ‘швидкий, нетривалий період чогось’ [та ўни там бы́лиє од С'ато́го ві́чора до Ру́ствá / йі́м с'а там неи́ по́л'убі́ло //].

Пуйти з тайстров по жибрях [пуй́ті з та́йстроў по жи́бр'ах] ‘просити милостиню’ [ФСУМ, с. 356] [ты з такі́ма за́ро́бытка́миє пуй́деиш з та́йстроў по жи́бр'ах //].

Сахтіти як старий дідо [сахт'і́тиє йак ста́риєї́ д'і́до] ‘важко дихати’ [то́б'і́ йи́чиє леи́м три́ц':і́т' ро́ку / а ў́же сахт'і́иш йак ста́риєї́ д'і́до //].

Сморкати як баба на мості [смóркати^е йак ба́ба на мо́с'т'і] ‘мати нежить’ [ты йшчи^е до́ўго бу́де"и смóркати^е йак ба́ба на мо́с'т'і / їди до до́хторки^е //].

Стояти як засватаний [стóйáти^е йак засва́тани^еї] ‘соромитися’ [шо стóйїи^и йак засва́тана / тат' пої за стул //].

Страшний ги гута [страшнїй ги гúта] ‘дуже страшний’ [де" с' такїї чо́ўкор купіла / страшнїй ги гúта //].

Упасти в лекварь [упáсти^е ў лéквар] ‘зникнути’ [де с' бýла / упáлас' у лéквар'//].

Ходити як когут [хóдїти^е йак ко́гyт] ‘ходити, звертаючи на себе увагу’ [на / йакїї парáн:и^еї / хóди"т' йак ко́гyт пéре"д молóдїц'ами^е //].

Як до Кібляри путь [йак до К'їбл'áри^е пyт'] ‘щось криве, заплутане’ [такїї у т'а прóд'їл на голóв'і йак до К'їбл'áри^е пyт' //].

Отже, аналіз мовного портрету говірки дозволяє виявити взаємозв'язки між її системами. Проведене дослідження має практичну цінність, оскільки зібраний лексичний і фразеологічний матеріал поповнює емпіричну базу української діалектології, ілюструє зовнішні та внутрішні фактори, що зумовлюють еволюцію діалектної лексики. Отримані дані можуть слугувати для детальної характеристики закарпатських говірок або окремих говорів української мови.

Література

1. Дзендзелівський Й.О. Програма для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови. Київ: Наукова думка, 1987. 299 с.
2. Сабадош І.В. Закарпатські діалектизми як матеріал для відтворення мовної старовини. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 25. С. 69–76.

3. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / АН України, Ін-т укр. мови; [уклад.: В.М. Білоноженко та ін., редкол.: Л.С. Паламарчук (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка, 1993.

Крістіна Федак, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Максим ЦИМБАЛ

КОНЦЕПТ *ВІК* В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕМІЦІ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Проблема концептів в українському мовознавстві – одна з багатьох, які виникли внаслідок природнього розвитку мовних дисциплін. Потреба в комплексному дослідженні концептуальних утворень зумовлена всебічним інтересом до розуміння мисленнєвого процесу людини та вдосконалення мовних здібностей. Дослідженням поняття концепту займалися такі науковці як Н. Венжинович, М. Полюжин, О. Селіванова, В. Іващенко та ін. Попри значну кількість робіт у галузі фразеології та лінгвокультурології, в українській науковій спільноті й досі бракує ґрунтовного зіставного аналізу багатьох окремих понять, що стосуються концептосфер мовних картин світу. Головним завданням є вивчення концептів за допомогою різних методів.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що в українській фразеології існує багато концептів, не досліджених або проаналізованих поверхнево. Нам не відома жодна праця з лінгвокультурної проблематики

концепту «вік» на матеріалі фразеологічного фонду української мови. Має місце системний аналіз новоутворених та нововіднайдених концептів.

В українському мовознавстві уявлення про концепти сформувалося порівняно нещодавно. Слушним є спостереження Е. Розвод, яка зазначає, що «виникнення та затвердження в лінгвістиці поняття «концепту» позначило новий щабель в осягненні закономірностей, способів й особливостей взаємодії мови, культури та свідомості» [6, с. 92], адже, з логічної точки зору, розмежування такого поняття як концепт суттєво розширює нашу здатність дискутувати про людський досвід. Розуміння навколишнього світу відбувається власне через синтез та осягнення цих концептів. Ми декодуємо вербальну та невербальну інформацію, представлену нам, і вже в межах концептуальної системи свідомо сприймаємо її.

Неоднозначним є виокремлення концептів серед таких термінів як «поняття» та «уявлення», деякі вчені ототожнюють ці терміни або підпорядковують їх одне одному (концепт – сукупність понять про щось), інші визначають концепт як одиницю мислення, тобто щось ширше за поняття чи загальноприйняте визначення слова. Також концепти, оскільки вони є ідеальними одиницями та існують у людській уяві, завжди трохи відрізнятимуться у свідомості кожної особи під впливом культурного середовища та індивідуального її сприйняття. На думку А. Надолинської, «у кожному концепті поєднані принципово важливі для носія мови знання про світ, а разом з тим відкинуті несуттєві уявлення» [4, с. 275]. Таким чином, концепти виступають як мовними й поняттєвими, так і культурними елементами, тому їх виокремлення та дослідження в контексті лінгвокультурології та фразеології має неабияку цінність.

Концептосфера багатьох мовних картин світу найяскравіше виражена саме у їхньому фразеологічному фонді, адже, за визначенням, концептосфера – це «сукупність концептів у колективній свідомості етносу»

[1, с. 14], а за допомогою фразем можна простежити особливості відтворення дійсності та розвитку мови кожного народу. Фразеологічно-орієнтований – один із напрямів лінгвокультурології. У ній концепт є головною одиницею аналізу, адже він дає найбільш комплексне уявлення, що включає культурне тло та невербальні засоби, необхідні для розуміння вибраних для аналізу об'єктів мови. Розглядаючи фраземи на синхронному рівні та порівнюючи їх між кількома мовами, ми поглиблюємо наше розуміння власної та іноземних культур. Взаємодія, постійне новоутворення та унікальність фразем робить їхнє пізнання вартим зусиль наукової спільноти а також окремих осіб, зацікавлених у вивченні та зануренні у світогляд певних народів.

Одним із головних та найбільш актуальних методів, за допомогою якого досліджують лінгвокультурні концепти у складі мови, є концептуальний аналіз. Він передбачає моделювання й опис концептів як один зі способів реконструкції мовно-концептуальної картини світу, його об'єктом дослідження є смисли, що передаються окремими словами, граматичними категоріями або текстами [6, с. 92]. Концептуальний аналіз спрямований на визначення структури та змісту концептів у зв'язках одного з іншими із врахуванням спільностей, відмінностей, обставин виникнення. Метод концептуального аналізу наближений до того, як люди пов'язують набуті ними знання одне з одним.

Серед незліченної кількості концептів можна детальніше розглядати будь-які з них, незалежно від того, чого вони стосуються чи наскільки вузьким здається поняття. У дослідженні хочемо зупинитися на такому концепті, що стосується кожної людини та знаходить своє відображення у багатьох фразеологічних одиницях української мови, – *вік*. Н. Клименко вважає, що «фразеологічна параметризація часу виявляє нашарування на ознаки природного, лінійного, циклічного часу ще й ознак міфічного, історичного, релігійного» [3, с. 20]. Схоже явище спостерігаємо і в кореляції

із символікою вікових фразем, де до них додаються такі фантастичні модифікатори як «вічна» (молодість), «неминуха» (старість) та «відродження» (молодості). Одним із способів вираження та розуміння змісту фразем можуть бути символи. В етимологічному словнику символів можемо знайти різноманітні символи на вікову тематику: *житній хліб* [2, с. 261], *зелений колір* [там само, с. 284], *червоні садові маки* [с. 336], *ялинка* [с. 898] символізують молодість; *жовтий колір* [с. 262], *сива зозуля* [с. 297], *дуб* [с. 624] – старість.

Назвемо деякі фразеологічні одиниці української мови, в яких реалізується концепт вік та дамо їм базову характеристику: *без штанів під стіл бігати* – «бути зовсім малим, в дитячому віці» [9 I, с. 28] – дієслівна фразема; *друга молодість* – «приплив нових сил, творче піднесення у людини поважного віку» [9 I, с. 503] – іменникова, жартівлива, позитивна; *мак росте в голові* – «хто-небудь молодий, недосвідчений, нерозумний і т. ін.» [ФСУМ, т. I, с. 460] – прикметникова, негативна; *у цвіті літ* – «у пору розквіту фізичних і духовних сил; у молоді роки» [9 II, с. 939] – прислівникова; *вбиватися в колодочки* – «виростати, ставати дорослим» [9 I, с. 69] – дієслівна; *на порозі життя* – «у глибокій старості, доживаючи віку» [9 II, с. 677-678] – прикметникова; *не першої молодості* – «не дуже молодий, в літах» [9 I, с. 503] – прикметникова, жартівлива, негативна.

Як вже було сказано, мови суттєво відрізняються одна від одної, зокрема коли йдеться про символічні значення, культурний зміст, емоційне забарвлення чи другорядні конотації. Як зазначає Л. Поліщак, кожна мова має «свій спосіб відтворення і відображення світу і по-своєму створює його мовну картину» [5, с. 259], тому деякі відмінності у тлумаченні та формулюванні концептів у фразеологічних одиницях є неминучими.

«Контрастивна лінгвістика – це галузь мовознавства, що досліджує мовні явища шляхом зіставного вивчення мов на синхронному рівні» [2, с. 272]. У питанні дослідження та аналізу концептів порівняльний підхід дає

можливість проаналізувати кілька мов із культурної точки зору. Відсутність аналогів концептам, вираженим в одній мові, у лінгвокультурологічному полі іншої може свідчити про різноманітні відмінності в культурі. Якщо зіставити, наприклад, вираження концепту «вік» у фразеологічному фонді української та англійської мов, простежуємо такі ідентичні та дуже близькі за значенням конструкції, як: *knee-high to a grasshopper* – від горшка два вершка, *wet behind the ears* – губи в молоці, *long in the tooth* – не першої молодості, *as old as the hills* – мохом вкрився; та такі, до значення яких в українській немає відповідника: *in one's salad days* – дослівно «за салатових днів» (у юному, безтурботному віці), *past one's sell-by date* – дослівно «(чийсь) термін придатності сплив». Між мовами фразеологічні одиниці та концепти, належні їм, можуть перекладатися та адаптуватися, якщо це дозволяє культурне середовище.

Дослідження та вивчення різних фразеологічних одиниць, а також внутрішньосмислових концептів, закодованих усередині них, є складовими лінгвокультурологічних студій. На сучасному етапі в науковому просторі існує достатньо чітке розуміння терміну «концепт», на яке можуть орієнтуватися спеціалісти для створення наукових праць.

Під час огляду фразеологічних словників ми відзначили, що фраземи, що позначають або іншим чином стосуються віку (молодості, юності, старості, зрілості, тощо) виражаються у різних ситуаціях та різними засобами. Багато фразем на позначення молодості або юності водночас мають конотацію недосвідченості, браку досвіду в житті. А одиниці на позначення старості – навпаки, мудрість, досвідченість, загартованість життям. Фраземний фонд української мови також багатий на жартівливі, емоційні та іронічні сталі вислови, які надають мовленню особливого забарвлення.

Література

1. Венжинович Н.Ф. Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень : навч.-метод. посіб. до спецкурсу для студентів філолог. ф-ту. Ужгород: ФОП Сабов А. М., 2021. 292 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / За заг. редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Кубійди. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
3. Клименко Н. Фразеологізми – визначники часу: паралелі та відмінності в українській і новогрецькій мовах. *Українська мова*. Випуск 2. Київ: 2014. С. 19–34
4. Надолинська А. Словник концептів української культури як ключова проблема навчальної лексикографії. *Вісник Львівського університету. Серія філологія*. Випуск 50. 2010. С. 274–280.
5. Поліщак Л. Концепт «Час» у чеській фраземіці. *Проблеми слов'янознавства*. Випуск 59. Львів: 2010. С. 259–264.
6. Розвод Е. Методи дослідження лінгвокультурних концептів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Мовознавство. Випуск 4. 2015. С. 91–96.
7. Українська лінгвокультурологія : підруч. для студентів зі спец. «Українська мова і література» / О.І. Потапенко, Я.О. Потапенко, Л.П. Кожуховська, Т.В. Чубань, Т.М. Левченко, Г.І. Потапенко; за заг. ред. О.І. Потапенка. Київ: Міленіум, 2016. 367 с.
8. Українська мова: енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О.О. Потебні, ін-т укр. мови; редкол.: В.М. Русанівський [та ін.]. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
9. Фразеологічний словник української мови / Упорядн.: В.М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.

Максим Цимбал, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Р.В. Луканинець*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Тетяна ЧУРА

СТІЙКІ ПОРІВНЯННЯ В ГОВІРЦІ С. ЗНЯЦЬОВО МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Сучасна лінгвістика приділяє значну увагу дослідженню діалектів як важливого різновиду загальнонародної мови. Діалекти виступають носіями архаїчних мовних явищ і водночас активно збагачують українську літературну мову новими засобами вираження. Діалектна фраземіка показує говірку на новому, вищому рівні, оскільки поєднує різні структурні елементи. Мовна картина світу формується під впливом культури, побуту, історії народу, тому діалекти, а зокрема їхнє фразеологічне багатство, є важливим джерелом пізнання національного світогляду. Стійкі порівняння, як частина діалектної фраземіки, відіграють особливу роль у цьому процесі. Вони не лише передають колорит регіонального мовлення, а й відображають специфіку образного мислення українців, закарбовуючи в мові уявлення людей. Дослідження діалектних стійких порівнянь дозволяє глибше зрозуміти механізми формування фразеологічної образності, простежити вплив соціокультурних чинників на мовне мислення та окреслити місце діалектних конструкцій у ширшому контексті української мовної картини світу.

Актуальність дослідження. Дослідженням діалектної фраземіки, зокрема й порівняльних конструкцій, присвячені праці Н. Бабич,

Д. Гринчишина, М. Демського, В. Чабаненка, Г. Доброльожі, Н. Коваленко, А. Галас, В. Розгон, М. Дмитрук, О. Харківської тощо. Актуальність лінгвокультурологічного аналізу порівняльних конструкцій зумовлена його здатністю відображати мовну картину світу закарпатців, адже саме через порівняння вербалізуються ментальні й культурні особливості регіонального світосприйняття, що надає дослідженню наукової новизни й міждисциплінарної цінності.

Метою дослідження є лінгвокультурологічний аналіз стійких порівнянь в говірці села Зняцьово Мукачівського району Закарпатської області як відображення мовної картини світу. Емпіричний матеріал зібраний автором самостійно за допомогою спеціально створеної програми-питальника.

К. Тараненко зазначає, що «кожна мовна картина світу виражає когнітивні, культурні і національні особливості народу. Сталі сполучення слів (фразеологізми) також несуть в собі інформацію про національний характер та духовні цінності етносу. Саме сталі вирази є яскравими носіями мовної картини світу будь-якої нації» [4, с. 42].

У своїй статті А. Бікезіна пояснює, що основними характеристиками мовної картини світу, якими її наділяє Л. Вайсгербер, є:

- мовна картина світу є системою всіляких змістів: духовного, що визначає своєрідність культури та менталітету конкретного мовного суспільства, та мовного, що визначає існування та функціонування самої мови;
- мовна картина світу пов'язана з мовною культурою, мовною специфікою;
- мовна картина світу, з одного боку, є наслідком історичного розвитку етносу та мови, а з іншого боку, є причиною своєрідного шляху їхнього подальшого розвитку;

– мовна картина світу як єдиного «живого організму» чітко структурована та в мовному вираженні є багаторівневою. Вона визначає особливий набір звуків та звукосполучень, особливості будови артикуляційного апарату носіїв мови, просодичні особливості мови, словниковий запас, словотворчі можливості мови та синтаксис словосполучень та речень, а також власний пареміологічний багаж. Мовна картина світу визначає загалом комунікативну поведінку, розуміння зовнішнього світу природи та внутрішнього світу людини, систему мови [1, с. 151].

У порівняннях, на думку А. Галас, «не тільки відображене повсякденне життя людей, трудова діяльність, побут, спосіб життя, морально-етичні пріоритети, особливості менталітету, суспільні і родинні взаємини, звичаї, традиції, вірування, а й зосереджено місткі експресивні, емоційні характеристики, оцінки, спостереження, індивідуальні якості, світогляд і світосприймання мовця» [2, с. 25].

Стійкі порівняння як мовні одиниці формуються відповідно до світоглядних орієнтирів носіїв мови, відображаючи їхню потребу впорядковувати досвід і знання через сприйняття навколишнього світу. У цьому контексті вони становлять цінний матеріал для аналізу мовної картини світу, оскільки репрезентують специфіку сприйняття дійсності певною лінгвокультурною спільнотою. Саме тому їхнє вивчення у лінгвокультурологічному аспекті дозволяє глибше зрозуміти взаємозв'язок між мовою, мисленням і світоглядом носіїв діалекту.

Стійке порівняння *такá, г'ї цоркóтало* [йой / тотá дуже мно́го говорит' / *такá / г'ї цоркóтало* //] 'про людину, що любить багато говорити' передає враження від людини, яка постійно створює мовний шум і привертає до себе увагу своєю балакучістю. Образ *цоркóтала* (закарп. *цоркóтало* 'брязкальце, іграшки для немовляти', *цорконіти* 'бряжчати, брязкати' [3, с. 410]) є символічним. Він апелює до звуків, що виникають від

брязкальця чи предмета, що видає гучний, часто надокучливий звук. У контексті закарпатської мовної картини світу така характеристика може мати як комічно-іронічне, так і негативно-критичне забарвлення.

Людину, яка виглядає хворою або втомленою, часто називають стійким образним висловом *такій, з'ї попл'існутый* [шос' с'а н'аш'ї д'їти пухвур'їли / *так'ї* / *з'ї попл'існут'ї* //], в якому пліснявість асоціюється із хворобливістю, старінням, а також візуальною непривабливістю. Така стійка одиниця, як правило, має негативне конотативне забарвлення й уживається в ситуаціях жалю, критики або осуду.

Для характеристики людини з повільними, часто недоречними діями чи рухами, використовують стійкі порівняння *не"валѳѳшный, з'ї му ѳтиц'*; *ч'ампавый, з'ї тил'а* [Д'ур'кѳ нич' не" рѳбит' / *такій не"валѳѳшный* / *з'ї му ѳтиц'* //]. У традиційній культурі образ батька спадковий для сина, як наслідування роду, тому за допомогою порівняння *не"валѳѳшный* / *з'ї му ѳтиц'* мовці акцентують на спадковості фізичної незграбності. У стійкій конструкції *ч'ампавый, з'ї тил'а* теля – символ молодї, ще несформованої істоти, яка рухається ніяково, боячись. У цьому розумінні порівняння підкреслює незрілість, невпевненість у рухах.

У стійкому порівнянні *йазык, з'ї пр'айник* [*такій ѳ н'ѳго йазык* / *з'ї пр'айник* // *нич' лем п'ыскат' із б'абѳѳ* //] 'про язикату людину' порівнюваний об'єкт ґрунтується на подібності до *пр'айника* 'традиційного дерев'яного знаряддя, яким вибивали білизну'. Цей предмет виконує інтенсивну, часто гучну роботу – саме цю гучність і безперервність у світогляді носіїв спроектовано на балакучих людей. І. Сабадош фіксує значення слова *пр'анник* 'перен., зневаж. великий язик' [3, с. 279]. Порівняння має негативний відтінок – служить для насмішки чи критики людини.

Так'а, ги Аңц'а П'їстр'а́лус'ка [Аңц'а П'їстр'а́лус'ка / *то б'їла жон'а із Сир'їд'н'ова* / *ѳже ѳм'ерла п'ару рѳку то'му* / *а́ѳбо ѳна ход'їла ї ѳ нас по Зн'а́ц'ов'ї і дѳже л'уб'їла нос'їти мнѳго на сѳб'ї цѳр'а* / *бы ѳш'ытк'ї зн'али* /

*кўл'ко ўна мáйе / і дўмали / йакá парáн:a // і дўже с'а не" л'убíла чисáти / та лем б́ыла ўсе розне"лéхана // та пак так і началí говорíти на тых / шо с'а дўже парад'áт' // **такá / г'і А́нц'а П'істр'áлус'ка** //* – приклад локального фольклорного порівняння. Походить із діалектного мовлення і використовується для опису жінки, яка носить на собі дуже багато одягу, надміру вбирається, можливо – строкато й кумедно. *П'істр'áлус'ка* – прізвисько, утворене від слова *пістрявий* ‘барвистий, із різнокольоровими смугами’, тобто та людина, на яку спрямована вся увага, кольорова.

В образному вислові *такíй, г'і ку́гўт* [*тат' д'íдо коли наш вўпарадиц':a / та **такíй / г'і ку́гўт** //*] використовується лексема *ку́гўт* (закарп. *когўт* ‘півень’ [3, с. 146]) для позначення людини, яка виглядає молодшою за свій реальний вік. Має жвавий, «підтягнутий» зовнішній вигляд, попри, можливо, вже немолодий вік. Образ півня тут не випадковий: у традиційній закарпатській уяві півень асоціюється з бадьорістю, гонором. Півень – це символ життєвої енергії. Його поставу й поведінку легко порівняти з людиною, яка намагається виглядати привабливо, попри похилий вік. Це стійке порівняння виконує оцінно-характеризувальну функцію: його можна вживати як із позитивним відтінком, коли підкреслюють зовнішність чи бадьорість особи, так і з легко іронічним – хоче здаватися молодшим, ніж є насправді.

Порівняння *їдеш, ги к'і́бь з мáсла вуз* [*мáло кинíс'а / а не" їдеш / ги к'і́бь з мáсла вуз //*] має іронічне забарвлення і використовується для характеристики дуже повільного руху. Образ з *мáсла вуз* натякає на щось важке, слизьке і неповоротке, що важко рухається вперед. Таке порівняння підкреслює не лише повільність, а й певну незграбність, викликаючи комічний ефект. Уявлення про віз, зроблений із масла – м'якого, пластичного, викликає уявлення про щось, що майже не тримає форми, не має міцності й тягнеться без сил.

Порівняння *дорогій, ги чо'гун:ый муст* [тот сукман на свал'бу дуже паран:ый / айбо *дорогій / ги чо'гун:ый муст* //] використовується для підкреслення високої вартості. Образ чугунного моста асоціюється з великою масою та високою ціною матеріалу, що підкреслює значні витрати або коштовність.

На противагу цьому порівнянню вживається конструкція *тун'ый, г'и шваблики* [даўно булоч'ки у вѣшкѣл'и бѣли так'і *тун'и / г'и шваблики* //], що використовується для позначення дешевизни. Образ сірників асоціюється з простотою, низькою вартістю і коротким терміном використання, підкреслюючи незначну цінність об'єкта.

Міцний або гіркий напій часто номінують *такѡе, ги тинтура* [наваріла ми кав'іл'а / ги *чїста тинтура* //]. Тинтура 'чорнило' підкреслює темний колір та насичено-міцний або неприємний смак напою.

Гіперболізовано-гумористичне порівняння *тул'ко, ги на жаб'и п'ір'а* [а грушѡк лем *тул'ко / ги на жаб'и п'ір'а* //] використовується для підкреслення недостатньої кількості або загалом відсутності чогось. Образ *ги на жаб'и п'ір'а* асоціюється із чимось маленьким або неіснуючим, адже жаби, як відомо, не мають пір'я. Порівняння підсилює враження мізерності.

Стійке порівняння *не"жадано, г'и дошч на сухѡе с'іно* [нас дѡма не" бѣло / а ўни до нас так прийшли *не"жадано / г'и дошч на сухѡе с'іно* //] використовується для позначення події або дії, що сталася раптово, зненацька, без жодних попереджень. Образ дощу, що впав на сухе сіно, тут вмотивований побутовим досвідом закарпатців. У традиційному господарстві сіно є важливим для худоби, збирання якого потребує сприятливої погоди. Дощ, що зненацька впав на вже висушене сіно, сприймається як невчасне явище негативного характеру. Він порушує результат праці селян, таким чином, викликає занепокоєння. Це порівняння передає емоційне ставлення до ситуації – найчастіше з відтінком здивування, тривоги чи навіть втрати.

Здійснивши лінгвокультурологічний аналіз стійких порівнянь у говірці села Зняцьово Мукачівського району Закарпатської області, ми дійшли висновку, що такі мовні конструкції є не лише засобом образного вираження думок, а й важливим механізмом фіксації життєвого досвіду, світоглядних орієнтирів і ціннісних установок місцевої спільноти. Це засвідчує, що мовна картина світу, відображена у стійких порівняннях, є багатовимірною і тісно пов'язаною з матеріальною та духовною культурою регіону. Вивчення таких діалектних одиниць дозволяє не лише глибше досягнути національно-мовну специфіку, а й усвідомити мову як інструмент збереження історичної пам'яті та культурної ідентичності народу.

Література

1. Бікезіна А. Мовна картина світу лінгвоісторіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 48. Т. 1. С. 149–156.
2. Галас А.М. Порівняльні конструкції в закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2019. С. 25–33.
3. Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.
4. Тараненко К.В. Мовна картина світу як відображення національного характеру українців. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. № 4. Т. 34 (73). С. 40–44. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/08>

Тетяна Чура, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія БАНЯС

ЖІНОЧІ ХАРАКТЕРИ В РОМАНІ «ІНТЕРНАТ»

СЕРГІЯ ЖАДАНА

Одним із найпопулярніших українських творців сучасної мілітарної літератури є відомий автор поезії та прози Сергій Жадан, який зараз займає 39 місце у рейтингу сотні найвпливовіших людей України [1]. Окрім письменницької роботи, він займається також співочою, волонтерською та перекладацькою діяльністю.

Сергій Жадан, як особистість і письменник, перебуває немов на перехресті епох – народився в радянському колоніальному просторі України, відчув на собі суспільну кризу 90-х років ХХ ст., став свідком жахливої війни – весь досвід побаченого та пройденого письменник акумулює у власних книгах.

У 2017 році побачив світ роман Жадана «Інтернат», у якому митець вербалізує травматичний досвід сучасної російсько-української війни, ставить на порядок денний проблеми самовизначення людини у ситуації конфлікту, боротьби двох ідентичностей, що характерно для Сходу України.

Творчість Сергія Жадана, зокрема й роман «Інтернат», неодноразово була об'єктом наукового вивчення (праці Г. Василенка, А. Вегеш, К. Воздвиженського, Н. Даньчишина, Д. Куришко, І. Онікієнко, Г. Улюри та ін.).

Дія роману розгортається у прифронтовій зоні (йдеться про передмістя та місто) протягом трьох зимових днів 2015 року. Головний герой Паша блукає ним, намагаючись дістатися до інтернату, де перебуває його племінник Сашко.

Сергій Жадан зазначає, що Паша – досить суперечливий персонаж у

всіх своїх виявах: політично, соціально, етично тощо. Саме крізь призму такої людини конфлікт бачить і читач. *«Ми дивимося на події очима героя, речі називаються його термінологією. Він, очевидно, не до кінця розрізняє шеврони на рукавах бійців, не завжди розуміє, хто з якого боку. Звісно, герой відрізняє прапор України від інших прапорів. А от ці інші прапори не завжди може розрізнити – чи це російський триколог, чи це прапор так званих республік. Натомість для нього дуже важливий поділ на «ваші» і «наші». Спочатку він чітко це не розрізняє, але під кінець, як на мене, уся ця лінія таки вирізняється»*, – зазначає Сергій Жадан [3].

Головній дійовій особі роману Пашові приділено достатню увагу в літературній критиці, проте мусимо констатувати повну відсутність аналізу жіночих образів персонажів роману. У цьому й полягає **актуальність** цієї статті.

Мета статті – визначити роль жіночих образів у романі «Інтернат» Сергія Жадана.

Слід зауважити, що для створення образів жінок С. Жадан не використовує окремі сюжетні лінії чи надто розгорнуті описи. Образи функціонують як віддзеркалення або заперечення сутності головної дійової особи Паші. Через взаємодію з ними і їхній вплив на певному етапі його життя, зокрема під час подорожі за лінію фронту, розкривається сам головний персонаж, відбувається формування його ідентичності. Крім того, через жіночі образи, створені в романі «Інтернат», С. Жадан розкриває психологію людських типажів у кризових ситуаціях, демонструє окремі ментальні риси типових представників широких верств населення Донбасу, загострює увагу на їхній ідентичності або ж її відсутності.

Спочатку розглянемо образ рідної сестри Паші, яка є його близнючкою. Вона з'являється з перших сторінок тексту роману «Інтернат». Надалі постає зрозумілим: мати-одиначка віддала свого малого хворого сина до інтернату, нікого про це не попередивши, ані рідного брата, ані

батька. Її особисте життя зруйноване, оскільки батько Сашка покинув сім'ю. Вона сама працює провідницею і відповідно мало буває вдома, що відображається на вихованні дитини, яка зовсім відбилася від рук. Поміж рядками книги читаємо, що сестра Паші – носій маргіналізованих рис донбаського світогляду, типовий представник інертного, зазомбованого суспільства, яке прагне просто виживати в нестерпних для розвитку умовах безробіття, бідності, моральної вбогості. Сестра-провідниця, яка практично не з'являлася вдома, уособлює загубленість людини у власному оточенні, в цьому світі, в суспільстві.

У психологічній інтерпретації Юнга архетип Матері, як і будь-який інший, проявляється у безлічі символів, які втілюють все добре, мудре, чисте і святе, що супроводжує людину в житті. У поетичному мовленні С. Жадана архетип матері виявляється в тому, як мати фактично відмовляється від свого хворого сина. Автор десакралізує образ матері, що теж відповідає юнгівській концепції, у якій архетип Матері трактується амбівалентно, також як зла сила, яка може знищити життя дітям.

Наступний жіночий образ роману Жадана «Інтернат» Марина – жінка, яка присутня у житті Паші як співмешканка, проте вона не є його дружиною. Ще на початку стосунків, як згадує Паша, він запропонував їй вийти заміж, проте вона ображено відмовила, і просто залишилися жити в нього. Їхні стосунки із Мариною незрозумілі для Паші, агресія посилюється з початком війни. Марина хоче виїжджати з рідного міста, проте Паша відмовляється, мотивуючи тим, що йому немає чого боятися, що він ні за кого, що в нього тут робота. Він не хоче починати нове життя у будь-якому іншому місці, сподіваючись, що війна його не торкнеться. У підсумку Марина кидає Пашу.

Марина – мірило совісті Паші, архетип Аніми, проте вона втікає від незрілого Паші, який ще не пройшов ініціації, не усвідомив самого себе. Проте наприкінці роману Паша постає таким, яким його хотіла бачити

Марина, хоча у романі Жадана відсутнє весілля, притаманне фольклору, проте можна стверджувати, що Паша все-таки досягнув своєї Аніму.

Особливо яскравим персонажем роману «Інтернат» є Ніна – директорка закладу, де перебуває Сашко та інші діти. Польська дослідниця роману Жадана «Інтернат» Й. Джазга називає Ніну «героїчною героїнею», адже вона, за словами науковиці, добре знає, кому саме бажає успіхів на цій війні, не боїться звинуватити у боягузстві тих, хто начебто неупереджений і нікого не підтримує [2].

Образ директорки інтернату Ніни – це образ представниці української ідентичності Донбасу, яка все життя перебуває у меншості, проте принципово і непохитно відстоює власну позицію. Саме вона, намагаючись відкрити Паші та фізрукові очі на те, що відбувається, не боїться говорити про їхню бездіяльність та безвідповідальність на фоні воєнної катастрофи. На відміну від інших, Ніна чітко проводить розмежування між «вашими» і «нашими», наголошуючи, хто є ворогом з півдня, а хто «своїм».

Якщо розглядати образ Ніни крізь призму архетипів, то нам вона уявляється проекцією архетипу Духа. Це образ мудреця, вона знає, як вирішити певну проблему героя на шляху його індивідуації та усвідомлення ним своєї Самості [4, с.30, 32]. Зустріч Паші з Ніною виявилася для нього переломною у свідомості і допомогла пройти шлях складних випробувань, подорослішати. Ніна, володіючи знаннями, які приховані у головного героя, передає йому їх, таким чином створюючи передумови для індивідуації Паші.

Поруч з образом Ніни бачимо й інші типажі жіночів образів. Наприклад, Віра та Аня – це увиразнення маргінального типу мислення сірої маси людей, які не вважають свій спосіб життя аморальним, а, навпаки, цілком звичним для свого оточення. Цікаво, що обидві цілком свідомо зробили свій вибір, нехай негативний, тоді як Паша в принципі, не здійснює жодного вибору, під час знайомства з жінками залишається безликим зі

своїми прихованими інстинктами. Як Віра, так і Аня звертають увагу Паші на його байдужість і незрілість, на відсутність співчуття до людей, на те, що вчасно не забрав племінника з інтернату.

Якщо поглянути на образи повій, використовуючи концепцію К. Юнга про архетипи, то у цьому контексті мова йтиме про один з елементів негативної Тіні героя. Обидві Віра та Аня намагаються звабити героя, цей вплив є руйнівним. Відбувається процес долання негативної Тіні – відвертого потягу до жінки без кохання на шляху до самоусвідомлення, адже Паша відмовляється від стосунків з ними. Образ повій має негативне забарвлення. Це прихований негативний аспект особистості – продажність. З іншого боку, це й здорові інстинкти, без яких неможливо відчувати всю повноту життя. Проте на шляху досягнення Самості герой відмовляється від цих жінок. Віра розвертається і йде у протилежний бік, а Аня засинає.

Отже, художня система жіночих образів роману С. Жадана «Інтернат» розкриває психологію типажів у кризових ситуаціях, на прикладі яких письменник демонструє два шляхи виходу з кризи – шлях боротьби і шлях покори; можливість стати цілісною особистістю, обравши гідний фах, або ж поповнити ряди маргіналів. Жіночі образи служать для взаємодії з головним героєм роману, для глибшого розуміння сутності його незрілого характеру. Головний жіночий персонаж роману – це директорка інтернату Ніна, яка є символом української ідентичності на Донбасі.

Якщо розглядати жіночі персонажі крізь призму архетипів, то можна стверджувати, що автор демонструє нам втілення архетипів Матері, а також Духа, Аніми та негативної Тіні героя подібно до міфів та казок, проте по-своєму переосмислюючи їх, підпорядковуючи їхній шлях художній ідеї.

Література

1. Спалах наднових. НВ оприлюднив рейтинг 100 найвпливовіших людей України. *Новий час*. 15 серпня 2019. URL:

<https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/novoe-vremya-zhurnal-nv-nazvav-top-100-nayvplivovishihlyudey-ukrajini-2019-novini-ukrajini-50037593.html> (дата звернення: 15.09.2025).

2. Джазга Й. Герої та всі інші. *Сергій Жадан. Інтернат*. Пер. пол: Міхал Петрик. Воловець: «Czarne», 2019. Переклад Д. Пінчевської. *Посестри. Часопис*. 2023. № 42. URL: <https://posestry.eu/zhurnal/no-42/statya/geroi-ta-vsi-inshi> (дата звернення: 15.09.2025).

3. Сергій Жадан: «Я — український громадянин часів війни». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/zhadan-pro-novii-roman-internat-viinu-mir-ta-movu> (дата звернення: 15.09.2025)

4. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект: Монографія. Ужгород: Гражда, 2011.

Наталія Баняс – студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Юлія БЕЗЕГА

ПРИЙОМИ ЗОБРАЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ У ПОВІСТІ

«КЛИМКО» ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Григор Михайлович Тютюнник – талановитий український письменник-прозаїк, перекладач, педагог, майстер психологічного письма, який залишив по собі визначні твори для дітей і про дітей, пройняті любов'ю до життя, оспівуванням благородства людської душі, а також наповнені, вражаючими фактами з теми «дитина і війна». Одним із найвідоміших

творів на цю тему є повість «Климко» – твір з автобіографічним підґрунтям про трагічну долю хлопчика.

Творчість Гр. Тютюнника в літературознавстві активно досліджували: Р. Мовчан, Н. Шеремета, І. Дзюба, О. Соловей, В. Марко, Л. Мороз, В. Даниленко, І. Старовойт, І. Захарчук, Л. Тарнашинська, О. Неживий. Воєнна тема в поєднанні з темою дитинства у творчості письменника стала предметом дослідження С. Ленської [3]. Дослідниця розглядає повість «Климко» в контексті інших творів про тяжке дитинство під час війни. Дослідження описує характер головного героя і зосереджується на морально-етичній проблематиці твору, зачіпає питання автобіографізму. В. Гончарук також торкається проблеми «дитина і війна» у праці «Специфіка створених Гр. Тютюнником образів дітей війни» [1]. Дослідниця розглядає засоби характеротворення і особливості авторської подачі матеріалу.

Повість «Климко» стала предметом розгляду і у працях Л. Мороз. У монографії «Григор Тютюнник» учена проводить порівняльну характеристику двох повістей автора з подібною фабулою, «Климко» і «Облога», і зосереджується на розкритті характерів персонажів-дітей, а також на автобіографізмі обох творів [4].

Однак досі не існує узагальненої праці щодо психологізму дитячих образів у повісті «Климко» як у теоретичному, так і у художньому аспектах, що і визначає актуальність нашого дослідження. Метою роботи є дослідження прийомів зображення і розкриття дитячої психології у повісті «Климко» Гр. Тютюнника.

Повість «Климко» написана у 1976 році. Вона розповідає про подорож підлітка-сироти воєнними дорогами з Донбасу до Слов'янська. Причиною такої відчайдушності стало бажання врятуватися від голоду і врятувати своїх друзів, вчительку Наталю Миколаївну з немовлям і Зульфата, свого близького товариша. Климко, щоб роздобути сіль, пройшов пішки двісті кілометрів, босий, погано вдягнутий, а під кінець і важко хворий. Та йому

не вдалося заpastися великою кількістю цінного мінералу. Але добрі люди, дядько швець і тітка Марина таки допомогли отримати хоч небагато солі. Коли хлопець з цим скарбом і пляшкою молока для дитини повертався додому, то, рятуючи військовополоненого, був застрелений німцями.

Оповідь у повісті нелінійна, історія подорожі насичена спогадами Климка і ретроспективними відступами. Характер Климка зображується скупими мазками, у творі небагато описів і авторських характеристик. Головний прийом психологічної характеристики – це вчинки і дії персонажа. Ми дізнаємося, що він змалку звик працювати, допомагати дядькові вести господарство, він любить вчитися і старається отримувати хороші оцінки. Головним сміливим життєвим вчинком персонажа є рішення піти за сіллю. Кмітливий від народження, хлопець, спостерігаючи за базарними колізіями у часи воєнного голоду, зрозумів, що сіль допоможе вижити не тільки йому, а й його друзям. Він також розсудив, що йти має тільки він, тому що у Зульфата родина, дідусь, і при цьому, хтось має залишитися з вчителькою.

Далі ми бачимо виваженість і сміливість хлопчика у сцені з німецьким солдатом, він хоч і сильно злякався, але обдумавши ситуацію, зміг вижити. *«Климко німо дивився в маленьку чорну дучку карабінного дула – воно тремтіло, націлене йому в перенісся, – потім розціпив кулачки й показав солдатові худі сині долоні. – Не бійтеся, дядьку, – сказав, затинаячись від холоду. – Бачте, в мене ж нічого в руках немає [6, с. 388].* Не менш сміливо і відчайдушно він діє і в сцені з поліцаєм, захищаючи незнайому дівчину від облави. С. Ленська зазначає: *«Пошук виходу зі складної ситуації і здатність на допомогу – це теж складники морального імперативу хлопчика» [3, с. 18].* Загалом всі ці сцени показують, що Климко серйозний, вдумливий, спостережливий не за роками, у той же час, він залишився чуйним, добрим, воєнне лихоліття не зробило його черствим і невдячним.

Пряма авторська характеристика – ще один прийом розкриття психології Климка, хоча Гр. Тютюнник не зловживає цим прийомом,

віддаючи перевагу іншим засобам. Л. Мороз зауважує, що митець, не заглиблюючись в аналіз почуттів персонажів, не розмірковуючи над можливими мотивами їхніх учинків, подавав самі вчинки – дію чи рішення (часом вистачає художньої деталі) [4, с. 40]. Однак нечисленні прямі авторські описи доповнюють характеристику юного персонажа: *«Климка обсипало колючим жарком, а ноги потерпили і знемоглися, як після цілоденної ходьби. Він сів на проломлений дощаний танок і мовчав, стиснувши долонями щокки. – Що ж... треба вертатися, – насилу вимовив він, похлинувся клубком, що стояв йому в горлі, і закашлявся»* [6, с. 388].

Портрет теж є одним із потужних прийомів психологічної характеристики персонажа у літературі. Гр. Тютюнник у повісті використовує цей засіб своєрідно, тому що ми не бачимо цілісного портрету Климка. Н. Науменко зазначає, що здебільшого це фрагментарні замальовки, побудовані на психологічній домінанті, подеколи з використанням прийому очуднення. Та навіть лаконічні описи міміки, рухів тіла, особливостей мовлення або елементів одягу виступають чільними прийомами характеротворення [5, с. 478]. Ми навіть не знаємо, скільки хлопчику років, однак скупі деталі показують, що він худенький, високий, вдягнутий у лахміття і дядьків формений піджак. Він мало розмовляє, більше слухає, його рухи впевнені, хоч і повільні. Життя сироти привчило його до порядку, він прибирає, пере, варить їсти, і все це серйозно, по-дорослому.

Однак внутрішня дитина час від часу себе проявляє, Гр. Тютюнник описуючи свого персонажа як такого, що рано подорослішав, все ж показує, що страшні часи не вбили в ньому дитинності. Це бачимо, скажімо, в епізоді, коли Климко зачудовано чекає певний час, поки два останні яблука на дереві впадуть йому в руки. Також він зацікавлюється тваринкою, що допомагає базарній гадалці, навіть не жаліє німецьких галет, вимінюючи їх на можливість поспостерігати, як дивовижна істота витягне картку з пророкуваннями. Такі епізоди прориваються у суворій і стриманій оповіді

про небезпечну подорож, додаючи образу Климка питомих рис дитини, яка лише під тиском обставин дорослішає не за роками.

Розкриваючи психологію юного героя, Гр. Тютюнником використовує також прийом сну. Переказ сну про жовтих воронів і горобців ми бачимо на самому початку твору, символізм цих образів пояснює сам автор: *«Уночі йому снилася велика зграя жовтих воронів із жовтими горобцями впереміш. А то була не зграя і не химера опівнічна – то був вихор з великого кленового та дрібного вишневого листя, що знявся над висілком, коли Климко вийшов у степ за станцію і востаннє оглянувся назад. Та листяна зграя стовпом стала у під небесся, вище й вище, а там здрібніла, розсипалася і зникла геть з очей»* [6, с. 383]. Ймовірно, ці птахи, які перетворюються у листя, – це символ дому, до якого Климко прагне повернутися, але так і не зможе.

У розкритті характерів персонажів повісті Гр. Тютюнник широко використовує пейзаж та інтер'єр. Особливістю пейзажних замальовок у творі є те, що вони подаються через сприйняття Климка. Вони віддзеркалюють його душевний стан, одночасно демонструючи поетичну і небайдужу до краси навколишнього світу натуру. *«Климко прокинувся від холодної роси, що впала йому на босі ноги (видно, кидався уві сні), і побачив над собою скам'яніло-бузкове небо, яким воно буває лише восени на сході сонця, – без жайворіння, без легких з позолотою хмарок по обрію, без усміхненої радості пробудження»* [6, с. 383]. Також пейзаж накладається на психологічний стан персонажа, розкриваючи почуття хлопчика. Як зазначає Ю. Ковалів, особливістю використання пейзажу у Гр. Тютюнника є те, що внутрішній портрет героїв доповнений пластичними лаконічними, небезсторонніми до людського світу пейзажами, в яких відображено внутрішній стан героїв [2].

Інтер'єр у повісті не статичний, герой його міняє, підлаштовує під себе, можна сказати, очищує, що є потужним засобом психологічної характеристики Климка, активного, працюючого, світлого і позитивного

хлопчика. Навіть жахливу кімнату в бараку Климко робить затишною. Особливо яскраво ця здатність героя проявилася тоді, коли він облаштував зі своїм другом Зульфатом кімнату у ваговій: *«Потім вони наносили з шахтної лісопильні тирси і товсто вслали нею підлогу, щоб не тягло з підвалу; знайшли в барачному сараї старе ліжко з нікельованими кулями на бильцях, перенесли до вагової і зладнали постіль із сіна, яке не встигли доїсти шахтні коні: шахту-бо вже затопили водою, а коней забрали на війну. До вечора похмуре Климкове житло проясніло, нагрілося, а тирса жовто-медово запахла сосною»* [6, с. 383].

Отже, розглянувши повість «Климко» Гр. Тютюнника можна визначити кілька важливих прийомів розкриття психології дитини: дія і вчинок, пряма авторська характеристика, портрет, художня деталь, пейзаж, інтер'єр. Письменник творить об'ємний, небуденний характер головного героя, Климка, підлітка, який рано подорослішав через сирітство і війну. Особливістю творчої манери письменника є те, що він не дає прямих характеристик, його персонаж розкривається через дію і вчинок. Климко жертвує собою задля друзів, обирає важкий шлях, повний небезпек, щоб врятувати дорогих йому людей від голоду. На цьому шляху не раз проявляється сильний характер персонажа, а також його активна життєва позиція. Гр. Тютюнник використовує для розкриття образу Климка також портрет, який є фрагментарним і частковим. Пейзаж у повісті психологізований, він віддзеркалює душевний стан персонажа і є проекцією його світосприйняття. Велике значення у психологічній характеристиці Климка має художня деталь, зокрема у розкритті бачення персонажем навколишнього світу. Психологізм у повісті передається також через художнє зображення внутрішнього світу дитини у стосунку до її оточення. Дуже тонко «промальовувано» емоційно-психологічні зв'язки між героєм та суспільством. Климко сам є людиною доброю і світлою, тому на його

життєвому шляху зустрічаються такі самі люди. У цьому вбачаємо високий гуманістичний пафос повісті.

Література

1. Гончарук В. А. Специфіка створених Гр. Тютюнником образів дітей війни. *Нове у філології сучасного світу: міжнар наук.-практ. конф.*, 10–11 черв. 2016 р., м. Львів, 2016. С. 60–63
2. Ковалів Ю. І. Новелістичні апробації Гр. Тютюнника. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2009. Вип. 2. С. 60–92 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmd_u_2008_2_7.
3. Ленська С. Образ дітей війни у творах Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського. *Українська література в ЗОШ*. 2009. № 5. С. 15–18
4. Мороз Л. Григій Тютюнник: Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1991. 207 с.
5. Наumenко Н. В. Вдивляння дитини у світ: неоромантичні аспекти образотворення (на матеріалі оповідань Гр. Тютюнника та Є. Гуцала). *Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 35. С. 474–478
6. Тютюнник Григій. Облога: Вибрані твори. 3-є видання. Київ. Університетське видавництво «Пульсари», 2005. 388 с.

Юлія Безега, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.І. Шетеля*, старший викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Габрієлла БІЛЬЦЕ

МІФОПОЕТИКА ТРИЛОГІЇ НАТАЛІЇ ДЕВ'ЯТКО «СКАРБИ ПРИМАРНИХ ОСТРОВІВ»

За останні десятиліття українська література для підлітків зазнала значної трансформації, з'явилися не просто розважальні сюжети, але й такі, що сприяють усвідомленню власної ідентичності. Трилогія Наталії Дев'ятко «Скарби Примарних островів» (2019) є визначним взірцем літературного твору, де фентезійний світ функціонує як метафора внутрішньої подорожі до самопізнання. За допомогою символічних образів та міфопоетичних елементів авторка створила унікальний простір, у якому герої проходять складний шлях подолання страхів, пошуку себе та прийняття відповідальності за власні вчинки. Сюжет трилогії розгортається навколо подорожі піратського корабля що має назву «Діамант», який під командуванням Яроша Сокола шукає скарби Примарних островів, керуючись зачарованою картою. Подорож починається в **Елігері – місті свободи**, де Ярош підбирає собі команду, до якої входять пірати (Ольга, Віктор, Макс), діти (Роксана, Дімон, Поліна, Рита), представники давнього народу (Марен, Харун, Тайрін) і чарівниці. Карта, що оживає лише у присутності потрібних людей, веде їх через моря, сутички з імперськими кораблями, магичні випробування та внутрішні конфлікти. **Імперія, символ гніту**, протистоїть піратам, живлячись їхніми долями через Дух у подібі звіра. У фіналі Ярош спрямовує корабель до цвинтаря кораблів, де мають розкритися нові таємниці.

Мета статті полягає в аналізі ключових символів трилогії (море, чорні вітрила, чарівна карта, зірки) та міфологічних елементів трилогії для виявлення їхнього впливу на процес формування підліткової ідентичності.

Ерік Еріксон наголошував, що підлітковий вік є ключовим для формування ідентичності, бо «у підлітковому віці найважливішим є перехід

від дитинства до дорослого життя» [5]. Тетяна Качак з'ясувала, що підліткова література формує національну ідентичність [3]. Проте комплексний аналіз міфопоетичної символіки в сучасній українській підлітковій прозі залишається недостатньо вивченим питанням, що підкреслює новизну нашого дослідження.

Трилогія Наталії Дев'ятко створює багатовимірний світ, де символічні образи та міфологічні елементи функціонують як важливі орієнтири для персонажів-підлітків у їхньому пошуку ідентичності. Море, чорні вітрила, магічна карта, зіркове небо, а також міфічні істоти – від представників давнього народу до загадкової Білокрилої Химери – формують розгалужену метафоричну систему, що відображає процес дорослішання. Ці компоненти не лише збагачують фентезійний наратив, але й допомагають персонажам і читачам осмислювати внутрішні конфлікти, соціальні виклики та прагнення до особистісної свободи.

Сюжет трилогії є метафорою переходу від юності до зрілості. Ярош, як лідер, уособлює дорослого, що приймає відповідальність за інших, але його сумніви (зустрічі з Духом Імперії) вказують на внутрішню боротьбу з минулим. Діти (Роксана, Сашко) вчаться долати страх і образи, що відповідає етапу формування особистості. Наприклад, Роксанин конфлікт із Дімоном і її обіцянка Максу «не втрачати мрію» символізують підліткове прагнення до автономії й самовираження. Феофан, згадуючи юність, проходить шлях від ідеаліста до людини, що визнає межі своєї влади, і це резонує з кризою середнього віку.

Море постає центральним символом усієї трилогії, є символом свободи, випробування та глибини підсвідомості. Воно функціонує як простір необмежених можливостей, що протистоїть Імперії – уособленню соціального тиску. Показовими є слова героїні Маріан: «*Море старше за Імперію, воно змиває клятви*» [1], які підкреслюють трансцендентну силу моря, що резонує з підлітковим прагненням до автономії.

Водна стихія також виступає місцем ініціації, де головні герої змушені долати свої страхи. Цей символічний образ викликає асоціації з річкою Стікс у грецькій міфології – межею між світами, перехід через яку знаменує незворотну трансформацію. За енциклопедичний словником символів культури України, «вода вважалася посередником між життям та смертю, потоком творення і водночас знищення» [2, с. 144]. Подібно до Стікса, море в трилогії є не тільки фізичним простором, але й метафорою переходу від дитинства до зрілості, де персонажі стикаються з випробуваннями, що формують їхню особистість. Крім того, море символізує глибини підсвідомості, де герой Ярош зустрічає Дух Імперії, що живиться людськими долями. Ці зустрічі відображають боротьбу з внутрішніми сумнівами, що є ключовим аспектом для підліткового віку.

Чорні вітрила корабля «Діамант» символізують поєднання індивідуальної та колективної ідентичності. Чорний колір, описаний як «живий колір нічного небосхилу, де зірки виконують бажання», не містить традиційних негативних асоціацій з темрявою, а символізує типове для підлітків прагнення переглянути усталені норми. **Зірки**, вишиті на вітрилах, уособлюють індивідуальні долі. Цей образ підкреслює важливість соціуму для підлітків, які формують власну ідентичність через взаємодію з іншими. **Вітрила** також є метафорою цілеспрямованості: «*Наші вітрила – це карта, що веде до мети*» [1]. Вони символізують рух уперед, необхідний для пошуку життєвого шляху, що є центральним для підліткового віку.

Магічна карта втілює шлях самопізнання: «*Карта оживає лише за присутності потрібних людей*» [1]. Цей символ підкреслює важливість соціальних зв'язків у формуванні особистості підлітка. Карта також виступає індикатором готовності героїв до нових етапів розвитку, адже її тимчасове мовчання (22 розділ) спонукає персонажів шукати нових союзників і глибше розуміння себе. У контексті підліткової літератури цей

образ трансформується в універсальний дороговказ, що допомагає молодим читачам орієнтуватися в лабіринті власних мрій і цілей.

Чорні вітрила піратського корабля *символізують свободу й мрії*, що сяють зірками долі, *море – простір можливостей*, де герої знаходять себе, а Імперія – *суспільний тиск*, що обмежує свободу людини. Карта до скарбів є *символом мети життя*, яка може відкритися у процесу суспільної взаємодії співпраці й самопізнання.

Міфопоетичні елементи трилогії виступають зовнішніми проєкціями внутрішніх станів героїв. **Представники давнього народу**, особливо Марен, увібрали в себе архетип наставника, що передає необхідні для ініціації знання. Архетип Мудреця з'являється в момент, коли герой потребує глибшого розуміння себе та допомоги.

Особливо цікавим є образ **Сиріуса**, що сипле зірками, нагадує Кота Воркута, який грається з дітьми. Сиріус у трилогії втілює свободу вибору, що лякає, але й звільняє, відображаючи підліткову амбівалентність.

Образ старих жінок (мойри), що плетуть людські долі, є особливо багатим на символічні конотації. У трилогії цей образ перегукується з рожаницями української міфологічної традиції – жіночими божествами, які визначають долю новонароджених, вплітаючи її в загальне полотно життя. О. Тиховська зауважує: «На образ Долі проєктується архетип Матері – уявлення про трьох дивовижних прях, що плетуть нитку життя людини. У світлі психоаналізу суперечки цих трьох богинь долі біля колиски дитини відображають амбівалентну природу цього архетипу: добра Мати і страшна/зла Мати. Їх різні побажання для дитини визначають сутність життєвого сценарію, в якому переплітаються злети й падіння» [4, с. 65].

У «Скарбах Примарних островів» старі, що плетуть людські долі, символізують невідворотність вибору, який герої повинні зробити. У трилогії цей образ поєднує обидва аспекти: він нагадує про відповідальність

за власну долю, але водночас дарує надію, що вибір героїв може змінити їхній життєвий шлях.

Зірки функціонують як символ мрій і відповідальності. Для юних героїв вони асоціюються з бажаннями, а для дорослих – із вибором, відображаючи амбівалентність світосприйняття у підлітковому віці, коли прагнення до свободи поєднується зі страхом відповідальності.

Таким чином, міфопоетична символіка трилогії Наталії Дев'ятко «Скарби Примарних островів» створює багаторівневу метафору процесу дорослішання та формування ідентичності, де море, подібне до міфологічного Стікса, чорні вітрила, магічна карта структурують шлях героїв до самопізнання. Міфологічні образи, від Сиріуса до таємничих старих, що нагадують рожаниць, віддзеркалюють внутрішні конфлікти підлітків і пропонують моделі їх конструктивного вирішення.

Література

1. Дев'ятко Н. Скарби примарних островів. Книга 1. Карта і компас. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 304 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 Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
3. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва. Київ: Академвидав, 2018. 320 с.
4. Тиховська О. Психоемоційний аспект образу долі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 29, том 4. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/32552/1/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%20%D0%BE%D0%B1%20%D0%B0%D0%B7>

[%D1%83%20%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%96.pdf](#) (дата звернення: 25.04.2025).

5. Шпичка О. Стадії психосоціального розвитку за Еріком Еріксоном. URL: <https://www.shpychka.com/stadiyi-psihsotsialnogo-rozvitku-za-erikom-eriksonom/> (дата звернення: 25.04.2025).

Габрієлла Більце, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Катерина БРЕЦКО

ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИ МІЛО УРБАНА

У сучасному літературознавстві постать Міло Урбана посідає виняткове місце в когорті представників словацької прози першої половини XX століття. Його творчість поєднує в собі тонке психологічне спостереження, модерністську естетику та глибоку зацікавленість моральними і соціальними питаннями. Слід зазначити, що Міло Урбан був не лише літератором, але й активним учасником культурного процесу, редактором та критиком.

Нашою метою є оцінка його доробку в сучасній критиці та літературознавстві, аналіз головних проблем його роману «*Živý bič*» («Живий бич»), а також характеристика його творчості у контексті першої половини XX століття.

Народжений 24 серпня 1904 року в Рабчицях, Міло Урбан походив із простої родини лісника [1, с. 152]. Уже в юному віці проявив хист до писання. Друкуватися почав шістнадцятирічним у журналі «*Vatra*», а

літературний дебют – «*Jašek Kutliak spod Bučinky*» – засвідчив появу зрілого автора з філософським наповненням. Його життєвий шлях був складний: журналістика, еміграція, публічний осуд, табори, повернення – усе це відобразилося на стилі й тематиці творів [1, с. 153–155].

Критики та дослідники неодноразово підкреслювали багатогранність і духовну глибину його прози. За словами Мілоша Ондраша, Урбан у своїй прозі «не дає уроків моралі, проте заглиблюється в людину й розкриває суперечливу правду її істоти» [2, с. 289]. Його твори є глибокими художніми рефлексіями, історичною й особистісною драмою.

Цілком очевидно, що критики високо оцінюють його здатність глибоко проникати в психологію персонажів, створювати багатогранну структуру наративу та використовувати символіку як інструмент для поглиблення змістового наповнення.

Слід підкреслити, що такі дослідники, як Павол Криван [3] та Ярослав Чертик [4], акцентують увагу на новаторському підході Урбана до історичної тематики. Варто звернути увагу на те, що, на відміну від традиційних історичних романів, де події подаються лінійно, Урбан занурюється у внутрішній світ героїв, розкриваючи глибину особистої трагедії.

Слід зауважити, що у своїй прозі Міло Урбан порушує фундаментальні питання про добро й зло, віру й зневіру, свободу й відповідальність. Одним із найяскравіших прикладів цього є роман «*Živý bič*», який є складовою частиною трилогії, до якої також входять тексти «*Hmly na úsvite*» та «*V osídlach*». Не можна не погодитися з думкою літераторів, що цей твір є глибоким морально-філософським дослідженням внутрішнього світу людини в умовах війни.

Твір розповідає про долю словацького села під час Першої світової війни. Автор не змальовує війну крізь призму батальних сцен, натомість концентрується на внутрішньому стані персонажів та соціальних проблемах. Урбанові вдалося створити колективний образ села, яке постає

як соціальний організм, уражений духовною виразкою. Символічна розгалуженість тексту, поєднання епічного й ліричного змушує читача постійно балансувати між співпереживанням і моральним осудом [5, с. 484].

Зміст роману побудовано на контрастах: з одного боку – герої, які втрачають людяність, з іншого – персонажі, що намагаються гідність у світі, де панує жорстокість. Образ «страчених рук» є не лише буквальним, а й символічним – він уособлює параліч волі, нездатність діяти морально. Як приклад, герой Корень – інвалід війни – стає уособленням тієї частини суспільства, яка втратила дієздатність, причому, як фізично, так і духовно.

Особливу увагу варто звернути на персонажа Ілчика, чия внутрішня боротьба з власним сумлінням досягає кульмінації у сцені вбивства старшини Рони. Такий акт не є тріумфом справедливості, а швидше – жестом відчаю, що підкреслює дегуманізовану реальність війни. Натомість Адам Главай, повертаючись із фронту, втілює образ морального опору – не войовничого, а людяного. Його позиція набуває символічного значення: «*nechce pomstu, ale spravodlivost'*» [5, с. 484–486].

На мою думку, одна з центральних проблем твору – це моральна деградація суспільства під впливом страху, болю та насильства. Автор показує, що війна не лише руйнує фізично, але й спустошує духовно.

Окрім цього, у творчості Мілана Урбана першої половини ХХ століття спостерігається гармонійне поєднання реалістичних та модерністських рис. Слід зазначити, що він не тяжіє до радикального експериментування, як деякі інші модерністи, а зберігає поміркований підхід.

Адже саме ця «поміркованість» стала запорукою його популярності серед читачів – Урбан залишається «доступним», але водночас глибоким автором. У його романах простежується інтерес до внутрішнього життя особистості, її морального вибору, болю, провини та очищення. Критики неодноразово наголошували на багатовекторності й духовній глибині його прози.

Підсумовуючи, слід підкреслити, що Міло Урбан є однією з найвизначніших постатей словацької літератури ХХ століття. Особливої уваги заслуговує роман «*Živý bič*», у якому сконцентровано основні мотиви та стильові особливості письменника. Водночас уся його проза свідчить про авторське прагнення осмислити людину як духовну істоту, здатну протистояти темряві часу. Цікаво, що митець робить читача не лише спостерігачем, але й учасником подій, здатним співпереживати й перейматися долею персонажів. Саме тому творчість Міло Урбана є актуальною і сьогодні, адже ставить питання, які залишаються важливими в усі часи, надто в наших сучасних трагічних воєнних українських реаліях.

Література

1. Urban M. *Živý bič*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1927. С. 152–291.
2. Ondráš M. *Živý bič – výkriky bez ozveny? Za vyšným mlynom a iné prózy*. Bratislava: Tatran, 2001. S. 289–294.
3. Kriváň P. *Historické vrstvy v románe M. Urbana*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 2000.
4. Čertík J. *Psychologizmus v próze M. Urbana*. Prešov: Knižná spoločnosť, 2010.
5. Holý J. *Romány Živý bič a Hmly na úsvite v českých súvislostiach*. Slovenská literatúra, 2001. S. 484–486.

Катерина Брецько, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Т.В. Лихтей*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Крістіна ГАЗА

ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАНЬ ЛЕОПОЛЬДА ЛАГОЛИ

Леопольд Лагола (справжнє ім'я – Леопольд Ар'є Фрідман) народився 30 січня 1918 року в Пряшеві (Словаччина). За національністю був євреєм. Навчався на філософському факультеті Університету Коменського в Братиславі, але через війну і єврейське походження був змушений перервати освіту. Під час Другої світової війни взяв участь у Словацькому національному повстанні. Після війни працював журналістом і редактором. У 1949 році емігрував до Ізраїлю, де працював у театральній сфері та на телебаченні. Жив також у Німеччині, а пізніше повернувся до Словаччини, де працював у галузі кінематографії. Помер 1968 року в Братиславі.

Творчість Л. Лаголи охоплює драматургію, прозу, кіносценарії та режисуру. Він автор кількох відомих п'єс, зокрема «Безвітря у Зуелі», «Чотири сторони світу», «Інферно», а також збірки новел «Остання справа», у якій розкриває теми війни, Голокосту та внутрішніх людських протиріч.

Попри те, що Леопольд Лагола належить до маловідомих постатей словацької літератури ХХ століття, його творчість не залишилася поза увагою дослідників. Аналіз його літературної спадщини здійснюється під різними кутами зору – від екзистенційної проблематики до міжкультурних аспектів.

Вагому роль у представленні творчості Леопольда Лаголи українському читачеві відіграє Іван Яцканин – перекладач, літературознавець і культурний посередник. Завдяки його перекладу новели «Про тіло і душу», що вийшла у 12-му випуску серії «Між Карпатами і Татрами», стало можливим перше глибше ознайомлення з Лаголиним письмом в Україні. Тетяна Ліхтей у своєму аналізі твору акцентує на його філософській глибині, підкреслюючи «глибоку психологічну напругу тексту» та «екзистенційну наповненість». Вона також посилається на

спостереження Сергія Федаки, який зауважує, що тексти Лаголи пройняті колективною історичною травмою та «досвідом геополітичних адюльтерів», що залишили слід у підсвідомості словацького народу. У центрі новели – постать Габріеля, чоловіка, який, зазнавши тортур, переживає глибоку внутрішню трансформацію, що стає метафорою втрати ідентичності [2, с. 198].

Л. Лагола є одним із тих словацьких авторів, хто правдиво та драматично описував тему Голокосту та переслідувань єврейського населення. Таким чином, дослідники звертаються до творчості Леопольда Лаголи крізь призму філософських, антропологічних, міжкультурних і перекладознавчих підходів. Його проза є багатовимірною та актуальною для осмислення історичних і особистісних трагедій ХХ століття.

Новела «Про тіло і душу» розповідає історію молодого чоловіка на ім'я Габріель, який під час політичних переслідувань та репресій періоду тоталітаризму вступає в інтимні стосунки з жінкою на ім'я Марія. Вона перебуває у шлюбі з чоловіком, що переховується від поліції. Одного дня, коли Габріель таємно приходить до неї, їх зненацька застали на місці, і він змушений видавати себе за її законного чоловіка. Цей вчинок рятує Марію, яка тікає, натомість Габріеля заарештовують. Починається низка допитів, тортур і моральних принижень, під час яких Габріель дедалі глибше входить у роль Роберта Графа – справжнього чоловіка Марії. Після звільнення він намагається повернутися до свого життя, але відчуває, що більше не належить самому собі. Його «я» поступово зникає, натомість у ньому «оселяється» інше – чужа душа, інша ідентичність. Як пише Тетяна Ліхтей, це заселення зболілого тіла [...] відгукувалося, як досі непізнана радість – іронічний парадокс, в якому страх поступається місцем ілюзорному відчуттю повноти буття через прийняття чужої ролі. Сам герой переживає цей момент так: *«Ako sa doňho sťahuje neočakávane duša neznámeho Róberta*

Gráfa a toto osídľovanie jeho uboleného tela ho vyplňovalo bezo zvyšku a ohlasovalo sa ako nikdy nepoznaná radosť» [5, с. 21].

На тлі цього драматичного сюжету розгортається одна з центральних тем прози Лаголи – страх і тривога як екзистенційні модуси. У творі страх не є лише реакцією на зовнішню небезпеку, як-от загроза арешту, катування чи смерті. Йдеться про значно глибший, внутрішній стан – екзистенційний страх, пов'язаний із руйнуванням особистісної цілісності, втрату контролю над власною ідентичністю, психологічну дезінтеграцію. Це тривога буття перед лицем абсурду, коли людина змушена діяти всупереч своїм переконанням, волі чи сутності. У процесі цього надривного досвіду головний герой не просто «грає роль» – він втрачає себе, дозволяє чужому «я» зайняти його внутрішній простір.

У такому психологічному напруженні страх стає постійною емоційною домінантою: він супроводжує героя не лише в камері, а й після звільнення. Його тривога не зникає, навіть коли фізичної небезпеки більше немає – бо страх перетворюється на стан існування, у якому немає впевненості, стабільності чи сенсу. Саме цей аспект – відчуття глибокої внутрішньої дестабілізації – і становить основу екзистенційного виміру твору Л. Лаголи.

Якщо у творі «Про тіло і душу» страх і тривога проростають з тілесного болю й морального конфлікту, то в оповіданні «Остання справа» центральне місце займає екзистенційна мотиватика смерті та смертності, яка актуалізується через моральну дилему та неповоротність рішень. У його творах смерть постає не лише як завершення фізичного існування, а й як етичний і філософський виклик, що спонукає персонажів до гранично щирих і морально напружених рішень.

Головний герой твору – десятник Меліус – знаходить у лісі мертвим свого побратима, Великого Йоца, загиблого внаслідок вибуху гранати. За життя між ними була укладена своєрідна угода: у разі смерті одного інший

зобов'язаний подбати про його тіло. Таким чином, смерть у творі постає як етичне випробування: персонаж має вирішити, чи вчинити по-людськи, навіть коли обставини цьому суперечать.

Меліус намагається виконати обіцянку, однак фізично не в змозі самотужки перенести тіло Йоца. Йому на допомогу приходить випадковий чоловік – вусань, який погоджується допомогти лише після психологічного тиску. Та й удвох вони не справляються. Тоді Меліус приймає радикальне рішення – розпиляти тіло на дві частини, що дозволить легше його транспортувати. У цій сцені смерть втрачає свою патетику – вона набуває матеріального, майже технічного виміру, але разом із тим відкриває глибокий філософський пласт: межі, до яких людина готова дійти, аби залишитися вірною собі, своєму слову.

«Ten skutok, čo urobil, bolo to najstrašnejšie a najťažšie v jeho živote. Bol pripravený zomrieť, ale nie urobiť to, čo urobil. A predsa to urobil, aby dodržal sľub. Až keď ho rozrezal, prestal byť Joco preňho kamarátom, stal sa vecou» [5, с. 91], – ця цитата є ключем до розуміння Лаголового погляду на смерть: навіть найбільш жахливий вибір може бути осмислений і прийнятий, якщо він мотивований вірністю, відповідальністю та гуманізмом, хоч би якою спотвореною виглядала ця гуманність у контексті війни.

Таким чином, смерть у прозі Леопольда Лаголи – це не кінець, а простір моральної дії, де особистість перевіряє себе на міцність. Смерть іншого – це не лише привід для жалю, а насамперед дзеркало, в якому герой бачить власну суть, обирає між зрадою й людяністю, навіть якщо ціна – розпиляне тіло друга.

Не менш драматичною є новела «Двадцять п'ять різок», у якій автор досліджує моральну дилему виживання в умовах табірної терору, коли в'язням (Сало, Брунер...) доводиться «здавати» одного за одним своїх побратимів по нещастю, і навіть рідного батька. Стаючи на певний період катом, вони продовжують собі життя.

Твори Леопольда Лаголи – це глибокий аналіз людської душі в нелюдських умовах, де герой постає перед моральним вибором без правильного рішення. Автор досліджує мотиви вини, страху, співучасті у злі та збереження гідності, показуючи внутрішньо роздвоєних персонажів. Проблематика його творів має не лише історичний, а й екзистенційний характер. Особистий досвід Л. Лаголи надає його прозі документальної щирості та глибини. Його твори – це моральний іспит як для героя, так і для читача.

Література

1. Між Карпатами і Татрами. Цикл «Постаті»: Л. Лагола в перекладі І. Яцканина. Вст. сл., упоряд. Тетяни Ліхтей. Випуск 12. Ужгород: Поліграфцентр Ліра, 2010. 48 с.
2. Ліхтей Т. Словацька проза в перекладі Івана Яцканина. *Науковий вісник УжНУ Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Випуск 27. 2012. С. 197–199.
3. Федака С. Татри. *Неділя*. 2010. 10 липня. С. 2а.
4. Kročánová-Roberts D. Leopold Lahola. Portréty slovenských spisovateľov 4. Bratislava: Univerzita Komenského, 2007. S. 5–32.
5. Lahola L. Posledná vec a iné. Bratislava: Kalligram, 2007. С.13–106.
6. Petrik V. Konfrontácie (Leopold Lahola: Posledná vec). Romboid, 1996. Č. 1. S. 27–28.

Крістіна Газа, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Т.В. Ліхтей*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Тетяна ГЕРИЧ

ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЗРАДИ У НОВЕЛІСТИЦІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ «В СУТІНКИ» ТА «УСТИМ ТА ОЛЯНА»)

Серед українців, котрі залишили після себе непересічний слід в історії української літератури, особливе місце належить Григору Тютюннику – майстру малої прози ХХ століття, художніми первнями якої є любов та біль. Плоди Тютюнниківського таланту постали у вигляді майстерних новел та оповідань, за які митець був нагороджений найвищою творчою відзнакою в галузі літератури – національною премією імені Тараса Шевченка.

Панорама українського літературознавства стосовно дослідження творчості Григора Тютюнника представлена багатьма вченими, серед них О. Неживий (дослідження наукової біографії та творчої спадщини митця), Л. Тарнашинська (бібліографічний нарис письменника), В. Даниленко (творчість новеліста крізь призму аналітичної психології), Л. Мороз (літературний портрет прозаїка), Н. Тульчинська (своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Тютюнника), О. Лихачова (визначення індивідуальних рис, ознак і закономірностей тютюнниківської поетики), М. Хороб (психологізм в оповіданнях митця) та ін. Крім цього, теоретичну вагу мають наукові розвідки І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, М. Коцюбинської, М. Слабошпицького, Н. Зборовської, А. Шевченка, О. Сизоненка, М. Сулими, Р. Мовчан, В. Марка, Е. Балли та багатьох інших.

Означений дискурс повною мірою розкриває феномен Григора Тютюнника як великого майстра слова. Водночас, попри значну кількість літературознавчих праць, проблема зради в новелістиці митця залишається недостатньо осмисленою, чим і зумовлюється **актуальність** обраної теми курсової роботи. **Мета дослідження** полягає в аналізі проблеми зради в

новелістиці Григора Тютюнника на матеріалі найбільш репрезентативних творів, а саме «В сутінки» та «Устим та Оляна».

У творчості Григора Тютюнника проблема зради набуває особливого виміру, оскільки її осмислення виходить за межі суто художньої інтерпретації. Вона бере початки із пережитого в дитинстві досвіду митця, який залишив слід у вигляді психологічної травми. На художньому полотні автор простежує вплив зради на фундаментальні аспекти людських взаємин крізь призму переживань та морального вибору своїх героїв. Передусім, йдеться про дебютний твір митця – новелу «В сутінки», яка, на думку літературознавців, «виросла з приватного листа, є ключовою для розуміння творчості Григора Тютюнника як варіації на тему дитячої психічної травми» [1, с. 77–78].

Сюжетна канва новели розгортається навколо юнака-студента, який повернувшись додому, занурюється у болісні спогади далекого дитинства, пов'язані із материнською зрадою батька під час його перебування на фронті. Застосовуючи художньо-стилістичний метод ретроспективної оповіді, автор реконструює фрагменти вісімнадцятирічної давності, які герой ніби проживає вдруге: *«Отак було й того вечора. Я пам'ятаю його в усіх подробицях, він не раз уже вставав перед моїми очима і не раз снівся за ці вісімнадцять років без матері, без ласки, без поради – вісімнадцять років з чужими людьми, часто дуже хорошими, але чужими...»* [3, с. 146.] Прийом зіставлення подій минулого з реаліями сучасності посилює та нагнітає внутрішній біль героя. Гіперфіксація протагоніста, уже дорослого хлопця, на подіях вісімнадцятирічної давності, а також детальне запам'ятовування обставин «гріхопадіння» матері дають підставу стверджувати про наявність у нього психологічної травми, про що свідчать певні фактори.

По-перше, поведінку дорослого героя можна трактувати як захисну реакцію регресивного типу, яка, за концепцією З. Фрейда, допомагає

травмованому індивіду уникнути тривоги, відійти від вимог реальної дійсності та стає засобом вирішення інтрапсихічних конфліктів. Прослідковуємо, що герой ніби повертається до дитячих відчуттів: він «надувся і не розмовляє», уникаючи будь-якого контакту з матір'ю: *«Ти, сину вже краще б лаяв мене, ніж отак... Три дні, як приїхав, і все мовчиш. Чи вже у серці для матері порожньо?..»* [3, с. 145].

По-друге, помічаємо своєрідну ідеалізацію у сприйнятті матері в дитинстві: *«красиве дівоче лице з чорненькою родимкою на підборідді», «довге волосся, скручено кубликом, розсипалось і чорними звивистими струмочками розтеклося по плечах»* [3, с. 147–148]. Поданий опис свідчить про підсвідому емоційну дистанцію: герой усвідомлює, що перед ним радше *«чужа красива жінка, котру я чомусь називаю матір'ю»* [3, с. 147]. Сприйняття образу матері як «чужої жінки» є класичним прикладом витіснення – захисного механізму психіки, який, за концепцією З. Фрейда, дозволяє утримувати болісні переживання поза свідомістю.

По-третє, у душі героя вирує внутрішній конфлікт. На мить він прагне притулити матір до себе і прийняти як найріднішу людину, однак остаточно подолати психологічний бар'єр йому не під силу: *«Мені кортить узяти їхні руки у свої, одтирати, ховатися в них обличчям і радіти, що в мене теж є мати – хороша, як у всіх. Але то тільки на одну мить...»* [3, с. 145]. Екзистенційно-філософська глибина твору зумовлена тим, що жоден із героїв не пізнає справжнього щастя чи внутрішнього спокою. Це спричинено невідворотними наслідками зради, яка тяжіє не лише над душею зрадженого, а й самого зрадника. Герої твору – глибоко нещасні, самотні люди, обтяжені внутрішнім болем, що повільно руйнує їхню особистість.

Художню інтерпретацію проблеми зради прослідковуємо й у новелі «Устим та Оляна» з промовистим підзаголовком «Сімейна історія». Сюжетна канва твору розгортається у двох часових площинах: минулому та сьогоденні. Особливістю композиції є своєрідний монтажний характер, який

поєднує різні часові виміри в єдину художню фреску, надаючи новелі глибшого психологізму. Так, спершу перед читачем постає звичне, майстерно змальоване повсякденне життя літнього подружжя: Устима та Оляни. Проте красномовні деталі поведінки та комунікації героїв дають змогу помітити явну емоційну відстороненість між ними. Плавний перехід хронотопу новели до подій минулого пояснює причини емоційного холоду між чоловіком і дружиною в теперішньому. Сюжетні колізії розгортаються від моменту повернення Устима додому після демобілізації в далекому 1946 році: *«Двічі тяжко поранений, раз майже вбитий, Устим аж тоді, в степу, повірив, що вцілів і от іде додому»* [3, с. 222].

Аналізуючи фольклорне підґрунтя новели, професор О. Неживий на цьому етапі віднаходить важливий образ-символ води: *«Не випадково демобілізованого солдата зустрічає біля рідного села колодязь, у якому висохла вода, бо його зрадила дружина, як символ знівеченої подружньої вірності»* [2, с. 350]. Вода в народній традиції символізує життя, чистоту, оновлення, а її зникнення – занепад, спустошення, втрату надії. Солдат повертається з війни з думками про рідний дім та родину, а натомість бачить висохле джерело – натяк на те, що його місце в сім'ї також «висохло», зникло. На цьому моменті резонно простежити протилежну реакцію подружжя на неприємне викриття. Устим, хоч і на рівні ratio усвідомлював зраду дружини, та ладен був заплющити на це очі, аби тільки жінка прихилилася до нього та виявила каяття за свій вчинок: *«Не спав цілу ніч, ждав, що ось-ось риннуть двері, увійде жінка з сином і скаже ... що про Пилипа – то злий поговір, завитки людські... Устим повірив би. Він і ждав її ледь не до третіх півнів, щоб повірити. Не простити – повірити, та на тому й квіт»* [3, с. 227]. Оляна ж у цей момент переймається не про почуття чоловіка, який нещодавно повернувся з фронту, а про власну репутацію перед суспільною думкою, вдаючись до жалісливих маніпуляцій та обману: *«Не сама собі нишком плакала, а на людях: на роботі, перед сусідьми...*

Люди не залізні, до того ж Устим десь, а Оляна ось тут, поруч мучиться. Стали її жаліти, утішати, і скоро вже не вона, а Устим був винуватий у всьому» [3, с. 228]. Недарма образ Петька, сина подружжя, викарбуваний із особливим теплом та любов'ю. Саме він першим розкриває Устимові правду про зраду матері та саме він, зрештою, стає тим, заради кого батько наважується повернутися додому на своєрідне примирення з дружиною: «Устим, напевно, так і зістарівся б у кочегарці, а може, зморившись жити самотиною, пристав би у прийми до котроїсь удови заводської і доживав свого віку з нудьгою вкупі, якби не той Петьків лист...» [3, с. 231].

Резюмуючи, можемо зауважити, що художній світ Гр. Тютюнника глибоко психологічний та насичений моральними дилемами. В аналізованих новелах «В сутінки» та «Устим та Оляна» письменник розкриває феномен зради як складного процесу, пов'язаного із глибоким внутрішнім конфліктом, болісними рефлексіями та незворотними наслідками. На прикладі новели «В сутінки» простежуємо, що зрада має дві сторони: вона завдає болю не лише тому, кого зрадили, а й тому, хто став на шлях зради, не усвідомлюючи ціни свого вибору. Новела «Устим та Оляна» дає змогу простежити вплив зради не тільки на особистому, а й на суспільному рівні. Йдеться про традиційне сприйняття сімейних цінностей, де навіть попри зраду одного з подружжя на перший план ставиться благополуччя дитини. Також простежується схильність суспільства виправдовувати винних і водночас засуджувати постраждалих, змушуючи їх миритися з ситуацією. Окремої уваги заслуговує гендерний аспект проблеми. У проаналізованих творах автор порушує патріархальні уявлення, змальовуючи нестандартні для традиційної культури ролі чоловіка й жінки. Так, чоловіки постають на сторінках художніх творів чуйними, ніжними, здатними на глибокі переживання, що руйнує стереотип про їхню емоційну стриманість.

Література

1. Муратова О. В. Проблема відчуження в художній трансформації Григора Тютюнника (на матеріалі новел «В сутінки», «Дивак»). *Східнослов'янська філологія*. 2019. № 31. С. 76–86.
2. Неживий О. І. Наукова біографія і творча спадщина Григора Тютюнника: джерелознавча і текстологічна проблематика: дис... док. філолог. наук: 10.01.09. Луганськ, 2012, 350 с.
3. Чудасія: повісті та оповідання. Григир Тютюнник. Київ: Знання, 2017. 239 с.

Тетяна Герич, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.І. Шетеля*, старший викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Евеліна ГРАБОВИЧ

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ «ВРЯТУВАТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА» ОЛЕКСАНДРА ГАВРОША

Олександр Гаврош – сучасний український письменник, публіцист, драматург, який активно працює у жанрі історичної прози для дітей та молоді [1]. Його творчість вирізняється багатожанровістю та прагненням донести складні історичні події у доступній та цікавій формі. Одним із найвідоміших його творів останніх років стала повість «Врятувати Тараса Шевченка», яка здобула міжнародне визнання та увійшла до почесного списку найкращих дитячих книг світу за версією Міжнародної ради з книг для молоді у 2024 році [5]. У цій повісті автор поєднав історичний матеріал із елементами фантастики, пригод і глибоких психологічних роздумів.

Метою роботи є аналіз жанрових особливостей повісті «Врятувати Тараса Шевченка» через призму її поетики. У фокусі дослідження – жанрова своєрідність, система персонажів, роль історичних фактів та вигадки, а також спосіб зображення образу Тараса Шевченка як ключової фігури української історії. Завдання дослідження – простежити, як автор через синтез жанрів формує образ великого Кобзаря у свідомості сучасного читача, зокрема дітей та підлітків. Об'єктом аналізу є повість як літературний твір, предметом – художні засоби, жанрова специфіка та образна система.

Творчість О. Гавроша неодноразово привертала увагу науковців і стала предметом ґрунтовних досліджень. Аналіз його літературного доробку здійснили такі дослідники та літературознавці, як Оксана Зьобро (стаття «У «Івана Сили» є шанс поборотися за «Оскар» [2]), Людмила Пуляєва-Чижович (стаття «Мав лише дві «четвірки...» [7]), Маріанна Шутко (статті «Я себе погано піарю...» [10] та «Завдяки премії, можу стати ще й інвестором» [9]), Тетяна Літераті (стаття «Від літератури я просто отримую задоволення...» [4]) та інші.

На досліджуваний твір звернув увагу і Сергій Федака, доктор історичних наук, письменник, який зауважив: «Нова книжка Олексадра Гавроша демонструє нестандартний підхід до однієї з найскладніших постатей української історії. Автор підійшов до цього з традиційним зухвальством і дивовижним безстрашшям, ризикнув і, схоже, що виграв» [6].

«Врятувати Тараса Шевченка» – це фантастична повість Олександра Гавроша. Була опублікована видавництвом «Фоліо» у 2020 році та є продовженням повісті «Музей пригод», виданої у 2018 році [3].

В інтерв'ю для Mukachevo.net Олександр Дюлович зазначає: «А пишу в різних жанрах, бо є речі, які можна сказати тільки у певному жанрі. Кожен зміст вимагає своєї форми» [8]. Тож можна припустити, що неоднозначність

жанрового аспекту зумовлена саме його різносторонністю у творах. Тож повість «Врятувати Тараса Шевченка» поєднує в собі кілька жанрів – історичний, пригодницький і психологічний. Сюжет базується на спробі героїв із сучасного Києва врятувати Тараса Шевченка, який у 1847 році потрапляє під арешт за участь у Кирило-Мефодіївському братстві. Ця фантастична подорож у часі супроводжується серією пригод, моральних дилем і внутрішніх трансформацій персонажів. Шевченко постає у творі не як канонізований образ, а як жива людина з глибоким внутрішнім світом, яка усвідомлює свою долю й обирає не змінювати її навіть заради особистого порятунку. Такий образ надає історичній постаті нової глибини й наближає її до сучасного читача.

Образна система твору охоплює як реальні історичні постаті (Шевченко, Афанасьєв-Чужбинський, Писарєв, Петров, Сажин), так і вигаданих героїв (Ясь Попадинець, Яна Приймак, Роман Лук'янович). Завдяки яскравим характеристам, емоційності, діалогам і внутрішнім монологам, персонажі оживають на сторінках повісті, кожен із них виконує важливу функцію в розкритті теми історичної пам'яті та морального вибору. Автор використовує низку художніх засобів: символи (крісло-портал, в'язниця, листи), метафори, діалогічну форму викладу, що сприяє динаміці тексту. Центральним є мотив незмінності минулого та важливості його осмислення. Шевченко у творі – не лише поет, а символ свободи, правди, стійкості та внутрішньої сили. Через опозицію між сучасним і минулим, автор підкреслює актуальність національних і моральних цінностей.

Композиційно твір побудований за принципом кільцевої структури – від сучасного часу через подорож у минуле та знову повернення. Завдяки цьому зберігається напруга і водночас досягається ефект символічного кола – герої повертаються, змінившись внутрішньо. Показово, що фінал залишено відкритим, що додає простору для роздумів читача і натякає на можливе продовження. Автор не дає прямих відповідей, а запрошує до

розмірковування, що робить повість не лише розважальною, а й глибоко повчальною.

Підсумовуючи, зазначимо, що повість «Врятувати Тараса Шевченка» Олександра Гавроша – це вдала спроба популяризувати українську історію та культуру через привабливу літературну форму. Вона має високу художню цінність і водночас виконує важливу просвітницьку функцію. Твір актуалізує питання національної ідентичності, морального вибору, ролі особистості в історії та неможливості змінити минуле, але здатності осмислити його. Він є прикладом сучасної української літератури, що формує нове покоління свідомих громадян.

Література

1. Гаврош Олександр Дюлович. Біографія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%BE%D1%88_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%94%D1%8E%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
2. Зьобро О. У «Івана Сили» є шанс поборотися за «Оскар». *Високий замок*. Ужгород. 2012.
3. Книжкові видання 2018–2020. Український інститут книги. URL: <http://library-service.com.ua:8080/freshbook/DocumentDescription?docid=BS.1610151>
4. Літераті Т. Олександр Гаврош: «Від літератури я просто отримую задоволення – не важливо, драматургія це, гумор чи дитяча повість». Ужгород. 2009. № 13. С. 13
5. Міжнародна рада з книг для молоді, що знаходиться у швейцарському місті Базель, оголосила почесний список найкращих дитячих книжок 2024 року. УКРІНФОРМ. 5 вересня 2024. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3902301-kniga-ukrainskogo->

pismennika-uvijsla-do-pocesnogo-spisku-miznarodnoi-radi-z-knig-dla-molodi.html

6. Олександр Гаврош написав дитячий детектив про Тараса Шевченка. Буквоїд. 13 лютого 2021. URL: http://bukvoid.com.ua/events/pesentation/2021/02/13/102524.html?fbclid=IwAR3km9BK9iWRAq0Ucv8VPLiKdix-Q_GKHLy1wot-leOtDhLElGta4X1CnFM#google_vignette

7. Пуляєва-Чижович Л. Олександр Гаврош: «Мав лише дві «четвірки» – з української та фізкультури. Але став письменником, і не уявляю життя без ранкової зарядки». *Високий замок*. Ужгород. 2018.

8. Франко З. «Олександр Гаврош про журналістику, поезію та Євромайдан». *Час і Події*. Mukachevo.net URL: https://mukachevo.net/post/oleksandr-havrosh-pro-zurnalistyku-poeziiu-ta-yevromaydan_88130.html

9. Шутко М. «Завдяки премії зможу стати ще й інвестором» – каже відомий закарпатський письменник Олександр Гаврош: «Історія одного доносу» – так називається сценарій О. Гавроша, який він написав на основі реальних подій. *Новини Закарпаття*. 2012. № 39–40. С. 21.

10. Шутко М. «Я себе погано піарю», – каже закарпатський письменник Олександр Гаврош. *Новини Закарпаття*. 2011. № 41–42. С. 21.

Евеліна Грабович, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Ангеліна ГРЕЧИН

**ОБРАЗ ВІДЬМИ ТА МОТИВ ІНІЦІАЦІЇ В РОМАНІ НАТАЛІЇ
ДОВГОПОЛ «ДАРОВАНА ВЕСНА, АБО ВІДЬМА ЗА ЧУЖИМ
ПРИЗНАЧЕННЯМ»**

Наталія Довгопол – сучасна українська письменниця, яка зараз живе й працює Афінх. Широку відомість їй принесла перемога у конкурсі «Коронація слова» (2019) за роман «Шпигунки з притулку „Артеміда“», який згодом здобув низку й інших нагород. До літературного доробку письменниці належить тринадцять прозових творів (романів та повістей), в яких майстерно переплетені фентезійні, пригодницькі та історичні мотиви.

Попри визнання читачів та відзнаки у літературних конкурсах, творчість Наталії Довгопол є майже не дослідженою. Зокрема, це стосується й роману «Дарована весна, або Відьма за чужим призначенням» (2018). В основі цього твору лежить захоплива історія, наповнена магією та містичними перетвореннями, у якій майстерно змодельована складна внутрішня трансформація головної героїні – відьми Рути, її посвячення в доросле життя. Дівчина через випробування та важкі втрати проходить шлях до прийняття себе, своїх здібностей і свого місця у світі. Роман Н. Довгопол можемо віднести до фентезійної пригодницької прози: тут є магія, відьомські ритуали, віщі сні, містичні символи та атмосферні народні вірування. Події розгортаються в період Київської Русі (після прийняття християнства) або ж Литовського князівства, чіткої прив'язки до певного століття нема.

Головна героїня є «природженою» відьмою – вона успадкувала чарівництво від матері. Магія у романі є частиною внутрішнього світу Рути, її прокляттям й даром водночас. Через опанування відьомськими чарами розкривається особистісна трансформація героїні. Відьомство у романі Наталії Довгопол є маркером інакшості, відчуження та ідентичності

головної героїні. Сюжет роману яскраво відображає етапи досягнення головною героїнею свого магічного потенціалу: від повного заперечення й неприйняття до оволодіння чарами й застосування їх задля здійснення власних бажань.

Образ Рути, створений Наталією Довгопол, сягає корінням глибин народних уявлень про відьом й водночас є переосмисленим у феміністичному та психологічному ключі. Перед читачем постає нетиповий жіночий образ: *«Повненька неповоротка юнка з усипаним веснянками-ластовинням обличчям, маленькими зацькованими очиськами й рудим, мов пожовклий сонях, волоссям. Вона ненавиділа своє ім'я, своє ластовиння, своє волосся, та найбільше – свою маму»* [4, с. 6]. Дівчина не зовсім відповідає стандартам краси. Н. Довгопол часто загострює увагу на її неохайності, дивному вигляді, нелюбові до себе. У Рути не просто «маленькі очі» чи «оченята», а «маленькі очиська», які не «злякані», а аж «зацьковані». Такі лексеми вдало характеризують внутрішній стан героїні, адже очі є відзеркаленням людської душі. Рута увесь час нарікає на свій зовнішній вигляд, іноді навіть зневажливо називає себе «ропухою», «невдахою», «служницею».... Така самокритика й неприйняття себе є нетиповими ознаками головної героїні у більшості фентезійних творів. Письменниця навмисно відмовляється від ідеалізованого образу красуні, впевненої в собі та розсудливої.

У романі Н. Довгопол утверджується ідея зумовленості страждань та перемог героїні її магічними здібностями. Ініціація Рути – магічна й психологічна – передбачає набуття вміння прийняти себе, свою природу, інакшість, темряву й світло, переплетені в душі. Посвячення героїні в доросле життя відбувається й через переживання конфлікту з матір'ю. Її ініціація розпочинається з ненавмисного вбивства матері через виголошення прокляття. Дівчинка не сприймає відьомства матері, ненавидить її за володіння чарами, боїться успадкувати магію: *«– Як же я*

ненавиджу тебе! – прокричала Рута на повен голос. – Бодай вона вже скоріше зникла з мого життя!.. (...) Посеред хати розпласталася її мама, Агрипина, а над нею мовчки схилився батько» [4, с. 7–8]. Енергія деструктивних емоцій Рути виявилася страшною зброєю і забрала життя в найближчої їй людини. Разом з цим прийшло усвідомлення власної дотичності до світу магії й з'явилося почуття відрази й ненависті до самої себе: *«Тепер вона ненавиділа тільки себе. Вона одна, лише одна знала, від чого насправді померла мама» [4, с. 9].*

Смерть матері зруйнувала потенційний життєрадісний сценарій життя Рути: *«Вона не могла навіть ходити в храм і просити прощення в Господа Бога, бо сама собі ніяк не могла пробачити» [4, с. 12].* Втрата батька стала другою важкою травмою в житті героїні, оскільки його жорстоко вбили, коли він намагався її захистити від натовпу розлючених селян, які прагнули покарати малу відьму.

Батько був для Рути променем світла у темні часи, прикладом *«такого м'якого й добросердного чоловіка, православного християнина, який ніяк не міг змиритися зі знахарством дружини, але й забороняти їй не смів. «Це було б однаково, як заборонити ластівці літати чи рибі плавати», – сумно говорив він, протираючи від пилу ікону Богоматері на покутті» [4, с. 5].* Ця цитата не тільки визначає характер героя, але й показує ставлення доньки до нього. Важливою деталлю в характеристиці батька є його тяжіння до християнства, що абсолютно протиставляється відьомству доньки та дружини. І хоча навіть святий отець Серафим каже, що їхні сили – *«Це все від нечистого» [4, с. 5],* однак чоловік не тільки знає про них, а й абсолютно приймає відьомську натуру своїх рідних. Йому навіть вдається вивести обох на праведний шлях, привчити до молитви та остерігатися гріха.

Однак, з іншого боку, під впливом батька Рута стає богобоязливою, боїться самої себе та своїх сил: *«Вона боялася. Боялася самої себе» [4, с. 17].* Дівчина знала, що відьомство є гріхом та проявом нечистого духа, адже в

цьому її переконали богослужителі: «— Панотче... Ви знаєте, що то я все накоїла? — ледь не викрикнула Рута. — Палати мені за це в пекельному вогні! То я наслала хвороби на всіх тих людей! Але я не хотіла, видить Бог, не хотіла! «Кто чародеи в дом свой призывает, обругав Бога, беса почитает, може, на мал час демон послужити, на вечно будет он за то томити», — виголосила вона вивчений в школі вірш, який священник виписав спеціально для неї» [4, с. 19]. Це все дуже чітко виявляє проблему релігійного фанатизму та соціального упередження, яке заважає людині прийняти власну сутність і жити в злагоді з собою. Через тиск церковних авторитетів та соціуму, суворість покарання (відьом привселюдно катували й Рута бачила це) та асоціацію образу відьми із втіленням зла, дівчина змушена відчувати провину за свою природу, замість того щоб її зрозуміти й навчитись використовувати.

Найбільш абсурдним є епізод, у якому Рута стає «месією», котра лікує людей. Оскільки тепер люди вірять у те, що її сили не відьомські, а наслані Богом, і їх ставлення до героїні кардинально змінюється.

Важливе місце романі займає проблема довіри. Упродовж розвитку подій Рута змінюється: спочатку вона дуже насторожена, не довіряє нікому, не відкривається. Згодом бачить і позитивні й негативні риси Олеся — юнака, який їй подобається, помічає добро в характері інших людей. Рута починає закохуватись в Олеся та повільно переконує себе в тому, що з нею він є справжнім, кращою версією самого себе: «Просто є в тобі щось... Щось хороше в твоїх очах. Може, всередині тебе все ж зачаїлася добра людина, і вона чекає свого часу, щоб показати себе?» [4, с. 120]. Однак реальність у інтерпретації Наталії Довгопол виявляється жорстокішою, і довіру Рути, котра так важко вибудовувалась, зламано. Як з'ясувалося у кінці роману, Олесь дунив дівчину весь цей час.

Емоційний та психологічний стани дівчини мали безпосередній вплив на її магічні сили. Це можемо спостерігати ще на початку твору, коли

озлоблена Рута єдиним тільки словом вбиває власну матір. Її злість за смерть батька змогла наслати на селян страшні муки і хвороби. Отже, відсутність контролю над негативними емоціями була небезпечною та спричиняла виникнення в Руті деструктивних думок, стимулювала до агресивних дій : *«Чи змогла б вона зараз убити? Чому б і ні. Їй вже було байдуже за свої обіцянки. Тепер вона жила лиш із однією думкою. Думкою про помсту»* [4, с. 65]. Перехід від негативного мислення та сприйняття своїх сил, до усвідомлення існування добра у власній душі теж є частиною ініціації головної героїні. Протягом розвитку сюжету Рута поступово усвідомлює, що її чари можуть приносити добро людям та навіть рятувати життя. Їй справді подобається бути корисною та ошчасливлувати інших. У серці дівчини відбувається трансформація: ненависть замінюється любов'ю, страх і побоювання – довірою та сподіванням на краще. Імовірно, такі зміни відбулися, коли героїня задумалась над словами циганки: *«...Ненавиджу..! – Ненавидить вона, п-хе! – фиркнула циганка. – Ненавидіти кожен може. А ти полюби! Себе полюби. Для початку. (...) Байдуже, що вона такого сказала! Полюби себе! Ну хто себе не любить? Дурниці. Ну, а про почуття вини? На білім світі вже не лишилося святих і безгрішних...»* [4, с. 178–179].

Вирішальну роль в ініціації головної героїні відіграє моральний вибір. Рута весь час стоїть перед вибором: добро чи зло, надія чи зневіра, довіра чи підозри, втеча чи боротьба, ненависть чи любов. У ній активно борються дві частини її душі – світла й темна. Це типова риса української відьми: *«В образі української відьми злилися початки добра і зла. Їх нескінченна боротьба символізує ідею дуалізму»* [6, с. 67]. Дівчина отримує справжню насолоду від думок про помсту, однак вірить і в те, що допомагати людям та нести добро – її справжнє покликання. Можливо, здійснений Рутою вибір на користь світла зумовлений тим, що вона є природженою відьмою, а не навченою. Адже існують вірування: *«Природжені відьми у своєму ставленні до людей доброзичливіші, ніж вчені.....»* [6, с. 66].

Рута повинна вирішити – чи варто залишитись із Олесем та пробачити йому. І вона обирає прощення, адже дійсно кохає юнака, однак окреслює й особистісні межі: Рута зареклась, що більш нікому не належатиме. Так відбувається остання трансформація на шляху ініціації головної героїні – вона обирає себе і приймає своє справжнє єство, незважаючи на всі обставини та думку суспільства. І хоча Наталія Довгопол прямим текстом не описує перевтілення дівчини, ми розуміємо, що вона нарешті перетворилася у птаха як уві сні, та змогла розкрити свої крила і стати вільною в небесному обширі: *«Підійшли гуртом до дверей в'язниці, відкрили, а в льоху пусто. Лиш на долівці лежав розшитий срібними галунами вовняний плащ, і кілька чорно-білих пір'їн застрягли поміж ґратами»* [4, с. 278].

У фіналі Рута залишається сама з розбитим серцем, проте вона нарешті не відрікається від себе самої. Жінка відмовляється від ролі жертви, обирає свою свободу. Кохання між Рутою та Олесем у романі Наталії Довгопол – це історія не про щасливий союз, а про самопізнання через біль. Це кохання було ілюзією, випробуванням, яке Рута пройшла, зрозумівши, що не можна жертвувати собою заради людини, яка цього не варта. Авторка майстерно демонструє, як любов може бути руйнівною силою, а іноді – найважливішим уроком життя.

Через усі стосунки з чоловіками – облудну любов Олеся, зраду Юрася, примусову близькість зі Зміцером – Рута була змушена подорослішати. Вона втрачала довіру, розчаровувалася, знову й знову зазнавала болю, доки зрештою не навчилася жити без надії на чийсь любов. Вона перестала бути тією наївною дівчиною, яка прагнула тепла й визнання. Дорослішання у творі – це не лише прийняття власних сил, а й усвідомлення, що ніхто, крім неї самої, не зможе її врятувати.

Отже, образ Рути глибоко закорінений у фольклорному уявленні про відьму, однак авторка наповнює його новим змістом, зберігаючи ключові

архетипні маркери. Становлення героїні як відьми – це складний внутрішній шлях, що супроводжується болем, втратою, самозапереченням, протистоянням із собою та світом, і завершується прийняттям себе та своєї сили. А процес ініціації в інтерпретації Наталії Довгопол відбувається не завдяки типовим для фольклору випробуванням відьми, а завдяки психологічному дорослішанню, відпусканню дитячих травм та прийняттю себе.

Література

1. Безлюдний О. Роль сім'ї у особистісному розвитку дитини. *Studies in Comparative Education*. 2013. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/poriv_ped_stydii/2011/2011_1_6.pdf
2. Бондаревська Л.Л., Лещенко І.Т. Вплив психічної травми на переживання суб'єкта. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія*. Том 31 (70) № 3. 2020. С. 60–64. URL: https://psych.vernadskyjournals.in.ua/journal/3_2020/12.pdf
3. Войтович М. В. Психологічні особливості горювання. Актуальні проблеми психології. 2019. Том V. Випуск 19. С. 10–24. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/721340/1/Voitovich_M_V_2019_Psychological_features_of_the_grief_proc-1-14.pdf
4. Довгопол Н. Дарована весна, або Відьма за чужим призначенням. Київ: Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2018. 278 с.
5. Крохмальний Р. Проблема дослідження метаморфози на рівні семантичного коду. *Вісник Львівського університету. Серія: філологічна*. 2004. Вип. 35. С. 37–48.
6. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.

Ангеліна Гречин, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Анастасія ДЕЯК

ЖАНР ФЕНТЕЗІ В ПРОЗІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК (РОМАН «СЛУГА З ДОБРОМИЛЯ»)

У літературних колах Галину Пагутяк нерідко називають «найоригінальнішим і найзагадковішим мислителем сучасної літератури», а її твори характеризують як такі, що виходять за межі масових тенденцій, зосереджуючись на вічних духовних цінностях та оберегах [7, с. 57].

Її роман «Слуга з Добромиля» є унікальним явищем сучасної української літератури, адже поєднує риси високоякісної історичної прози та химерного жанру у фентезі. Осмислення трансформації фольклорних, культурно-історичних контекстів та міфологічних мотивів у сучасному літературному фентезі, дасть змогу схарактеризувати його жанрово-стильові особливості в українській літературі.

Мета – дослідити особливості жанру фентезі в прозі Галини Пагутяк (на прикладі роману «Слуга з Добромиля»)

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- 1) Розкрити специфіку жанру фентезі в доробку Галини Пагутяк;
- 2) Проаналізувати особливості зазначеного жанру в романі «Слуга з Добромиля».

Об’єкт вивчення – роман «Слуга з Добромиля» Г. Пагутяк.

Предмет – риси жанру фентезі у вказаному романі.

Різні аспекти творчості Г. Пагутяк досліджували А. Артюх, Г. Бокшань, Т.Гундорова, В. Міняйло, В. Карацупа, Т. Швець та інші.

Роман «Слуга з Добромиля» Галини Пагутяк, критики називають одним із найкращих її творів. Сама авторка пояснює успіх книги тим, що «кожна людина в глибині душі прагне захисту й справедливості ще за життя. Вона мріє про лицаря-заступника – шляхетну й добру істоту, яка бачить у людях особистості, а не безлику масу» [5, с. 684].

Аналізуючи роман Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» перш за все звернімося до жанрових характеристик, а також до типового трактування поняття «фентезі».

Так, Д. Хохель подає наступне трактування жанру фентезі – це логічна оповідь, яка, під час розгортання у нашій реальності оповідає історію, неможливу у світі, яким ми його сприймаємо, а якщо розгортається в іншому («вторинному») світі, яким би неможливим він не видавався, оповідь можлива згідно з його законами [6, с. 212].

Сучасне літературознавство розглядає фентезі як «жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичними та раціональними», «змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією», «визначальними для них є фатум, бінарна етична опозиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво» [1, с. 49].

Щодо особливостей світу фентезі, то головними принципами його побудови, за спостереженням А. Артюх, є «його замкненість і завершеність, відокремленість від реальності, його простота і природність (в межах моделі). Усе це формує цілісне уявлення про визначення підконтрольного авторові простору. При цьому в процесі побудови фентезійний світ постає як відображення внутрішньої роботи людської свідомості [1, с. 50]. Письменники цього жанру не просто пропонують альтернативу буденній реальності, а створюють її трансформований варіант – своєрідний продукт

колективного несвідомого. Художній світ, сформований у подібний спосіб, насичений численними проявами надприродного, що й простежуємо у романі Г. Пагутяк.

Фентезійни світ роману «Слуга з Добромиля» втілений у яскравих образах-характерах таких як Слуга з Добромиля, лікар Олексій Іванович, лейтенант, отець Атаназій, Чернець Мирон Многогрішний, раб Кирило та опирів Золотої бджоли.

Перш за все звернімо увагу на особистість головного героя, від імені якого ведеться більша частина розповіді в романі, Слуги з Добромиля – дхампіра, нащадка мертвого опиря (упиря) та відьми. Ще немовлям йому вдалося уникнути ще смерті: після страти й спалення його матері-відьми дитину врятували вовки, які перенесли дитинча на дорогу, де його підбрала валка Купця з Добромиля, Старшого в Ордені Золотої бджоли. Слуга, згадуючи про нього каже: *«Один Купець з Добромиля повівся зі мною по-людськи, хоч і був опирем... Я не можу бути нічийм слугою, крім Купця з Добромиля»* [4, с. 135].

У романі Г. Пагутяк інтерпретує образ слуги, який типово сприймаємо як служіння комусь чи захист чийхось інтересів. Зокрема, у творі розуміння цього поняття висвітлено у словах лікаря Олексія Івановича: *«Слово «слуга» нагадує про нерівність та соціальне приниження»* [4, с. 189]. У романі основною місією Слуги є непохитне дотримання Законів Божих, що простежуємо упродовж усього його життя. Г. Пагутяк ідеалізує свого героя, надаючи йому рис праведника. Зокрема, благородних осіб, які живуть за Божими заповідями, простежуємо в усіх персонажах містичного світу опирів. Так, навіть Купець з Добромиля, опир, володар Ордену Золотої Бджоли казав Слuzі: *«Вбити можна для самооборони. Ось що сказав мені мій пан. І не раджу вам наймати душогуба. Як буде у вас сей гість, поговоріть з ним, пізнайте його краще, пошукайте дорогу до його серця»* [4, с. 270].

На початку твору змальовано події 1939 року й описано знищення храмів більшовиками. Так, у цьому моменті можемо виділити образи-характери священнослужителів, які суттєво контрастують з «антихристськими підлеглими». Отець Атаназій – носій пам'яті минулого, виважений, стриманий служитель монастиря, що завідував бібліотекою. Книги для нього були всім, отець до останнього їх захищав, особливо в час, коли НКВД розграбували, знищували все.

У романі «Слуга з Добромиля» увагу приділено також образу ченця Мирона Многогрішного. З погляду християнської релігії він вважається єретиком і грішником, оскільки додав кілька слів до канонічного Євангелія. І знову доля персонажа зазнає фатального повороту через порушення священником таємниці сповіді, а отже й християнських норм, за якими існує таємниця сповіді. Слуга з Добромиля щодо цього зауважує: *«У таких речах треба сповідатися самому Господу, а не священику. Бо Господь милосердний, а його слуги – жорстокі й непримиренні»* [4, с. 220]. Цей момент ще раз підкреслює абсурдність світу людей.

У 1940-х письменниця зображує вільних людей, які є рабами радянської системи. Одним із таких рабів є лікар Олексій Іванович, який служить режиму, проте його важко віднести до тих, ким оволоділо зло, оскільки за життя він не вдається до жорстокості й сумлінно працює в психіатричній лікарні. Сам про себе в кінці твору він скаже: *«Зате катом ніколи не був! Згадай Саліну... Са-лі-на-а!»* [4, с. 145]. Зокрема, у творі прямо протиставлено образи Слуги й капітана НКВС: *«І вони вийшли, двоє слуг, один темний, другий світлий, а куди ніхто не знає»* [4, с. 145].

Представниками світу опирів, які є своєрідною синекдохою (оскільки добрі, вірні й справедливі опирі – інтерпретація традиційного образу у міфології) є образи Слуги з Добромиля, Купця з Добромиля та Купця з Перемишля, у яких втілено риси лицарів, покликаним яких є протидіяти ворожим силам. Купець з Добромиля рятує немовля, яке собою не

представляє жодної вигоди, як і подальша служба Слуги йому. Саме Купець з Добромиля дає основні життєві вказівки Слuzі, в основі яких християнські постулати.

Купець з Перемишля видавався Слuzі шляхетним лицарем-заступником галицького краю, який з честю приймає Орден Золотої Бджоли й вірно служить йому, не зазнаючись та не користуючись своєю владою, що є нетиповим для людей: *«Він був більше слуга, ніж я, бо почесне звання Старшого не збаламутило йому голови, і Золоту Бджолу тримав він у руках, наче та щойно його вкусила. Однак не випускав, держав міцно»* [4, с. 201]. Очевидно, він вважав себе гідним цієї посади і зрадити її принципи означало зрадити себе, у чому черговий раз Г. Пагутяк ідеалізує образ опиря. Слуга з Добромиля описує його так: *«Його заманили в пастку й вбили люди Дракона. Такого сильного, мудрого, відважного і вірного Перемиській землі й Королівству Галицькому»* [4, с. 286].

Отже, у романі «Слуга з Добромиля» Галина Пагутяк майстерно відтворює ключові жанрово-стилістичні особливості фентезі, гармонійно поєднуючи традиційні елементи цього літературного напрямку. Зокрема, вона використовує хронотоп дороги як засіб розкриття внутрішніх трансформацій героїв, змальовує протистояння добра і зла, героїзм та наявність двох світів, які взаємодіють між собою, відображаючи складні морально-етичні та філософські проблеми буття. Через зіставлення мікросоціуму опирів та світу людей авторка піднімає важливі питання збереження моральних і духовних цінностей, відповідальності як окремої особистості, так і спільноти загалом перед природою, суспільством та історичними процесами.

У романі «Слуга з Добромиля» письменниця створює галерею яскравих, багатогранних персонажів, які репрезентують різні типи людських характерів. До образів сильних духом і вірних своїм переконанням належать отець Атаназій, Слуга з Добромиля, Купець з Добромиля та Купець з

Перемишля. Вони діють із почуттям відповідальності, присвячуючи своє життя допомозі іншим і захисту того, що вважають справедливим і праведним. Натомість антиподами таких героїв є персонажі, позбавлені внутрішньої стійкості й морального духу: капітан НКВС, Мирон Многогрішний, Кирило. Їхня слабкість, невміння зайняти певну позицію між добром і злом, нездатність чинити опір владі призводять до їхньої духовної та фізичної загибелі.

Література

1. Артюх-Сахно А. Проза Галини Пагутяк у контексті літератури фентезі. *Національна своєрідність української літератури фентезі: Збірник матеріалів наукових семінарів*. 2019. С. 47-53.
2. Бокшань Г. Мотив служіння у творах Галини Пагутяк і Германа Гессе. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*. 2018. С. 234–241. URL: <https://dspace.ksaeu.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/2585/%d0%91%d0%be%d0%ba%d1%88%d0%b0%d0%bd%d1%8c.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
3. Карацупа В. Українська фантастика другої половини ХХ століття у періодиці та книжкових виданнях. *Вісник Львівського ун-ту. Серія книгозн. Бібліот. Та інф. Технол.* 2012. Вип. 7. С. 216–243. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/bibliology/article/viewFile/4859/4881>
4. Пагутяк Галина *Слуга з Добромиля*. Київ: ВГ «Ще одну сторінку», 2024. 320 с
5. Сімонцева Л., Козій О., Матусяк Г. Популяризація культури читання у виховній роботі зі здобувачами на прикладі літератури фентезі. URL: <https://dspace.ksaeu.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/10282/ISMA%20->

<http://www.baltijapublishing.lv/84%20%281%29-685-708.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

6. Хохель Д. Міфологізація простору епітетами (на матеріалі роману Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» та книги С. Кларк «Містер Норрелл»). Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 20. С. 211–216. URL: <http://jnas.nbuu.gov.ua/article/UJRN-0000771043>
7. Швець Т. Жанрово-стильові особливості фентезі у художньому світі Галини Пагутяк. *Філологічний дискурс*. 2020. Вип. 11. С. 56–63. URL: <http://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/download/1097/998>

Анастасія Деяк, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри української літератури Ужгородського
національного університету.

Христина ІГНАТ

**МОТИВ СКЛАДНИХ ВИПРОБУВАНЬ У ПОВІСТІ НАТАЛІЇ
ДОВГОПОЛ «КАРПАТСЬКА КАЗКА, АБО ЗА ДЕСЯТЬ ДНІВ ДО
КУПАЛА»**

Сучасна українська література активно звертається до глибинних сенсів особистісного становлення, пошуків ідентичності та внутрішніх трансформацій людини. У цьому контексті надзвичайно важливою є роль мотиву ініціації – ритуалу переходу, що передбачає дорослішання особистості, перехід до нового рівня розвитку через складні випробування, зустрічі з невідомим. Мета статті – розглянути художнє переосмислення ритуалу ініціації в повісті Наталії Довгопол «Карпатська казка, або за десять

днів до Купала», яка до сьогодні не була об'єктом ґрунтовних наукових досліджень. Її можна аналізувати у вимірі не лише літературознавства, а й етнопсихології, філософії тощо. Завдяки мові тих міфологем та архетипів, що ними оперує авторка, повість насичена потужною національною енергетикою.

Наталія Довгопол – сучасна українська письменниця, авторка романів «Шпигунки з притулку «Артеміда», «Прокляте небо», «Мандрівний цирк сріблястої пані» та інших. Свій перший виданий друком роман «Шпигунки з притулку «Артеміда» письменниця написала за один місяць та подала на конкурс «Коронація слова – 2019». Твір отримав II премію у категорії «Романи», у 2019 вийшов у видавництві «Vivat» та здобув низку літературних відзнак. Наталія Довгопол пише книги для дорослих, а також старших (young adult) та молодших підлітків.

Наталія Довгопол є лауреаткою Державної премії імені М. В. Гоголя, вона здобула перемогу на конкурсах «Коронація слова», «Еспресо. Вибір читачів», «Топ БараБуки». Її роман «Шпигунки з притулку «Артеміда» увійшов до короткого списку премії «Навиворіт 2019» та короткого списку премії «Топ БараБуки 2020», повість «Привиди готелю «Едельвейс» – до довгого списку премії «Топ БараБуки 2022», роман «Знайти країну амазонок» – до довгих списків премії «Книга року ВВС – 2022».

В основі повісті «Карпатська казка, або за десять днів до Купала» лежить метафоричний сценарій ініціації двох сестер, які подібно до героїнь чарівної казки потрапляють в інший світ і проходять ряд випробувань, спілкуючись з міфологічними персонажами. Фізичні випробування героїнь пов'язані із подоланням труднощів, що трапляються на їх шляху (природні стихії, нічні мандри, випробування голодом і спрагою). Водночас глибшими є психологічні випробування – боротьба зі страхом, сумнівами, відчаєм. Саме в моменти внутрішнього конфлікту розкривається справжня сутність персонажів.

У повісті Наталії Довгопол ми можемо простежити багатоступеневу ініціацію двох юних дівчат, які не розуміють одна одну. Сестри Леся та Ксеня опиняються в Карпатах, і між ними на той момент панує взаємна неприязнь та конфлікти. Леся – молодша, чутлива, мрійлива дванадцятирічна дівчинка, яка почувається недосконалою на тлі сестри. Ксеня – шістнадцятирічна впевнена юнка, яку постійно ставлять у приклад сестрі, від чого вона теж уже втомилася. Перебуваючи в санаторії, Леся намагається втекти від нав'язливої уваги, знаходячи спокій у лісі, де вона мріє і читає.

Повість Наталії Довгопол «Карпатська казка, або за десять днів до Купала» тяжіє і до жанру чарівної казки, і психологічної прози, у ній тісно переплелися філософські міркування та українська міфологія. Головні героїні опиняються світі Нави, населеному богами та демонами, й проходять ряд складних випробувань, містичну ініціацію, яка має свої особливості. За спостереженням О. Тиховської, «ініціація, через яку проходять героїні, є необхідною умовою їх дорослішання, зміни соціального статусу» [6, с. 365]. І так само, як у чарівній казці, героїні повісті Н. Довгопол повинні змінитися, подорослішати. На шляху сестер постають чарівні помічники та антагоністи. Зокрема, мольфарка Марічка – мудра, добра чарівниця, що володіє магічними знаннями, допомагає сестрам пройти складні випробування, навчає їх користуватися внутрішньою силою та захищає від злих істот. Саме Марічка відразу відчула, що Войтек не той, за кого себе видає, й попередила сестер про небезпеку. Вона виявила підступ Войтека, зауваживши: *«Ми ідемо зовсім в протилежний від Чорногори бік, – ніби ненароком кинула вона, скося поглядаючи на Войтека»* [2, с. 35]. Марічка проявляє відвагу і жертовність, підтримує сестер у найтяжчі моменти, допомагає їм впоратися з емоційним та фізичним виснаженням. Крім того, виявляється, що Марічка сама володіє особливим даром, і богиня Лада визнає її своєю новою ученицею, потенційно наступною

повелительською світу.

Антагоністом героїнь постає перелесник Войтек – підступний спокусник, який хоче заволодіти серцем Ксені, втілення архетипу звабника. Ксеня проходить випробування закоханістю в демона: перелесник Войтек прагне переконати її відректися від сестри й веде їх хибним шляхом, спрямовує до Змієвого озера, де чекала Полуденниця, щоб принести одну з них у жертву Марі.

Закоханість у перелесника, згідно з народними віруваннями українців, призводила дівчину чи жінку до повільного згасання і смерті [1, с. 122]. У повісті Н. Довгопол Ксеня зуміла встояти перед спокусою, не дозволила Войтеку поцілувати її, не втратила волі й здатності тверезо мислити. Войтек переконував Ксеню, що Лесю можна залишити, бо вона «нікчемна», і натомість пропонував захоплений його чарами героїні врятуватися самій: *«Просто переконай її йти до озера, всупереч наговорам тої малої відьми, переконай її самій віддатися в руки Мари й цим урятувати тебе»* [2, с. 42]. Однак Ксеня уникла спокуси демонічною любов'ю і пройшла ще один етап ініціації, зробила вибір на користь любові до сестри.

Ще один анатагоніст героїнь – богиня Мара, на яку проєктується архетип Страшної Матері. Вона донька Чорнобога, панує над потойбіччям, а песиголовці, істоти з собачими головами, охороняють вхід до світу Нави. Мара постає уособлення смерті, хаосу і руйнування, прагне принести у жертву одну з сестер у ніч на Івана Купала, щоб відкрити собі шлях у світ людей.

Яскравими міфологічним образами повісті є Полудениця – демонічна істота, що переслідує людей у полудень, вона асоціюється з небезпекою, втратою орієнтирів і ясності думок. Вона назавжди може залишити людину в потойбіччі: *«Ту дорогу може показати Полудениця, назавжди залишаючи вас у потойбічному світі...»* [2, с. 57]. Нявки у повісті постають уособленням спокус та небезпек, вони намагаються утримати сестер у світі

Нави. Карлик та вогняна саламандра символізують пастки, які виникають несподівано, випробовуючи сміливість та кмітливість сестер.

Пригоди героїнь зумовлені пошуком дороги додому. Дорога є важливим символом [3], це і буквальный маршрут крізь карпатські гори, і метафоричний маршрут особистісного зростання. Дорога символізує межу між двома світами – реальним світом людей та міфічним світом Нави, яку долають героїні, а також пошук власної ідентичності, істинного «я», перехід від дитинства до юності.

Особливу увагу Н. Довгопол приділяє морально-етичним випробуванням, які полягають у перевірці героїнь на емпатію, любов до ближнього попри спокуси чи небезпеку. Важливим символічним випробуванням є зустріч із богинею Ладою, яка уособлює необхідність вибору між егоїзмом і жертовністю заради інших. Українці-язичники вважали богиню Ладу покровителькою кохання, шлюбу та материнства. А на Закарпатті Лада «згадується і сьогодні у весільних піснях – ладканях» [5, с. 95]. Саме до цієї богині прямують юні героїні, адже тільки вона здатна врятувати їх від нечистих сил та повернути у світ Яви.

Леся і Ксеня опиняються у лісах Карпатах, які набувають рис казкового ініціального простору. Попри складні особистісні стосунки та внутрішнє відчуження, героїні змушені діяти разом у незнайомому і ворожому середовищі, де порушується звичний для них порядок речей. У гірському ландшафті, сповненому магічних знаків і неоднозначних ситуацій, зникає чітка межа між «своїм» і «чужим», що спричиняє як внутрішню трансформацію героїнь, так і символічне випробування на зрілість, здатність до самопізнання та прийняття іншого.

У повісті «Карпатська казка, або За десять днів до Купала» дорослішання героїнь передбачає занурення у прадавній фольклорно-міфологічний код української культури. Цікаво простежити, як ініціаційний мотив реалізується через символіку простору, трансформацію героїв та їхню

взаємодію з надприродним, а також, яку роль цей процес відіграє у формуванні внутрішнього світу персонажів.

Героїням доводиться пройти через низку фізичних, емоційних і духовних випробувань. Шукаючи дорогу до дому, сестри проходять випробування голодом і спрагою, їм доводиться протистояти демонічним істотам, стихіям, боротися зі страхом, сумнівами, відчаєм, вони змушені приймати складні рішення. Саме в моменти внутрішнього конфлікту розкривається справжня сутність персонажів.

Невипадковим є час розвитку подій у повісті – день Івана Купала, день літнього сонцестояння, з яким пов'язане повір'я про розцвітання квітки папороті та її здатність наділити людину магічними вміннями. Ця міфічна квітка, яку ніхто ніколи не бачив, нібито може виконувати бажання, матеріалізувати думки та слова, а отже символічно здатна наблизити людину до рівня божества. Таким чином, і саме свято Купала, і вірування в існування квітки папороті тісно пов'язані з ідеєю індивідуації людини, своєрідної психологічної ініціації [5, с. 142]. Це час, який сприяє відкриттю людиною її прихованого внутрішнього потенціалу. У повісті Н. Довгопол фольклорні мотиви трансформуються у психологічно глибокі випробування, що передають боротьбу між світлими і темними силами в душах героїнь.

Ініціація – це процес переходу від дитячого сприйняття світу до зрілого, дорослого усвідомлення себе і свого місця у соціумі. Розглянемо етапи ініціації у повісті «Карпатська казка, або За десять днів до Купала»:

1. Перший крок ініціації – це покидання сестрами світу людей.
2. Пригоди сестер у світі Нави (лімінальний етап).
3. Повернення у світ людей завдяки богині Ладі.

Богиня Лада помічає, що разом із сестрами в її палац приходить весна, і це символізує відродження почуттів, утвердження цінності життя: *«Ви принесли сюди весну... – задумливо сказала Лада, спостерігаючи за тим, як блакитне світло люстри мінялось на м'яке жовте світіння»* [2, с. 57]. Лада

бачить, що її світло, яке довгий час було загаслим через втрату нею відчуття щастя, ожило завдяки сестринській любові та щирості. Це стає ключовим аргументом на користь рішення богині допомогти дівчатам. Сестри повертаються до реального світу, але вже іншими – між ними панує любов і взаєморозуміння: *«Леся знала, що ніколи більше не буде, як раніше. Вона більше не боялася повертатися додому, бо тепер з нею в кімнаті житиме не найгірший ворог, а справжня сестра, яку вона дуже-дуже любить»* [2, с. 59].

Побувавши в магічному світі Нави, сестри пройшли духовне очищення, навчилися розуміти та любити одна одну, подолали власні страхи, образи й комплекси: *«Повертаючись, сестри вже не були тими, ким були раніше, вони стали сильнішими і зрілішими»* [2, с.59].

У процесі пригод кожна з героїнь змінюється: Ксеня вчиться справжній відповідальності за молодшу сестру, а Леся проходить шлях від примхливої дівчинки до людини, яка усвідомлює важливість єдності, любові та жертвності.

Ініціація, зображена в повісті Наталії Довгопол «Карпатська казка, або За десять днів до Купала», реалізується через послідовні символічні етапи, які допомагають розкрити психологічне та духовне становлення сестер. Відповідно головні героїні проходять такі етапи: відокремлення, перетин межі, випробування, шлях до духовного центру (зустріч із Ладодою) та реінтеграція з набутим досвідом.

Література

1. Вархол Н. Народна демонологія українців Словаччини. Свидник, 2017. 448 с.
2. Довгопол Н. Карпатська казка, або За десять днів до Купала: повість. Київ: Видавничий союз «Андронум», 2021. 88 с.

3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
4. [Літературні конкурси та як до них підступитися](https://projects.weekend.today). URL: *projects.weekend.today*. (Дата звернення: 18.05.2025).
5. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород: РІК-У, 2021. 512 с.
6. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект: монографія. Видання друге, доповнене. Київ: Видавництво Ростислава Бурлаки, 2023. 416 с.

Христина Ігнат, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Едіта КУКАРІНА

**КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ЯКИМА СОМКА ЯК
НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІДЕРА В РОМАНІ «ЧОРНА РАДА»
ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША**

Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897) – український письменник, поет, мовознавець, фольклорист, етнограф, перекладач, редактор, історик, науковець. Літературну творчість письменник розпочав з опрацювання українських народних казок і фантастичних переказів. Цей талант у нього проявився ще в гімназійні роки, коли, виконуючи завдання написати «композицію», обробив українською мовою на комічно-бурлескний стиль уривок із народної казки про цигана, почутої з уст матері.

Куліш невтомно й до останку працював для повноправного й повноцінного відродження українського народу, передусім його національної культури – мови, літератури, преси, гуманітарних наук, Церкви, і на цій основі – відродження української державності.

Органічне й глибоке відчуття козацької України, її історії, національної ментальності дало змогу вже молодому Кулішеві у знаменитому історичному романі «Чорна рада. Хроніка 1663 року» геніально розкрити ключові проблеми України. Центральним у творі є конфлікт між державобудівничими і руїницькими первнями в українській історії. Перший у романі уособлює старшина гордових козаків Сомко та Шрам, другий – запорозька стихія і національно несвідома, бунтівна частина селян і міщан. Саме у цій боротьбі і вбачає письменник трагедію України.

Великою творчою вдачею Пантелеймона Куліша було створення на засадах романтичної поетики образу гетьмана Яким Сомка. Портрет цього літературного героя у романі подано романтичними фарбами, виразами, як історичні пісні та легенди, автор нам подає гетьмана таким, яким бачив його народ: «Іде з печер против їх хтось у дорогих кармазинах, високий і вродливий; а по кармазинах скрізь комір і поли гаптовані золотом; зверху кирея підбита сободем; підпиравсь срібною булавою». Він молодий, стрункий, ідеальний романтичний герой: «Сомко був воїн уроди, красоти дуже дивної; був високий, огрядний собі пан, кругловидий, русявий, голова в кучерях, як у золотому вінку; очі ясні, веселі, як зорі, і вже чи ступить, чи заговорить, то справді по-гетьманськи», хоча в ранніх редакціях можна простежити, що гетьман інколи заїкався, а форма його обличчя була скоріше квадратна, ніж овальна. У портреті Сомка проступають індивідуальні риси героя. Наратор підкреслює незвичайність його особистості. Його пильне око помітило внутрішню схвильованість, духовну енергію особи. Фольклорне порівняння очей героя із зорею, блиск у його очах засвідчує палку вдачу

молодого гетьмана. Отже, письменник творив типовий романтичний образ ватажка, правителя.

Сомко як романтичний герой властолюбний та гордий, але він добрий та чесний. Гетьман цінує таких благородних людей, як Шрам, Черевані, Кирило Тур, який і викрав його наречену, він все-ж шанує його добру і щиру козацьку душу, лицарську відвагу. Побачивши пораненого Кирила Тура після поєдинку з Петром Шраменком, козак промовив: «Лучче б мені довіку не женитись, ніж отсе бачити тебе без пам'яті і гласу! [...] Молода, батьку, знайшлась би й друга, а Кирила Тура другого не буде» [...] А Сомку не байдуже було й про Петра. Упоравшись коло запорожця, кинувсь і туди [...] Що там Петро? Чи єсть надія?». Образом Сомка автор виразив свій ідеал державотворця, освіченого, розумного, компетентного правителя України. Він прагне втілити свої політичні плани, опираючись на таку думку, що союз з Москвою є засобом для об'єднання обох частин України в єдину країну, хоча Шрам сумнівається в тому, що такий союз принесе користь. Гетьман має намір розвивати культуру України, щоб повернути їй славу Київської Русі: «тоді ми позаводимо усюди правнії суди, школи, академії, друкарні, піднімемо Вкраїну вгору і возвеселим душі тих великих київських Ярославів і Мономахів». На думку Миколи Ткачука, «свою діяльність як гетьман Сомко вбачає у зміцненні й розбудові України як сильної країни, окреслює зовнішню і внутрішню політику, спрямовану на її утвердження, прагнучи встановити у ній високоцивілізований порядок».

У романі простежуємо, як поступово розкривається двоїста природа його індивідуальності: він – сильна особистість і позбавлений сили волі до кінця боротися у досягненні своєї мети життя. Ось чому державницька політика гетьмана Сомка зазнала поразки через його самовпевненість, яка завадила йому розгледіти реальне становище в країні, невдоволення життям простих людей. Гетьмана підтримує козацька старшина, зокрема Шрам, але

перед чорною радою три полковники, які спершу були вірними козакові, перейшли у табір Брюховецького.

Зображений у романі гетьман Сомко, осмислюючи гіркий досвід Речі Посполитої, усвідомлює, що найбільшу загрозу безпеці національної феодальної держави становить загострення станових суперечностей. На його думку, щоб уникнути соціального й національного катаклізму, екстремізму тих чи тих суспільних груп, треба кожній верстві дати певні привілеї: «Нехай у мене всяке, нехай і міщанин, і посполитий, і козак стоїть за своє право; тоді буде на Україні і правда, і сила». Загалом, усе що робить Сомко, він робить заради України. Особисті інтереси, кохання, будь що інше, крім любові до країни, для Якима нічого не варті. Інших людей він також, як і Шрам, оцінює за критерієм відданості своєму народові та Батьківщині.

У романі для П. Куліша, з його точки зору, ідеальний герой обов'язково мав бути патріотом України, але не кожен патріот автоматично ставав ідеальним героєм. Адже дуже важливо любити рідну землю. Але тільки любов, підкріплена культурою, здатна вибороти їй добробут. Важливо мати розум – але якщо за ним стоять лише егоїзм і нищість, рано чи пізно така людина викличе зневагу й ненависть, і в результаті – теж програє. В авторовому уявленні саме така людина могла об'єднати в одне могутнє ціле Україну, тому і Сомко в романі носій саме цієї ідеї – прибічник возз'єднання Право- та Лівобережної України.

На мою думку, ідеальним лідером для автора був Яким Сомко. Він, на відміну від Брюховецького, представляє собою морально стійку, патріотичну і мудру особистість, яка орієнтується на добробут народу і справедливість. Йому притаманні такі риси, як сміливість, відважність, хоробрість та наполегливість. Простеживши, можна сказати, що він є тим, хто готовий до останнього виборювати та захищати в першу чергу іншого, ніж зробить це для себе, тобто, був відданим своєму народові та державі. Також, він не піддається на компроміси з власними переконаннями, навіть

коли це може призвести до його поразки, чи навіть смерті. Сомко розуміє важливість єдності і прагне стабільності для свого народу. Він аналізує дії своїх попередників, вчиться на своїх помилках, але інколи сам міг допустити цього. Він розуміє важливість свого вибору та своїх дій, та не боявся цього.

Тому, у романі «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, образ гетьмана Яким Сомка розкривається через призму романтизму, що підкреслює його як ідеального героя – мужнього, відданого, і патріотичного. Водночас, Сомко є втіленням складної особистості, що постає перед внутрішніми і зовнішніми випробуваннями, де особисті почуття, зокрема любов, часто поступаються політичним прагненням і обов'язку перед Батьківщиною. Незважаючи на його помилки та поразки, Сомко залишається символом сильного прагнення до об'єднання країни, яка страждає від міжусобиць та соціальних суперечностей. Таким чином, Куліш через його постать виражає ідеї патріотизму, культури та освіченого лідерства як основи для відродження та розбудови сильної і єдиної України.

Отже, на основі дослідження концепції образу Яким Сомка як національного лідера в романі «Чорна рада» Пантелеймона Куліша ми зосередили увагу на розкритті провідних рис особистості Сомка, його ідеологічних переконань, політичної програми та моральної позиції, що дозволяє осмислити його як уособлення державницької ідеї, спрямованої на єдність, культурний розвиток і правовий лад України, що і мав на меті показати Пантелеймон Куліш.

Едіта Кукаріна, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Ірина МУЦ

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В П'ЄСІ ГАБРІЕЛИ ПРЕЙССОВОЇ «GAZDINA ROBA»

Кінець XIX століття в чеському суспільстві ознаменувався поступовими зрушеннями в соціальній та культурній сферах, однак становище жінок залишалося підпорядкованим традиційним патріархальним нормам. Жінки обмежувалися рамками родинного життя, позбавлялися можливості здобути освіту чи реалізувати себе поза домом. У літературі того часу домінували чоловічі персонажі, а жіночі образи часто зводилися до стереотипних ролей – слухняної дружини, жертвної матері або нещасної коханки [5, с. 250–251].

На цьому тлі творчість Габріели Прейссової постає сміливою і новаторською. У п'єсі «Gazdina roba» письменниця порушує складні соціальні й моральні питання, зосереджуючись на внутрішньому світі жінки, її прагненні до свободи, гідності й особистого щастя. Жіночі образи у творі Прейссової набувають глибини, індивідуальності та драматизму, відкриваючи нові горизонти для осмислення жіночої долі в умовах жорстких суспільних обмежень [1, с. 37–38].

П'єса «Gazdina roba» чеської письменниці Габріели Прейссової, написана в 1889 році, є визначним твором у контексті чеського літературного реалізму кінця XIX століття [2]. Вона порушує надзвичайно актуальні на той час (і не менш актуальні сьогодні) соціальні, моральні та гендерні проблеми, пов'язані з положенням жінки в традиційному патріархальному суспільстві.

Центральною фігурою твору є Єва – молода жінка з нижчого соціального стану, яка, попри свою незалежність, працьовитість і рішучість, опиняється в ситуації, коли її права, почуття та гідність постійно піддаються випробуванням. Її образ – трагічний, оскільки вона стикається з подвійним

тиском: суспільних норм і власних емоцій. Єва прагне не лише кохання, але й рівності, поваги, визнання себе як людини, а не лише як жінки, яка повинна «згідно з традицією» мовчки слідувати за чоловіком [4, с. 28–30].

Варто зазначити, що вже сама назва драми «Gazdina roba» несе в собі глибоке символічне навантаження. Вона складається з двох слів моравського діалекту: *gazdina* – «господиня» і *roba* – «жінка», «служниця», «дівчина». Однак у контексті драми це словосполучення набуває гіркого підтексту – «жінка, яка живе з господарем, але не є його законною дружиною» [2]. Через цей образ Прейссова глибоко й емоційно порушує питання про нерівноправність, соціальне засудження позашлюбного співжиття, релігійні упередження та знецінення жіночого вибору.

Таким чином, драма є не просто історією нещасливого кохання – вона виступає глибокою соціальною критикою і водночас емоційною розповіддю про боротьбу жінки за себе, за своє місце в світі. У цій доповіді буде проаналізовано, як через образи жінок – головної героїні та другорядних персонажок – авторка розкриває ці глибокі конфлікти.

Метою дослідження є аналіз жіночих образів у драмі «Gazdina roba» Габрієли Прейссової з акцентом на соціально-психологічну глибину персонажів і те, як вони відображають становище жінки в суспільстві кінця XIX століття. Особливу увагу приділено головній героїні – Єві, а також іншим жіночим образам – Тітці, Зузці, Меш'яновці та Мариші.

Завдання: здійснити типологічну класифікацію жіночих персонажів драми; дослідити, як кожна з героїнь реагує на суспільний тиск; простежити, які моделі жіночої поведінки представлені у творі; встановити символічне значення окремих персонажів у контексті теми гідності, кохання та соціального статусу.

Події драми «Gazdina roba» розгортаються спочатку в сільському середовищі на кордоні Угорщини та Словаччини, а згодом у дворянському маєтку в Австрії. Головна героїня – Єва, бідна, але працьовита швачка, яка

щиро кохає Манка – сина заможної селянки. Їхнім почуттям перешкоджають не лише соціальні відмінності, але й релігійні бар'єри (Єва – лютеранка, Манко – католик), а також категоричне неприйняття з боку родини Манка.

Після багатьох принижень і безперспективності стосунків з Манком, Єва погоджується вийти заміж за добродушного, але простуватого шкірника Самка. У цьому шлюбі в неї народжується донька, яку Єва ніжно любить і яка стає єдиним джерелом радості в її житті. Однак дитина помирає від хвороби, що глибоко травмує Єву. Втрата дитини остаточно руйнує емоційний зв'язок Єви з чоловіком і посилює її відчуття самотності та безвиході.

Під тиском обставин, Єва вирішує залишити рідне село. Вона тікає з Манком до Австрії, де вони живуть разом, не маючи офіційного шлюбу. У панському дворі Єва веде господарство, працює, але поступово усвідомлює, що залишається лише «gazdinou robou» – жінкою без правового та морального статусу. Вона вважає себе дружиною Манка, однак він боїться піти наперекір матері й не має достатньо сили, щоб офіційно оформити їхній союз.

Ситуація ускладнюється, коли до них у дім несподівано приїжджає Меш'яновка. Перед місцевим панством вона публічно принижує Єву, змушуючи Манка зізнатися, що він не одружений з нею. Це остаточно ламає Єву.

Розв'язка відбувається на березі Дунаю. Нещасна Єва не може більше терпіти своїх страждань і відчуває, що ніде в світі не знайде втраченого спокою. Відчуваючи себе зрадженою та приниженою, вона вирішує покінчити з життям і кидається в Дунай. Її смерть стає трагічним символом протесту проти світу, де жінка без статусу, без чоловіка і без права голосу не має шансів на гідне існування [3, с. 6–7].

Жіночі образи в драмі *Gazdina roba* Габріели Прейссової відзначаються різноманіттям, глибиною і водночас дуже чітко показують, у

яких умовах жінки змушені були жити наприкінці XIX століття. Авторка через своїх героїнь показує не просто характери, а цілі життєві стратегії – від відкритого спротиву до повного підкорення традиціям.

Найяскравішою фігурою є Єва – сильна, незалежна, але дуже самотня жінка, яка хоче сама вирішувати свою долю. Вона не погоджується на шлюб за розрахунком, виступає проти церковних і суспільних норм, за що їй платить найвищу ціну. У типології жіночих образів вона є прикладом активної героїні – тієї, що не мовчить, не терпить, а бореться, навіть якщо ця боротьба закінчується трагічно. Єва – це жінка, яка намагається бути собою, хоч її оточення цього не приймає.

На противагу їй – Меш'яновка. Вона уособлює традиційне уявлення про матір і берегиню родинної честі. Її головна мета – зберегти добру репутацію сім'ї, дотримуватись католицьких звичаїв і підтримувати «правильну» поведінку дітей. Меш'яновка засуджує Єву не через особисту неприязнь, а тому, що вона бачить у ній загрозу для звичного порядку.

Інша важлива героїня – Зузка. Це добра, тиха дівчина, яка не втручається прямо, але щиро співчуває Єві. Вона не має великої влади чи сміливості, але її підтримка – щира і людяна. Зузка – приклад жіночої солідарності без боротьби.

Тітка, з якою живе Єва, – практична і релігійна жінка. Вона не радить Єві бунтувати, просить бути обережною, але робить це не зі зла. Вона по-своєму піклується про племінницю, хоч не завжди її розуміє. Тітка є прикладом жінки, яка намагається жити «по-Божому», але при цьому не байдужа до чужого горя.

Котлібовка – зовсім інший тип. Вона дуже активна й навіть владна. Її головна мета – влаштувати доньку якнайкраще, вигідно видати її заміж. Вона не звертає уваги на почуття – для неї важливіше, щоб усе було «як треба», бо так заведено. Вона – типова «сільська сваха», яка хоче, щоб усе було правильно і вигідно.

І нарешті – Мариша – наречена Манка – безпосередньо в драмі не розкривається глибоко, але її образ теж важливий. Це «тиха», покірна дівчина, яка погоджується на все, що їй скажуть. Вона є зразком «ідеальної» нареченої: слухняна, скромна, традиційна. У порівнянні з Євою вона здається слабкою, але саме такий тип жінки вважався «правильним».

Таким чином, усі жіночі персонажі в драмі Прейссової дуже різні, але разом вони створюють цілу картину жіночого життя того часу. Авторка не виправдовує і не засуджує своїх героїнь – вона просто показує, що кожна з них робить свій вибір, і кожен цей вибір має свою ціну. Саме завдяки цьому драма «Gazdina roba» залишається актуальною і сьогодні, бо ставить дуже важливі питання: як жінці бути собою, коли суспільство вимагає зовсім іншого?

Література

1. Fialová I. Ženské hrdinky a Gabriela Preissová. Ženské postavy v českém realistickém dramatu. Praha: Univerzita Karlova, 2013.
2. Gazdina roba. URL: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gazdina_roba
3. Konopáčová Z. Analýza mocenských vztahů a genderových stereotypů v dílech Gabriely Preissově – Gazdina roba a Její pastorkyňa. Praha: Univerzita Karlova, 2012.
4. Křivánková E. Žena v díle Gabriely Preissově. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
5. Юрескул І. Типологія жіночих образів в українській жіночій прозі XX століття. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/93.pdf

Ірина Муц, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.М. Петріца*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Олександра ОЛЕНИЩАК

МОТИВИ ЗБІРКИ ЯНА СМРЕКА «ГАЛОПУЮЧІ ДНІ»

Ян Смрек (справжнє прізвище – Четек, 1898–1982) – словацький поет, перекладач та видавець, один із найвідоміших представників словацької літератури ХХ століття. Його унікальний стиль і віталістичний світогляд залишили глибокий слід для майбутніх поколінь.

Лірика Яна Смрека є чуттєвою, містить елементи насолоди та еротики, часом її зараховували до умовної категорії «червоної бібліотеки», що додавало їй ще більшого шарму, притягальності, а, відтак, і читацької аудиторії. Через це багато авторів і літературознавців проголошували її популярною серед читачів поезією. Еротика в певному сенсі є табу, а те, що заборонене, завжди викликає подвоєний інтерес. Цей феномен існує ще з прадавніх часів, і саме тому Ян Смрек зміг «задовольнити» критичний погляд звичайного читача. Важливо зазначити, що у своїй першій збірці «*Odsúdený k večitej žízni*» Ян Смрек зосереджувався на песимізмі та болю, характерних для покоління його повоєнних сучасників.

Ян Смрек належить до категорії поетів, яких вважають позачасовими, адже його вірші, написані майже на початку минулого століття, залишаються зрозумілими та доступними для сучасників. У наш час, коли все відбувається динамічно й напружено, його поезія дарує момент спокою та пропонує оптимістичний погляд на життя.

Друга збірка Яна Смрека – «*Sváľajúce dni*» (1925). Українською мовою словацьке «*sváľať*» означає «галопувати». Ця назва символізує динамічне,

швидке, ритмічне життя міжвоєнної Братислави. Його рання поезія передає енергію та рух епохи, що підкреслюється образами його віршів.

Збірка містить кілька ключових мотивів, домінантним серед яких є мотив часу. В різних частинах віршів автор звертається до часових проміжків, називаючи минуле «вчорашнім», а майбутнє – «завтрашнім». Час у творчості Смерека визначає не лише структуру твору, а і його мотивні моделі. Він проходить крізь людське єство, адже людина присутня «вчора, сьогодні й завтра», особливо у щоденних ситуаціях «галопуючих днів».

Смерекова людина зіткана з чуттєвих думок-емоцій. У розрізненні часу він також звертає увагу на конкретні місяці, метафорично пов'язуючи їх із діями чи предметами: «*rty majú červené ani v máji*» [3, с. 29]. Як минають «галопом» дні, так само плине час у віршах цієї збірки.

Характер «Галопуючих днів» сучасний словацький критик Богуш Ковач інтерпретує так: «*У Смерекових «Галопуючих днях» на горизонті з'явилося непереборне, радісне сонце, що вітає людей, кидає блискітки на вулиці, на обличчя мулярів, які зводять будинки, на розквітлі дерева та жінок – міських красунь, що дарують перехожим усмішки, погляди й обійми*» [1, с. 26 – 30].

Смереків упертий гуманізм і любов до людей супроводжували його під час створення цієї збірки; всепереможна естетична краса та надія, покладена на людство, навіть після всіх жахів війни, коли люди не завжди показували себе з найкращого боку.

Ян Смерек також опирається на глибинні надра фольклору, адже основною формою його ранньої творчості була пісня. Мелодійність ритмічних ліній додала його віршам естетичності при творенні цілісного образу. На формування цього образу впливало багато чинників – мелодійність, легкість, відтворення єства через гуманістичний аспект поезії.

Смерек у збірці «Галопуючі дні» певним чином дистанціюється від пасивності. Уже в першому, однойменному, вірші він демонструє активний

стан, рух не залишається статичним: «*Nemôžete znat', či nespadnete a nezlomíte vâz – lež nechceme sa predsa vtopit'...*» [3, с. 28]. Він проголошує життєстійкість навіть перед обличчям смерті.

Смерть у його поезії набуває символічного значення, він не каже про буквальну смерть; для нього вона є соціальним та образним явищем. Від самого початку він підтримує активний темп, рухається разом зі своєю лірикою. Символи та мотиви змінюються, вони здебільшого пригодницькі, надихаючі, сповнені енергії.

Через екзотичні країни він легко переходить до словацьких міст і сіл, від «симпатичних ковбоїв» до «дівчат у розквіті». При цьому зупиняється й на символіці смерті – відтворює її як позачасовий елемент через переїзд сільської дівчини до міста. Він акцентує увагу на проблемі міської міграції: «*Z dediny si musela prísť do mesta hurtu práve ku kaviarenskému pultu...*» [3, с. 41].

Не можна оминути й вічний мотив кохання, любовні пригоди та пов'язану з ними символіку молодості й невинності. Мотив кохання представлений не лише через взаємини між чоловіком і жінкою, а й через любов до села, яке символічно постає як «невинне» у порівнянні з містом. Село – на одному, патріархальному, боці, місто – на боці іншому – в чомусь новому, вже зіпсованому. Місто безпосередньо впливає і на внутрішній світ жінки. Воно змінює «дівчину в розквіті» на «змарнілу міську жінку».

У «Галопуючих днях» ми переносимося в різні місця (Таїті, Париж, Краків тощо). Елементи екзотики присутні в багатьох частинах твору, вони переплітаються з мотивами краси, молодості та жіночності: «*ó, čierne devy majú tváre sfingy a v hlúbke svojich zrakov divokosť rudých makov i naivitu konvalinky...*» [3, с. 60]. Збірка стала свіжим ковтком повітря на тлі сумних поезій повоєнного тогочасся.

Літературознавство визначає найважливіший період творчої діяльності Яна Смерка, що припадає 1922–1935 роки. Певним «символічним

доповненням» до цього періоду є 1942 рік, на який часто звертають увагу дослідники його поетичної творчості. Розвиток Смрека в літературі не є статичним, він динамічно змінюється з кожним новим твором. У найпліднішому періоді його творчості спостерігається поступовий розвиток поетичного стилю, який не сплутаєш з жодним іншим у словацькій літературі міжвоєнного періоду.

Яна Смрека можна вважати популярним автором. Популярність можна вимірювати різними критеріями – кількістю виданих творів, поезій або кількістю читачів. Він написав багато, але його популярність визначається не лише кількістю створених текстів. Його поезія неповторна, мелодійна, ритмічна, легко читається й має притягальну музикальність. Він писав для широкого кола читачів, адже йому *«завжди була важлива думка читача, він не писав для снобів»* [2, с. 49]. Його метою було привернути увагу кожного, поширюючи позитивний настрій серед людей, а ще він обожнював зустрічатися з аудиторією.

Сам письменник справжнім початком своєї «поетичної кар'єри» вважав саме збірку «Галопуючі дні», тому що вона є доказом утвердження віталізму, викликає у читача відчуття свободи, прагнення до кохання, краси та позитивного сприйняття життя. Книжку наповнюють мотиви жінки, музи, прихованої еротики, пристрасті, екзотики, моря... Кожен може знайти в ній «щось своє» – саме це й було основним задумом Яна Смрека.

Література

1. Habaj M. Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka (1922 – 1942). Bratislava: Veda, 2013. 372 s.
2. Kováč B. Poézia Jána Smreka. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1962. 111 s.

3. Petřík V. Básnické dielo Jána Smreka. URL: https://www.snk.sk/images/Edicna_cinnost/Zborniky/Biograficke_studie/34/Petrík.pdf (дата звернення: 21.04.2025).
4. Smrek J. Knihy slnečné. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963. 334 s.
5. Smrek J. Básnické dielo. Bratislava: Kalligram, 2007. 592 s.

Олександра Оленищак, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Т.В. Лихтей*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Діана ОМЕЛЬЧУК

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПСИХОЛОГІЗМ РАНИХ НОВЕЛ ФРАНТИШКА ШВАНТНЕРА

Франтішек Швантнер (1912–1950) – один з найвидатніших представників словацької літератури першої половини ХХ століття, зокрема такого унікального літературного напрямку, як натуризм. Народившись у Бистрій Банськобистрицького краю (Словаччина), письменник, оточений мальовничою природою, зростав у повній гармонії з нею, і це неабияк вплинуло на формування його світогляду. З раннього дитинства автор захоплювався літературою, багато часу проводячи за читанням книжок, які тільки міг віднайти, адже навіть шкільні вчителі не могли задовольнити його інтерес. Так він самостійно ознайомився з творами Еміля Золя, Едгара Аллана По та Роберта Луїса Стівенсона, котрі його неабияк зацікавили, ба навіть заінтригували. Тож не дивно, що в творах письменника експресіоністичні, містичні та фольклорні мотиви органічно поєднуються з

описами природи, вони не тільки стають тлом для розгортання подій, але й допомагають глибше передати почуття та емоції персонажів.

Доробок Франтішка Швантнера вивчали таки дослідники, як Ян Штєвчек, Оскар Чепан, Мілан Шутовець, Франтішек Міко та ін., зосереджуючись як на новелістиці автора, так і на його романах «Наречена гір» та «Безкінечне життя». В останні десятиліття творчість митця активно досліджує Яна Кузмикова, акцентуючи увагу на когнітивному аспекті творів Ф. Швантнера. Ми ж зупинимось на проблематиці збірки «Дама», а саме – на новелах «Божа гра», «Людська гра» та «Дама», в яких перетинаються фантастичне й реальне, а особливу увагу письменник приділяє екзистенційним та соціальним питанням, психологізації персонажів.

Дослідниця Тетяна Ліхтей у рецензії на український переклад збірки новел Ф. Швантнера «Дама», який виконав відомий український письменник Словаччини Іван Яцканин, зазначає, що *«конфронтація життя і смерті – екзистенційна складова більшості творів письменника. Незрідка оповідач (переповідач) веде провокативний, шокуючий діалог із читачем, тримаючи його в напрузі аж до розв'язки. Всі новели напрочуд суголосні із нашим зболеним сьогоденням»* [1, с. 86]. Саме тому, а також через брак ґрунтовних досліджень творчості Ф. Швантнера в українській літературознавчій словакістиці, ця тема заслуговує на більшу увагу.

В основі новели «Божа гра» лежить уже відома в світовій літературі тема т. Зв. Заміщення персонажів. У нашому випадку солдат повертається з фронту Першої світової війни іншою людиною, але не просто зміненою – він, фактично, помінявся місцями з убитим ним солдатом ворожого табору, повністю привласнивши його ім'я собі. Це сталося вночі, коли головний герой керувався лише інстинктом самозбереження та розумів, що доля хвилини може вирішити все, тому й кинувся на ворога: *«Hlasné zaúpenie vykwaplo do hluchej tíšiny noci. Nahé telo sa vzopälo, zdrapilo ho křčovite rukami a stiahlo na seba. Chcel mu ešte zasadiť nový úder, ale potom cítil, ako pod ním*

znehybnieva. Vstal, odhadzujúc nôž do trávy. Ten druhý ležal na tvári pod ním. Badal na svojich šatách jeho krv. V hlave mu hučalo a srdce vyzváňalo» [4].

Ф. Швантнер показує, як під гнітом війни змінюються моральні цінності та посуваються межі того, на що здатна людина в боротьбі за власне життя. Відносність моралі чітко простежується і в думках героя, коли на перший план проступають тваринні інстинкти, як наприклад, дикий спосіб віднайти бодай щось, чим можна набити шлунок. У критичній ситуації базові людські потреби стають найголовнішим моральним законом.

Сама ж назва твору «Божа гра» вказує на фаталізм людської долі, приреченість людини. Ще на початку новели автор натякає, що всі події, які відбуваються, – це лише гра Великого Творця: *«Táto hra začala sa vtedy, keď veľký Stvoriteľ zúroodnil hrudu zeme ľudským semienkom, no jeho schytila do víru, v ktorom stratil vedomie vlastného jestvovania, až v Galícii vo veľkej vojne» [4].* Й справді, реальність війни представлена як абсурдна гра, в якій Бог змушує страждати невинних, ставлячи під сумнів божественну справедливість. Головний герой часом відвертається від Бога через те, що сам безпосередньо не робив нічого, що могло б спровокувати варварство війни – відповідальний за це лише Бог, так само, як і за зміну його долі. Таким чином, у новелі автор порушує ще одну важливу проблему – втрату віри під тиском непереборних, жахливих обставин.

Новела «Людська гра» також порушує теми, які неодноразово використовувалися в світовій літературі: любовний трикутник та суперництво між сестрами. Ф. Швантнер зосереджується на протиставленні долі двох сестер – Марії та Марти. Старша, Марія, – спокійна та розсудлива, а молодша, Марта, – більш емоційна та мрійлива: *«Mária bola vždy v lícach temnejšia, osinutá a zimomravá, akoby jej pod kožou kvitol mráz, kým Marta neustále žiarila jasnou teplotou. Mária mala oči tmavé, hlboké a tiché ako jazerá, v ktorých voda upadá, a Marta zase svetlé, živé ako puky jabloňového kvetu, ktorý sa na slnci vzňal. Mária upínala si tvár neustále do dôstojnosti, čo niekedy*

vyzeralo ako pretvárka, naproti tomu Marta sa nevedela ovládať. Tvár jej hrala vždy inými farbami, čo bolo nepochybne prejavom úprimnosti» [5, с. 195–196].

З самого дитинства сестри завжди були разом і нічого не приховували одна від одної. Але все змінилося, коли в їх житті з'явився Марко, котрого, як виявилось, приваблюють обидві дівчини. Саме тоді дівчата стають суперницями та таємно одна від одної намагаються привернути увагу хлопця. Зрештою, Марко одружується з Марією, а зв'язок сестер починає слабшати. Все знову змінюється, коли через п'ять років Марта отримує телеграму, в якій написано, що Марія помирає. Але навіть у такий момент Марту хвилює лише те, що Марко залишиться один. Дівчина поспішає до сестри, щоб зізнатися у своїх почуттях, але натомість Марія розкриває їй свою найстрашнішу таємницю – вона ніколи не кохала Марка, нею керувала лише заздрість до можливого кращого життя сестри. Щоночі вона молилася, щоб Марта жила в муках, за що тепер і розплачується.

Хіба можна бажати такого найближчій людині? Хіба не повинна була вона відступити, поступаючись щастям сестрі? Так автор описує всю складність людських взаємовідносин, показуючи, на що здатні люди заради того, аби досягти мети, водночас порушуючи проблему провини та покарання. Доля Марії свідчить про те, що всі бажання і вчинки в нашому житті мають наслідки, деколи непоправні.

Події новели «Дама» відбуваються в 1939 році в Польщі, тобто на початку Другої світової війни. Оповідачем цієї історії є не сам автор, а його знайомий, командир військової частини, до якого прийшла загадкова дама з метою донести на професора гімназії. На той час у їхньому містечку діяла заборона на володіння зброєю, дама ж була впевнена, що професор зберігав її вдома, та навіть знала, в якому саме місці. Здавалося б, яке діло є військовому німецької армії до якогось поляка? Але командир чомусь одразу зрозумів, що нещасного підло обмовляють. Все стає на свої місця, коли він

дізнається, що загадковою дамою є дружина професора, яка вирішила таким чином позбутися власного, вже немолодого, чоловіка.

У цій новелі, напевно, найкраще простежується контраст між персонажами. Втіленням зла є не командир ворожої армії, як очікувалося б, а тендітна й вродлива жінка. Попри звірство війни, командир проявляє співчуття, не бажаючи бути пішаком у чужих руках і не маючи наміру ставати катом наївної безвинної людини. Дама ж, навпаки, зображена як цинічна дияволиця, готова на все заради власних корисливих інтересів: *«Nezdalo sa, že by ju bolo v mojom správaní niečo týlilo. Išla za svojím cieľom a rozhodne nebola z tých, čo sú ochotné vrátiť sa z polcesty, ak sa im pred očami zdvihne i najmenšia prekážka. A potom, nebolo ani príčiny, aby ma brala vážne. Stretli sme sa prvý a zaiste aj posledný raz. Mal som sa stať jedinkým z jej premnohých nástrojov a dostať za to niekoľko zvodných úsmevov»* [5, с. 166].

Тоді чому ж вона так вчиняє? Можливо, її чоловік жорстокий тиран і в такий спосіб вона хоче врятуватися від насильства? В такому разі їй можна було б поспівчувати, виправдавши огидний вчинок, адже вона – лише жертва. Та наприкінці розповіді читач дізнається, що всі її дії були зумовлені хтивим бажанням бути разом із коханцем. Таким чином, новела порушує важливі моральні питання, змушуючи замислитися над природою зла: воно може ховатися зовсім не там, де ми цього очікуємо.

Отже, проблематика творів Франтішка Швантнера охоплює фундаментальні питання людського існування: втрату ідентичності, фаталізм, моральний вибір, добро та зло, які автор майстерно розкриває через внутрішні переживання героїв, відображаючи трагічність людської долі.

Література

1. Ліхтей Т. Проза Франтішка Швантнера прийшла до українського читача. *Дукля*. 2023. № 3. С. 86–87.

2. Kročanová Roberts D. Božia hra a ľudské hry. Interpretácia súboru noviel Františka Švantnera Dáma. Studia Academica Slovaca 41. Prednášky XLVIII. Letnej školy slovenského jazyka a kultúry. Ed. J. Pekarovičová, M. Vojtech. Bratislava: Univerzita Komenského, 2012. S. 147–164.

3. Števček J. Švantnerov myšlienkový horizont (Predslov). Novely. Bratislava, 1976. S. 9–22.

4. Švantner F. Božia hra. URL: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/4120/Svantner_Bozia-hra/1 (дата звернення: 29.03.2025).

5. Švantner F. Malka. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965. 264 s.

Діана Омельчук, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Т.В. Лихтей*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Наталія ПАВЛЮК

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ» В ЗЗСО

Трагічні обставини сучасного життя українського народу безпосередньо впливають на формування змісту занять з української літератури в закладах загальної середньої освіти. У цьому контексті особливої значущості набуває досвід минулого, зокрема й поезія представників «Празької школи», які належали до генерації революційних діячів та учасників визвольних змагань початку ХХ століття – періоду, коли українська нація виборювала державну незалежність і право на самостійний розвиток. Поетичний доробок цих авторів виконував функцію

інтелектуальної й духовної зброї в умовах, коли радянський режим системно нищив основи української культури. Світоглядні засади митців «Празької школи», їхні ідейно-естетичні орієнтири та громадянська позиція слугують зразком для сучасної молоді, що перебуває в умовах боротьби за суверенітет України та утвердження української національної ідентичності.

Актуальність досліджуваної теми зумовлена такими аспектами: 1) сучасними національно-державотворчими процесами, що актуалізують необхідність осмислення досвіду Української національної революції 1917–1921 рр. та ролі культурних діячів у боротьбі за державну незалежність; 2) значним виховним потенціалом творчості представників «Празької школи», яка сприяє формуванню громадянської активності, патріотизму, національної свідомості й особистісної ідентичності молоді; 3) недостатнім рівнем комплексного вивчення художнього доробку «Празької школи» в закладах загальної середньої освіти; 4) потребою широкого впровадження інноваційних методик, зокрема технології фреймового структурування.

Метою роботи є дослідження можливостей організації вивчення творчої спадщини представників «Празької школи» на уроках української літератури в ЗЗСО.

У межах поставленої мети сформульовано такі дослідницькі завдання:

- визначити потенціал використання технології фреймового структурування навчального матеріалу на уроках української літератури, зокрема в процесі опрацювання теми «Празька школа»;
- визначити роль творчості поетів «Празької школи» у формуванні світогляду молодого покоління.

Термін «Празька школа» використовується для позначення угруповання українських письменників-емігрантів, яке сформувалося з центром у Празі в 1920–1930-х роках після поразки Української національної революції 1917–1921 рр. До нього входили Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга, Ю. Дараган, Ю. Клен, Ю. Липа, Л. Мосендз,

О. Лятуринська, Н. Лівицька-Холодна та інші поети, які поєднали високий мистецький рівень творчості з усвідомленою місією культурного й національного служіння Україні.

Відповідно до чинної освітньої програми з української літератури, ознайомлення учнів із творчістю представників «Празької школи» передбачено в 11 класі. Програмою академічного рівня на вивчення літератури українських письменників-емігрантів відведено 5 годин, однак творчість «Празької школи» висвітлюється лише частково [4]. Основний акцент зроблено на постаті її лідера – Євгена Маланюка. Загальний обсяг часу, присвячений вивченню поезики й проблематики митців «Празької школи», становить 2 години. Їх рекомендуємо розподілити за такими темами: 1) «Література письменників-емігрантів. «Празька школа» української поезії та її представники. Євген Маланюк. Коротко про митця»; 2) «Художнє осмислення героїчної і трагічної історії України, оптимістичний висновок про її майбутнє в поезії «Уривок з поеми». «Напис на книзі віршів...» – ліричний роздум про призначення поезії, важливості місії поета закарбовувати свій час для нащадків».

Освітня програма профільного рівня для 11 класу передбачає 3 години на опрацювання теми «Празька школа» [5]. Попри збільшення навчального часу, увага також зосереджена передусім на творчості Є. Маланюка та його інтерпретації проблеми національної ідентичності. Утім, порівняно з програмою академічного рівня, розгляд творчості представників «Празької школи» є більш глибоким: аналізується політичний і мистецький контекст, розширено коло митців, зокрема згадується Олена Теліга та Олег Ольжич.

Загалом тема «Празької школи» системно опрацьовується в старших класах, що забезпечує можливість ґрунтовного осмислення ідейно-естетичних засад цього літературного угруповання та розуміння його внеску в національно-визвольний рух і духовний розвиток українського суспільства.

Слід також врахувати положення програми з української літератури для 5–9 класів, яка передбачає ознайомлення семикласників із поезією Олени Теліги та Олега Ольжича як найяскравіших представників «Празької школи» [6]. Окрім того, одна з модельних програм Нової української школи для 7–9 класів (авторів Н. Пастушенко та М. Чумарної, затверджена наказом МОН України від 27 грудня 2023 № 1575) пропонує вивчати творчість О. Теліги у 8 класі в межах теми про роль української жінки в боротьбі за державну незалежність [3]. З огляду на зазначене, видається доцільним інтегрувати в курс 11 класу вивчення творчості Є. Маланюка, О. Теліги, О. Ольжича та інших представників «Празької школи» в один модуль – «Феномен «Празької школи»».

Ідейно-тематичний спектр поетичної творчості представників «Празької школи» є важливим компонентом сучасної шкільної літературної освіти. Ефективне засвоєння цієї об'ємної теми потребує застосування інноваційних технологій, серед яких особливе значення має технологія фреймового структурування навчального матеріалу. У своїх дослідженнях І. Бризгалова аналізує понятійний апарат цієї інновації для уроків мови та літератури, зокрема, саме поняття фрейму, яке визначається як «стереотип, стандартна ситуація. Фрейм (англ. Frame – «каркас», «будова, структура, система», «рамка», «окремий кадр фільму» та ін.) – структура, що репрезентує стереотипні ситуації у свідомості (пам'яті) людини або інтелектуальної системи і призначена для ідентифікації нової ситуації, що базується на такому ситуативному шаблоні» [1, с.79]. Науковці Р. Угніч та А. Білошицька відзначають, що впровадження фреймової технології відповідає сучасним викликам освіти та сприяє засвоєнню складних і змістовно насичених тем, зокрема під час опрацювання матеріалу з української літератури [3]. Під час методичної розробки уроків доцільним є використання інтерактивних видів діяльності, таких як вправа «Хмара слів» (створюється за допомогою сервісу WordArt), метод «Кола на воді»

(спрямований на розвиток творчої уяви, асоціативного мислення та збагачення словникового запасу), а також метод «РОФТ» (роль – отримувач – форма – тема), що активізує критичне мислення учнів. Використання цифрових технологій дозволяє організовувати роботу з інфографікою та інтелект-картами, що позитивно впливає на розвиток логічного та візуально-просторового мислення. Для реалізації таких завдань можуть бути задіяні платформи «Padlet», «LearningApps» та «ThingLink», які забезпечують створення інтерактивних і мультимедійних навчальних матеріалів.

Отже, інтеграція інноваційних методів навчання в сучасний освітній процес, зокрема фреймового структурування, відіграє важливу роль. Особливо такі методи варто застосовувати під час вивчення обширних тем, наприклад, творчості поетів «Празької школи», оскільки це допомагає краще засвоїти матеріал, сприяє активізації пізнавальної діяльності здобувачів освіти, розвитку критичного мислення, забезпечує реалізацію компетентнісного потенціалу предмета «Українська література», що, власне, допомагає виховувати справжніх патріотів України.

Література

1. Бризгалова І. Фреймове структурування навчального матеріалу на заняттях з української літератури. *Актуальні проблеми сучасної освіти та освітні традиції, перевірені часом: збірник матеріалів Всеукраїнського науково-практичної конференції*, 9 листопада 2021 року. Полтава: 2021. Т 1. 400 с. URL: <https://www.journal.org.ua/index.php/appos/article/view/232/242> (дата звернення: 09.05.2025).
2. Пастушенко Н., Чумарна М. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. 2023. URL: https://osvita.ua/doc/files/news/929/92957/Ukr-lit_7-9_klas_Pastushenko_ta_in_29_12.pdf (дата звернення: 10.05.2025).

3. Угніч Р., Білошицька А. Прийоми критичного мислення та візуалізація навчання як засоби розвитку ключової компетентності «уміння вчитися впродовж життя». *Дивослово*. 2020. № 4. С. 2–9.

4. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 класи (рівень стандарту) / Гол. авт. групи Мовчан Р.В. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv/> (дата звернення: 08.05.2025)

5. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 класи (профільний рівень) / Усатенко Г., Фасоля А. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 08.05.2025).

6. Українська література. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. 5–9 класи / Гол. авт. групи Мовчан Р.В. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf> (дата звернення: 08.05.2025)

Наталія Павлюк, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.В. Барчан*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Вікторія РЕБРИК

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА АРСЕНЬОВА «ПОРОХ ІЗ ДРАКОНОВИХ КІСТОК» НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО

Література для середнього шкільного віку створюється з урахуванням

когнітивного, фізичного, емоційного та мовного розвитку читача. Головним героєм зазвичай є підліток, а сюжет відображає його досвід, інтереси, проблеми та світобачення. Особливий інтерес у читачів цієї вікової категорії викликають твори з фантастичним складником, оскільки, поринаючи у вторинну умовність, підлітки знаходять вирішення суперечностей, які їх турбують у реальності [4, с. 23–24].

Роман Володимира Арєнєва «Порох із драконових кісток» (2015) рекомендовано для вивчення на уроках позакласного читання у 8 класі [6]. Вважається, що для вікового періоду 7–9 класів найпродуктивнішим буде вивчення фантастичних творів, які поєднують у собі ознаки казки і літератури для дорослих, у яких через цікавий пригодницько-фантастичний сюжет розкриваються проблеми, які по-справжньому хвилюють підлітків – дружби і першого кохання, навчання у школі, дорослішання, морального вибору, боротьби добра і зла, стосунків з батьками і учителями – часто дуже непрості.

За спостереженням О. Слижук, роман «Порох із драконових кісток» належить до жанру антиутопічної фантастики, основою якого є міф про дракона. На переконання дослідниці, ознаками антиутопії є те, що «дія відбувається в одному топосі, на межі з країною, в якій триває війна (кіновар), а її наслідки – ескалація суспільної ненависті до «інших», їхнього світу» [5, с. 57]. Хронотоп твору «Порох із драконових кісток» – це реалії антиутопічного поляризованого ненавистю суспільства, в якому й відбувається становлення особистості головної героїні Марти та її ровесників. Основним топосом, у якому відбуваються події, є місто Нижній Ортинськ, урбаністичні картини на першому місці, а природа, як носій справжніх цінностей, відіграє другорядну роль. А. Пітик та К. Грицайчук, аналізуючи роман «Порох із драконових кісток», відзначили, що цей твір, який «на перший погляд видається звичним підлітковим фентезі, обертається на поліфонічний всесвіт, який поєднує в собі риси антиутопії,

гостро актуального соціального роману з урбаністичними елементами» [3].

Читаючи роман В. Арєнєва «Порох із драконових кісток», розуміємо, що автор хотів написати спочатку про підлітків, що живуть звичайним життям, але раптом щось стається – і звичний світ руйнується ... і більше ніколи не буде так, як раніше. І ця проблематика близька читачеві. З початком російсько-української війни змінився наш світ, і це усвідомили навіть школярі – власне це також повинно мати вагоме значення під час вивчення роману у школі.

З огляду на важливість проблематики роману В. Арєнєва «Порох із драконових кісток» пропонуємо виокремити одну годину на уроці з позакласного читання української літератури для опрацювання цього художнього твору.

Сьогодні активну увагу педагоги та методисти зосереджують на застосуванні інноваційних підходів під час вивчення української літератури у школі. У цілому, хочемо зауважити, що у гонитві за інновацією, учителі намагаються максимально втиснути в урок безліч квестів, ігор, які не завжди сприяють міцному засвоєнню знань, нерідко формуючи фрагментарне уявлення про прочитане. Метою інновації, на наш погляд, повинно бути ґрунтовне засвоєння нової теми. І пояснення нової теми педагогом залишається доцільним і необхідним. Урок не потрібно перетворювати на суцільну гру чи мозкові атаки, оскільки в учнів сформується несерйозне ставлення до навчання.

Під час вивчення роману В. Арєнєва «Порох із драконових кісток», на нашу думку, варто використати такі форми інтерактивного навчання: уроки творчо-пошукової, дослідницької роботи учнів, урок лекційно-практичного викладу матеріалу, як у вищій школі [2, с. 82–83], урок-дискусію, урок-прес-конференцію, а також урок-занурення у фантастичну дійсність. І на додачу – створення презентацій. Значно полегшують роботу вчителя та учня різноманітний ілюстративний (портрети письменників, ілюстрації

живопису тощо) та роздатковий матеріал.

Наприклад, опрацювати доволі значний за обсягом фантастичний роман Володимира Арєнєва «Порох із драконових кісток» на уроці української літератури можна, провівши урок-наукову конференцію з коментованим читанням уривків з роману. Передбачається, що така форма уроку забезпечить формування світогляду учнів; поглиблення та розширення діапазону знань з української літератури; формування навичок самостійної роботи з літературою та її аналізу; умінь писати доповіді, публічно виступати перед своїми однолітками та старшими; виховання почуття відповідальності; задоволення учнів від проведеної конференції.

Проведенню уроку передуватиме попередня робота вчителя та учнів. Щоб стимулювати дослідницьку діяльність учнів і організувати роботу класу, учитель попередньо розповідає про те, що таке наукова конференція, якою є її мета, також ознайомлює учнів зі специфікою жанру фантастики, пояснює, що сучасні письменники активно звертаються у своїх творах до легенд та міфів як світового, так і українського фольклору, вплітаючи їх у канву художнього твору та переосмислюючи їх, тому міфи та легенди є важливим джерелом для написання фантастичного твору. Учні самостійно ознайомлюються з текстом роману Володимира Арєнєва «Порох із драконових кісток». Учитель формує тематику майбутніх наукових доповідей, рекомендує літературу. Учні готують доповіді (обсяг 4–6 сторінок), використовуючи інтернет-ресурси, матеріали бібліотек, текст твору. У процесі цієї роботи вчитель і учні формулюють гіпотезу, планують і розробляють послідовність навчальних дій. Необхідно підготувати коротку презентацію (10 слайдів), яка тезово ілюструватиме зміст доповіді.

Наступним етапом підготовчої діяльності учнів є нагромадження, систематизація, аналіз та синтез даних (фактологічних, спостережень, доказових). Учитель допомагає учням у написанні доповідей. Учні виступають із доповідями та презентаціями, беруть участь в активному

обговоренні виступів, порівнюють отримані результати із сюжетом твору.

У межах обмеженого часу, який відведено на урок, зрозумілим залишається той факт, що далеко не всі учні зможуть виступити з доповідями на уроці. Проте вони, маючи знання з того чи іншого аспекту досліджуваної проблематики, зможуть прийняти активну участь в обговоренні доповіді, поставити запитання, доповнити виступ, продемонструвати власну презентацію. Така форма роботи активізує зусилля учнів і сприятиме запам'ятовуванню здобутих знань, глибокому системному аналізу тощо. На початку уроку учитель оголошує тему, мету уроку, його суть; виступає у ролі модератора конференції.

Пропонуємо таку тематику наукових доповідей: (передбачається, що учні уже володіють теоретичними знаннями про жанр фантастики з попередніх уроків та з підготовчої розповіді вчителя): **1. «В. Арсєв – сучасний письменник-фантаст. Його творчість»** (Учні повинні розповісти про головні події з біографії письменника, його творчість, використовуючи інтернет-ресурс, зокрема сайти ЧИТОМО, BARABOOKA та інші). **2. «Сюжет, проблематика, ідея роману В. Арсєва «Порох із драконових кісток»** (Наголос потрібно зробити на тому, що роман розповідає про підлітків та їхній світ, повсякденні проблеми та моральний вибір, описує взаємостосунки між дітьми та дорослими, розкриває етап дорослішання дитини, а також тему пам'яті поколінь. Виступ доповідача супроводжується цитуванням тексту твору та коментарями до цитат) **3. «Головні герої твору. Світ підлітків».** (Доповідачеві необхідно проаналізувати образи Марти та її найближчих друзів, образ Губатого та порівняти їх. Також розповісти про «журиків»-інкубаторців. Власні думки підтверджувати тезами з роману) **4. «Світ дорослих у романі».** (Слід функціональну роль батьків, вчителів, чиновників, єгерів). На загальне обговорення виноситься питання: як світ підлітків співіснує зі світом дорослих? Яким постає соціум у романі? **5. «Модель фантастичної**

реальності роману В. Арєнєва «Порох із драконових кісток» (Тут варто проаналізувати специфіку художньої моделі альтернативної, утопічної реальності в романі: світ буденної магії, поляризований світ тоталітаризму та брехні, обмеження прав і свобод людей, війна, яка назріває). **6. «Міфологічна основа роману. Символіка міфічних образів»** (Доповідачеві необхідно наголосити на тому, що головною у романі постає проблема вибору між служінням злу й служінням добру, що є екзистенційною проблемою. Народні уявлення про добро і зло відобразилися у численних міфах про Дракона-Змія, вампірів, відьом, песиголовців тощо, які використовує В. Арєнєв у своєму творі, певним чином переосмислюючи їх. Доповідач пояснює значення міфологічних образів-символів).

Після загального обговорення вчитель завершує конференцію власним невеликим виступом та пояснює учням взаємозв'язки роману В. Арєнєва «Порох із драконових кісток» з творами українських та зарубіжних письменників, зокрема, проводячи типологічні паралелі із фантастичною повістю Мії Марченко «Місто тіней», де головною героїнею також є дівчинка Марта, а також з повістю-казкою Е. Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер», яка вивчатиметься учнями у курсі зарубіжної літератури у 10 класі. Проблемно-тематично роман В. Арєнєва можна пов'язати з повістю-казкою Ю. Винничука «Місце для дракона», яка вивчається у 8 класі текстуально. Об'єднує ці два твори одна з проблем: завжди винним в нещастях, непорозуміннях і війнах мусить бути Дракон. Навіть якщо він добрий (як у казці Ю. Винничука) або від нього залишились лише кістки (як у трилогії В. Арєнєва) [1]. Розкриваючи міжлітературні зв'язки, можна розповісти учням про фантастичну оперу Моцарта «Чарівна флейта» і порівняти, яку роль відіграє флейта в опері і в романі В. Арєнєва.

Підбиваючи підсумки уроку, учителю необхідно ще раз наголосити на проблематиці художнього твору. Слід зазначити, що майже всі фантастичні

книги В. Арєнєва – це передбачення майбутніх історичних подій, зокрема причин і наслідків подій на Сході України. Роман має багатий підтекст, який змушує читача замислитись, йому притаманний психологізм, розкритий у художніх деталях, вчинках персонажів. Оскільки роман «Порох із драконових кісток» – це перша книга з трилогії, учитель може порадити школярам прочитати наступні частини, одна з яких («Дитя песиголовців») уже опублікована.

На завершення уроку можна запропонувати **вправу-рефлексію** із такими прикладами запитань:

1. Чи сподобався вам твір?
2. Чи може Марта бути прикладом для наслідування і чому? Доведіть свою думку.
3. Чи хтось із ваших батьків чи рідних воює зараз або повернувся додому з війни? Що вони розповідають про цю війну? Якими ви бачите наших сусідів-ворогів? Чи можна останніх порівняти із жителями Ортинська?

На етапі оцінюванні педагог враховує рівень підготовки учнів, майстерність виступу на конференції, яка оцінюється додатковими балами, доповіді та презентації, активність під час обговорення виступів доповідачів.

Враховуючи інноваційні методики рекомендуємо на уроках з вивчення фантастичних творів давати творчі домашні завдання: учитель може запропонувати класові написати невеликий за обсягом лист до Володимира Арєнєва, де розповість про свої враження від роману «Порох із драконових кісток» (що сподобалось, а що – ні, і чому). У цьому листі можна також поставити запитання автору (для цього учням необхідно опрацювати декілька інтерв'ю з письменником з мережі Інтернет, а також застосувати здобуті на уроці знання). Найкращого листа не лише потрібно належно оцінити, а ще й можна надіслати від імені школи автору через соціальні

мережі. Автора листа-переможця нагородити книгою письменника із автографом.

Отже, зважаючи на багатий виховний та пізнавальний потенціал фантастичного роману В. Арєнєва «Порох із драконових кісток», вважаємо за необхідне вивчати цей твір на уроках з позакласного читання української літератури. Роман має глибокий символічний зміст і водночас розповідає про звичний підлітковий світ, тому буде цікавим для школярів-підлітків. Впроваджуючи вивчення цього роману у шкільну практику, доцільно застосовувати інтерактивні творчо-пошукові форми й методи роботи з опорою на сучасні інформаційні технології.

Література

1. Арєнєв В. Порох із драконових кісток. Видавництво «АССА». 2019. 288 с.
2. Логвіненко Н. Проектна діяльність учнів у процесі поглибленого вивчення національної літератури. 2019. *Вересень* № 3–4. С. 82–83. URL: <https://september.moippo.mk.ua/index.php/sept/article/view/39/44> Назва з екрану. Дата звернення 12.03.2025.
3. Пітик А., Грицайчук К. Драконові кістки на узбіччі (про роман В.Арєнєва «Порох із драконових кісток»). *Світ фентезі*. 2016. № 10. URL: https://issuu.com/580709/docs/svitfantasy_10_2016. Дата звернення 09.03.2025.
4. Слижук О. Вивчення сучасного українського фентезі для підлітків на уроках позакласного читання. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2019. № 2. (33). С. 23–24.
5. Слижук О. Становлення особистості підлітка в поляризованому суспільстві: художні проєкції циклу «Сезон Кіноварі» Володимира Арєнєва. *Studia methodologica*. 2023. №. 56. С. 57–67.
6. Українська література. Програма для загальноосвітніх

навчальних закладів. 5–9 клас (рівень стандарту) / Гол. авт. групи Мовчан Р.В. URL:

<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf/>. Дата звернення 12.03.2025.

Вікторія Ребрик, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Агнеса-Богдана РУСИН

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТРИЛЕР «ТАНЕЦЬ НЕДОУМКА» ІЛЛАРІОНА ПАВЛЮКА: МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Література – явище динамічне. Вона миттєво реагує на будь-які соціальні, політичні чи культурні зміни. Сучасна українська книжка не стала винятком. Здобуття Україною незалежності, низка революцій, повномасштабна війна й загалом зміна світогляду українців неабияк вплинули на появу нових постатей серед сучасних вітчизняних письменників. Уважаємо, на особливу увагу заслуговує Ілларіон Павлюк. Ілларіон Станіславович Павлюк – письменник, продюсер, начальник Управління преси й інформації МОУ, лейтенант Збройних Сил України, журналіст, документаліст. Ілларіон Павлюк є автором бестселерів «Білий попіл», «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» й «Танець недоумка». Оскільки Ілларіон Павлюк дебютував відносно нещодавно, творча майстерня письменника ще не досліджена достатньо, хоча літературознавці

підкреслюють високу художню цінність його текстів: *«Варто зазначити, що на сьогоднішній день актуальними є твори Ілларіона Павлюка, письменника-постмодерніста, який створює романи містичного жанру, у якому переплітаються ознаки трилеру та нуару»* [1, с. 328]. Твори письменника були досліджені низкою літературознавців: О. Вещиковою, І. Костишак, М. Губаревою, Д. Маслак, Л. Остаповою, П. Самойловою, М. Бондаренко, М. Цвіклінським та ін. Однак проблему вивчення романістики Ілларіона Павлюка в закладах загальної середньої освіти не порушено та не досліджено в жодній зі статей. Метою статті є розгляд методики вивчення психологічного трилеру Ілларіона Павлюка *«Танець недоумка»* на уроках української літератури.

Одним із найбільш популярних текстів митця є роман-фікшн *«Танець недоумка»*, який був опублікований у «Видавництві Старого Лева» 2019 року. Книга перекладена з російської мови, присвячена батькові письменника. Зауважимо, що роман дістав високу оцінку не тільки від посередніх читачів, але й від поважних літературознавців, зокрема такий відгук дала Софія Філолоненко: *«Обидва романи Ілларіона Павлюка показують, що в автора є безумовний талант психолога. Його персонажі виходять повнокровними, живими, характерними і, що головне, вони запам'ятовуються: у «Танці недоумка» це не тільки Гіль, але й його дружина Віра, біолог Ірма, офіцер контролю Ніколь Вандлик»* [4].

У зв'язку з реформою загальної середньої освіти, зокрема йде мова про формування 12-го класу, виникла нагальна потреба наповнення програми з української літератури. На нашу думку, для здобувачів освіти старшого шкільного віку психологічний трилер *«Танець недоумка»* буде актуальним та цікавим. Пропонуємо ввести згаданий твір до списку текстів для обов'язкового прочитання, оскільки літературознавчий аналіз тематики роману, системи персонажів та образів-символів сприятимуть розвитку необхідних компетентностей та духовному збагаченню учнів.

Варто зауважити, «Танець недоумка» не є простим для читання та розуміння текстом, тому важливо те, як вчитель ознайомить школярів із ним. У шкільній практиці досить часто високохудожній твір подають заформалізовано, відірвано від життя, а відтак нудно. Учителю необхідно знати психолого-вікові особливості школярів, аби зможти методично грамотно викласти матеріал. Учні 12-го класу – це вже сформовані особистості, зі своїм світоглядом та чіткою життєвою позицією. Водночас рання юність – це час шукань: *«У цьому віці гостро постає питання про вибір майбутньої професії, про свою суспільну самореалізацію, соціальне самоствердження. Змінюється і характер провідного типу діяльності старшокласників. Навчальна діяльність уже не може бути найголовнішою метою життя школяра, хоч вона ще й займає важливе місце в структурі його інтересів. Чим старші учні, тим менше спостерігається корелятивна відповідність оцінювання однокласників залежно від їхнього ставлення до навчання»* [3]. Для учнів цього віку важливою є актуальність твору: навіщо його читати, як далі вони зможуть застосувати почуту інформацію на уроці в реальному житті.

Пропонуємо на кожному з етапів вивчення роману «Танець недоумка» використовувати інтерактивні, сучасні, оригінальні вправи, які би сприяли кращому засвоєнню тексту. На початковому етапі, коли ми тільки зацікавлюємо здобувачів освіти текстом, створюємо контекст для розуміння жанру та тематики, можна дати вправу «Космічний квест». Учні отримують інтерактивне завдання, наприклад, уявити себе членами експедиції на планету Іш-Чель. Через платформу Kahoot або Mentimeter створюється коротка вікторина про наукову фантастику: «Що ти знаєш про космос у літературі та кіно?». Це допомагає активізувати інтерес до жанру.

На наступному етапі, коли ми поглиблюємо знання тексту, аналізуємо тематику, проблематику й образну систему, варто застосувати вправу «Читання з зупинками». Учні читають роман частинами, зупиняючись на

ключових епізодах (наприклад, момент вибору Гіля щодо експедиції на Іш-Чель або сцени, що розкривають його психологічний стан). Після кожної зупинки проводяться міні-дискусії: «Чому Гіль прийняв це рішення? Чи був у нього вибір?». Слід також використати міждисциплінарний підхід: поєднати літературу та біологію: *«У Державному стандарті початкової освіти визначено, що метою початкової освіти є всебічний розвиток дитини, її талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, формування цінностей, розвиток самостійності, творчості та допитливості. Таким чином, міжпредметна компетентність формується упродовж всього процесу навчання та застосовується учнем до певного кола навчальних предметів і освітніх галузей у цілому»* [2, с. 78] .

«Танець недоумка» торкається тем мутацій, генетичних хвороб і біологічних аномалій на планеті Іш-Чель. Учитель може організувати спільний урок із викладачем біології, щоб обговорити, чи можливі такі мутації з наукової точки зору. Наприклад, учні досліджують, що таке аномальний білок, згаданий у романі.

Педагогу НУШ не слід забувати і про проєктну діяльність. Можна запропонувати проєкт «Створи свою планету». Учні у групах створюють власну фантастичну планету (аналог Іш-Чель), описуючи її флору, фауну, небезпеки та виклики для колоністів. Вони презентують проєкт у форматі відеоролика, малюнків або цифрової презентації (наприклад, у Canva). Це розвиває креативність і пов'язує літературу з STEAM-підходами.

Під час підсумкового етапу вивчення роману «Танець недоумка» учитель, на нашу думку, повинен поєднати формат тестів та формат розгорнутих відповідей. Педагог створює тест на Google Forms або Quizizz із запитаннями про сюжет, персонажів і теми роману. Наприклад: «Яка основна дилема Гіля у романі?» або «Як планета Іш-Чель впливає на психіку

героїв?». Також школярі можуть написати невеликий есей на тему «Що я виніс із роману?».

Отже, вивчення «Танцю недоумка» в школі може бути ефективним завдяки поєднанню традиційних методів (аналіз тексту, дискусії) та інноваційних підходів (гейміфікація, проєкти, цифрові технології). Роман дозволяє не лише розвинути літературознавчі навички, а й обговорити важливі етичні та психологічні питання, що є актуальним для сучасних учнів. Використання наукових джерел і сучасних педагогічних практик забезпечує глибоке та цікаве опрацювання твору.

Література

1. Марцінковська І., Бачинська Г. Онімний простір роману Ілларіона Павлюка «Білий попіл». URL: <https://isg-konf.com/wp-content/uploads/2023/11/INTEGRATION-OF-SCIENCE-AS-A-MECHANISM-OF-EFFECTIVE-DEVELOPMENT.pdf#page=329> (дата звернення: 20.04.2025).
2. Нова українська школа: poradnik dla vchitelja / za zag. Red. N.M. Bibik. Kyiv: Litera LTD, 2019. 208 s.
3. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. URL: <https://ukrlit.net/info/pasichinik/index.html> (дата звернення: 19.04.2025).
4. Філоненко С. «Танець недоумка»: планетарна фантастика, що плавить мовозок. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50487490> (дата звернення: 19.04.2025).

Агнеса-Богдана Русин, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Данієлла РЯГУЗОВА

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В РОМАНІ КАРОЛІНИ СВЕТЛОЇ «ХРЕСТ БІЛЯ ПОТОКУ»

Кароліна Светла (справжнє ім'я Йоганна Роттова, 1830–1899) – видатна чеська письменниця, представниця літературної течії майовців [4, с. 120]. Одна з небагатьох авторів XIX століття, які у своїх творах зображують жінок головними героїнями. Її роман «Хрест біля потоку» (1868) належить до так званих «ештедських» романів, центральними героїнями яких є жінки, готові пожертвувати власним щастям заради блага інших. У цьому творі Светла змальовує сильний жіночий характер, який намагається зняти прокляття своєї родини через любов і самопожертву.

У другій половині XIX століття чеське суспільство перебувало у стані активних соціальних і культурних змін. Однак, попри зрушення, становище жінки залишалося обмеженим традиційними патріархальними уявленнями. Жінка здебільшого асоціювалася з роллю матері, дружини, берегині родинного вогнища, а її участь у суспільному житті та самореалізації часто залишалася поза увагою. У літературі того часу провідну роль відігравали чоловічі персонажі, а жіночі образи здебільшого були другорядними, спрощеними або схематичними.

На цьому тлі творчість Кароліни Светлої вирізняється особливою увагою до жіночого світу, глибоким психологізмом та соціальною чутливістю. Її роман «Хрест біля потоку» (1868) став не лише вагомим внеском у чеську літературу, а й прикладом жіночого письма, що ставить у центр оповіді складну і багатовимірну жіночу постать. Через образи героїнь

Кароліна Светла порушує важливі питання жіночої долі, самопожертви, духовної сили та права на вибір, створюючи яскравий контрапункт до домінантної чоловічої перспективи тогочасної прози.

Завдання дослідження – визначити типи жіночих образів в романі К. Светлої «Хрест біля потоку» *Kříž u potoka* (1868), проаналізувати їх характери, поведінку, мотиви у контексті тогочасного літературного процесу.

Кароліна Светла – непересічна особистість у чеській літературі II половини XIX століття. З художніми творами вона знайомилася ще з раннього дитинства, коли бабуся привила їй любов до мистецтва. Великий вплив на творчість К. Светлої мало знайомство з відомою особистістю письменницею Боженою Нємцовой [4, с. 121].

Головна героїня твору, Єва, живе щасливо у прийомній родині, поки не дізнається про давнє прокляття, яке тяжіє над родом Потоцьких. Їхню прабабусю Йозу зламало нещасне кохання, примусовий шлюб і зрада, що в результаті призвело до її самогубства біля потоку – на місці трагедії зведено кам'яний хрест [3].

Єва виходить заміж за Штепана Потоцького, одного з нащадків проклятого роду, з надією, що її любов і доброта принесуть роду очищення.

Спочатку їхнє подружнє життя щасливе, але з часом Штепан починає ревнувати дружину, стає жорстоким і зраджує Єву з легковажною Марічкою. Незважаючи на приниження та фізичне насильство, Єва залишається вірною і терплячою. Її підтримує брат чоловіка Амброж, який таємно її кохає.

Коли Єва просить Марічку залишити її чоловіка, Штепан усвідомлює відданість дружини і кається. Їхнє примирення зламало прокляття.

Після смерті Амброжа, Єва з родиною залишає маєток і переїжджає до млина, де знаходить душевний спокій. Її жертвність і любов приносять мир і завершують темну спадщину минулого [3].

Авторка звертає особливу увагу на питання долі жінок, які дуже рідко порушувалися у той час [4, с. 124].

Ці проблеми дали поштовх створити унікальні образи. Деякі з них є діаметрально протилежними, деякі є сильними настільки, що здається ніщо в світі не здатне їх зламати, а деякі поєднують у собі всі якості сильної та впевненої особистості. Та всі вони водночас матері, чийсь доньки і просто жінки – берегині родинного вогнища. Існують різні класифікації типажів героїнь у творах, наших героїнь коротко, можна охарактеризувати так:

Єва – жінка-месія, берегиня роду. Головна героїня роману, Єва, уособлює ідеал жінки, яка через самопожертву та вірність прагне зламати родове прокляття. Вона виховується в любові та вірі, що формує її як моральний авторитет. Евічка свідомо обирає шлях страждання, щоб врятувати рід Потокських від нещастя.

Йоза – жінка-мучениця, жертва патріархального тиску. Йоза, прабабуся Потокських, є символом жінки, зламаної обставинами. Її змусили вийти заміж за нелюбого чоловіка, що призвело до трагедії та накладення прокляття на рід. Йоза втілює образ жінки, яка не змогла знайти щастя через соціальні обмеження.

Марічка – жінка-спокусниця, руйнівниця родинного щастя. Марічка представляє типаж жінки, яка, нехтуючи моральними нормами, вступає у стосунки з одруженим чоловіком. Вона стає причиною розладу в родині Єви та Штепана, уособлюючи спокусу та руйнування.

Млинка – жінка-опікунка, втілення доброти та мудрості. Млинка, яка виховує Єву, є прикладом жінки, що втілює доброту, мудрість та материнську турботу. Вона підтримує Єву у важкі моменти та передає їй життєві цінності.

Підсумовуючи, варто сказати, що «Хрест біля потоку» – це унікальний твір, у якому авторка Кароліна Светла вклала частинку себе і власної душі. Він поєднує в собі образи різних жінок та їхні життєві шляхи, як трагічні,

рокові, так і позитивні, з надією на світле майбутнє. Проблематика порушена у творі буде актуальною на всі віки, тому що прощення, почуття і обов'язок, сила кохання – це невід'ємні складові нашого життя.

Література

1. Janáčková J. Kříž s románem. Xenia Miroslao Červenka: quinquagenario a Sodalibus, amicis, discipulis oblata 2. Praha: vydáno samizdatově, 1982.
2. Číslování stránek dle digitální knihovny; ve strojopise paginace Chybí. Dostupné online. S. 130–143. URL: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:2ac4104d-cc7e-4e2a-9d11-151ef5c37f18?page=uuid:1120bf2e-182f-4200-9a9b-717622e49eaf>
3. Vaněk V. Potok – kříž – kniha: Poznámky k sémantické výstavbě románu Karoliny Světlé Kříž u potoka. Česká literatura: časopis pro literární vědu. 2000, roč. 48, čís. 6, S. 624–630. URL: <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/view/uuid:1db79a2c-4117-11e1-1278-001143e3f55c?page=uuid:1db79a6e-4117-11e1-1278-001143e3f55c>
4. Světlá K. Kříž u potoka. Lumír: Časopis zábavný a poučný. 1899-07-01, roč. 27, čís. 29. S. 348 URL: <https://ndk.cz/view/uuid:ce2b5270-06d2-11e1-8e8d-000bdb925259?page=uuid:9e01c030-8f81-4022-87b6-69b973ffe6d7>
5. Mukařovský J., Pohorský M. Dějiny české literatury. 1. Vyd. Svazek 3, Literatura druhé poloviny devatenáctého století. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. 631 s.

Далієлла Рязузова, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.М. Петріца*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

Ганна СИМКАНИЧ

ЖАНР ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ХАРАКТЕРНИК»

Феномен Василя Шкляра полягає в унікальному поєднанні художньої майстерності та здатності зацікавити масового читача творами на серйозну, часто малодосліджену тематику. Його роман «Чорний Ворон. Залишенець» став справжнім проривом, адже висвітлює героїчні, але довгий час замовчувані сторінки української історії – боротьбу Холодноярської республіки проти московської окупації у 1917–1922 роках.

Василь Шкляр не обмежується історичним жанром. Він активно працює у детективі, містиці, фантастиці, романі про кохання. Це демонструє його універсальність як автора та постійну увагу до запитів сучасного читача. Його твори регулярно перевидаються, адаптуються до кіноформату – що ще раз підкреслює рівень впливу цього автора [5, с. 98].

Народившись на Черкащині, у місті Звенигородка, Шкляр вбирає з дитинства дух української історії – і вже як студент історичного факультету Київського університету, а пізніше як працівник Центрального державного історичного архіву, отримує глибокий ґрунт для творчості. Його шлях у літературі починається з публікації збірок повістей, а справжнє визнання приходить після роману «Ключ» (1999), який відкриває нову сторінку в українській літературі – сторінку бестселерів.

На особливу увагу заслуговує роман «Характерник», виданий у 2019 році. Це не просто історичний твір про козацьку добу. Це – своєрідне поєднання історії, міфу і містики. Тут оживають легенди про українських характерників – напівміфічних воїнів-чаклунів, які борються не лише фізично, а й духовно. У романі автор знову порушує тему спротиву українців московському пануванню – цього разу на прикладі отамана Сірка та лжецаревича Симеона.

Автору вдається зберігати історичну достовірність, не зраджуючи жанровим особливостям фентезі та містики. Саме тому його твори – це не лише захоплива література, а й глибокий внесок у національну міфологію, відновлення історичної пам'яті, формування української ідентичності. Як зазначає сам В. Шкляр, *«історія України складається так, що нам постійно доводиться виборювати свою свободу... Але завжди є найкращі, які готові віддати життя за ідею незалежності»* [1].

Роман «Характерник», попри читацьку популярність, ще не має повноцінного аналізу поетики, що відкриває перспективи для наукової аналітики цього тексту як зразка історичного романного жанру. Тому метою нашого дослідження є проаналізувати роман «Характерник» Василя Шкляра в жанровому аспекті.

Основні завдання такі: означити місце В. Шкляра у сучасному літературному процесі і вивчити літературознавчий дискурс його творчості; розкрити проблематику й жанрову своєрідність твору «Характерник» як історичного роману; проаналізувати образи-характери в романі та засоби їх моделювання; визначити особливості роману «Характерник» у контексті історичної романістики Василя Шкляра.

Можемо виокремити кількох дослідників, які аналізували історичну романістику письменника. Це, зокрема, Віталій Пономаренко («Особливості індивідуального стилю роману «Маруся»» [2], Ольга Стадніченко («Роман В. Шкляра «Чорний Ворон»: історична та художня правда») [4], Оксана Пухонська («До витоків національної травми або «білі плями» «темної пам'яті» у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон»») [3] та ін.

У ході дослідження виявилось, що в творі «Характерник» чітко простежується поділ персонажів за парадигмою «свій/чужий», де московити виступають як протилежна, ворожа сторона. Серед історичних осіб згадані цар Олексій Михайлович і цариця Мар'я Іллівна. Образ цариці викликає

огиду через її намір убити власного сина, а цар поданий як безвольна постать, що не приймає рішень самотійно.

Царські посланці – сотник Чадуєв і піддячий Щоголев – уособлюють підступність, зневагу і ворожість до козаків. Вони намагаються зрадницьки вбити Симеона, але його дивом рятує Кирик: «Він кинувся до дверей, щоб порубати боярське поріддя, але тут вчинилось жахиття, якого ніхто не очікував, – у шпарину дверей просунулось дуло пищалі і гримнув постріл. Та за мить до того сталося диво. Котрийсь із козаків злетів у повітря, мов птах, ухопив на льоту царевича й відлетів з ним до великої хлібної діжки» [6, с. 176]. Московити описані як тупі, боягузливі, вони не поважають ні українців, ні своє військо.

Система персонажів роману складна: тут діють і історичні постаті, і вигадані герої, а також присутні містичні елементи, що ускладнюють традиційне розділення на «добрих» і «поганих». Навіть кошовий Сірко – неоднозначний, живий образ із внутрішніми суперечностями. Так, згадуючи московське заслання, В. Шкляр вказує, що Сірко не використав свої таланти, щоб утекти, він правильно оцінив політичну ситуацію і був звільнений офіційно, що дозволило у подальшому впливати на політику Москви по відношенню до України: «Зі своєю кебетою він міг би стонадцять разів утекти з Сибіру, але тоді був би змушений переховуватися на Січі чи в далеких чужих краях, а це не входило в подальші плани Сірка» [6, с. 89].

Особливістю поетики твору є гумор і сатира, які автор часто застосовує при змалюванні персонажів, особливо чужинців. Натомість запорожці зображені з теплотою, як хоробрі, дотепні воїни, готові жертвувати собою заради добра. Автор не дає детальних портретів, натомість використовує дії персонажів і художні деталі для їх характеристики. Кожен герой має своє місце у структурі твору, навіть епізодичні персонажі індивідуалізовані, мають впізнавану зовнішність, характерну мову і особливі риси.

Отже, роман «Характерник» Василя Шкляра є яскравим прикладом сучасної української історичної романістики, в якому поєднуються реальні історичні події з елементами містики та фентезі. Автор осмислює драматичні сторінки української минувшини, акцентуючи увагу на боротьбі українського народу проти московського поневолення. Центральною проблемою твору є не лише політична боротьба, а й питання ролі особистості в історії, відповідальності лідера перед народом. Значне місце у романі займають вічні теми: кохання, вірність, свобода, стосунки між поколіннями. Шкляр використовує вальтерскоттівську модель історичного роману, водночас осучаснюючи її через постмодерні жанрові пошуки. Система персонажів складна, багаторівнева, без чітко вираженого поділу на добро і зло. Автор надає перевагу дії як головному способу характеристики персонажів, підкреслюючи їхню індивідуальність через вчинки та художні деталі. У романі простежується вплив сміхової культури, що виявляється у гумористичному і сатиричному забарвленні образів. Такий підхід дозволяє Шкляру зробити історію ближчою і живішою для сучасного читача. Таким чином, «Характерник» є важливим і самобутнім внеском у національну літературу, який поєднує глибокий історичний аналіз з художньою новизною.

Література

1. Левантович О. Василь Шкляр: «Українці ніколи не змиряться з московською окупацією». URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/vasil-shkliar-ukrayintsi-nikoli-ne-zmiriatsia-z-moskovskoiu-okupatsiiei/> (дата звернення: 27.04.2025).
2. Пономаренко В. Особливості індивідуального стилю роману «Маруся» Василя Шкляра. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7445/1/Ponomarenko.pdf> (дата звернення: 27.04.2025).

3. Пухонська О. До витоків національної травми або «білі плями» «темної пам'яті» у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон». URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_3_7 (дата звернення: 27.04.2025).
4. Стадніченко О.О. Роман В. Шкляра «Чорний Ворон»: історична та художня правда. *Вісник запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 307-312.
5. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. Посіб. Київ: Академія, 2008. 247 с.
6. Шкляр В. Характерник: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2019. 304 с.

Ганна Симканич, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Світлана ТАФІЙЧУК

ОБРАЗИ БАБИ ЯГИ, ВОВКУЛАКИ ТА СМЕРТІ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА АРЕНЄВА «БІСОВА ДУША, АБО ЗАКЛЯТИЙ СКАРБ»

Фентезійний роман Володимира Арєнєва «Бісова душа, або Заклятий скарб» (2013) посідає особливе місце у сучасній українській літературі, оскільки тут письменник поєднує національну міфологічну традицію з модерною художньою візією, вибудовуючи складний світ, у якому легенди, перекази, фольклорні мотиви та авторська уява взаємодіють у цілісній поетичній структурі. У творі автор апелює не лише до уявлень про казковість і чудеса, що становить основу жанру фентезі, але й до глибинних

архетипів колективного несвідомого, які завжди впливали на формування національної культури та світогляду. Важливо, що письменник не «копіює» традиційні міфологічні постаті, а наділяє їх новими психологічними й сюжетними функціями, завдяки чому вони стають органічною частиною драматичного світу цього роману.

Щодо згаданого у заголовку скарбу, то у традиційному фольклорному уявленні він ніколи не був просто матеріальною цінністю; його завжди оточував ореол бажаного й небезпечного. «Чисті» скарби, як відомо, закопували в землю тільки там, де знав господар, щоб у потрібний час їх можна було відкопати. Натомість «закляті» ставали недосяжними через магічні обставини: вони спалахували вогняним сяйвом опівночі, відкривалися лише в певні дні календаря, а найчастіше – перебували під охороною злих духів, які могли постати в будь-якій подобі. Більше того, заклятий скарб не діставався випадковим людям, його треба було здобути силою чи хитрощами. Згідно з народними віруваннями, опівночі на Різдво, Новий рік та Водохреща, «людям нібито можуть показатися заховані під землею скарби. Перед північчю із землі тричі вилітають нечисті гроші та горять синім полум'ям. По півночі із землі вилітають та граються гроші «чисті», та на відміну від «нечистих» вони горять білим, яскравим вогнем. Вони тричі вискакують і повертаються на своє місце. У цей час можна дізнатися, де знаходяться скарби» [2, с. 204].

Однак В. Арєнєв свідомо відходить від цього класичного мотиву, адже його скарб не зникає в глибині землі, а перебуває на видноті, немов провокуючи персонажів твору. Саме відкритість стає головною загрозою: володар скриньки приречений жити в постійному страху, бо скарб приваблює сторонніх людей. З іншого боку, у такий спосіб матеріальна річ перетворюється на небезпечний символ, що невідворотно наближає до загибелі. Досить пригадати трагічну смерть Світайла, зарубаного лише за бажання здобути «нехитрий скарб сліпого характерника». Отже,

письменник ускладнює фольклорний мотив: володіння скарбом постає не нагородою, а карою, яка постійно нагадує про крихкість людського існування.

С. Хороб відзначила, що В. Арєнєв у романі «Бісова душа» моделює тривимірну реальність, «відповідно до давніх вірувань, стирає межі між живими і посмертними вимірами. Ці простори населяють люди, характерники, вовкулаки, мавки, відьми, людиноподібні звірі, персоніфіковані смерть чи ліс. І в кожному з них автор виводить нові, навіть несподівані риси чи дії (Миша як Лисиця-зłodійка і як Харон-перевізник; у наскрізь мертвому лісі тліє порив до руху, до лету), непередбачувані фінали-розгадки (загадковий незнайомиць у каптурі виявиться одним із рахманів-хранителів рідної землі)» [3, с. 218].

Однією з визначальних рис твору є використання знайомих із дитинства образів – Баби Яги, вовкулаки, Берєгині, Лисиці, Смерті, чарівних предметів на кшталт Хатки, чоботи-скороходів чи чарівне дзеркальце. Проте у цьому творі вони інші: письменник руйнує шаблонність, перетворює позитивне на загрозливе, а демонічне – на трагічно-людське. Таким чином формується новий міф, який перегукується з давніми віруваннями, але водночас промовляє до сучасного читача, відкриваючи йому багатовимірність казкових і містичних структур.

Варто почати з постаті Баби Яги, традиційного персонажа слов'янського фольклору, який набуває нової, глибоко трагічної сутності. У романі вона постає не лише страшною відьмою, а й жертвою людських уявлень. Її слова: *«Ви ж самі вигадали мене такою! Ви виліпили мене страшною і потворною...»* [1, с. 120] – віддзеркалюють думку про те, що образ зла часто формується самими людьми. Первісно Яга виконувала роль посередниці між світом живих і мертвих, провідниці душ, однак з часом стала уособленням жаху, вигнанницею, яку всі бояться. Тобто можемо

говорити про зміну колективної свідомості: від сакрального вшанування смерті – до її демонізації.

В. Арєнєв показує Ягу як істоту, приречену на страждання: вона мріє про красу, про любов, прагне бути прийнятою, але позбавлена цієї можливості. Трагізм її образу підсилює ідея приреченості на вічну самотність. Водночас у творі використано символіку чарівних предметів – рахманської скриньки й самохідних чобіт, які врешті-решт стають знаряддям її загибелі. Тут містичне перетинається з моральним: зло, що постало з людських уявлень, не може існувати вічно, воно знищується тими ж силами, які його породили.

Ще одним цікавим образом є Миша, яка асоціюється з дитячим фольклором («*Мишко, мишко! На тобі зуб кістяний...*») і міфологічних уявлень про Харона – перевізника душ. В. Арєнєв знову підходить до образу по-своєму: замість доброзичливого персонажа маємо підступну шантажистку, яка маніпулює дитячими страхами й мріями. Зв'язок цієї істоти зі світом смерті очевидний: вона не просто допомагає, а вимагає плату, що відсилає до архаїчної ідеї жертви як необхідної умови переходу між світами. У такий спосіб письменник демонструє, що навіть знайомі дитячі ритуали несуть у собі відгомін глибинної містики та сакральності.

Особливої уваги заслуговує авторська робота з образом вовкулаки. Розпочинається твір саме сценою, де селяни збираються полювати на вовкулаку. «– *Буде йому хліб, буде й сіль, – зловтішно шепотів староста, розправляючи чорні, гострі, мов кінчики батога, вуса*» [1, с. 5], – ці слова відразу задають тон оповіді, а відомий в народі вислів «хліб та сіль» набуває ознак помсти. Громада збирається протистояти надприродному ворогу, і в цьому відчувається не лише страх перед невідомим, а й спроба зберегти власну гідність. За спостереженням О. Тиховської, «хижість, зло, агресія, ірраціональність, нездатність любити, прагнення завдавати біль навіть близьким людям (напад на жінку, кума чи сина в бувальщинах)

метафорично виявляється в сюжетах більшості міфологічних оповідей про вовкуна, які метафорично відображають одержимість чоловіка архетипом негативної Тіні» [2, с. 307].

Степан Корж, герой роману «Заклятий скарб» – вовкулака, який переживає кризу ідентичності (людина/звір). Він від народження був перевертнем, його історія розкриває драму існування між двома світами, адже він не соромиться своєї природи, проте зазнає переслідувань і ворожості з боку громади. Люди обговорюють чутки, за якими вовкулаки *«блукали селом, зазирали у тьмяні віконця, нахабно стукали у двері»* [1, с. 5], створюючи відчуття, що перевертень живе не лише у хащах, а й у населених пунктах. Автор майстерно передає селянське відчуття приреченості: вовкулака приходить «нишком», а наслідки його візиту видно лише на світанку – зникла худоба, перегрижене горло собаки. Поворотним моментом стає сцена, коли дівчата, які на березі річки прали одяг, натрапили на «напівмертвого сіроманця» з людськими ногами і слідами ікол на шії. Старий травник Панасович наголосив, що це не вовчі, а «вовкулачі» сліди, а досвідчений псар Гринько уточнив, що йдеться про сутичку двох перевертнів.

Вважаємо, що В. Арєнєв у цій сцені майстерно поєднує фантастичне з фольклорним, апелюючи до давніх міфологічних вірувань, які століттями формували уявлення людей про перевертнів та засоби протидії їм. Полювання на вовкулаку, що описує автор, втілює символічну боротьбу з непізнаним, з хаосом і загрозою, що існує поза межами буденного світу.

Окремо варто розглянути образ Смерті, що постає в романі багатогранно. З одного боку, це традиційна кістлява жінка, яка асоціюється зі старістю, виснаженням. З іншого – вона персоніфікована в образі Гната, який після полону й страждань перетворюється на «кисима», себто живу смерть. Його слова *«Я і є. Краще б ти мене, Ярчуче, не визволяв з Господнього шляху. Все одно я став смертю»* [1, с. 140] звучать як вирок:

смерть – не лише фізичне знищення, а й результат духовної травми, що знівечила людину. У цьому проявляється авторська увага до психологічних аспектів міфологічних образів: Смерть діє не ззовні, а є всередині людини.

Автор підкреслює, що смерть *«жила в кожній людині»*, була невіддільною від душі й лише чекала моменту, щоб відокремитися. Моторошним епізодом роману є сцена оживлення Кості, у мертве тіло якого *«вселили»* душу. Воскресіння не стає відновленням життя, воно перетворюється на тортури, бо тіло стає важким, потребує поглинання чужої життєвої енергії.

Герої, стикаючись із фантастичними істотами, випробовуються не лише фізично, але й духовно. Тому усі зустрічі з міфологічними персонажами – це метафори зіткнення з власними страхами, сумнівами, внутрішніми тінями. Так, Яга уособлює страх відкидання, Миша – спокусу легкою вигодою, вовкулака – боротьбу з власною природою, Смерть – неминучість втрат і потребу примирення з ними. Тобто у сюжетній структурі важливе місце займає ще й мотив подорожі, що традиційно символізує ініціацію, перехід від дитинства до дорослості, від незнання до досягнення істини.

Твір послідовно зміщує увагу від *«золота»* до *«порядку світу»*: істинна ініціація — це *«прочитати знак»* і зробити правильний моральний вибір (не привласнення, збереження межі, повернення речей у цикл). Тому щасливий не той, хто викопав, а той, хто навчився шукати *«в серці»*.

Володимир Арєнєв у романі *«Заклятий скарб»* виводить українську міфологічну традицію на новий рівень художнього осмислення, роблячи її актуальною для сучасного читача. Міфологічні образи, переосмислені письменником, не можна вважати однозначними чи стереотипними, вони стають дзеркалом людських переживань, страхів і прагнень. Натомість містичні мотиви надають текстові не лише своєрідної атмосфери, але й філософської наповненості: через них автор підіймає питання про природу

зла, сенс життя, ціну вибору й неминучість смерті. У цьому полягає унікальність роману, який доводить, що національна міфологія може бути джерелом сучасного художнього твору.

«Заклятий скарб» структурує міфологічні образи (темна райдуга, Вирій/Нава, Кістлява, вовкулак, характерник, явір-охоронець, незнайомець-випробувач) і містичні мотиви (перехід, випробування смертю, ритуал заляття, клятва, «правильний час/знак») у цілісну ініціаційну модель: від «пошуку золота» до «порядку серця» і відповідальності за межу між світами. Саме тому скарб залишається «заклятим» – не як поразка, а як етична перемога героїв над спокусою та безладом, що гарантує добро спільноті через відновлений космічний лад.

Література

1. Арєнєв В. Бісова душа, або Заклятий скарб. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 220 с.
2. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Монографія. Ужгород: Рік-У, 2021. 512 с.
3. Хороб С. Жанр слов'янського фентезі: Володимир Арєнєв «Бісова душа, або залятий скарб». *Султанівські читання*. 2016. Вип. 5. С. 210–221.

Світлана Тафійчук, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

Анастасія ФЕДОРНЯК

**ВІЗУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ НАРАТИВУ В ГРАФІЧНОМУ РОМАНІ
ТА КІНО: МІЖСЕМІОТИЧНЕ ПОРІВНЯННЯ**

Теоретичне літературознавство застосовує концепт хронотопу як дійовий засіб аналізу не тільки літературних, а й мистецьких текстів, чим неабияк збагачує репертуар дослідницьких студій та відкриває сучасні перспективи для пізнання художньої системи як багатогранної моделі.

Мистецькі практики як візуальні інтерпретації оригінального твору, як правило, реалізуються у жанрах коміксів та графічних романів. Для чіткого розуміння медіа-контенту важливо розрізняти поняття «графічний роман» та «комікс»: «Основною відмінністю графічного роману від коміксу була установка на «серйозність» змісту. Графічний роман унікав пригодницької тематики, а найголовніше все більше уваги приділяється наративним стратегіям» [1, с. 22]. Тобто графічний роман не можна трактувати як комікс. Комікси є окремим жанром мультимедіа (медіакомбінація), згідно з класифікацією Вернера Вольфа, з одним семіотичним кодом, тобто здебільшого мають одного автора, який одночасно є і художником, і письменником, або через співпрацю автора і художника, тому задум твору трактується, як одноосібний [2, с. 75]. Натомість графічний роман – це адаптація, в якій автор візуального тексту виконує вторинні функції у стосунку до автора первинного тексту.

Графічний роман не можливо осмислювати поза його тісними зв'язками з іншими видами мистецтва. Перекодування тексту одного жанру в інший як процес інтермедіальності, охоплює зв'язок між різноманітними медіа. Основною ланкою цього процесу, який змінює форму й метод передачі змісту, є взаємодія тексту з іншими складовими, наприклад, звуками та зображеннями [2, с. 75].

Значним є вплив кіномистецтва, зокрема його візуальних моделей (монтаж та принципи розкадровки, планів, ракурсів), на формування поетики коміксу. Цю подібність простежуємо й у складі робочої групи, яка працює над створенням графічного роману і відповідно кіноекранізації: авторами є художник-графік, який втілює роль режисера, та сценарист.

Найменшою структурною частиною графічного роману є кадрик (панель), який за моделлю побудови значно ближче до кіно-кадру, ніж до ілюстрації. Це відображається, зокрема, в широкому використанні планів – від дальнього до близького (наприклад, зображено лише погляд персонажа) [4, с. 304].

Традиційно кадрики зображують у формі рамок прямокутників однакових розмірів, що дозволяє об'єднувати їх у декілька полос-рядків оповіді. Проте в сучасному мистецтві художники застосовують спеціальні ефекти: збільшують розмір панелей, стирають їхні межі, накладають один на одного, що ускладнює розуміння часопростору оповіді. Панель варто розглядати і як місце, у якому час застигає, може зупинитися на конкретному моменті чи предметові, привертаючи до нього особливу увагу [4, с. 304]. Однак панель може і пришвидшити місце. Наприклад, на ній можуть бути «лінії швидкості» чи декілька кадрів з різними фазами руху, які дають розуміння читачу, що персонаж чи об'єкт пересуваються у часопросторі.

Отже, якщо у екранізації глядач одразу розуміє, що герой пересувається у часопросторі, то читач графічного роману повинен самотійно досліджувати це, розкодовуючи приховані символи твору.

Метою дослідження є порівняння графічного роману «Різдвяна пісня» Макса Л'Ерменьє, Тома Лабура [5] та екранізації «Різдвяна історія» режисера Роберта Земекіса [7] як рівнозначних адаптацій Дікенсового тексту [3].

Під час адаптації тексту Дікенса за законами екранного хронотопу створюється новий образ часу, тобто його реконструйована модель. У

мистецтвознавстві цей процес реконструкції художнього твору для екрану називають кіномодельованням, а для візуального тексту – графічним модельованням, що здійснюється за допомогою виокремлення з кінотексту певних рівнів та структурних одиниць. Наприклад, Р. Стем виокремлює вісім чинників семіотичного перекладу, які у цьому дослідженні є інструментом порівняння двох адаптацій одного літературного тексту – кінематографічної та графічної, а саме: *візуалізація письмових описів, оповідні коди та умовності, візуальна семіотика персонажів, адаптація відповідно до культурного контексту, інтеграція звукової семіотики, візуалізація елементів оповіді, посилення символічного резонансу, творча інтерпретація* [8].

Рівень **візуалізації письмових описів** показує перехід словесного тексту у відповідні йому візуальні елементи. Для того, щоб передати оригінальні описи – зовнішності, емоцій та звичок персонажів, часопростір твору – автори візуальних адаптацій подають зовнішній обшир, діалоги героїв та їхні реакції, які глядачі та читачі можуть оцінити та дійти до певних логічних висновків.

Моменти хвилювання персонажа у фільмі передано наближенням камери до обличчя, що показує емоційні мікрореакції. Наприклад, перед приходом Марлі у будинку Скруджа почали рухатись дзвоники, що злякало Скруджа, тому автор використовує крупний план (тремтіння губ, переляканий погляд), щоб передати глядачам психоемоційний стан героя. Зовнішність персонажа не потребує опису, адже її можна передати візуально лише один раз – цього достатньо для сприйняття з боку глядача або читача. Наприклад, у графічному романі читачі здогадуються про вік Скруджа, адже зблизька зображено його риси обличчя, зокрема зморшки та сиве волосся.

Сповільнення часу відбувається під час ключових сцен, де Скрудж задумується про скоєне, наприклад, коли бачить, що у його клерка є хворий син. Тобто режисер фільму замість описів візуально уповільнює дію

(показує сум Ебенезера), а от автори графічного роману такі моменти розділяють на декілька панелей, які уповільнюють момент. У фільмі немає різкої зміни часу, бо ми все одно бачимо шлях переміщення головного героя в різні часопростори, а у графічній адаптації постійні раптові зміни сцен, які читач може розкодувати завдяки тексту на панелях або візуальним маркерам – зміні зовнішності героїв, кольоровій гамі, появі нових елементів простору.

На рівні **оповідних кодів та умовностей** кіно та графічні романи відтворюють певні групи знакових систем. У графічному романі послідовні панелі формують хронологію подій, а час оповіді маркується уже через перший кадр «Наша історія починається на Святвечір» [5, с. 1], тобто символічне датування на початку твору. В екранізації глядачів не повідомляють про час подій, але це легко зрозуміти через те, що люди колядують, а навколо них пролітає сніг.

Візуальна семіотика персонажів у графічному романі підкріплює розуміння внутрішнього психоемоційного стану героя, застосовуючи умовні графічні коди для передачі емоційного та фізичного стану героїв. Наприклад, коли герой хвилюється, бо перебуває у межевій ситуації очікування першого з духів, то автори зображують краплі поту на його обличчі. Натомість у фільмі емоції передано через приглушене світло та сцену, де Скрудж ховається під ліжку та кричить від страху.

На рівні **адаптації відповідно до культурного контексту** обидва аналізовані жанри зберігають культурні символи, притаманні англійській традиції святкування Різдва у XIX ст. Наприклад, на Святвечір гості у Феззівіга танцюють англійський контрданс «Sir Roger de Coverley», що підкреслює атмосферу щастя та згуртованості, якої так бракувало головному герою усі роки. У графічному романі також показано, що люди танцюють, але який саме танець – не зрозуміло. Проте елементи англійської культури, які є у графічному романі (традиційний одяг, різдвяні декорації), дають змогу зрозуміти, що танець також був у їхньому національному стилі.

Вибудовування музичної лінії, фонового звукового супроводу або ж відмова від нього відтворюється на екрані та в графічному романі за допомогою рівня **інтеграції звукової семіотики**.

При часопросторових переміщеннях режисер фільму застосовує звуки, які вказують на сакральні-різдвяні звичаї і роблять сцену більш вражаючою. Наприклад, епізод, коли Дух Теперішнього Різдва показує старому Ебенезеру місто на Святвечір, режисер поєднує із хорним співом колядок, що формує ефект казково-фантастичного піднесення. Процес переміщення також підкреслюється через звук шурхоту при поворотах, що створює певну емоційну напругу.

Хоч у графічному романі читачі не можуть почути мелодію, але її відтворено за допомогою нотної репрезентації. Наприклад, ноти зображено чорним кольором, коли персонажі співають чи колядують. Крім того, під час усієї часопросторової подорожі художник на кожній панелі подає білі ноти як важливий наративно-символічний параметр оповіді про Різдво, яке є часом моральної трансформації та відродження, зокрема для головного героя Ебенезера Скруджа.

В екранізації повісті Дікенса та у графічному романі рівень **візуалізації елементів оповіді** дає змогу показати спосіб введення ретроспекції та перспекції у твір, адже перший з духів відтворює минуле життя головного героя, а останній – майбутнє.

Події часопросторової подорожі Скруджа у графічному романі та в екранізації розташовано у правильній послідовності, тим самим монтуються у смислове ціле. У графічному романі сцени сконденсовано, а перехід між різними часовими вимірами відбувається різко, позаяк не проілюстровано, як саме герой переходить у інший простір. Натомість у фільмі композиція кінотвору відзначається «нетривкістю», адже послідовно показано, як герой повертається додому: тримається за гілку, щоб не впасти; летить вниз через темний тунель, де попереду бачить гриб; опиняється у своєму домі.

Крізь призму рівня **посилення символічного резонансу** фільм та графічний роман не просто втілюють, а й по-іншому інтерпретують символіку тексту, збагачуючи її новими візуальними значеннями, які посилюють смислове навантаження твору. В аналізованій екранізації образи ланцюгів, дзвонів, годинника виступають не просто декором, а візуальними метафорами, що репрезентують теми провини й очищення. Наприклад, ланцюги на привиді Марлі візуалізують тягар моральної відповідальності, який у фільмі відтворюється матеріально та з гіперболізованим візуальним ефектом, що посилює сприйняття провини як фізичного тягара. У графічному романі ж символіка підсилюється завдяки статичному зображенню, вибору кольорової палітри, графічних деталей, таких як ланцюги, що переплітаються і розтягуються, підкреслюючи тягар гріха; глибокі тіні, які оточують персонажа, що символізують моральну темряву.

Індивідуальність естетичного смаку режисера та авторів графічного роману простежується на рівні **творчої інтерпретації**, де вони на свій лад осмислюють семіотичні одиниці, які позначають ті або інші ключові емоційні моменти. У графічному романі художник за допомогою формату панелей вказує на значущість моменту. Наприклад, панелі «без меж» не мають чітких візуальних кордонів, які зазвичай відокремлюють один кадр від іншого [3, с. 100]. У «Різдвяній пісні» на одній з таких панелей зображено розмову Ебенезера із племінником, на якому перший проголошує своє життєве кредо: «До біса ваше Різдво!» [5, с. 9]. Цей кадр вирізняється поміж інших на сторінці, адже лише він один не має графічних меж, бо автор таким способом вирізняє фразу, через яку читач повинен зрозуміти філософію головного героя.

Отже, кінематографічний та графічний твір передбачають певні специфічні рівні, які вибудовують модель кіно. Найбільш вагомим для кінематографа виявляється рівень інтеграції звукової семіотики, оскільки саме аудіовізуальна взаємодія дозволяє створити у фільмі багат шаровий

емоційний наратив та поглибити сприйняття сцен. Для коміксу ж ключовим є рівень оповідних кодів та умовностей, адже через панельну структуру, графічні символи та умовну передачу руху комікс вирізняється особливою логікою у сприйнятті часу та динамікою, що визначає спосіб нарації.

Література

1. Бежан О. Наратив «графічного роману» і інтермедіальному дискурсі сучасної американської літератури. *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 1. С. 20–26.
2. Бербенець Л. Деякі аспекти тлумачення термінів і понять у межах інтермедіальних студій. *Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Київ, 2018. 634 с.
3. Дікенс Ч. Різдвяна пісня в прозі або Різдвяне оповідання з привидами: повість; пер. з англ. Ольги Косач-Кривинюк. Київ: Знання. 2017. 175 с.
4. Колесник О.С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 31. С. 301–306.
5. Л'Ерменьє М., Лабуро Т. Різдвяна пісня. Дніпро: Nasha Idea, 2023. 64 с.
6. Макклауд С. Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво; пер. з англ. Ярослави Стріхи. Київ: Рідна мова, 2019. 224 с.
7. Різдвяна історія: мультфільм ; реж. Р. Земікс. США, 2009. 98 хв. URL: <https://eneyida.tv/1721-rizdvyana-istoriya-rizdvyana-pisnya.html>.
8. Stam R. Film Theory: An Introduction. Blackwell, 2000. 396 с.

Анастасія Федорняк, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *М.М. Челецька*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Юлія ШПІЛЬКА

БІБЛІЙНИЙ КОНТЕКСТ ПОЕМИ «МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Постать Тараса Григоровича Шевченко є надважливою для української культури. Його ім'я знає кожен українець і кожен хоч раз читав його вірші. Чим же його особа настільки значуща? Шевченко є основоположником нової української літератури, знаковою постаттю національної духовної спадщини. У його творчості розвинулися начала, котрі стали провідними для українських письменників другої половини ХІХ – початку ХХ століть.

Християнським мотивам присвячена велика низка творів Шевченка, адже релігія займала чинне місце в житті поета. Досліджували ці мотиви такі дослідники, як представлений раніше Ю. Барабаш, Л. Білецький, Н. Марченко, І.Огієнко Л. І. Плющ, В. Смілянська, Н. Чамата, Ю. Шевельов, О. Щербакова,

Актуальність цієї роботи зумовлена потребою глибокого й концептуального осмислення християнських мотивів у творчості письменника, й зокрема в поемі «Москалева криниця».

Мета дослідження полягає в аналізі християнських мотивів і символів у поемі «Москалева криниця», що зокрема зумовлені змінами у релігійних поглядах Тараса Шевченка.

Реалізація поставленої мети відбувається шляхом послідовного вирішення поданих завдань:

1) Дослідити біографію Шевченка, а саме зрозуміти, що на життєвому шляху змусило поета змінити християнські погляди, які вплинули на подальше написання твору.

2) Проаналізувати мотив помсти та всепрощення у поемі «Москалева криниця».

Об'єкт дослідження – поема «Москалева криниця» Тараса Шевченка.

Предмет дослідження – біблійний контекст твору.

Поема розповідає трагічну історію кохання, зради, каяття й покути. Головний герої – сирота Максим, котрий одружується на Катерині, доньці вдови. Їхнє щастя зруйноване війною, кривдою громади, а головне – заздрістю та злобою оповідача варнака, котрий кохав Катерину. Варнак убиває Максима, скинувши його в криницю, що той сам викопав для людей. Поема – це сповідь злочинця, що кається у вчиненому та просить прощення.

Поема «Москалева криниця» існує у двох редакціях (1847 і 1857), обидві присвячені Якову Кухаренкові. У першій редакції зло зображене узагальнено – винна безлика громада. У другій – конкретизовано: хату Максима підпалює та вбиває його суперник із ревнощів.

Щодо Біблійних образів та символів у творі, то мушу зазначити, що вони тут доволі розкриті на повну і автор їх навіть не приховує, щоб читач сам здогадувався про що йде мова. Нагадую, що ми будемо аналізувати другу версію поеми, а це момент, коли Шевченко ще більше упевнився у своїй вірі і став ближче до Бога.

Певно, через своїх персонажів автор показує свою нерушиму віру в Бога, без чого не обійшлося у цьому творі, бо згадки його є майже в кожному куплеті:

Багатому, хвалить Бога

В розкошах! А вбогій

Вдові не до того,

Бо залили за шкуру сала,

Трохи не пропала... [1, с. 317]

У третій частині варнак, згадуючи свою молодість, і те, як він заздрих Масимові через те, що той одружився з Катериною:

*Всі люде бачать лихо, сину,
Але такого, мій єдиний,
Такого лютого ніхто,
Ніхто і здалека не бачив,
Як я, лукавий... [2, с. 318].*

У цих рядках оповідач говорить, що такої заздрості та люті, яку він тоді відчув через Максима, ніхто ніколи не бачив. Це було щось настільки зле та гидке, що варнак не посоромився описати себе як лукавого, тобто як злу та заздрісну людину. Він є чимось близький до диявола та грішника.

*Не знаю, мій друже,
Чи сатана лихо коїв?
Чи я занедужав?
Чи то мене злая доля
Привела до того... [3, с. 319]*

Варнак не в порозумінні, чому він вбив Максима і має припущення, що, можливо, його до цього привів сатана, котрий ним тоді нібито контролював. У давніші часи люди часто опиралися на нещасні події, то говорили, що це підлаштував сатана. Наглядний приклад цієї оповідки ми бачимо і тут.

*А я, мов проклятий
Той Іуда, одринутий
І людьми і Богом,
Тиняюся, ховаюся [4, с. 319].*

Герой порівнює себе із Іудою. Нагадуємо, що Іуда – це апостол, котрий зрадив Ісуса Христа. Його образ вже давно є синонімом до зради. Можливо, варнак порівнює себе з ним, бо він окрім Максима, зрадив і свою людяність.

У п'ятій частині поеми «Москалева криниця» Максим отримав поранення у бою на боці москалів під час взяття Запоріжжя, тому його відправили додому. І знову варнака охопила лють через це:

*Було тойді. Знову люта
Гадина впилася
В саме серце; кругом його
Тричі повилася.
Як той Ірод. Що тут робить?
Не дам собі ради.
А Максимові кривому
Нічого не вадить... [5, с. 320]*

«Гадина» впилась в його серці, тобто підступність. Чому саме гадина? Гадина – це похідне від «гад», а саме земноводна тварина або плазун. До земноводних відносяться і змії. У фольклорі змії – це про хитрість, заздрість та інші негативні риси. Бере це початок від Біблійного міфу про Адама і Єву. Єву спокусив змій, щоб та зірвала заборонений плід, через що їх було вигнано з Раю їхнім творцем. Також варнак порівнює тут гада у своєму серці із Іродом. Нагадую, що Ірод – це цар Юдеї. Він фігурує в Біблії і, дізнавшись про те, що Ісус стане царем, наказав вбити всіх немовлят у Віфлеємі, щоб позбавитись конкурента на престол. Тож це також негативний Біблійний образ з котрим асоціює свою злобу варнак.

Далі описується те, як попри всі негаразди у житті Максима, він, не втрачаючи добро у своєму серці, ходить у неділю в церкву. У християнстві вважається, що Ісус воскрес саме у цей день тижня, тому є звичай відвідувати у неділю церкву, що, як ми бачимо із уривку поеми, і робить Максим. Невідомо чи він робив це до служби в москалях чи ні, але згадується, що саме там вивчився читати, тож, напевно, його серце наповнила віра у Бога і цьому він присвячує останні дні свого життя:

А в неділеньку святую

*Мундир надіває,
І медаль і хрест причепить,
І заплете косу,
Та ще й борошном посипле...* [6, с. 320].

У наступних рядках, вже у шостій частині, варнак не вперше варнак згадує про Сатану в ньому. Я хочу зауважити вашу вагу на слові «вернеться». Чому Сатана має повертатись до Бога? Хіба він не завжди був абсолютним злом? Насправді ще із Середньовіччя йде повість про те, що Сатана був найвидатнішим архангелом, проте його серце заповнила злоба і тому Бог скинув його з небес. Він є ангелом, котрий пав:

*Ось послухай,
Доводить до чого
Сатана той душу нашу.
Як не схаменеться
Та до Бога не вернеться,
То так і воп'ється
Пазорями в саме серце* [7, с. 321].

Далі Максим вирішує викопати криницю аби люди, набираючи воду з неї, молились за нього:

*Заступ і лопату,
Та й пішов собі у поле
Криницю копати.
— Нехай, — каже. — Колись люде
Будуть воду пити
Та за мою грішну душу
Господа молити...* [8, с. 321].

У шостій частині варнак каже, що скоро скоїть у своїй розповіді гріх подібний до повісті про Авеля та Каїна. Нагадую, що це сини Адама і Єви, котрі з'явилися у них після того, як вони потрапили на землю за свій гріх.

Авель був добрим та приносив жертву у вигляді ягня, а Каїн не слухався Бога і приніс йому у жертву плоди на що Бог розгнівався. Після цього Каїн зненавидів брата і вбив його, через що Бог наказав йому піти від батьків і стати бездомним:

*А тепер уже, он бачиш,
Доходить до чого.
Що я стратить наміряюсь
Максима святого.
Отаке-то! А за віщо?
За те, за що Каїн
Убив брата праведного
У світлому раю... [9, с. 322].*

Варнак говорить, що його історія з Максимом схожа на оповідку про Каїна та Авеля. Проте чоловіки не були кровними братами. Можливо, він має на увазі, що вони двоє рабами Божими, чим і є схожі один на одного. Варнак вбив свого односельця і взяв гріх на свою душу через що тепер кається все життя перед Богом і страждає в муках від тягаря на серці.

*Далі варнак починає пригадувати в який це було день:
Чи то було у неділю,
Чи в якеє свято?
Слухай, сину, як навчає
Сатана проклятий... [10, с. 322].*

Що цікаво, то він згадує неділю. Варнак не пам'ятає точно, в який день це сталося, але неділя, як зазначалось вище, є святим днем у християн, тож те, що він вчинив з Максимом є доволі показовим, варнак тоді був далеко від Бога і його установ. Знову ж він асоціює себе з Сатаною, що показує як він «виріс» у християнському питанні і приймає правду про те, що вбив Максима.

Оповідач розповідає, що кинув чоловіка у криницю, котрий той викопав, і тим самим вбив його. Тобто, можна сказати, що Максима криниця, котру він викопав заради людей, і вбила. Його творіння призвело до смерті. Варнак знову називає себе дияволом:

На всім світі, брате!

Всюди люди, а я один

Диявол проклятий! [11, с. 322].

Чоловік виділяє себе як абсолютне зло з-поміж всіх людей. Він диявол у людській подобі.

Після розповіді йде завершення, де варнак каже, що пішов у гайдамаки і опинився в Сибірі, де відбуває хоч неофіційне, але покарання за свої гріхи.

Отже, проаналізувавши твір, ми можемо сказати, що поема Тараса Шевченка «Москалева криниця» містить у собі надзвичайно багато біблійних образів, символів та сюжетів. У кожній такій деталі можна побачити цілу передісторію для такого задуму. Особливо, коли ми вже дізнались про те, що цей твір створювався в умовах заслання Тараса Шевченка і в час, коли його світогляд кардинально змінювався, він ставав ближчим до Бога.

Література

1. Барабаш Ю. Наукова Думка. Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. Київ, 2008. 374 с.
2. Білецький Л. Т. Віруючий Шевченко. Вінніпег, 1949. С. 20–22.
3. Гудима А. Сенсовий метатекст ліро-епічних поем Тараса Шевченка. Тарас Шевченко – апостол українського народу. Бухарест: RED EDITORIAL, 2013. 67-72 с.
4. Марченко Н. Філософська інтерпретація Т. Шевченком етноментальних рис українців у двох редакціях соціально-побутової поеми «Москалева криниця.» Шевченкознавчі студії 18 (2015). С. 149–160.

5. Огієнко І. Релігійність Тараса Шевченка: ювілейне видання з приводу 150-ліття з дня народження Тараса Шевченка. Вінніпег, 1964. 128 с.
6. Плющ Л.І. Екзод Тараса Шевченка: навколо «Москалевої криниці»: дванадцять статтів. Едмонтон, 1986. 330 с.
7. Шевченко Т. Москалева криниця. Кобзар. Повна збірка творів. Київ: Глорія, 2014. 400 с.

Юлія Шпілька, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ**Дмитро ВОРОБІЙОВ****ЗНИЖЕННЯ ДОВІРИ УКРАЇНЦІВ ДО МЕДІА В УМОВАХ
ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ У 2025 РОЦІ: ПРИЧИНИ
ТА НАСЛІДКИ**

Повномасштабне вторгнення росії в Україну спричинило дуже різкі зміни в українському інфопросторі. Так у 2022 році, через позитивні суспільні настрої і прагнення консолідуватися, ЗМІ в Україні як інститут отримали колосальний кредит довіри (2021 р. – 32%, 2022 р. – 57%). Втім, згодом ця тенденція почала змінюватися: у 2023 р. Довіра до медіа впала до 29%, а в 2024 р. – до 27% [3]. Дослідниця А. Каверіна дійшла висновку, що «довіра ґрунтується на балансі між негативним та позитивним досвідом соціальної взаємодії» [2, с. 16]. Таким чином, у нашому випадку, можна констатувати, що вітчизняні ЗМІ викликали багато негативного досвіду в аудиторії, що знизило довіру. Питання довіри сучасного суспільства до медіа вивчав і Т. Прокопшин. Він виокремив «два чинники, що впливають на довіру аудиторію на медіа: ті, що характеризують соціетальний контекст (політичну та медіа- системи) та ті, що стосуються особливостей аудиторії» [4, с. 48]. В умовах досліджуваної нами теми, цю класифікацію можна доповнити, виокремивши конкретні причини падіння довіри до медіа в Україні під час повномасштабного вторгнення.

По-перше, тут варто згадати про кризу журналістики в Україні як таку. Дедалі більше споживачів інформації схильні споживати контент телеграм-каналів та соцмереж як джерел новин, що, своєю чергою, спричиняє ризики споживання неправдивої або маніпулятивної інформації. Таким чином образ журналіста спотворюється і дискредитується, що призводить до зниження довіри до медіа в цілому. По-друге, велику роль у зниженні довіри до медіа

сьогодні грає і державний контроль над деякими медіа. З появою телемарафону «Єдині новини» частка телевізійного мовлення почала транслювати вигідну владі інформацію, пом'якшувати риторику щодо неї. Хоча цей крок виправданий реаліями воєнного часу, ці дії точно не додають довіри до медіа з боку реципієнтів, які скептично ставляться до керівництва країни. По-третє, частково у дискредитації українських медіа винна і росія, адже ця країна систематично проводить заходи для дискредитації всіх українських інституцій, шляхом пропаганди та маніпуляцій із власного боку.

Окремим викликом, що лише ускладнює процес побудови довіри до медіа, на думку Л. Доскіч, є розвиток сучасних технологій [1, с. 74–75]. З їх допомогою стало набагато простіше створювати маніпулятивну та фейкову інформацію, за допомогою генерації зображень та відео, а також у зв'язку з анонімізацією деяких джерел (наприклад, у телеграм-каналах).

У дослідженні THOMSON REUTERS FOUNDATION наведено цілий ряд рекомендацій для мінімізації цих тенденцій. Журналістам вони радять «робити більший акцент на власній незалежності, приділяти велику увагу якості контенту, будувати систему надійних джерел інформації, а також активно працювати над поширенням свого контенту» [6]. Дослідниці О. Тріщук та О. Гриценко виявили, що «зміцненню довіри від аудиторії в умовах кризових комунікацій сприяють швидкість поширення інформації, її доступність та можливість перевірити у інших джерелах» [5, с. 82]. Вважаємо, що дотримання цих принципів допоможе медіа зміцнити довіру аудиторії та набути популярність.

У надзвичайних ситуаціях довіра аудиторії до ЗМІ надзвичайно важлива. У той же час, саме у кризових ситуаціях довіра особливо вразлива і може легко втратитися. На прикладі єдиного телемарафону, ми можемо простежити тенденцію зростання та падіння кредиту довіри до ЗМІ, яка зараз продовжує знижуватися.

Серед причин такого явища в умовах повномасштабного вторгнення можна виділити збільшення частки непрофесійних журналістів та ненадійних джерел інформації в інформаційному полі, посилення впливу держави на формування інформаційного простору, а також втручання зовнішніх сил (російських пропагандистів).

Для того, аби зменшити цей негативний ефект, журналісти мають більше акцентувати на своїй незалежності, регулярно публікувати якісний і корисний контент, а також працювати над його поширенням на більші обсяги аудиторії для створення конкуренції маніпулятивним новинам.

Література

1. Доскіч Л. С. Фейкові новини як новітній засіб маніпуляції та дезінформації. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2022. № 4. С. 72–77.
2. Каверіна А. С. Довіра до конвергентних медіа в Україні : дис. ... д-ра філософії в галузі соціології. Харків, 2017. 187 с. URL: <http://dissertations.karazin.ua/sociology/resources/584be0d7c6363ccab8f3f958437c3233.pdf> (дата звернення: 14.04.2025).
3. Крайня В. КМІС: українським медіа довіряють 27% респондентів, не довіряють 42%. Detector.media. URL: <https://detector.media/infospace/article/236875/2025-01-09-kmis-ukrainskym-media-doviryayut-27-responentiv-ne-doviryayut-42/> (дата звернення: 14.04.2025).
4. Прокопишин Т. Медіапрактики та довіра населення до медіа із перспективи теорії агент-структурної інтеграції. *Грані*. 2020. Т. 23, № 5. С. 45–52. URL: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/1514/1494> (дата звернення: 14.04.2025).

5. Тріщук О., Гриценко О. Довіра українських користувачів до інтернет-медіа в умовах кризи, спричиненої пандемією covid-19. *Обрії друкарства*. 2021. Т. 1. № 9. С. 74–86.

6. Україна: дослідження споживання та сприйняття медіаконтенту. URL:
https://epim.trust.org/application/velocity/_newgen/assets/TRFUkraineReport_UKRAINE.pdf.

Дмитро Воробйов, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Є.О. Соломін*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

Софія СКИБА

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КЛІКБЕЙТУ В ЗАГОЛОВКАХ ПУБЛІКАЦІЙ НА ВЕБСАЙТІ «24 КАНАЛУ»

Швидкість поширення інформації й широкий доступ до неї зумовили нове суперництво в медіаіндустрії. У цих умовах зросла важливість як технологічних особливостей онлайн-медіа, так і економічних факторів: кількість переглядів вебсторінок прямо залежить від здатності залучати аудиторію через покликання. Необхідність великої кількості переглядів спонукає учасників медіабізнесу обробляти інформаційний контент так, щоб він інтригував, а в деяких випадках ще й був провокаційним. Це породило явище, відоме як клікбейт [4, с. 236].

Термін «клікбейт» (з англ. «clickbait») утворений за допомогою двох частин: «click» – «клацання мишкою», «bait» – «наживка» [2, с. 125]. Загалом так називають заголовки, які привертають увагу й заохочують перейти за гіперлінком. Термін зазвичай має негативну конотацію й позначає

сенсаційні заголовки, що переспрямовують читачів на оманливий, незадовільний або схожий на рекламу контент [5]. Як інструмент переконання клікбейт використовує лінгвістичні стратегії, а ті – так звану прогалину в цікавості [6].

В англомовних дослідженнях виділяють такі засоби творення клікбейту: питання; переліки; слова, які розпочинаються на «wh»; указівні прикметники; позитивні й негативні найвищі ступені порівняння; модальні слова [6]. В українськомовних – використання числівників, фразеологізмів, прислів'їв, приказок, крилатих висловів; невиправдане вживання великої кількості розділових знаків; незавершеність думки, неповне речення; надлишок епітетів і навмисну гіперболізацію (уживання емоційно забарвленої лексики, особливо з негативною конотацією); нав'язливість; звернення на «ти»; провокативність; риторичні фігури й апелювання до думки експертів чи псевдоекспертів [2, с. 126–127]. Х. Дацишин називає невідповідність змісту; маніпуляції кількістю; неоднозначні слова; згадку негативних даних про меншість; запитання, відповідь на які буде негативною; викривлення фактів і їх неточне відтворення [1, с. 79-81].

Ми проаналізували заголовки матеріалів на вебсайті «24 каналу» [3] за період з вересня 2024 р. До березня 2025 р. Протягом цього часу клікбейт неодноразово використовували в назвах публікацій, пов'язаних із війною. У більшості таких випадків заголовки не тільки привертає увагу, а й спотворює розуміння змісту, що негативно впливає на поінформованість суспільства в умовах агресії РФ.

Прикладом використання «інформаційної прогалини» є заголовок «Потрібно лише одне: як усім сторонам досягти згоди щодо умов завершення війни» (18.02.2025. URL: https://24tv.ua/yakiy-naylegshiy-sposib-zupiniti-viynu-ukrayini_n2756270). Він інтригує читача, спонукає прочитати матеріал та уточнити інформацію, не зазначену в заголовку.

На сайті «24 каналу» є й публікації, які стосуються специфічних тем для різних категорій населення. Згідно з результатами нашого дослідження, найчастіше автори використовували такі засоби творення клікбейту:

1. Надлишок епітетів і навмисну гіперболізацію (уживання емоційно забарвленої лексики): «*Принциповість* матчу *зашкалює*: де дивитись *вогняне* львівське дербі Рух – Карпати» (21.10.2024. URL: https://sportnews.24tv.ua/ruh-karpati-de-divitisya-match-10-go-turu-upl-20242025-pryama_n2667578); «Ілон Маск може встановити *унікальний* рекорд: його капітал за крок від *шаленої* суми» (25.12.2024. URL: https://financy.24tv.ua/ilon-mask-statki-skilki-groshey-ilona-mask-a-2024-rotsi_n2714910); «Зараз буде *жорстока* заруба: Путін «демонструє м'язи» перед перемовинами» (18.02.2025. URL: https://24tv.ua/peregovori-ssha-rosiyi-yak-vplinuli-front-ukrayini_n2756358).

2. Найвищі ступені порівняння прикметників і прислівників: «Блогерка відвідала понад 160 країн світу і назвала *найцікавішу* та водночас дуже небезпечну» (21.10.2024. URL: https://24tv.ua/zakordon24/papua-nova-gvineya-odna-naytsikavishih-naynebezpechnishih-krayin_n2667769); «Ось *найскладніше* і водночас *найпростіше* та *найкоротше* тренування на все тіло» (25.12.2024. URL: https://gentleman.24tv.ua/trenuvannya-vse-tilo-efektivniy-prostiy-korotkiy-variant_n2714105); «Адвокатка з розлучень з досвіду назвала 3 професії чоловіків, які *найменш схильні* до зради» (04.02.2025. URL: https://gentleman.24tv.ua/tsi-choloviki-naymensh-shilni-do-zradi-advokatka-rozluchen-nazvada_n2743762).

3. Числівники в поєднанні з незавершеною думкою: «*90%* людей роблять помилку: ось як треба натирати сир на терці» (06.01.2025. URL: https://porady.24tv.ua/yak-pravilno-natirati-sir-tertsi-shho-dlya-tsogo-treba-robiti_n2723407); «Не *12*, але і не *3*: скільки Mirage надасть Франція та чому цифра змінюється» (11.11.2024. URL: https://24tv.ua/litaki-mirage-dlya-ukrayini-frantsiya-znovu-zminila-tsifru-yaka_n2683634); «*Десятки тисяч* євро

на рахунках: що відомо про статки членів комісії Хмельницької МСЕК» (27.11.2024. URL: https://24tv.ua/skandali-msek-vidomo-pro-statki-likariv-hmelnitskoyi-mizhrayonnoyi_n2695451)

4. Переліки та сполучні слова (які в англійській розпочинаються на «wh») у поєднанні з незавершеною думкою: «7 продуктів, які ніколи не треба їсти на вечерю: їх треба замінити» (28.01.2025. URL: https://porady.24tv.ua/yaki-produkti-nikoli-ne-mozhna-yisti-vvecheri-zapamyatayte-tse_n2739708); «Це відбудеться раптово: *хто* за прикладом Пригожина може влаштувати новий заколот в Росії» (10.10.2024. URL: https://24tv.ua/zakolot-rosiyi-hto-okrim-prigozhina-mozhe-vlashtuvati-noviy-zakolot_n2660267); «У Німеччині розмірковують над демонтажем вітряних турбін: *чим* це пояснюють» (11.11.2024. URL: https://24tv.ua/trends24/nimechchini-zagovorili-pro-demontazh-vitryanih-turbin-chomu_n2683601)).

Крім уже згаданих ознак клікбейту, пропонуємо власні. Так, у заголовках «*Оминіть біду: 5 речей з секунду, які не можна приносити в дім*» (29.03.2025. URL: https://porady.24tv.ua/shho-ne-mozhna-kupuvati-sekondi-5-rechey-yaki-nesut-nebezpeku_n2762793), «3 місця в домі, де не можна зберігати гроші: *приведе до бідності*» (06.01.2025. URL: https://porady.24tv.ua/de-ne-mozhna-zberigati-groshi-vdoma-chomu_n2723020), «*Стережіться цих 3 небезпечних днів: місячний календар на січень*» (14.01.2025. URL: https://porady.24tv.ua/misyachniy-kalendar-sichen-2025-spriyatlivy-nebezpechni-dni-koli_n2714377) до переліків у поєднанні з незавершеною думкою додали спекуляцію на людських страхах.

Також було виявлено:

- апеляцію до понять, які асоціюються з довірою, для створення емоційного контакту з читачем: «Чим відіпрати плями від дезодоранту на

одязі: названо *дієві бабусині методи*» (06.01.2025. URL: https://lady.24tv.ua/yak-vidiprati-plyami-vid-potu-dezodorantu-ye-kilka-diyevih-domashnih_n2723335); «2 чарівні старовинні колядки, які прикрасять *ваше* Різдво» (25.12.2025. URL: https://24tv.ua/show24/starovinni-kolyadki-teksti-video-yaki-kolyadki-spivayut-rizdvo_n2700144);

- апелювання до адресата: вживання займенника «ви» й використання дієслів у другій особі множини: «Навіщо натирати лобове скло автомобіля цибулею: *запам'ятайте* цей лайфхак» (06.01.2025. URL: https://porady.24tv.ua/chomu-vzimku-vodiyi-natirayut-lobove-sklo-tsibuleyu-neochikuvana_n2723386); «10 хвилин і ніякої випічки: торт «Прага», шоколаднішого за який *не знайдете*» (03.10.2024. URL: https://24tv.ua/smachnonews24/yak-shvidko-zrobiti-tort-retsept-bez-vipikannya-novini-smachno_n2655383); «Варто повішати дзеркало на кухні: ви будете вражені результатом» (19.02.2025. URL: https://porady.24tv.ua/navishho-potribne-dzerkalo-kuhni-prikmeti-praktichni-prichini_n2756745).

На основі аналізу заголовків на вебсайті «24 каналу» можемо зробити висновок, що клікбейтні заголовки утворені переважно за допомогою кількох засобів одночасно. Чимало назв медіатекстів є складнопідрядними та безсполучниковими реченнями з відтінком пояснення й конкретизації (переважно за допомогою двокрапки). Така структура дозволяє вмістити в назву якомога більше інформації й, відповідно, додати клікбейт.

Література

1. Дацишин Х. Сучасний заголовок новин в українських інтернет-ЗМІ: між клікбейтом та інформативністю. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика*. 2021. № 2 (2). С. 76–82.

2. Решету́ха Т., Кушні́р О. Клі́кбе́йт як техноло́гія ме́діамані́пуля́цій (за матеріалами тернопільських онлайн-видань). С. 125–128. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/28395/1/30_Reshetuxa_Kushnir.pdf (дата звернення: 29.03.2025).
3. 24 канал. URL: <https://24tv.ua/>. (дата звернення: вересень 2024 – березень 2025).
4. Fakhruroji M., Suryana C., Wahyudin A. Clickbait Journalism: Media Logics in Journalism Practices on Online Media. *Communicatus: Jurnal Ilmu Komunikasi*. 2023. Volume 7. T. 2. P. 233–248.
5. Kaushal V., Vemuri K. Clickbait – Trust and Credibility of Digital https://www.researchgate.net/publication/350912220_Clickbait_Trust_and_Credibility_of_Digital_News (дата звернення: 30.03.2025).
6. Molina M., Sundar S., Rony Md M. U., Hassan N., Le T., Lee D. Does Clickbait Actually Attract More Clicks? Three Clickbait Studies You Must Read. URL: <https://dl.acm.org/doi/pdf/10.1145/3411764.3445753> (дата звернення: 30.03.2025).

Софія Скиба, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – В.В. Шаркань, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

Софія СЛИВКА

**СПЕЦИФІКА ВИСВІТЛЕННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ
ПРОЦЕСІВ 30-Х РОКІВ ХХ СТ. НА СТОРІНКАХ
ЗАКАРПАТСЬКОГО ЧАСОПISУ «БЛАГОВІСНИК»**

Закарпатська преса 20–30-х років ХХ ст., як і вся історія української журналістики, досі залишається недостатньо вивченою, попри появу в останні

десятиліття ґрунтовних наукових праць [2; 5; 10], та подається без розуміння, що це «протиотрута від пропаганди, маніпуляцій, перекручених фактів, інструмент фактчекінгу, формування реноме України на світовій арені та культурний фільтр для майбутніх поколінь» [11]. Українська релігійна періодика також є малодослідженою й зазвичай сприймається достатньо однобоко, зокрема, як джерело поширення переважно теологічної інформації. Насправді ж, на Закарпатті преса 30-х рр., зокрема й релігійна, відіграла вирішальну роль у формуванні національної свідомості місцевих жителів, висвітлювала суспільно-політичні процеси, підтримувала духовний рівень народу, допомагала зберегти свою мову, традиції, культуру в часи денаціоналізації у складі різних держав [2]. Важливий внесок у формуванні патріотизму населення та у його освітній і культурний розвиток на Закарпатті відіграло також греко-католицьке духовенство, яке організовувало школи, займалось книгодрукуванням (зокрема видавали літературу та часописи фонетичним правописом), поширювало ідею єдності українських земель тощо [7].

У 30-х роках XX століття територія сучасного Закарпаття входила до складу Чехословаччини. Жителі краю пережили чимало трансформацій та випробувань: боротьба за автономний статус краю супроводжувалася соціальним тиском, економічною експлуатацією селянства, активним використанням природних ресурсів, голодом, а також впливом угорської та москвофільської пропаганди. Згодом на тлі цих процесів постала Карпатська Україна, яка зіштовхнулася з новими труднощами. Потім Закарпаття охопила угорська окупація, терор і події Другої світової війни [4, с. 16–159].

Водночас саме міжвоєнний період став часом найбільшого піднесення для Срібної Землі. Чехословацька влада намагалася модернізувати інфраструктуру та економіку регіону, не перешкоджала поширенню української мови, підтримувала розвиток культури й освіти. У цей час значно активізувався український національний рух. Важливим чинником у

його розгортанні стала преса, що переживала справжній розквіт, формуючи вагомий пласт культури в складних історичних умовах [3, с. 11].

Попри певну демократичність чехословацького режиму, у тогочасних виданнях часто простежувалась пропаганда з боку Угорщини та росії, що підтримувалась зовнішніми політичними силами [5, с. 43]. У цьому контексті особливого значення набували незалежні українофільські часописи, які виступали проти проугорських ідеологій, більшовицької окупації, а також сприяли формуванню національної ідентичності й духовних орієнтирів серед закарпатців. Одним з таких проукраїнських видань був патріотично налаштований християнський часопис «Благовѣстник».

«Благовѣстник» – духовна греко-католицька газета (пізніше журнал) для підкарпатських русинів, що виходила у 1921–1944 рр. З неоднаковою періодичністю та дещо різними назвами. Відновлений після реабілітації греко-католицької церкви та існує як журнал МГКЄ. Головним редактором у 1921-1925-х роках був Августин Волошин, згодом президент Карпатської України. Друкувалося видання спочатку в типографії «Акціонер» товариства «Унію», пізніше в друкарні отців Василіян [8, с. 5]. Часопис мав понад два десятка рубрик, як постійних так і тимчасових. У «Благовѣстнику» 30-х років минулого століття найпопулярнішими були такі розділи: *«Вѣдповѣди на запиты»* («Чому? – Тому!»), *«В зашитѣ вѣры»*, *«Изъ житія святыхъ»*, *«Изъ миссійного руху»*, *«Миссійна часть»*, *«Мѣсячне намѣреня»*, *«Новости»*, *«Переписка редакціи»* та *«Студентский куток»*. У 1935 році редакція започаткувала рубрику *«Сторѣнка для дѣтей»*, яка пізніше стала окремим журналом в журналі *«Приятель Малыхъ»*.

«Благовѣстник» мав різноманітне змістове наповнення, всебічно висвітлював релігійне життя краю, розповідав про соціально-політичні та культурні події Підкарпатської Русі та світу, писав про вічні теми, важливі для духовного життя. Автори часопису регулярно інформували читачів про

злочини більшовиків та шкідливість комуністичної ідеології та її наслідки. Зараз як ніколи злободенною постає проблема злочинних дій комуністичних режимів через активні намагання реанімувати цю ідеологію та відновити СРСР шляхом повномасштабної війни росії проти України.

У цьому контексті важливо звернути увагу на те, як «Благовѣстник» висвітлював суспільно-політичні процеси 1930-х років. Хоча видання й мало релігійну спрямованість, воно не залишалося осторонь світових подій. На сторінках часопису повідомляли про наслідки світової економічної кризи, розгортання фашистських режимів у Європі, політичні зміни в Чехословаччині та інших країнах. З'являлося немало світових новин, зокрема про наукові досягнення, стихійні лиха, революції, воєнні конфлікти. Редакція прагнула не просто інформувати, а формувати християнське розуміння поточних подій, акцентуючи на моральних викликах, які стояли перед суспільством.

Автори часопису повідомляли читачам і актуальні проблеми місцевого масштабу: інформувала про зміни адміністративної влади, вибори, культурні події в Ужгороді та інших населених пунктах, про становище українців у Галичині та Волині. Таким чином, «Благовѣстник» функціонував як духовно-просвітницький та суспільно-політичний журнал водночас, адже всі новини інтерпретувалися через призму християнського світогляду та огляду на моральні, етичні та релігійні наслідки для людини й суспільства.

Часопис особливо критично ставився до радикальних ідеологій, які заперечували Бога – як фашизму, так і комунізму. Обидві течії сприймалися як загроза не лише політичній стабільності, а й духовній цілісності суспільства. Публікації на цю тему мали чітко апологетичний характер: автори закликали вірян зберігати моральні орієнтири, не піддаватись атеїстичній пропаганді та будувати своє життя на основі християнської віри й традиції.

Однією з провідних тем видання було висвітлення злочинів комуністів. У 33 із 48 проаналізованих номерів часопису за 1931–1940 рр. Знаходимо публікації (загалом 67 текстів), де комунізм представлено як виключно негативне явище. Автори «Благовѣстника» повідомляли про злочини більшовиків у СРСР, знущання над людьми в таборах, переслідування християн, духовенства, руйнування храмів, Голодомори, введення антиморальних законів. У «Благовѣстнику» також розглядали витoki комуністичної ідеології, пояснювали історію її виникнення, що дозволяло читачам зрозуміти, чому вона небезпечна та через що прихильники цих ідей несуть стільки зла. Висвітлювали цю проблему через призму християнських цінностей та догм, часто посилались на висловлювання Папи Римського про комуністичну ідеологію, апелювали до порушення комуністами загальноприйнятих морально-етичних норм. Дописувачі часопису також часто інформували місцевих жителів про те, як діє комуністична пропаганда в СРСР та за його кордоном, зокрема через пресу, писали також про мережі московських шпигунів у країнах Заходу.

Редакція часопису активно застерігала населення Підкарпатської Русі від комунізму, зокрема й закликаючи не голосувати за комуністів на виборах до парламенту Чехословаччини у 1935 році. Одночасно на сторінках видання нерідко друкували новини про громадянську війну в Іспанії 1936–1939 рр. Та переслідування католиків комуністичною владою у післяреволюційній Мексиці 20-30-х років, де через згубний вплив комунізму та соціалізму проливалось багато крові [6; 9].

Найяскравіше суспільно-політичні процеси 30-х років автори часопису висвітлювали у рубриці «**Новости**». У ній друкували інформацію про місцеві заходи, новини про відзначення важливих християнських свят, паломництва, діяльність місцевих християнських товариств та в цілому про важливі події для Мукачівської греко-католицької єпархії. Наприклад цікавий репортаж про хіротонію Олександра Стойки у номері за серпень

1932 року (с.16). З цієї рубрики можна дізнатися не тільки про релігійне, а й соціально-політичне життя Підкарпатської Русі, наприклад про культурні заходи в Ужгороді, оголошення виборів та нових губернаторів краю, відзначення ювілеїв видатних діячів. До прикладу, з рубрики у ч. 6–7 1941 року дізнаємось про відкриття музею народного мистецтва в Ужгороді. Публікували також некрологи про відомих осіб, наприклад у ч. 4 1936 р. Написали про смерть Ірини Волошиної – засновниці «Жіночого Союзу», приватного сиротинця, «Маріанської конгрегації греко-католицьких дівчат», відомої благодійниці, яка зробила великий внесок у розвиток освіти краю [7].

Друкували новини про життя християн у всьому світі, цікаві статистики на релігійну тематику, про місіонерську діяльність, повідомлення з Ватикану, католицькі товариства тощо. Повідомляли також про світові політичні події, злочини комуністів та фашистів, війни, конфлікти, посухи, повені, землетруси, голод, самогубства, економічні проблеми, зокрема безробіття тощо. Крім цього, читачі «Благовѣстника» могли дізнатися про нові винаходи, цікаві наукові відкриття, як от про сліди життя на Венері. Яскравим прикладом широкого спектру тематики рубрики «*Новости*», є публікації в номері за жовтень 1932 року на с. 14–16.

Отже, редакція релігійного часопису «Благовѣстник» ще у 30-х роках ХХ ст. Активно інформувала читачів про суспільно-політичні процеси Підкарпатської Русі та світу, розповідала про важливі світові події, наукові досягнення, витоки та наслідки провідних тоді ідеологій комунізму та фашизму, давала морально-етичну оцінку на світові процеси. Періодичне видання «Благовѣстник» виконувало не лише конфесійну, але й просвітницьку функцію, знайомило населення тодішньої Підкарпатської Русі з трагедіями втілення комуністичної ідеології, формувало національну свідомість у закарпатських українців та збагачувала їх духовно й культурно.

Література

1. Бідзіля Ю. Історія української журналістики: стрес-тест у контексті новомодних досліджень соціальних комунікацій та тенденції до неорелятивізму. *Українська періодика: історія і сучасність*. Львів: ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2018. С. 3 – 11.
2. Бідзіля Ю.М. Періодика транскордоння в контексті міжнаціональної комунікації. Ужгород: «AUTDOR-ŠARK», 2016, 472 с.
3. Бідзіля Ю.М. Преса Закарпаття XIX–XX століть. Посібник для журналістів. Ужгород: МП «Ліра», 2001, 80 с.
4. Вегеш М., Міщанин В., Палінчак М. Політична історія Закарпаття крізь призму українського державотворення. 1918–1950: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022, 834 с.
5. Габор В. В. Українські часописи Ужгорода (1867–1944 рр.): історико-бібліографічне дослідження. Львів: Львівська обласна книжкова друкарня, 2003, 564 с.
6. Качмарський К. Крістіада – мексиканська Вандея (переклад Р. Терлецького). *Громадська організація CREDO*. URL: <https://credo.pro/2010/03/18282>; <https://credo.pro/2010/03/18282> (Дата звернення 22.02.2025).
7. Літераті Т.О. Втрачений Ужгород. Професії та підприємства. Історико-краєзнавчі нариси. Ужгород: РІК-У, 2020. 208 с.
8. Почекутова О. Преса Закарпаття XIX – першої половини XX століття: бібліогр. покажч. Ужгород: Говерла, 2010. 128 с.
9. Самигін Д. Громадянська війна в Іспанії: «Х-тамнети» або перші «іхтамнети». *Український тиждень*. 14.12.2018. URL: <https://tyzhden.ua/hromadianska-vijna-v-ispanii-x-tamniety-abo-pershi-ikhtamniety/> (Дата звернення 22.01.2025).

10. Толочко Н.В. Становлення і розвиток телебачення на Закарпатті в історичному, політичному, культурному контекстах: автореф. дис. ... к. соц. ком. Дніпро, 2020. 20 с.

11. Яценко Г. Історія української журналістики: навіщо вона, як викладати та які онлайн-інструменти застосовувати. *Journalism Teachers' Academy*. URL: <https://www.jta.com.ua/knowledge-base/istoriia-ukrainskoi-zhurnalistyky-navishcho-vona-iak-vykladyta-iaki-onlayn-instrumenty-zastosovuvaty/> (Дата звернення: 24.03.2025).

Софія Сливка, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Ю.М. Бідзіля*, доктор наук із соціальних комунікацій, професор кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

Вікторія СОРОВЕЦЬКА

ЕТИКА ЖУРНАЛІСТА В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

У ХХІ ст. журналістика знаходиться в часі трансформацій. Цифрові технології відкрили нові горизонти для швидкого подавання інформації, розширення аудиторії та інтерактивності. Але разом з тим вони створили серйозні етичні проблеми, адже в нових реаліях журналіст мусить не тільки інформувати, а й відповідально ставитися до інформації, яку він розповсюджує. Тому саме етичні принципи журналістики набувають надзвичайного значення в цифровій епосі.

Одним з найважливіших викликів сучасності є явище «швидкої журналістики». У прагненні першості ЗМІ нерідко нехтують перевіркою фактів, а матеріали публікуються з гучними заголовками, котрі вводять в оману. Це порушує принцип правдивості та неупередженості.

Ще однією проблемою є фейки та дезінформація. Завдяки соцмережам неправдиві новини можуть ширитися блискавично, і журналіст часто стає або жертвою, або мимовільним розповсюджувачем фейків. Тому найважливіше – це перевірка джерела. Важливо з'ясувати, хто є авторами інформації, яку ви перевіряєте. Якщо це надійні джерела, то вони завжди будуть посилалися на офіційні документи, наукові дослідження та експертні висновки.

На жаль, під час війни також порушуються журналістські стандарти. Війна кладе журналістиці надзвичайні виклики. З одного боку, ЗМІ зобов'язані повідомляти суспільство про події на передовій, гуманітарну ситуацію, злочини агресора. З іншого – є ризик порушення етичних норм, особливо в ситуаціях емоційного напруження, браку перевірених джерел та необхідності миттєвої реакції.

Ми провели дослідження деяких ЗМІ на їхню компетентність щодо етичних норм журналістики і зіштовхнулись із публікаціями шокуючих матеріалів без належного попередження. У січні 2025 року низка українських медіа поширила відео рукопашного бою українського воїна з російським штурмовиком, яке закінчилося смертю українського захисника. Деякі українські засоби масової інформації, зокрема ZAXID.NET та УНІАН, поширили це відео, оприлюднивши ім'я та фотографії загиблого без попереднього погодження з його родиною. Це викликало обурення в суспільстві та серед професійної спільноти.

Також у червні 2022 року після ракетного удару по торговельному центру в Кременчуці деякі українські засоби масової інформації оприлюднили фотографії загиблих без розмиття облич та без належних попереджень для аудиторії. Це викликало значне обурення серед громадськості та професійної спільноти, оскільки такі дії порушують етичні стандарти журналістики.

Щоб зменшити кількість порушень етичних норм, журналісти мають дотримуватися Кодексу етики українського журналіста, зокрема пункту щодо поваги до приватного життя. Обов'язковим пунктом у поширенні інформації є застосування попереджень, а саме перед оприлюдненням матеріалів з чутливим змістом варто розміщувати відповідні застереження для аудиторії.

За дослідженнями тернопільського ЗМІ (2022). Найгірше дотримувалися професійних вимог видання Сумщини, а найкраще – видання Львівщини. Дослідження проводилося у восьми областях України: Донецькій, Дніпропетровській, Житомирській, Львівській, Одеській, Сумській, Полтавській та Хмельницькій, де загалом було оцінено 448 матеріалів у друкованих ЗМІ та 576 – в онлайн.

У цифрову добу журналіст – не просто посередник інформації, а й її фільтр. Він зобов'язаний не дати поширюватися фейкам, має вміти критично оцінювати джерела, тримати баланс та бути неупередженим. Його фаховість вимірюється саме довірою аудиторії.

Отже, можемо зробити висновки, що журналістська етика – це не просто зведення правил, а щоденний обов'язок перед громадою. У світі цифрових технологій, де будь-хто може бути «джерелом інформації», роль професійного журналіста полягає в тому, щоб лишатися маяком об'єктивності, чесності й поваги до особистості.

Література

1. Національна рада вкотре закликала медіа дотримуватись морально-етичних норм та журналістських стандартів у висвітленні російсько-української війни. URL: <https://webportal.nrada.gov.ua/natsionalna-rada-vkotre-zaklykala-media-dotrymuvatys-moralno-etychnyh-norm-ta-zhurnalistykh-standartiv-u-vysvitlenni-rosijsko-ukrayinskoyi-vijny/> (13.01.2025)

2. Як місцеві ЗМІ дотримуються стандартів під час війни. URL: <https://pressclub.te.ua/novyny/yak-miscevi-zmi-dotrymuyutsya-standartiv-pid-chas-vijny/> (29.07.2022)
3. Лазуркевич С. Стало відоме ім'я бійця, який загинув у рукопашному бою з якутом. URL: https://zaxid.net/stalo_vidome_imya_biytsya_yakiy_zagynuv_u_rukopashnomu_boyu_z_yakutom_n1601300 (2025).

Вікторія Соровецька, студентка Інституту права, психології та інноваційної освіти Національного університету «Львівська політехніка» .

Науковий керівник – *І.М. Мудра*, кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та засобів масової комунікації Інституту права, психології та інноваційної освіти Національного університету «Львівська політехніка»

Анастасія СТЕГАЙЛО

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ Й ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ МАТЕРІАЛІВ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ГАНДБОЛ У «SPORT.UA», «ЧЕМПІОН»

Сучасні медіа відіграють помітну роль у формуванні громадської думки про різні види спорту. Проте висвітлення спортивних дисциплін є нерівномірним: найбільшу увагу традиційно приділяють футболу, боксу, баскетболу, тоді як гандбол залишається в тіні. Через недостатню медійну присутність цей вид спорту не отримує належного розвитку та популяризації. Однією з основних проблем є обмежена кількість матеріалів про гандбол в українських онлайн-виданнях, що впливає на рівень обізнаності населення. Необхідність вивчення проблематики гандболу в українських медіа зумовлює **актуальність** цієї розвідки.

Спортивну журналістику в Україні вивчають такі дослідники, як Ю. Сазонова, А. Гусєв, П. Локшин, В. Грисюк, М. Єфімова, Ю. Тарасюк та ін. Вони розглядають етапи розвитку спортивних медіа, тенденції української спортивної журналістики, жанрові й функціональні особливості спортивних матеріалів, питання взаємодії спорту і медіа, роль медійників у формуванні спортивного дискурсу. Для вивчення специфіки висвітлення матеріалів про гандбол послуговуємося також працями Є. Петрушевського, який дослідив розвиток цього виду спорту в умовах глобалізації.

Метою розвідки є дослідження проблемно-тематичних та жанрових особливостей матеріалів про гандбол на прикладі «*Sport.ua*», «*Чемпіон*» за 2022–2025 рр.

Гандбол, як олімпійський командний спорт, має великий потенціал для розвитку в Україні. Діють професійні клуби, проводяться національні чемпіонати і юнацькі змагання, а національна збірна представлена на міжнародних турнірах. Проте цей потенціал не підкріплюється належним рівнем інформаційної підтримки [3, с. 24]. Нестача якісного контенту, відсутність систематичної подачі матеріалів і шаблонний підхід до публікацій створюють у глядачів враження, що гандбол є менш цікавим або другорядним спортом. Зазначимо, що проблема якісної популяризації гандболу в медіа має не лише інформаційний, але й соціальний аспект. У суспільстві, де медіа впливають на уявлення про спорт, недостатня увага до гандболу веде до його маргіналізації. Це також ускладнює залучення інвесторів, рекламодавців і партнерів, оскільки без медійної присутності важко створити привабливий імідж навіть для успішного клубу чи гравця [4].

У відомих українських онлайн-виданнях «*Sport.ua*» та «*Чемпіон*» публікують чимало матеріалів про різні види спорту, зокрема про гандбол. У 2022 році на порталі «*Sport.ua*» спостерігаємо помітне пожвавлення уваги до гандболу, що зумовлено проведенням чемпіонату Європи. Сайт

висвітлював як анонси майбутніх матчів, наприклад, *«Україна зіграє на чемпіонаті Європи. Що треба знати про турнір»* (13.01.2022), так і оперативні події, підсумки й реакції, як у матеріалі *«Шевченко ще ближче до відставки...»* (14.01.2022). Варто відзначити й різноманітність жанрових форм: від новин і трансляцій – до коментарів та інтерв'ю. Однак, навіть під час підвищеного інтересу, рідко траплялися матеріали аналітичного спрямування або критичні огляди проблем українського гандболу.

У січні 2024 року, коли в Німеччині відбувався чемпіонат Європи з гандболу, на сайті опубліковано більше 15 матеріалів у форматі оглядів, новини з результатами та розклади ігор. Особливо вирізнялися мультимедійні публікації з фото і відео, де продемонстровано драматичні моменти матчів або реакції глядачів (*«ВІДЕО. Диво-кидок врятував збірну Франції...»* та *«Вболівальники освистали Шольца...»*). Також публікували новини про виступи українського клубу «Галичанка» у чемпіонаті Польщі. Це свідчить про прагнення розширити тематику, розповідати про клубний гандбол, хоча подібний контент поки не є пріоритетним.

У січні 2025 року центральною темою став чемпіонат світу з гандболу, вперше проведений одночасно в трьох країнах: Данії, Хорватії та Норвегії. *«Sport.ua»* регулярно оновлював новини, публікуючи анонси, результати матчів, інформацію про несподівані поразки фаворитів і захопливі фінали. Заголовки на кшталт *«Норвегія сенсаційно поступилася Бразилії...»* або *«Гол за 5 секунд до завершення овертайму...»* підкреслювали емоційний та динамічний стиль спортивної журналістики. Проте аналітичні огляди, авторські колонки, дослідження тактики та стратегії чи системний аналіз проблем виду спорту на сайті відсутні.

У виданні *«Чемпіон»* у березні 2023 року опублікували лише одну новину про найкращого бомбардира групового етапу гандбольної Ліги Європи. У вересні, до прикладу, новин про гандбол не було. Загалом кожного місяця виходило по 2–4 новини про гандбол, що загалом досить мало для

висвітлення олімпійського виду спорту. Крім того, звертаємо увагу на одноманітність тем і відсутність аналізу. У 90% випадків публікації стосуються виключно результатів матчів, турнірних таблиць або є короткими анонсами ігор. У них практично не порушуються такі теми, як підготовка молодіжних збірних, фінансування гандбольних клубів, кадровий голод у тренерському складі, взаємодія з глядачами, маркетинг або відсутність трансляцій українських матчів. Проблемні питання розвитку гандболу в Україні, як обмежене фінансування, труднощі дитячо-юнацьких шкіл та брак інфраструктури, не порушуються. Наприклад, у матеріалі *«Україна розпочала чемпіонат Європи з поразки»* (Sport.ua. 13.01.2022.) є згадки про труднощі з підготовкою, але вони не стали темою для глибшого журналістського дослідження. Інформуючи про виступи чоловічої збірної України на чемпіонаті Європи 2022 року (Чемпіон. 30 січня 2022) медіа не пояснюють, хто є ключовими гравцями, які клуби представляють члени збірної, які особливості має українська ігрова модель, чи є внутрішні суперечності в команді. На відміну від футболу, коли матчі супроводжуються оглядами, рейтингами гравців, післяматчевими аналізами експертів і навіть візуальними розробками схем і тактик, гандболу майже не приділяють такої уваги. Звужена перспектива подачі сприяє формуванню хибного враження, що цей вид спорту розвивається лише в період проведення міжнародних турнірів.

Під час аналізу публікацій на спортивних інтернет-ресурсах *«Sport.ua»* та *«Чемпіон»* за період з 2022 до 2025 року, можна помітити кілька тенденцій. Насамперед звертаємо увагу на висвітлення гандбольної тематики здебільшого в контексті міжнародних турнірів або виступів національних збірних. З іншого боку, спостерігається відсутність системного підходу до висвітлення українського гандболу. Навіть у статтях, які мають на меті інформувати про участь збірної у великих турнірах, бракує глибшого контексту. Жанрове розмаїття матеріалів про гандбол обмежене.

Більшість публікацій є короткими новинами, анонсами або зведеннями результатів. Інтерв'ю трапляються рідко, як і авторські колонки чи аналітичні статті. Через дефіцит жанрової різноманітності гандбол не отримує глибшого осмислення серед аудиторії. Такий підхід не сприяє встановленню емоційного зв'язку між глядачем і спортсменом. Читач не знає імен, історій, проблем чи перемог, і тому не відчуває себе частиною гандбольного світу [3].

Більшість матеріалів про гандбол не супроводжується якісними фото- або відеоматеріалами. На відміну від інших видів спорту, де стало нормою додавати нарізки ключових моментів, графічні дані та інтерактивні елементи, такі як статистика ударів чи переміщення гравців, гандбольний контент часто обмежується лише однією фотографією з матчу або навіть просто емблемою змагання. Такий спосіб представлення значно знижує зацікавленість аудиторії, особливо молоді, яка шукає динамічний і візуально насичений медіапродукт. Це може створити враження, що розвиток гандболу в Україні нестабільний або не заслуговує на увагу, хоч ця гра має динаміку, видовищність і чітко вибудовану систему змагань [1, с. 15].

Також, аналізуючи гандбольний контент, звертаємо увагу на гендерну диспропорцію у висвітленні гандболу. Хоча жіночі клуби, зокрема «Галичанка», є одними з найуспішніших представників України в європейських турнірах, увага до них у медіа залишається мінімальною. Здебільшого про жіночий гандбол згадують лише в контексті міжнародних ігор, і навіть тоді подача лишається фактичною, без спроби персоналізувати сюжет. Жіночий гандбол часто подається як додаток до основної чоловічої тематики, що свідчить про стереотипне уявлення і вузький медійний інтерес до проблематики.

Отже, український гандбол перебуває в непростій ситуації не тільки на рівні розвитку спортивної інфраструктури чи організаційної підтримки, але й щодо висвітлення в медіа. Нестача системного і креативного підходу

до популяризації цього виду спорту може негативно впливати на створення позитивного іміджу цього виду спорту серед молоді та на загальний рівень спортивної культури. Щоб подолати інформаційний вакуум, необхідні не лише зусилля спортивних редакцій і журналістів, а й співпраця з боку федерацій, клубів і самих гравців. Комплексний підхід із застосуванням сучасних форматів, використання соціальних мереж для взаємодії з аудиторією та створенням якісного мультимедійного контенту допоможе гандболу посилити позиції у медіапросторі.

Література

1. Гусев А. Спорт і медіа в масовому суспільстві: проблеми взаємодії. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2015. № 2. С. 81–86.
2. Петрушевський Є. І. Розвиток гандболу в Україні в умовах глобалізації спорту : дис. ...д-ра філософії : 017. Київ, 2021. 226 с.
3. Сазонова Ю. Спортивна журналістика України: історія, еволюція, трансформація: монографія. Миколаїв: Вид-во ЧНУ, 2021. 276 с.

Анастасія Стегайло, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.В. Толочко*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

Тетяна ТАРАСЮК

**ДОСТОВІРНІ Й МАНІПУЛЯТИВНІ ФАКТИ У ВИСВІТЛЕННІ
ВОЛИНСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ (НА ПРИКЛАДІ ОНЛАЙН-МЕДІА
«RZECZPOSPOLITA»)**

Медіа відіграють важливу роль у збереженні історичної пам'яті, популяризації подій минулого. Журналістські матеріали впливають на громадську думку, можуть сприяти загостренню суспільних протистоянь та формуванню стереотипів, або навпаки – допомагають об'єднанню громадськості на основі спільних цінностей.

До складних історичних тем належить Волинська трагедія, якій передувало багаторічне соціальне, політичне протистояння між Україною і Польщею. Події 1942–1943 рр. Супроводжувалися масовими втратами обох ворогуючих на той час народів і були спричинені політичним тиском, суперечками, взаємними претензіями тощо [3, 4]. Як слушно зазначає дослідниця О. Каліщук, Волинську трагедію варто розглядати в контексті взаємного польсько-українського конфлікту, що мав глибокі історичні корені [2]. За спостереженням О. Добржанського, в польських науково-публіцистичних джерелах українці часто зображувалися як «націоналісти» – вороги поляків і джерело їхніх страждань [1].

Дослідження того, як польські онлайн-медіа пояснюють Волинську трагедію, розповідають про події минулих років, є актуальним, бо дозволяє краще зрозуміти перспективи міжнаціонального діалогу, знайти можливості для примирення, подолання історичних протиріч. З огляду на багатогранність проблеми, важливо проаналізувати, як тема Волинської трагедії представлена в польському онлайн-сегменті, які наративи домінують, які акценти розставляють журналісти, висвітлюючи трагедію, та пояснити можливі наслідки впливу медіаінтерпретацій на формування громадської думки, історичної пам'яті.

Метою розвідки є дослідження специфіки висвітлення Волинської трагедії в польському онлайн-медіа «Rzeczpospolita» («Республіка») у 2023–2025 рр. Загальнонаціональна польська щоденна газета має економічно-правовий профіль та вважається однією з найбільш авторитетних і впливових у Польщі. За своєю політичною орієнтацією видання характеризується як ліберально-консервативне [5].

Пошук публікацій про Волинську трагедію на сайті «Rzeczpospolita» здійснюємо за ключовими словами і словосполученнями. Чималу кількість матеріалів фіксуємо за пошуком «*rzeź wołyńska*» (волинська різанина) – 631 матеріал (період від початку повномасштабної війни – до квітня 2025 рр.) Нерідко словосполучення використовується в назві, що одразу наштовхує на негативне сприйняття. До прикладу, в матеріалі «*Rzeź wołyńska i kwestia przyjęcia Ukrainy do UE i NATO. Co sądzą o tym Polacy?*» / «Волинська різанина і питання вступу України до ЄС та НАТО. Що про це думають поляки?» (18.01.2025) наведені дані про соціологічне опитування. Під час збору інформації поляків запитували, чи вважають вони можливим вступ України до ЄС і НАТО без попереднього «розрахунку» за Волинську трагедію. Питання, яке ставили респондентам, є маніпулятивним, на нашу думку: «Наскільки Ви згодні чи не згодні з таким реченням: «Я не уявляю вступу України до ЄС і НАТО, поки вона не розрахується з минулим, тобто зі злочином на Волині?». Створюється враження, що Україна не має морального права бути частиною Європи без вибачень або «розплати», що теж є формою тиску на громадську думку.

Негативна конотація відчутна і в статті «*Leszek Miller: Problem z Ukraińcami nie wynika tylko z nierozliczonego Wołynia*» / «Лешек Міллер: Проблема з українцями полягає не лише у Волині» (07.10.2024), де Волинські події називають «людобуйством», тобто геноцидом. Емоційно забарвлені слова фіксуємо і в публікації «*“Stare trupy”. Anna Maria Żukowska nie przeprosza za swe słowa o ofiarach rzezi wołyńskiej*» / «“Старі трупи”. Анна

Марія Жуковська не вибачилась за свої слова про жертв Волинської різанини» (27.02.2025), де польська депутатка називає жертв трагедії «старими трупами». Згадана діячка фігурує і в іншій публікації – «*Anna Maria Żukowska porównuje Hamas do UPA. “Sceny jak podczas masakry na Wołyniu”*» / «*Анна Марія Жуковська порівнює ХАМАС з УПА: “Сцени, як під час Волинської різанини”*» (11.10.2023). Волинську трагедію тут використовують для підсилення аргументів про інший конфлікт. Такі негативні асоціації тільки посилюють стереотипи про українців. Депутатка Сейму Польщі використовує висловлювання: «*To są takie sceny, jakie miały miejsce podczas masakry na Wołyniu. To są dokładnie takie zachowania*» / «*Саме такі сцени мали місце під час різанини на Волині. Саме така поведінка*». Подібна аналогія має маніпулятивний характер, бо апелює до колективної пам'яті і травм, провокуючи емоційне сприйняття замість критичного аналізу ситуації.

Проблему «застою» в польсько-українському діалозі щодо Волинської трагедії порушено в статті «*Marek Kozubal: Rzeź wołyńska w naszych głowach*» / «*Марек Козубаль: Волинська різня в нашій свідомості*» (11.07.2024). Матеріал містить емоційно забарвлені фрази, як-от «*zatrwał konflikt*» / «*отруїли конфлікт*», що підсилюють негативне враження. Крім того, журналіст використовує принцип маніпулятивного контрасту: порівнює польські зусилля з увіковічення пам'яті жертв трагедії та українські пам'ятники УПА.

В окремих матеріалах події минулого пов'язують із сучасністю, що також є маніпулятивним. Так, у публікації «*Sławomir Mentzen: Ukraińcy traktują Polaków jak frajerów*» / «*Славомир Менцен: Українці ставляться до поляків як до дурнів*» (04.03.2025) порушуються питання допомоги Україні та історичної відповідальності. В заголовку українці названі тими, хто «*traktują Polaków jak frajerów*» / «*ставляться до поляків як до дурнів*». Автор подає перелік допомоги Україні (зброя, гроші, безкоштовне лікування тощо)

та наголошує на відсутності подяки. Стверджує, що Польща мала б змусити Україну погодитися на ексгумацію жертв та «завершення культу Бандери». У статті кілька разів наголошують, мовляв, Україна винна Польщі, що є характерним для наративу «боргу вдячності», який використовується в пропагандистських цілях. Ментцен порівнює політику Польщі з діями Трампа: *«Ось як треба розмовляти з Україною – жорстко, вимогливо, через ультиматуми»*.

З-поміж проаналізованих на сайті вирізняються матеріали Богуслава Хработи – поміркованим і толерантним підходом до розкриття теми. Наприклад, у публікації *«Wołyń to ból, który pozwoli wyleczyć niesprawiedliwa wojna»* / *«Волинь – це біль, який має загоїтися несправедливою війною»* (07.11.2024) Волинська трагедія подається не як інструмент звинувачення, а як моральний виклик для обох народів. Автор закликає до прощення без забуття, наголошуючи, що пам'ять про жертв і ворожість до нащадків, – це різне. Це приклад журналістики, яка заохочує до розмови, а не поглиблює конфлікт довкола історичної теми. В іншій колонці – *«Nie wolno huśtać polsko-ukraińską łódką»* / *«Польсько-український човен не можна розгойдувати»* (16.01.2025) – Б. Хработа виступає проти використання Волинської трагедії як політичного інструменту під час виборчої кампанії. Історична пам'ять, на його думку, не повинна переважати над безпековими інтересами регіону в умовах російської загрози. Акцентує на важливості вшанування жертв минулого і необхідності збереження стратегічного партнерства з Україною. Визнає, що тема Волині є болісною й емоційною, однак саме вміння контролювати «історичні емоції» є ознакою демократичної зрілості. Через метафору «човна» Б. Хработа закликає до стриманості, мудрості та відповідальності за спільне майбутнє. Його позиція – це спроба сформувати наратив співпраці замість конфронтації, у якому історія залишається важливою, але не стає заручницею політичних кампаній.

Отже, медіадискурс навколо Волинської трагедії у «Rzeczpospolita» коливається між критичним переосмисленням історичних подій та спробами конструктивного діалогу. Водночас значну частину публікацій становлять ті, в яких історія використовується як засіб політичного впливу. Аналіз матеріалів показує, що висвітлення Волинської трагедії часто супроводжується використанням маніпуляцій. Вживання терміна «різанина» або «геноцид», апеляція до «історичного боргу» України, постановка ультиматуму вимог щодо вступу до ЄС і НАТО, – все це формує одноманітну ідеологічну структуру, що закріплює образ української сторони як винної та зобов'язаної. Майбутні дослідження теми Волинської трагедії в медіа необхідні для належного вшанування жертв трагедії, а також для покращення українсько-польського діалогу в цілому. Тільки через об'єктивне висвітлення минулого в медіа можна сприяти порозумінню та побудові партнерських взаємин, вільних від тягара історичних стереотипів і звинувачень.

Література

1. Добржанський О. Вплив сучасних ЗМІ на формування історичної пам'яті українців та поляків. *Історичні і політологічні дослідження. Спеціальний випуск: доповіді на міжнародній науково-практичній конференції «Трансформації історичної пам'яті»*. Вінниця: ДНУ імені В.Стуса, 2018. С. 16–23.
2. Калішук О. Волинь: історіографічне пізнання і криве дзеркало пам'яті. *НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського*. Львів : Простір М, 2020. 527 с.
3. Тарасюк Т. Волинська трагедія: історія, яку ми досі не знаємо. *Media Vista*. URL: <https://mediavista.cm.ua/archives/6299> (дата звернення: 25.04.2025).

4. Rzeczpospolita. Wikipedia. URL: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Rzeczpospolita> (дата звернення: 11.04.2025).
5. Rzeczpospolita. URL: <https://www.rp.pl/> (дата звернення: 13.04.2025).

Тетяна Тарасюк, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.В. Толочко*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

Polina MORUHA

THE ROLE OF CITIZEN JOURNALISM DURING WARTIME: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES FOR PROFESSIONAL MEDIA

The development of the information environment has led to an expansion of the range of individuals engaging in informational activities non-professionally and sporadically. This phenomenon has been termed «citizen journalism». In academic discourse, there are certain discrepancies regarding the definition of its boundaries. However, most researchers agree that citizen journalism primarily involves the dissemination of information about facts and events of public interest. At the same time, citizen journalism does not encompass political activities, the dissemination of philosophical ideas, educational, advisory, or similar activities, as the information shared in these cases lacks a news-oriented character. In wartime conditions, anyone can become a witness to events, quickly record, and publish information on various platforms. However, non-professional authors may publish unreliable, unethical, or manipulative information. In contrast, professional journalists adhere to principles of objectivity, accuracy, impartiality, and so forth. Thus, it is crucial to recognize that citizen journalism

has a place in our society, but one must also remember the importance of fact-checking and critical thinking when reading or viewing such publications.

Analyzing the phenomenon of citizen journalism through the lens of the online publications «Ukrainian Pravda» (theme «War») and «Ukrainian Week» (section «War») for the period of October–December 2024, we found that «Ukrainian Pravda» in its theme «War» [5] published 1,599 various materials. We focused on the amount of information in materials sourced from social media and unofficial sources. The materials in this section are classified as follows: news, columns, and features.

News. News articles account for approximately 85% of the 1,599 published materials. For example: «OSUV ‘Khortytsia’ States Measures Are Being Taken to Prevent Encirclement Near Uspenivka» («Ukrainian Pravda», 14.02.2025), where the source of information is a Telegram post by the operational-strategic military grouping «Khortytsia». This indicates journalists’ use of official social media statements for timely reporting. «Fedorov on Russian Offensive in Zaporizhzhia: It’s All Enemy IPSO» («Ukrainian Pravda», 14.02.2025) references an official statement by Ivan Fedorov, head of the Zaporizhzhia Regional Military Administration, made during a briefing, as well as mentions of disinformation spread on social media. According to him, social media are channels for disseminating unreliable data that influence public sentiment. «Baerbock: Every Putin Missile Also Targets European Security» («Ukrainian Pravda», 14.02.2025) uses a post by German Foreign Minister Annalena Baerbock on the social media platform X (formerly Twitter) as its source. This highlights journalists’ reliance on official figures’ social media posts to cover significant international statements.

Columns. Their number constitutes approximately 10% of the 1,599 publications. In columns, there are no references, photos, facts, or comments sourced from social media. Examples of war-related articles include: «Will It Work Out Somehow? What Government Decisions in 2024 Tell Us» («Ukrainian

Pravda», 27.01.2025); «The Sky Over Russia Must Be Closed» («*Ukrainian Pravda*», 27.01.2025).

Features. Their approximate number accounts for up to 10% of the 1,599 materials, with no identified use of social media as sources of information. These materials are based on interviews, investigative journalism, and official sources. Examples of war-related features include: «‘Not Sparta, Not the First World War, Not Ruin. It’s Different.’ Infantryman ‘Historian’ on How War Has (Not) Changed Us» («*Ukrainian Pravda*», 25.01.2025); «War at a Deadlock. What Is the Strategy of Attrition and Why Big Countries Lose Protracted Wars» («*Ukrainian Pravda*», 25.01.2025).

Having analyzed the online publication «*Ukrainian Week’s*» «War» section, we systematized only 12 articles for the period of October–December 2024 [4]. Only one publication referenced social media content. In the article «Tom Cooper: ‘Russians Continue to Deplete Ukrainian Air Defense Forces with a Constant Stream of Attack Drones’» («*Ukrainian Week*», 01.03.2024), the author cites a Twitter post where a user analyzed Russia’s anti-aircraft missile system reserves. Other publications in the «War» section rely solely on verified official sources: «Complicated Evacuation, Medic Training, and the Need for Reforms: Chief Medic of the 3rd Assault Brigade on Frontline Work. Part 2» («*Ukrainian Week*», 01.03.2024); «Anatomy of Aerial Reconnaissance: A Drone Instructor’s Story» («*Ukrainian Week*», 01.03.2024).

We classified the following main types of threats to traditional journalism:

- Spread of Disinformation and Fake News. From the example «Fedorov on Russian Offensive in Zaporizhzhia: It’s All Enemy IPSO» («*Ukrainian Pravda*», 14.02.2025), we can understand that citizen journalists often disseminate information designed to confuse Ukrainians, potentially affecting the reader’s emotional state and shaping negative opinions.

- Lack of Clarity Regarding Professional Standards. In the Telegram channel «Lachen Writes», within the period of October–December 2024, a news item was published with a comment and a screenshot from social media: «Arakhamia Stated That the ‘Servant of the People’ Faction Is Ready to Go to the Front, But Only After ‘European Solidarity’ Deputies Do So. Clownery» (*Lachen Writes*, 29.01.2024) [2]. The author’s negative tone toward a specific politician or party is evident, particularly in the term «clownery», indicating possible imposition of personal opinions, as the information is not neutral.
- Decline in Financial Support. «Most TV channels have shut down, print media are barely surviving, and editorial work is often reduced to one or two people. Declining advertising revenue, audience loss due to migration, and energy issues will significantly impact media operations in 2025», noted Pavlo Kolotvin, a journalist at the Institute of Mass Information [1]. Citizen journalism creates competition for professional media by operating for free or at minimal cost. Many media outlets lose advertisers, and online publications, TV channels, or print media must survive on minimally allocated grants.
- Threats to Journalists’ Safety. «For journalists working in dangerous regions, there will never be a zero-risk option, but they are largely left alone to deal with safety issues» [3], said Christophe Deloire, Secretary-General of Reporters Without Borders (RSF). The blurred line between professional journalists and any individual recording events can lead to dangers during information gathering, potentially resulting in tragic consequences (captivity, torture, murder, persecution).

Literature

1. Financial Challenges, Burnout, and New Formats: What Media Face in 2025. *Institute of Mass Information*. URL: <https://imi.org.ua/blogs/finansy->

[vygorannya-ta-novi-formaty-z-chym-media-vhodyat-u-2025-rik-i65626](#)

(accessed: 02.02.2025).

2. «Lachen Writes» Telegram Channel. URL: <https://t.me/lachentyt> (accessed: 05.02.2025).

3. Reporters Without Borders (RSF) Publishes a New Version of Its Safety Guide for Journalists. URL: <https://safety.rsf.org/ukr/rsf-publishes-a-new-version-of-its-safety-guide-for-journalists/> (accessed: 07.02.2025).

4. «War» Section, Ukrainian Week. URL: <https://tyzhden.ua/category/statti/viyna/page/3/> (accessed: 07.02.2025).

5. «War» Topic, Ukrainian Pravda. URL: https://www.pravda.com.ua/tags/vijna/page_58/ (accessed: 07.02.2025).

Polina Moruha, student of the Faculty of Philology, Uzhhorod National University.

Scientific supervisor – *Ye.O. Solomin*, Candidate of Sciences in Social Communications, Associate Professor at Uzhhorod National University.

Daria NOSOVA

FAKE NEWS AND DISINFORMATION: ESSENCE, CAUSES, AND CONSEQUENCES

In today's information age, the problem of fake news and disinformation has become one of the most acute challenges to democracy and public trust in the media. The rapid development of information technologies, especially social media, has created favorable conditions for the uncontrolled spread of false or misleading content, which has a destructive impact on public consciousness, political processes, and international relations.

The historical roots of disinformation go back to ancient times. Even in Ancient Rome, politicians resorted to slander and false rumors to undermine the

authority of their opponents. In particular, during the Crusades, church propaganda formed a negative image of Muslims. The development of printing in the fifteenth century had a particular impact on the spread of news, including false ones.

However, the phenomenon became widespread during the 20th century, particularly during the Cold War, when state propaganda systems were widely used to manipulate public opinion. The USSR actively employed disinformation technologies as part of its foreign policy strategy [2].

In the context of modern Europe, the spread of fake news is closely tied to digital platforms. Social networks such as Facebook, X (Twitter), TikTok and Telegram enable the rapid dissemination of messages without prior verification of facts. According to research by the European Commission, over 80% of EU citizens have encountered disinformation online, and about 40% find it difficult to distinguish between true and false information [1]. Fake news often appears in the form of emotional headlines, falsified photos, or misleading videos that are designed to attract attention and provoke strong reactions.

The mechanisms of dissemination include the use of bots, troll farms, clickbait websites, and algorithms that prioritize content with high engagement, regardless of its credibility. Russian influence campaigns in Ukraine, Germany, and France demonstrate how such practices can be used to polarize societies and undermine trust in democratic institutions. For example, during the annexation of Crimea and the war in Donbas, the Kremlin used media narratives to justify aggression and create an alternative reality [3].

Germany is one of the main targets of disinformation in Europe, as it is the economic and political leader of the EU. The main topics of fake news in the German information space are migration policy, military assistance to Ukraine, and energy security. Recently, pro-Russian information campaigns have also intensified in Germany, trying to discredit support for Ukraine by presenting it as a waste of German taxpayers' resources.

The consequences of disinformation are multidimensional. At the political level, fake news can influence electoral behavior, delegitimize democratic institutions, and fuel extremism. At the societal level, it undermines trust in journalism, science, and government institutions. During the COVID-19 pandemic, the spread of conspiracy theories and anti-vaccination propaganda significantly complicated the fight against the virus and endangered public health. Moreover, fake news can provoke social panic, sow hostility between communities, and justify aggression or discrimination.

To counter this threat, the EU is implementing a number of initiatives, such as the Code of Practice on Disinformation (2018) and the Digital Services Act (2022), aimed at increasing transparency and accountability of online platforms. Media literacy also plays an important role, as it helps citizens develop critical thinking and learn to verify information. The academic community emphasizes the need for interdisciplinary research into the mechanisms of influence and development of regulatory and technological tools [4]. Social networks play a key role in amplifying this effect, as their algorithms work to show users content they like or interact with more often. This leads to the formation of so-called «information bubbles» – a situation where a person sees only news that confirms his or her current views and is almost never exposed to alternative points of view [5, p. 34–35].

Thus, fake news and disinformation are not only challenges for the media sphere but also systemic threats to democratic development and global security. Their effective counteraction requires cooperation among states, the media, digital platforms, and civil society.

Literature

1. Європейська комісія. Final Report of the High-Level Expert Group on Fake News and Online Disinformation. 2018. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu>

2. Канигіна Н. О. Маніпуляції у ЗМІ як інструмент дезінформаційної війни. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2019. № 1. С. 27–32.
3. Герасименко О. В. Російська дезінформація як інструмент інформаційної війни в Україні. *Український інформаційний простір*. 2022. № 1 (1). С. 64–73.
4. Wardle C., Derakhshan H. Information Disorder: Toward an Interdisciplinary Framework for Research and Policy Making. *Council of Europe*. 2017.
5. Mykolaienko A. Fake News in the Ukrainian Media Space: Technologies of Experimental Projects. *Scientific notes of the Institute of Journalism*. 2019. № 1 (74). С. 29–37.

Daria Nosova, student of the Faculty of Philology, Uzhhorod National University.

Scientific supervisor – *Ye.O. Solomin*, Candidate of Sciences in Social Communications, Associate Professor at Uzhhorod National University.

Наукове видання

СТУДІЇ З ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Збірник наукових праць

Випуск 10

Студії з філології та журналістики: зб. наук. праць / редакційна колегія: Ю. Бідзіля, Г. Шкурко, О. Харківська та ін. Вип. 10. Ужгород, 2025. 314 с. У збірнику вміщено матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 6–7 травня 2025 року).

УДК 80 (066)+070