

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА
ЧНУ
1875
VIVAT ACADEMIA

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

Щорічної студентської наукової конференції

Філологічні та світоглядні науки

ЧЕРНІВЦІ

11 – 12 ТРАВНЯ, 2026

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Філологічні та світоглядні науки

11-14 травня 2026 року

Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2026

Друкується за ухвалою Вченої ради філологічного факультету
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича
(Протокол № 11 від 10 червня 2026 р.)

Упорядники:

Альона ТИЧІНІНА – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури, заступниця декана філологічного факультету з наукової роботи.

Юліана ЧЕКАНОВСЬКА – коректорка видавництва ЧНУ ім. Ю. Федьковича.

Юліанна ВІЩАК – асистентка кафедри журналістики, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури, провідна фахівчиня видавництва, Голова Ради молодих вчених ЧНУ ім. Ю. Федьковича.

Тези доповідей студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (11-14 травня 2025 року). Напрямок: філологічні та світоглядні науки. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2026. 468 с.

ISBN 978-617-8703-94-3

До збірника увійшли матеріали студентських наукових досліджень філологічного факультету, апробовані на щорічній студентській науковій конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Розвідки присвячені актуальним проблемам мовознавства, літературознавства, журналістики, філософії, богослов'я, культурології та методики навчання. Опубліковані тези репрезентують сучасні напрями гуманітарних студій, результати наукових пошуків молодих дослідників та відображають міждисциплінарний характер філологічних і світоглядних наук.

ISBN 978-617-8703-94-3

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2026

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Ганусяк Дарина
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

РОЗМОВНО-ДІАЛЕКТНІ ЛЕКСИЧНІ ІНКРУСТАЦІЇ В МОВНІЙ ТКАНИНІ ПОВІСТІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ «ЗОЛОТИЙ ПОТІЧОК З ГОЛОДНОГО ХАРКОВА» (1947)

Творча спадщина Олени Звичайної, письменниці з діаспори, постає як «голосне та правдиве» мистецьке слово, покликане розкрити людям жах більшовизму через звернення до серця й розуму. Доробок авторки має виразне історико-документальне спрямування з акцентом на трагедії Голодомору 1932–1933 рр., політичних переслідувань НКВС та окупації Харкова в період Другої світової війни [1; 2]. Засобами поетики та відтворення трагічних подій у повісті «Золотий потічок з голодного Харкова» виступають такі художні маркери: 1) лейтмотивні повтори як інструмент психологічного впливу: авторка використовує реплікацію конкретних слів чи словосполучень для фіксації ключових образів у пам'яті читача, напр.: «*…дві дивовижно-грубі ступні…*» «*…дві дивовижно-грубі ступні задубілих ніг…*»; «*тоненькі костомашки пальців*»; *О* ***розкіш*** *…* *о*, ***щастя****!!* ***Сире картоплиняне лушпиння***; ***лушпа чудова*** *: грубо різана, свіжа, чиста і зовсім не змерзла* [с. 51–52] тощо; такі повернення з інтервалами в кілька абзаців змушують читача неодноразово реконструювати в уяві прочитане, що свідчить про неабияку майстерність письменниці; 2) власні імена персонажів виконують функцію *«ключових антропонімів»*: правильно обране ім'я формує враження про героя ще задовго до того, як персонаж «почне діяти», напр.: *Катруся* – зменшувально-пестлива форма імені Катерина (від грец. *«чиста», «непорочна»*), що підкреслює духовну чистоту 22-річної героїні, її ніжність та наївність, які контрастують із внутрішньою силою, що розкривається згодом; використання ініціалів замість повних імен чи прізвищ – *Доцент В* та *Інжинір Г* – надає системі імен відтінку «універсальності».

Подільський говір належить до волинсько-подільської групи південно-західного наріччя [3]. Засобами точкового відображення цього говору виступають: 1) фонетичні риси (твердість [**р**] перед голосними (*бурак*, *радно*); наявність вставних [**л'**], [**н'**] після губних (*мн'áсо*) [3]); 2) подільський говір є важливим перехідним містком у діалектній карті України [3]. Олена Звичайна вдається до вживання окремих слів та форм, характерних для подільського говору, що творить ефект лексичних вкраплень (інкрустацій), напр.: ***завсіди*** «завжди» [4, с. 154], ***ниньки*** «сьогодні» [4, с. 267]; ***баль*** «святкова вечірка» [4, с. 37], ***мештики*** «закриті туфлі» [4, с. 247], ***обцаси*** «закаблуки» [4, с. 274], ***пуделко*** «невеличка коробочка» [4, с. 320], ***рундук*** «повозка для провезення зерна» [4, с. 342], ***фризура*** «пишна жіноча зачіска», ***шклянка*** «склянка» тощо.

Мова творів Олени Звичайної є взірцем дотримання літературної норми, проте письменниця майстерно використовує розмовно-діалектні засоби як виважений художній інструмент. Це творить унікальну атмосферу повісті «Золотий потічок з голодного Харкова» та підкреслює автентичність описуваних подій, а діалектні слова, форми та мовні звороти збагачують художню тканину твору.

Список використаних джерел

1. Ващенко, Г. (1954). Передмова. *Звичайна О. Оглянувшись назад...* : *оповідання*. Мюнхен : Дніпрова хвиля. С. 5–12.
2. Григоріїв, Ю. (1982). Повість про дівочу долю в країні, де не шануються людські права [Передмова] *Звичайна О. Ти: Повість із життя українців у золотоверхому Києві в 1927–29 роках*. Мюнхен: Українське видавництво. С. 7–13.
3. Гриценко, П. Ю. (1994). Основні риси подільського говору. *Поділля : історико-етнографічне дослідження* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Доля. С. 143–152.
4. Матеріали до словника подільського говору / упорядн. І. В. Гороф'янюк. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ». 461 с.
5. Мацько, В. (2010, 2023). Звичайна Олена / *В. П. Мацько*. *Енциклопедія Сучасної України* [Ел. ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2010. URL : https://esu.com.ua/article-16643. Останнє поновлення : 2023.

Грушецька Анастасія
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

МОДЕРНЕ В ЛЕКСИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПЕРІОД РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КІНО 1920-х рр. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПУБЛІКАЦІЙ ЖУРНАЛУ «КІНО» ВУФКУ)

Журнал «Кіно» – це унікальна культурна пам'ятка, що має надзвичайну цінність для істориків, мистецтвознавців, мовознавців, адже в його публікаціях відображена діяльність Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) та українських кінофабрик. Цікавими для сучасників є не лише події, факти, імена, техніка професії, а й галузева тематика, що її обговорювали, щодо якої полемізували теоретики та практики кіносправи. Тексти публікацій засвідчують, що українська мова успішно опановувала модерну сферу кіновиробництва, збагачувалася новими словами-термінами, розвивалася як мова інтелектуально-творчих та професійно-організаційних дискусій.

Журнал виходив у Харкові (1925 р. і 1932-1933 рр.) та в Києві (1926-1932 рр.). Загалом вийшло 109 фізичних одиниць журналу, а з урахуванням подвійних номерів – 135. Наклад коливався у межах 3-12 тис. примірників [2, с. 5]. В. Войтенко зазначає, що редакційна політика спрямовувалася на здійснення українізації у кіносправі, виборювання можливості співпраці України в галузі кіно із закордонними ринками; журнал мав своїх кореспондентів у Нью-Йорку, Парижі, Берліні, Відні; надходив у бібліотеки Лондона, Парижа, Праги, Берліна [1].

На сторінках «Кіно» публікували свої матеріали провідні тогочасні письменники: М. Бажан, Г. Шкурупій, Г. Епік, В. Поліщук, О. Влизько, О. Довженко, Ю. Яновський, М. Ірчан, М. Семенко, Д. Фальківський, та ін. [2, с. 5]. Журнал виконував важливу функцію реклами кінофільмів. До його видання було залучено провідні художні сили України: В. Кричевський, Ф. Красицький, М. Івасюк, М. Глухов, К. Болотов, В. Дев'ятнін, Ю. Кривдін, Г. Пустовійт та ін. Майже всі вони, ілюструючи журнал, малювали й

рекламні кіноплакати [2, с. 7]. С. Тримбач підкреслює, що журнал вводив українське кіно до світового контексту, долаючи комплекси провінційності й меншовартості [2, с. 15]. Про фільм «Звенигора» прочитаємо таку високу характеристику: «*У фільмові вражає все*: *і творча сміливість задуму*, *й грандіозне оформлення його*, *і незвичайна міць ритмики та соціяльного патосу*. *Щодо цього*, *є моменти*, *які межують з карколомною зухвалістю*. *Режисер О. Довженко цілий час оголомшує несподіванками*, *у найвищій мірі оригінальною концентрацією матеріялу*, *перев'язуванням протилежних планів*, *але завжди він виходить переможцем* [1928, ч. 6, с. 13].

На прикладі спільнокореневих слів, що належать до гнізда слова ***кіно***, можна пересвідчитися, наскільки розвинутою була ця поняттєва сфера (***кіно-адміністратор***, *берлінський* ***кіно-ажіотаж***, ***кіно-актор***, *таємниця особливої* ***кіно-атмосфери***, *галаслива* ***кіно-біржа***, ***кіно-виробництво***, *клубний та сельбудівський* ***кіно-гурток***, ***кіно-концерн***, ***кіно-кущ***, ***кіно-манія***, ***кіно-молодняк***, *кіно-промисловість*, ***кіно-режисер***, ***кіно-сурогат***, ***кіно-твір***, ***кіно-творчість***, ***американський кіно-трест***, *Одеська* ***кіно-фабрика***, ***кінофікація*** тощо). З публікацій журналу дізнаємося, що Французька Академія лише 1926 р. внесла до словника слово «***фільм***», проте відразу ж і в українській мові з'явилися слова цього гнізда (***фільмар***, ***фільмовий***, ***фільмотека*** тощо).

Публікації журналу «Кіно» є важливим документальним джерелом для вивчення історії галузі та формування в українській літературній мові цього періоду відповідної тематичної групи спеціальної лексики та фразеології.

Список використаних джерел

1. Войтенко, В. (2013). Кіно. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: https://esu.com.ua/article-6923.
2. Гр«Кіно» (1925–1933) : сист. покажч. змісту журн. / авт.-упоряд.: Н. Казакова, Р. Росляк ; авт. вступ. ст.: Л. Брюховецька, С. Тримбач ; наук. ред.: В. Кононенко, С. Тримбач ; М-во культури України, Держ. закл. «Нац. парлам. б-ка України». К. 256 с.

Грушка Віталія
Науковий керівник – доц. Шатілова Наталія

ОРФОГРАФІЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК СКЛАДНИК МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Сучасна система освіти спрямована на розвиток мовної особистості, яка здійснює мовленнєву діяльність за допомогою української мови у різних сферах життя. Вільне володіння державною мовою – основа для самореалізації, інтелектуального зростання та соціалізації особистості. Орфографічна компетентність є тим ключовим компонентом мовної культури учнів старшої школи, яка засвідчує їхню готовність до викликів сучасності, що визначає актуальність обраної проблематики.

Мета дослідження – окреслити структуру та визначити зміст орфографічної компетентності старшокласників під час опанування правописних норм на уроках української мови.

Проблема орфографічної компетентності перебувала в колі наукових спостережень багатьох мовознавців та лінгводидактів (праці О. Бєляєва, М. Вашуленка, О. Горошкіної, М. Пентилюк, І. Хом'яка, О. Хорошковської, Н. Шкуратяни та ін.).

Орфографічну компетентність визначають як «здатність особи правильно використовувати правила написання слів у письмовій мові, що є обов'язковим складником загальної мовленнєвої культури» [1, с. 72]. За М. Пентилюк, «мовна особистість – це людина, яка вільно володіє мовними засобами відповідно до літературних норм і вміє доречно використовувати їх у різноманітних ситуаціях спілкування» [4, с. 12]. Отже, орфографічна грамотність є однією з основних ознак мовної особистості здобувача освіти.

Чинна навчальна програма з української мови для старших класів (10–11) приділяє значну увагу розвитку мовленнєвої компетентності, до якої належить і орфографічний аспект (2). На структурному рівні орфографічна компетентність охоплює три взаємопов'язані компоненти: *когнітивний* (знання орфографічної термінології, уміння оперувати вивченими орфограмами); *діяль-*

нісно-практичний (уміння передавати повідомлення на письмі відповідно до орфографічних норм); *особистісний* (здійснення самоконтролю та самооцінки знань) (3).

Когнітивний компонент є основою для формування в учнів свідомого письма. У навчальній програмі 10–11 класів (2) цей компонент реалізується через мовну змістову лінію, яка визначає теоретичні питання. Вчитель акцентує увагу учнів на орфографічних правилах у таких темах, як: «Орфограма», «Орфографічна норма», «Орфографічна помилка», «Принципи української орфографії», «Складні випадки написання прізвищ», «Написання слів іншомовного походження» тощо.

Діяльнісно-практичний компонент відповідає мовленнєвій змістовій лінії, яка передбачає застосування знань на практиці через різні види робіт: есе, диктанти, списування, перекази, повідомлення тощо.

Особистісний компонент забезпечує своєрідну рефлексію мовної культури особистості старшокласника. Адже учень вчиться оцінювати власне письмо, аналізувати певні труднощі, недоліки та працювати над їх подоланням. У навчальній програмі це відображено в очікуваних результатах.

Отже, орфографічна компетентність – фундаментом мовної особистості старшокласника, адже засвідчує сформованість його мовної культури. Розвиток цієї компетентності потребує свідомого ставлення до слова як цінного ресурсу й вимагає системної роботи над формуванням орфографічної грамотності, що окреслює перспективу подальших наукових спостережень.

Список використаних джерел

1. Бабич, Н. (2001). *Основи культури мовлення.* Світ.
2. Голуб, Н., Котусенко, О., Горошкіна, О. та ін. (2017). Українська мова: 10–11 класи : навчальна програма (рівень стандарту). https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/08/navchalna-programa.-ukr.mova_._10_11._riven_standartu_2017.pdf
3. Кухарчук, І., Лучкіна-Загородня, Л. (2024). Формування орфографічної компетентності в здобувачів освіти. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка. Серія: Педагогічні науки,* 55, 141–147.
4. Пентилюк, М. (2009). Методика навчання української мови.

Дрещан Тетяна
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ МОВИ ТВОРІВ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

Творчість Олени Звичайної, представниці діаспорної літератури, дедалі більше привертає цікавість сучасних дослідників передусім документальною точністю зображуваних подій, людських доль і характерів [1], антитоталітарною спрямованістю [3; 4; 5]. Засобами соціальної типізації героїв повісті «Ти» та відтворення суспільних відносин періоду кінця 1920-х, коли вже набирав сили більшовицький терор – нищення української інтелігенції та руйнування традиційної української культури, виступають лексичні маркери та кліше: 1) різноманітні абревіатури періоду непу – неологізми, які швидко перейшли в розряд історизмів, напр.: **В.І.Н.О** («Вищий Інститут Народньої освіти»); **КІНГ** («Київський Інститут Народнього Господарства»); **КУБУЧ** – «*по-російськи*: „*Комітет Улучшенія Бита Учащіхся*”, *а по-українськи* „*Комітет покращування побуту студентів*”. *Цей комітет*, *його канцелярія і студентський гуртожиток містилися в двадцятих роках у будинку Михайлівського манастиря*, *з якого ченців було вигнано*» [2, с. 524]; 2) абревіатури оказіонально-глузливого змісту: **бабком** («бабський комітет»); фірма «**о**. **б**. **с**.» – «розповсюджене в той час розмовне скорочення трьох слів: „одна баба сказала”» [2, с. 312]; 3) кліше тогочасного компартійного лексикону: «*безпартійна сволота*», «*клясова ненависть*», «*підкований революціонер*», «*недобиток пролетарської революції*», «*гнила інтелігенція*», «*зануда інтелігентна*», «*панське щеня*», «*чистокровний пролетар*», «*заслуги перед революцією*», «*загибщики чи перегибщики лінії партії*», «*трудовий елемент*», «*розстрілювати пачками*», «*закриті розподільники* (одягу і харчів)»; 4) слова, кальковані з російської мови, що виникли саме в той час і відображали нові реалії: ***товкучка*** – «*дільниця Єврейського базару*, *де люди продавали свої побутові речі*: *посуд*, *картини*, *одяг*, *взуття*, *меблі тощо*, *як рівно ж і відрізки матерій на сукні*, *сорочки*, *костюми*. *А що продавці й покупці справді товклися на тій*

дільниця, *то й прозвано її влучно* „***товкучкою***”» [2, с. 420]; 5) знижена лексика (*барахло*, *барахольщики*) та жаргонізми в мовленні безпритульних: *шпана* – «сумарно взяті безпритульні, що харчуються дрібними крадіжками»; *корешок* – «друг, приятель»; *шамать* – «їсти», *шамовка* – «їдження»; *обчищати* – «обкрадати».

Художні замальовки т. зв. українізації відображають її фальшивий зміст: директор школи Іван Малюга, колишній чекіст, раз у раз забуває, що вже треба розмовляти українською мовою, повсякчас змішує українську й російську мови. До російських слів Малюга вдається й тоді, коли вивідує нову інформацію: «*— То, кажеш, що твої батьки обоє ... учителювали? То, може, вони й просвітянами були? — Так, були! — Ето* ***інтєрєсно***! *Від цього словечка з уст колишнього кадрового чекіста Вірі враз стає моторошно … Фактично ж Віра знала, що Іван Семенович вживав отого словечка* „*інтєрєсно*” *саме тоді, коли* ***його пролетарський ніс занюхував якусь контрреволюцію***» [2, с. 153]. Мовлення й інших персонажів тісно пов’язане з їх соціальним походженням та світоглядом, що надає повісті Олени Звичайної «Ти» рис соціолінгвістичної документальності.

Список використаних джерел

1. Григоріїв, Ю. (1982). Повість про дівочу долю в країні, де не шануються людські права [Передмова] *Звичайна О. Ти: Повість із життя українців у золотоверхому Києві в 1927–29 роках*. Мюнхен: Українське видавництво, 1982. С. 7–13.
2. Звичайна, О. (1982). Ти : повість із життя українців у золотоверхому Києві в 1927–29 роках. Мюнхен : Українське видавництво, 1982. 582 с.
3. Мацько, В. (2010, 2023). Звичайна Олена / *В. П. Мацько*. *Енциклопедія Сучасної України* [Ел. ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2010. URL : https://esu.com.ua/article-16643. Останнє поновлення : 2023.
4. Костюченко, О. (2015). Майже документальна: в Острозькій академії видали книгу про Голодомор. *Газета «День»*. 2015. № 221. URL : https://day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/mayzhe-dokumentalna
5. Ленська, С. (2015). Антитоталітарний дискурс у малій прозі Олени Звичайної. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія* / гол. ред. К. В. Балабанов ; відп. ред. серії С. В. Безчотнікова. Маріуполь : МДУ, 2015. Вип. 13. С. 37–45.

Добрякова Валерія
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

РЕКЛАМНІ ОГОЛОШЕННЯ НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «НОВА ХАТА»: ТЕМАТИКА, ЛЕКСИКА, СТИЛІСТИКА

Видання «Нової Хати» було успішною реалізацією задуму львівського кооперативу «Українське Народне Мистецтво» формувати через новаторський формат журналу нову побутову культуру міста, що була б тісно пов'язана з українськими національними традиціями. У «Новій Хаті» друкували статті з історії мистецтва, літератури, музики, етнографії; хроніку культурно-мистецького життя; новини спорту; художні твори та афоризми, практичні поради щодо домашнього господарства; найбільше матеріалів були присвячені темі моди, українському національному вбранню; кожне число вміщувало викрійки моделей одягу та взірці вишивок; подавали зразки писанкарства, ткацтва, мистецтва витинанок тощо [3]. Довкола часопису згуртувалися відомі культурні діячки та інтелектуалки того часу: багаторічна редакторка Марія Громницька, художниця Олена Кульчицька, а також Ірина Ґургула, Стефанія Савицька та Лідія Бурачинська, які своєю працею поєднували народні традиції з модерними європейськими тенденціями. Своїм важливим завданням редакція «Нової Хати» вважала «вироблення естетичного смаку галицького жіноцтва»; журнал неодноразово здобував перемоги на міжнародних виставках і «протримався на нестійкому пресовому ринку Галичини майже 15 років» [1]. Увага сучасних дослідників до матеріалів «Нової Хати» перебуває в загальному контексті вивчення української преси Галичини міжвоєнного періоду й, зокрема, відображення в ній тематики українського народного мистецтва, формування культурних запитів українського інтелігентного жіноцтва [1; 2; 4]. Мовні особливості публікацій журналу, що їх дотепер спеціально не досліджували, також становлять неабияку наукову вартість, оскільки дають змогу розкрити розвиток лексичних та стилістичних засобів української мови в таких її тематичних ділянках, як мода, хатній побут, культурні практики міського життя тощо. Важливим текстовим джерелом для вивчення української мови періоду 1920-

1930-х рр. виступають рекламні оголошення, що їх публікували в «Новій Хаті», адже вони безпосередньо відображають тогочасне міське мовлення.

Рекламний простір часопису «Нова Хата» охоплював усі сфери життя тогочасної української родини, пропонуючи товари для оздоблення інтер'єру, одяг, продукти харчування та предмети інтелектуального вжитку (книги, часописи для дітей). Відомий маґазин В. Іжицького *поручав*: повні *шлюбні виправи*: *сатинові ковдри*, *матераци з морської трави* або *з волосіння*, *подушки*, *килими*, *фіранки* та *хідники*, а також *залізні й мосяжні ліжка*. В асортименті одягу пропонували: *французькі пояси на бедра*, *нагрудники* [бюстгальтери], місячні *óпаски*, *прямодержанки* [корсети], а також *блюзки*, *шляфрочки* [нічні сорочки, пеньюари] від фірми «Ґольф». Майстерні, зокрема українська *електрична робітня* «LA DAME», виконували замовлення на *мережки*, *батики* та *відбивання взорів*. У рекламних текстах ужито чимало слів, що вже відійшли до пасивного фонду: *десень* [візерунок]; *гапти* [вишивки]; *дриґлець*, *ґаляретка* [желе]. Привертають увагу звертання до жінки як адресата реклами: «*Пані*! *Княжно*! *Королево*!». Для стилістики оголошень властиві типові рекламні гасла: «*модно – елєґантно – дешево*», «*Жадайте всюди*!», «*Пам'ятайте адресу*!» тощо; вплив реклами посилювали віршовані чи ритмічні тексти: «*Всім за гроші тяжко нині* / *Мов за воду на пустині*»; «*Добре мило пере біло*» та ін.

Список використаних джерел

1. Воробкало, Д. (2017). Журнал для інтелігентного жіноцтва. URL : https://zbruc.eu/node/66799.
2. Дутка, Р. (2011). Народознавча тематика на сторінках часопису «Нова Хата» 1925–1927. *Народознавчі зошити.* № 5. С. 884–903. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2011_5_18.
3. Комариця, М. М. (2021). Нова хата / М. М. Комариця. *Енциклопедія Сучасної України* [Електонний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL : https://esu.com.ua/article-72283.
4. Середа, О. (2011). Журнал «Нова Хата» (1925–1939) як популяризатор українського народного мистецтва. Поліграфія та видавнича справа. № 2. С. 58–65. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pivs_2011_4_10

Думанська Богдана
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ СПОЛУЧНИКІВ ТА ЧАСТОК НА ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСАДАХ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ

Одним із важливих завдань навчання української мови є формування в учнів вміння свідомо користуватися мовними засобами відповідно до ситуації спілкування. Особливу роль у цьому процесі відіграють службові частини мови – сполучники та частки, які забезпечують логічну зв'язність висловлювання, структурну цілісність тексту та передають різноманітні смислові й емоційно-експресивні відтінки мовлення.

У сучасному мовознавстві сполучники та частки належать до службових частин мови, які не мають самостійного лексичного значення, проте виконують важливі граматичні й стилістичні функції. За визначеннями українських мовознавців (І. Вихованця, К. Городенської), сполучники забезпечують синтаксичний зв'язок між однорідними членами речення та частинами складного речення, виражаючи різноманітні смислові відношення: часові, причинно-наслідкові, умовні, допустові, протиставні, тощо.

Частки, своєю чергою, модифікують значення слів і висловлювань, надають мовленню емоційності, підсилення, уточнення або заперечення. Вони активно використовуються для вираження інтонаційної виразності та комунікативної спрямованості висловлювання.

Функційно-стилістичний підхід до вивчення цих частин мови в 7 класі основної школи передбачає розгляд їх у реальному мовленнєвому середовищі, тобто у текстах різних стилів. Такий підхід дає змогу учням усвідомити роль сполучників і часток як засобів організації тексту.

Сполучники та частки мають значний функційно-стилістичний потенціал, оскільки беруть участь у формуванні логічної структури тексту, забезпечують послідовність викладу думок і сприяють смисловій цілісності висловлювання. У різних функ-

ціональних стилях мовлення ці мовні засоби виконують специфічні функції. До прикладу, у науковому стилі сполучники сприяють чіткості та логічності викладу матеріалу (*отже*, *тому що*, *оскільки*). У публіцистичному стилі вони допомагають аргументувати думку й підсилювати переконливість тексту.

У художньому мовленні частки виступають важливим засобом передачі емоційності, індивідуалізації мовлення персонажів та створення експресивності. Тому, вивчення сполучників і часток у стилістичному аспекті сприяє формуванню в учнів уміння аналізувати текст і усвідомлено добирати мовні засоби відповідно до певної ситуації.

Ефективне навчання службових частин мови потребує використання сучасних лінгводидактичних підходів, розроблених у працях М. Пентилюк, О. Савченко, С. Карамана. Провідним принципом є поєднання теоретичних знань із практичною мовленнєвою діяльністю учнів.

Важливо проаналізувати чинні навчальні програми й сучасні підручники з української мови для основної школи. Такий аналіз засвідчує, що в них переважає граматичний підхід до вивчення службових частин мови, тоді як функційно-стилістичний аспект недостатньо представлений. У підручниках здебільшого подається тільки класифікація та формальні ознаки сполучників і часток. Це зумовлює потребу вдосконалення методики навчання на засадах текстоцентризму.

Сучасна методика навчання української мови передбачає активну участь учнів у мовленнєвій діяльності. Ефективними є інтерактивні методи навчання: робота в парах і групах, аналіз і трансформація тексту, редагування речень та мовленнєве моделювання. Систематичне виконання таких вправ сприяє розвитку зв'язного мовлення в учнів, формує вміння логічно та виразно висловлювати думку та свідомо використовувати ресурси української мови.

Отже, функційно-стилістичний підхід до вивчення сполучників та часток в основній школі є важливим чинником формування мовної та комунікативної компетентності учнів. Його реалізація дозволяє поєднати засвоєння граматичних знань із розвитком практичних мовленнєвих умінь.

Жебчук Міла
Науковий керівник – проф. Руснак Наталія

КУЛІНАРНІ ТЕРМІНИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВОСТІ ГУЦУЛІВ

Важливим об'єктом вивчення української діалектології був і залишається гуцульський говір, що зберіг давні специфічні риси та вирізняється серед інших діалектів південно-західного наріччя. Наше дослідження полягає в аналізі номінацій матеріальної культури календарної обрядовості гуцулів. До аналізу залучено мовлення діалектоносіїв говірки села Долішній Шепіт Вижницького району Чернівецької області та мовний матеріал етнографічної праці В. Шухевича «Гуцульщина». До матеріальної культури гуцулів (як і будь-якого етносу) відносимо одяг, їжу та напої, сакральні предмети та предмети побуту. Розглядаємо номінації їжі та напоїв за календарними циклами: зимовим, весняним, літнім та осіннім.

Головним святом зимового циклу є *Риздво* (Рождество), якому передує *Сьвєтий Вечир*, де, за традицією, готують 12 пісних страв. Головною стравою, безперечно, є *пшениця* – різдвяна «багата» кутя з медом, маком, горіхами та родзинками; номінація функціонує у вторинній номінативній функції як наслідок семантичного словотвору. До номінацій зимового різдвяного календарного циклу належать такі мовні одиниці: *грибна зупа* – суп з сушених грибів та запражки (засмажене борошно на олії), *кремзлики* – деруни з грибною підливою, *завиваник з маком* – солодкий завиванець, обов'язкий на Святвечірньому столі, *сирні пампухи, пироги з барабульов або вишнями* – вареники, обов'язково з засмажкою з цибулі та олії, *вар* – узвар із сухофруктів. Остання назва утворена внаслідок усічення (редукції), відкидання префікса, ілюструє тенденцію діалектного мовлення до економії мовних засобів.

Весняний цикл теж починається постом, який в народі називають *Велике говінє* (від *говіти* – постити). Готують згадані

вище пісні страви, також гуцули дозволяють собі споживати рибу, окрім останнього тижня посту (*Страсного тижня*). До Великодня гуцули готуються дуже ретельно: під час посту коптять (*будєт*) м'ясо, роблять сири, збивають масло, збирають (*прєтают*) яйця. Головна страва на Великодньому столі – *паска* – традиційний обрядовий хліб, схожий на калач, прикрашений хрестами, квітами, косами з тіста. *Бабкою* гуцули називають солодку паску, яка є звичною для більшості українців (з цукатами та глазур'ю). Діалектоносії розповідають: *Шоби замісити кісто на бабки, кожда газдиня прєтає десєть жовтків, аби бабка була жовта, єк сонечко.*

У великодньому кошику, який гуцули називають *паскою*[3] , обов'язковими є *паска*[2] , *буженица, ковбаси, будз* (гуцульський сир), *масло, хрін, сіль* та *писанки*. За гуцульськими повір'ями, *доки ходи колєда і пишут писанки, доти жиє світ.*

Отже, з-поміж назв страв календарної обрядовості наявні слова літературної мови: *масло, сир, молоко*; діалектизми (різних типів) *цвіклі, дзьобавка, кремзлики, буженица.* Деякі номінації функціонують у вторинній номінативній функції, напр., *бабка, пшениця.* Розширило свій семемний обсяг слово *паска* до трьох лексико-семантичних варіантів: назви свята, обрядової страви та кошика. Проте основний репертуар кулінарної термінології календарної обрядовості становлять аналітичні номінації – складені словосполучення з переліком інгредієнтів: *квашена капуста з оливов і цибульов*, *толочена фасуля і горох*, *біб з чєсноком*, *кришені бураки з лопатками*, *пироги з повидлом.*

Отже, кулінарні терміни всіх календарних циклів репрезентують матеріальну культуру гуцулів, їх побут, звички, обряди та традиції. Жодне свято на Гуцульщині не обходиться без традиційних страв, проаналізовані номінації відіграють велику роль у збереженні автентичності етнічної групи – гуцулів.

Забродська Марта
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ВИГУКИ ЯК МАРКЕРИ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Суб'єктивна модальність у художньому тексті постає як одна з антропозорієнтованих категорій, що відображає індивідуальне ставлення мовця до повідомлюваного, його емоційно-оцінну реакцію на побачене чи почуте. У цьому контексті вигуки слугують важливими модальними засобами, «узагальнено-усвідомленими мовними знаками для вираження почуттів і волевиявлень мовців, суб'єктивного ставлення їх до об'єктивного світу» [Вихованець, Городенська, 2004, с. 378].

У творах Олеся Гончара вигуки набувають особливої виразності: вони слугують інструментом розкриття внутрішнього світу персонажів, актуалізують їхні емоційні реакції та підсилюють оцінно-модальні відтінки висловлень. Як зауважує С. Романюк, вигуки виражають як негативні переживання (невдоволення, докір, презирство, осуд, несхвалення), так і позитивні емоції – захоплення, радість, подив. Окрім цього, вони можуть сигналізувати про тонкі психологічні нюанси мовлення, зокрема тривожне очікування, нетерплячість, сумнів, відчуття бажаності певної події, а також містити відтінки погрози чи жалю [Романюк, 2014, с. 148]. Така семантична багатогранність і функційна гнучкість зумовлюють їхню особливу роль у структурі висловлення, адже вони актуалізують суб'єктивну модальність, сприяють глибшому відтворенню внутрішнього світу мовця.

Найбільш активними у вираженні емоцій у мові творів Олеся Гончара є первинні емоційні вигуки (*а, у, ой, ай, ох, ах, ех, ух*), які надають висловленню виразного емоційного забарвлення та підсилюють його експресивність. Семантика вигуків має ситуативний характер, оскільки їхнє значення конкретизується через інтонаційне оформлення, що увиразнює найтонші емоційні відтінки – від подиву й захоплення до обурення чи розчарування. Зокрема,

вигук ***а*** може передавати здогад, раптове усвідомлення або здивування, що ілюструє приклад: *– Та це й не від дружини, до речі. Син пише. –* ***А-а****, син... Це той, що в армії?»* [Гончар, 1989, с. 20]. У цьому контексті повтор вигука маркує процес осмислення почутого та водночас передає відтінок уточнення. Слушно зазначає Л. Мацько, «уміле використання вигуків у тематичному контексті і у відповідній ситуації урізноманітнює мовлення, робить його емоційно-насиченим і виразним, барвистим, надає йому щирості й безпосередньо живого спілкування» [Мацько, 1981, с. 20].

Вигук ***ех*** у мовленні персонажів творів Олеся Гончара репрезентує емоції жалю, співчуття або легкого докору, спрямованого як на подію, так і на співрозмовника. Він може функціювати в різних позиціях висловлення – як на початку, так і в його завершальній частині, посилюючи емоційно-експресивне забарвлення репліки. У художньому тексті значення цього вигука конкретизується завдяки контексту, інтонаційному оформленню та імпліцитно відтвореним невербальним засобам – міміці, жестам, паузам, пор.: *– А ти не піддавайсь. Заповідь: «Не журись!» – хіба забув? Ех, ти, відмінник»* [Гончар, с. 23]. Як бачимо, вигук акцентує емоційно-оцінну реакцію мовця, поєднуючи співчуття з легким докором і дружньою іронією.

Отже, у творах Олеся Гончара вигуки – це яскраві виражені, інтенційно детерміновані та стилістично вмотивовані засоби організації художнього мовлення, що забезпечують емоційну виразність тексту, підсилюють психологічну напруженість, сприяють точнішому переданню авторських інтенцій, увиразненню суб'єктивної модальності.

Список використаних джерел

1. Вихованець, І. Р., & Городенська, К. Г. (2004). Теоретична морфологія української мови: Академічна граматика української мови. Пульсари.
2. Гончар, О. (1989). *Собор*. Дніпро.
3. Мацько, Л. (1981). Стилістичні функції емоційних вигуків. *Культура слова*, (21), 20–23.
4. Романюк, С. А. (2014). Функційність вигуків у мовленні українських політиків. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови, (11), 144–148.

Заставна Діана
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ПРИКМЕТНИК У КОНТЕКСТІ ТЕХНОЛОГІЙ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ

Технології інтерактивного навчання як комплекс педагогічних методів і засобів орієнтовані на активне залучення учнів у пізнавальну діяльність з опертям на взаємодію з учителем, однокласниками та навчальним матеріалом. У лінгводидактичній практиці такий підхід передбачає застосування різноманітних форм роботи – від обговорень і рольових ігор до проєктних завдань та колективного аналізу текстів (Н. Бондаренко, Т. Герета, Н. Голуб, Н. Горошкіна, О. Копусь, О. Пометун, О. Семеног та ін.), що дає змогу учням не лише глибше засвоювати матеріал, а й розвивати критичне мислення, мовну компетентність, комунікативні навички.

На думку С. Шабат-Савки, «технології інтерактивного навчання – яскраві й динамічні форми освітньої інтеракції, які передбачають моделювання життєвих ситуацій, конструювання діалогічних форм мовленнєвої діяльності, проведення соціально-рольових ігор, опрацювання дискусійних питань в аспекті колективно-групового та ситуативного навчання, що загалом сприяє створенню комфортних умов на уроці, вивищує учня, увиразнює його кмітливість і наполегливість у формуванні комунікативної компетентності» [Шабат-Савка, 2023, с. 161]. Саме такі інтерактивні методики впливають на ефективність засвоєння прикметника як частини мови в 6-му класі.

Традиційні методи навчання не завжди забезпечують достатній рівень засвоєння прикметника, його семантики, розрядів за значенням, граматичних ознак, ступенів порівняння і правопису. Проаналізувавши підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти [Літвінова, 2023], ми визначили низку інтерактивних методів, ефективних для вивчення цієї теми в Новій українській школі. Йдеться про *«Мозковий штурм»,* під час якого учні увиразнюють ознаки предметів, диференціюють якісні, відносні

та присвійні прикметники; *«Асоціативний кущ»,* що допомагає систематизувати знання про семантичний потенціал прикметника; рольові ігри, у яких школярі описують персонажів або ситуації; а також різноманітні дидактичні ігри, наприклад, *«Знайди прикметник»* або *«Так чи ні»*. Використання таких методів сприяє активізації пізнавальної діяльності учнів, розвитку мовленнєвих та аналітичних навичок, формує вміння працювати в команді й застосовувати знання на практиці.

Практичне застосування інтерактивних технологій у навчанні реалізується і через різноманітні види діяльності. Учні можуть створювати тексти-описи, працювати з деформованими реченнями, редагувати тексти, знаходячи та виправляючи помилки. Такі вправи сприяють формуванню мовленнєвої компетентності та закріпленню теоретичних знань на практиці. Крім того, інтерактивні завдання стимулюють розвиток критичного мислення та творчих здібностей школярів. Ефективною вважаємо інтерактивну вправу «*Емоційний прикметник»,* яка спрямована на розширення словникового запасу прикметників і розвиток емоційного вираження. Учитель демонструє картинку або емоцію, учні називають прикметники, що її описують (веселий, сумний, здивований). Це допомагає передавати емоційні стани, удосконалювати словникову грамотність і розвивати креативне використання мови.

Отже, інтерактивне навчання слугує ефективним засобом підвищення якості засвоєння теми «Прикметник» у 6 класі НУШ. Воно сприяє активному залученню учнів до освітнього процесу, розвитку мовленнєвих, комунікативних та соціальних навичок, формує критичне мислення і творчі здібності, підтримує стійкий інтерес до вивчення української мови, мотивацію до самостійного опанування нового матеріалу.

Список використаних джерел

1. Літвінова, І. (2023). Українська мова. Підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Харків: Ранок.
2. Шабат-Савка, С. (2023). Мовно-літературна освітня галузь у контексті інноваційних технологій навчання. *Мовно-літературна освітня галузь*: *розроблення, впровадження нових методик та практик навчання*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 159–166). Чернівці: ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти».

Затійчук Марія
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

ЗАГАЛЬНОМОВНЕ ТА КОНТЕКСТУАЛЬНЕ У ЛЕКСИЧНИХ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЗАСОБАХ ПОВІСТІ М. СТЕЛЬМАХА «ГУСИ-ЛЕБЕДІ ЛЕТЯТЬ»

Внесок Михайла Стельмаха в українську культуру неоціненний: літератор, педагог, фольклорист. Його знають як школярі, так і дорослі, які, читаючи його твори, переносяться у дитинство разом з персонажами його повістей чи романів. Мова його творів приваблює дослідників багатством лексики та фразеології з народнорозмовного джерела, оскільки письменник прагнув зберегти мовну стихію – говіркове мовлення, лексику, що могла незабаром зникнути з ужитку [1; 2; 4; 5].

Фразеологічні звороти, вжиті у творах М. Стельмаха, понятєво пов'язані з людиною, її ознаками, діями, стосунками (відображають емоційно-психологічний стан; умови важкої селянської праці тощо), проте, за спостереженнями Л. Ткач, чимало фразеологізмів залишилося за межами СУМ (напр.: *У чужій церкві не паламарюй*; *попастися, мов жаба в тенет*; *наче їх з чужого ярмарку привіз*) [2].

Повість «Гуси-лебеді летять» відзначається концентрованістю вживання народнорозмовної фразеології: прислів'я та приказки: *Ой гайку*, *гайку*, *Дай мені бабку* – приказка, якої вживали, коли йшли по гриби (*бабка*, діал. – назва гриба підберезника); *Ой*, *видить бог*, *ой*, *видить творець*, *що вкрав мужик жита корець* (*корець*, діал. – давня назва міри сипких речовин); *Дасть бог купця*, *а дідько розгудця*; *за спання не купиш коня*; *клепки вискакують*; *по чому фунт лиха*; *бідні*, *як мак начетверо*; лайливі звороти та прокльони: *Трясця твоїй матері*, *От хай мене уб'є золотий хрест*; авторські образні вислови: *такі нетрі*, *де люди не ходять*, *де сокира не гуляє*; *далеко наперед ви пустили кури*; *в голові не джмелить*.

У повісті М. Стельмах використав діалектизми (*баюра*, *галаган*, *катанка*, *нежурниця*, *прибоєць*, *сипанка*); назви знарядь (*бовт*,

ножівка, *сак*); розмовну лексику (*пофортунити*, *притиритися*, *трощити*, *чалапати*); просторічні слова та форми (*кохвій*, *почотні*, *соображенія*).

Стилістику творів М. Стельмаха С. Плачинда назвав бароковою [3], адже в жодного іншого письменника не знайдемо таких докладних, асоціативно різнопланових описів природи, докладних відомостей про традиційні народні ремесла. Завдяки спадщині М. Стельмаха ми бережемо свою історію та культуру, навіть коли певні слова уже давно вийшли зі вжитку, види діяльності – зникли, пісні забулись, а приказки – часто бувають незрозумілі.

Багатство лексики і фразеології творів М. Стельмаха захоплювало його сучасників. Надзвичайно цінним воно залишається і для нас, читачів доби інформаційних технологій, для глибшого вивчення і знання української мови.

Список використаних джерел

1. Гриценко, П. (2012). Михайло Стельмах: час і над плином часу. *Культура слова: наук.-популярн. вид.* / *Інститут української мови НАН України*. Вип. 76. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго. С. 15-30.
2. Ткач, Л. (2017). Стельмахове Поділля в українській лексикографії (на матеріалі «Словника української мови «1970–1980 рр.). *Стельмах Михайло у новітніх парадигмах наукового знання*: зб. *матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 105-річчю від дня народж. письменника* / *гол. ред. О. М. Куцевол* [*та ін*.]. Вінниця: Ніланд-ЛТД. С. 37–47.
3. Плачинда, С. (2012). Його бароко – скарб національний *Українська літературна газета*. URL: https://litgazeta.com.ua/articles/jogo-baroko-skarb-natsionalnyj/
4. Ткаченко, Т. (2014). Оказіональні трансформації фразеологізмів у прозі Михайла Стельмаха. Київ: вид-во НПУ ім. М. Драгоманова. С. 111–116. URL: https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e8e835fa-5fb0-431a-8b31-4a2b89724fbe/content
5. Туницька М. Зображальна довершеність і повнота поетики повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять» (на матеріалі фразеологічних зворотів). Бельці: Бельцький державний педагогічний університет «Алеку Русу». С. 63–67. URL: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/63-67_15.pdf

Зінкевич Дана
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Тетяна

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ВИВЧЕННЯ СЛОВОТВОРУ В ЗЗСО КРІЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Сучасна лінгводидактика спрямована на формування в учнів ключових і предметних компетентностей, з-поміж яких важливе місце посідає мовна компетентність – здатність грамотно і творчо користуватися мовою в різних комунікативних ситуаціях. До базових складників мовної компетентності належить розуміння будови слова та закономірностей словотвору, адже саме ці знання забезпечують розвиток орфографічної, лексичної та граматичної вправності школярів. В умовах реалізації компетентнісного підходу важливим є створення на уроках таких навчальних ситуацій, які сприятимуть творчо застосовувати знання, формувати вміння аналізувати структуру слова, розпізнавати морфеми та визначати способи творення похідних лексичних одиниць.

Важливу роль для підготовки уроків української мови відводимо добиранню дидактичного матеріалу, спрямованого на формування світогляду школярів, їхньої національної свідомості та внутрішнього світу. В умовах сьогодення потрібно звертати увагу й на специфіку вивчення предметів мовно-літературної галузі в школах та класах з навчанням мовами національних меншин.

Мета пропонованого дослідження передбачає актуалізувати в румуномовних ЗЗСО (чи в румуномовних класах) на уроках української мови роботу з оригінальними художніми текстами відомих культурних діячів Румунії та перекладами їхніх творів українською мовою.

На думку сучасних лінгводидактів, важливим елементом національно-патріотичного виховання в загальноосвітніх закладах України має стати «[…] залучення молоді до світової культури і загальнолюдських цінностей» [1, с. 252]. Вважаємо, що вивчення української мови в румуномовних школах та класах повинно відбуватися крізь призму текстів відомих митців румунської й української літератури. Такий підхід допоможе вчителеві сфор-

мувати національно-культурне тло сучасного уроку й розвивати національну свідомість та самосвідомість учнів. Для вивчення словотвору української мови в 6 класі пропонуємо використовувати художні тексти «одного з найбільших поетів світу», відомого представника румунської класичної літератури – Міхая Емінеску (1850-1889) та переклади його творів українською мовою. Зокрема, варто звернути увагу на «маленький ліричний шедевр» М. Емінеску – поезію «Зірка», що привертала увагу багатьох світових перекладачів. Українською мовою відомими є переклади, що їх здійснили В. Швець, М. Ігнатенко, Г. Кочур, О. Страшенко, В. Ткаченко та ін. [1].

Робота з текстами може бути спрямована на виконання таких завдань: 1) зіставлення структури похідних і непохідних слів, що їх потрібно виписати з творів румунською та українською мовами, напр., *зір-**к**-а*, *зор-я* (румун. *Stea*, *Stea-ua*, *Stel-**uță***): *О **зірко**, в сяєві химер*, / *Твій довгий шлях, як гомін*; ***Зоря**, змигнувши, мов свіча*, / *На обрії згоріла*; *промінь*, *промін-**ц**-і* (*Raz-ă*, *Raz-e*, *Răz-**uș**-oare*): *До нас ішов твій **промінь**.* / *Багато в тебе **променців** / Погасло в світлотіні* (1, перекл. О. Страшенко); 2) робота в групах з українськими перекладами, що їх здійснили різні автори (напр., Г. Кочур, О. Страшенко та ін.). Поріняймо у Г. Кочура: ***Проміння** ж до землі свій путь* / *Пройшло лише сьогодні*; 3) виписування слів, утворених різними способами (суфіксальним, префіксальним, основоскладанням та ін.), пояснення правопису суфіксів, префіксів, складних слів, напр., *Погасло в **світлотіні***; *А **відблиск** той моє життя* / *І досі **зігріває*** (1, перекл. О. Страшенко).

Отже, оригінальні та перекладені українською мовою тексти віршів М. Емінеску – це важливе джерело не тільки вивчення специфіки словотворення на уроках української мови, але й своєрідний поштовх до пізнання творів світової культури та внеску українських митців у її наближення до сучасних читачів в Україні.

Список використаних джерел

1. Лучканин С. (2015). Вірш «Зірка» Міхая Емінеску в країнських перекладах. *Українська літературна газета*. 06.03.2015
2. Мартіна О., Третяк Н. (2023). Формування елементів національної свідомості молодших школярів у процесі навчання та виховання (на основі етичних поглядів Івана Огієнка). *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*, (XX), 251–260.

Ігнатюк Марія
Науковий керівник – доц. Тесліцька Галина

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ СИНТАКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗЗСО

У сучасній лінгводидактиці формування синтаксичної компетентності учнів ЗЗСО розглядають як один із провідних напрямів мовної підготовки, що забезпечує здатність школярів будувати граматично правильні, логічно зв'язані та стилістично доцільні висловлення [Горошкіна 2017, 50]. Особливого значення в цьому процесі набуває вивчення односкладних речень, які вирізняються специфічною структурою та значним комунікативним потенціалом.

Формування синтаксичної компетентності школярів під час вивчення односкладних речень передбачає наявність знань про їхні типи, уміння розпізнавати їх у мовленні, визначати граматичну основу, аналізувати значення та функції, а також доцільно використовувати у власному мовленні.

Теоретичним підґрунтям для формування синтаксичної компетентності є положення сучасної синтаксичної науки, які розглядають односкладні речення як окремий структурно-семантичний тип. Поєднання структурного та функційного підходів дозволяє глибше усвідомити їхню роль у мовленні. Наприклад, безособові речення «*Світлішає*», «*Похолодало*» часто використовують для опису природних явищ, а називні «*Ранок. Сивий туман*» створюють образність і лаконізм, характерні для художнього стилю.

Методологічною основою навчання є компетентнісний підхід, що передбачає практичну спрямованість знань. Він зреалізований через систему вправ, які стимулюють активне використання односкладних речень. Наприклад, учні повинні трансформувати двоскладні конструкції в односкладні: *Я відчуваю сум → Мені сумно; Ми бачимо зорі → Видно зорі*. Такі завдання допомагають усвідомити способи вираження предикативності та стилістичні відтінки висловлення.

Діяльнісний підхід реалізовано через різні види практичної роботи. Ефективними є вправи на розпізнавання типів односкладних речень у тексті. Наприклад, у фрагменті «*Сутеніє. Десь далеко співають. Тиша і спокій*» учні визначають безособові, неозначено-особові та називні конструкції, пояснюють їхню роль у створенні настрою. Важливим є також редагування, що формує мовну грамотність і чуття норми: «*Мені є холодно» → «Мені холодно», «Було темно і холодно було» → «Було темно і холодно*».

Особистісно орієнтований підхід передбачає залучення учнів до творчої діяльності. Наприклад, створення мінітекстів із використанням різних типів односкладних речень: «*Зима. Морозить. Скрипить під ногами. Хочеться тепла*» або «*Вечір. Темніє навколо. Чекають удома*». Такі завдання сприяють розвитку образного мислення та емоційного сприйняття мови.

Доцільним є також використання вправ на доповнення та моделювання. Наприклад, учні повинні продовжити ряд із називних речень: «*Осінь. … . … .*» або скласти текст, у якому будуть всі типи односкладних речень. Іншим варіантом є завдання на порівняння двоскладного речення *Я сумую* та безособового *Мені сумно*, визначення різниці у значенні та стилістичному забарвленні. Систематичне виконання вправ різного типу забезпечує поступове формування синтаксичних умінь і навичок.

Отже, теоретико-методологічні засади формування синтаксичної компетентності учнів під час вивчення односкладних речень ґрунтуються на поєднанні сучасних наукових підходів та активній практичній діяльності. Різноманітність прикладів і вправ сприяє глибшому засвоєнню матеріалу, розвитку мовного чуття та формуванню здатності до комунікативно доцільного використання односкладних конструкцій у мовленні.

Список використаних джерел

1. Горошкіна О. (2017). Функціональний аспект навчання синтаксису в загальноосвітній школі. *Українська мова і література в школах України.* № 12. С. 49–51.

Ісопеску Владислава
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ ВВІЧЛИВОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Принцип ввічливості втілює практичні рекомендації як створити приязну атмосферу в спілкуванні, зародити добрі стосунки серед учасників комунікативного акту з метою піднесення ефективності в міжособистісній комунікації.

Максими принципу ввічливості покликані сприяти створенню доброзичливої атмосфери, приязного тла для реалізації комунікативних стратегій. Аналіз ілюстративного матеріалу показав, що прагматична результативність та успішність у досягненні мети великою мірою залежать від вмілого застосування правил спілкування, де етикетні максими *такту, похвали, згоди, скромності, виявлення уваги* та ін., суть яких полягає у максимальному вивищуванні образу співрозмовника, відіграють важливу роль.

У використанні максим спілкування, як кооперативних так і етикетних, завжди слід мати на увазі те, що жодна з максим, які є втіленням принципу кооперації та принципу ввічливості, не має абсолютного характеру: одночасно можуть проявлятися декілька максим, але теж допускаються випадки, коли одна максима виключає іншу. Випадки неузгодження максим найчастіше трапляються в ситуаціях виявлення ввічливості, до прикладу, у випадку застосування максими похвали на адресу Володі Клименка – персонажа драми О. Коломійця «Убий лева!»:

Катя: *Такий винахід достойний похвали. Я рада за дядю Володю... Гадаю, ви достойно оцінили успіх дяді Володі... Коли б мені довелося писати екзаменаційну роботу на тему: «Мій улюблений герой», я б написала про дядю Володю!*

Бабуся**:** *І словечка не знайду, щоб тобі подякувати. Синочку, я б перехрестилася до тебе, як до бога. Ти поміг маленькому. Заснуло, і дихає легше, і в грудях не так хрипить.*

Сергій: (наливає вина) *За товариша! Бачиш, куди сягнув наш Володя! «Рідина Клименка» в усіх аптеках... Клименко! Здорово! Бабуся сказала: "Молилася б, як до бога".*

Володя Клименко: *Власне, це було уже давно відомо в народній медицині, а я в якійсь мірі узагальнив, розробив, рекомендував рецепт виготовлення.*

Ця ситуація ілюструє застосування максими похвали через використання таких мовних форм лінгвальної інтерпретації, як прикметників *достойний, улюблений*, прислівника *достойно* та висловлювання *я б перехрестилася до тебе, як до Бога; молилася б, як до Бога* та ін.

З іншого боку, адресат (Володя) відхиляє похвалу на свою адресу, посилаючись на те, що його винахід був уже відомий в народній медицині й що він тільки узагальнив те, що вже було відоме. Цей приклад засвідчує застосування адресатом максими скромності й одночасне недотримання максими згоди.

Зауважимо, що випадки неузгодженості комунікативних максим у сучасній прагмалінгвістиці розглядаються як прагматичні ефекти ввічливості, а їх причина вбачається в асиметричній природі мовленнєвого етикету.

Інакше кажучи, мовленнєвий акт, здійснений на адресу одного учасника комунікації, не може зазвичай бути прийнятим іншим учасником спілкування.

Так, у вищенаведеному прикладі максима схвалення вимагає похвалити співрозмовника за здійснений лицарський вчинок, тоді як максима скромності рекомендує адресату відхилити комплімент, інакше поведінка учасника комунікативного акту була б неввічливою. Але ще з іншого боку, максима згоди вимагає від адресата прийняти похвалу.

Отже, через асиметричність етикету ввічливості практично неможливо дотримуватись одночасно всіх максим: порушується одна заради іншої, бо інакше надто ввічлива поведінка може призвести до так званої «комедії бездіяльності» (моделі дзеркальної поведінки в симетричних ситуаціях), коли одночасна дія всіх максим ставить співбесідників у безвихідне становище, етичний вихід з якого неможливий.

Каралаш Анастасія
Науковий керівник – проф. Кульбабська Олена

РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ПРОТИЛЕЖНОСТІ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ТРИСТА ПОЕЗІЙ»)

Категорія протилежності репрезентує різний характер поляризації слів у мові. В основу цієї концепції покладено логічний принцип контрастності. Українська дослідниця К. Тараненко слушно зауважує, що сучасна лінгвістика нині фокусується на семантиці різнотипних одиниць для глибшого розуміння мовних категорій, та розглядає в цьому аспекті контрастність (антонімію) як фундаментальний тип семантичних відношень і мовну універсалію [Тараненко, 2017].

«Антоніми (від грец. – префікс, що означає протилежність, протидію, ім'я, назву) – слова (переважно однієї частини мови) або їх окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, грамат. форми, зокрема синтакс. конструкції, що, тісно поєднуючись певною семант. спільністю, розрізняються на цій же основі максимально протилежними значеннями» [Тараненко, 2017].

Зокрема, нам імпонує виокремлення в художньому дискурсі найменшої смислової одиниці протиставлення – **контастеми**, що охоплює різні структурні рівні: фонетичний, лексико-фраземний, граматичний, стилістичний (Кульбабська, 2016). Це явище привертало увагу багатьох мовознавців, зокрема Н. Бобух, С. Єрмоленко, М. Кочергана, Л. Лисиченко, Л. Мацько, А. Мойсієнка, Л. Полюга, О. Тараненка.

За нашими спостереженнями, контрастема (антонімія) є ознакою-маркером художньої виразності в мовленні Ліни Костенко, оскільки її поезія насичена глибокими підтекстами, смисловими акцентами, символами та метафорами. Виокремлюємо такі типи анонімів за семантичними ознаками: 1) ***градуальні***, що позначають два протилежні (за мірою або ступенем вияву) видові поняття певного родового поняття. Напр.: "*чи біля тебе душу* ***відморожу,***/ *чи біля тебе полум'ям* ***згорю"*** [2, с. 6]. *"Напитись голосу твого,*/

того закоханого струму,/ тієї ***радості*** *і* ***суму****,/ чаклунства дивного того"* [2, с. 7]. *"А допливеш – то* ***цілий*** *чи* ***потрощений****?/ Спустошений,* ***ускладнений*** *чи* ***спрощений****?"* [2, с. 122]; 2) ***комплементарні*** (від лат. доповнення), що позначають два взаємодоповнювальні видові поняття, які разом виформовують певне родове поняття, без проміжних ланок. Напр.: "*Я з****авжди*** *вгадую – де ти, /* ***Ніколи*** *не знаю – де…"* [2, с. 14]. *"То все* ***разом****, а ти –* ***окремо****, / І* ***сьогодні****, і з****автра****, й навік"* [2, с. 26]. *"Єдина мить – під* ***небом*** *на* ***землі****/ отак побути наодинці з Вами!"* [2, с. 37]; 3) ***векторні*** (конверсиви), що позначають дві протилежно спрямовані або взаємно зворотні дії, явища, ознаки, напрями, відношення тощо. Напр.: "*отак от – «****здрастуй****», а отак – «****прощай****»"* [2, с. 47]. *"Ти краще* ***вий****. А я собі* ***помовчу*** [2, с. 45]. *"****Смеркає*** *– грай.* ***Розвиднюється*** *– грай"* [2, с. 222]. *"А що поробиш, хай воно згорить,/* ***сміятись*** *краще все таке, ніж* ***плакать****"* [2, с. 222]; 4) ***координатні***, що позначають дві протилежні точки певного просторового або часового відрізка. Напр.: "*І кожен* ***фініш*** *– це, по суті,* ***старт****"* [2, с. 242]. *"За те, що* ***завтр****а хоче зеленіть,/ За те, що* ***вчора*** *встигло оддзвеніти"* [2, с. 278]. *"Світ незбагнений* ***здалеку*** *і* ***зблизька****"* [2, с. 293].

Отже, у поезії Ліни Костенко контрастеми є потужним стилістичним засобом, що виформовують її унікальний поетичний стиль. Вони є не лише засобом увиразнення художнього ефекту, а й важливим інструментом ритмічної організації тексту, засобом реалізації комунікативно-прагматичних стратегій мовця.

Список використаних джерел

1. Костенко Л. (2014). Триста поезій. Вибрані вірші / [упоряд. І. Малкович]. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 416 с. (Українська Поетична Антологія).
2. Тараненко К. (2017). Прагматичний потенціал антонімії української мови. Дніпро : УМСФ, 2017. 152 с.
3. Кульбабська О. В. (2016). Антитетичне моделювання світу в поетичних текстах Анни Дущак. *Вісник Одеського національного університету : науковий журнал*. Одеса : ОНУ. Вип. 2 (14), т. 21. С. 79–87.

Катеренюк Юлія
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Тетяна

ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА ЯК ВАЖЛИВЕ ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ДІЄСЛІВНОЇ СИНОНІМІКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ «СЛОВНИКА СИНОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» АНДРІЯ БАГМЕТА)

Дієслівна синоніміка української мови – це важливий складник її лексико-семантичної системи, оскільки відображає багатство мовних ресурсів і різноманітність способів вираження дії. У сучасному мовознавстві дослідники приділяють значну увагу вивченню джерел формування синонімічних груп, з-поміж яких особливе місце посідає *діалектна лексика*. Саме діалектизми зберігають архаїчні мовні нашарування, фіксують територіальні особливості мовлення та сприяють збагаченню літературної мови новими семантичними й стилістичними відтінками. Вони виступають своєрідним резервом мовної системи, що забезпечує її динамічність і варіантність. У цьому контексті важливим джерелом дослідження дієслівної синонімії є «*Словник синонімів української мови*» *Андрія Багмета*, який вирізняється орієнтацією на живу народну мову, зокрема на розмовну, діалектну та архаїчну лексику. Значну частину синонімічних груп у цьому словнику сформовано на основі матеріалів фольклору, художньої літератури, говіркового мовлення, що розширює семантичний потенціал української мови і сприяє збереженню її національно-культурної самобутності [1, с. 15-16]. Діалектна лексика відіграє важливу роль у формуванні синонімічних груп дієслів, оскільки вона доповнює літературні відповідники новими значеннєвими відтінками та стилістичними характеристиками.

Зокрема, синонімічна група до дієслова ***затримуватися*** містить такі діалектні або розмовні одиниці, як *гаятися*, *забарюватися*, *длятися*, *наминатися*, *загрузати, забавлятися*, що передають значення повільного або відкладеного виконання дії [1, с. 124]. Ці слова розширюють семантичні межі поняття та демонструють багатство мовних засобів для опису різних аспектів поведінки людини.

Важливо підкреслити, що використання діалектизмів у синонімічних групах сприяє точнішому відтворенню мовної картини світу, оскільки кожне слово містить додаткову інформацію про соціальні та культурні умови його функціонування. Так, у словнику А. Багмета подано низку маловідомих або архаїчних дієслів, зокрема *калантарити*, *шпетити* [1, с. 78], які відображають специфіку народного мовлення та зберігають історичну пам'ять про традиційні способи комунікації. Завдяки таким одиницям синонімічні групи постають важливим джерелом лінгвокультурної інформації.

Включення діалектної лексики до складу синонімічних груп засвідчує стилістичну різноманітність мовлення, адже діалектизми часто виконують функцію емоційного увиразнення висловлювання. Саме тому словник А. Багмета можна розглядати як своєрідний літопис мовної культури, що відображає історичний розвиток української мови та її взаємозв'язок з народною традицією [1, с. 9].

Порівняльний аналіз лексикографічних джерел засвідчує, що у словнику А. Багмета діалектна лексика представлена значно ширше, ніж у традиційних академічних словниках. Такий підхід зумовлений прагненням автора зберегти національну мовну спадщину та продемонструвати багатство української лексики в її історичному та культурному вимірах [1, с. 18].

Отже, діалектна лексика виступає важливим джерелом формування дієслівної синоніміки української мови, оскільки забезпечує семантичне розширення синонімічних груп, збагачує їх стилістичні можливості та сприяє збереженню національної мовної традиції. Аналіз матеріалів «Словника синонімів української мови» А. Багмета засвідчує, що системне залучення діалектизмів до структури синонімічних груп дозволяє глибше осмислити розвиток української мови та її культурно-історичну специфіку.

Список використаних джерел

1. Багмет, А. (1982). Словник синонімів української мови / Ред.: Г. Лужницький і Л. Рудницький. Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто. Т. 1: А–П. XIII, 465 с.

Кіш Ганна
Науковий керівник – доц. Ткач Людмила

АКТУАЛЬНІСТЬ ПУБЛІКАЦІЙ ЖУРНАЛУ «РІДНА МОВА» (ВАРШАВА, 1930-і рр.) ПРО ДІАЛЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Журнал «Рідна мова» виходив у Варшаві в 1933-1939 рр. і висвітлював питання культури мови, граматики, лексики, правопису. Засновником, редактором і автором багатьох публікацій був І. Огієнко, також серед авторів були провідні мовознавці, педагоги, краєзнавці [4]. Спрямованість видання була науково-популярна. Чимало уваги приділялося діалектологічній тематиці, описові особливостей окремих говірок, як-от, напр. у статтях І. Велигорського («Говірка села Серафинець, Городенського повіту», 1935), Б. Кобилянського («Фонетичні та семасіологічні трансформації в місцевих словах (кілька прикладів з говірки села Хотимира на Покутті)», 1935), Ф. Коковського («Доповнення до лемківського словника», 1935), І. Зельського («Великодні обрядові слова з Борщівського повіту», 1936), М. Кириченка («Словничок закарпатського говору», 1937, далі – *Словничок Кириченка*) та ін.

Актуальність цих публікацій полягає в тому, що вони можуть послужити матеріалом для зіставного аналізу явищ сучасного діалектного слововжитку в різних говірках південно-західного наріччя. Так, напр., обрядові слова з Борщівського повіту, про які писав І. Зельський, вживаються й дотепер: «*шутка* – лоза, що її святять *в квітну* неділю в церкві; *..вливаний понеділок* – другий день Великодніх Свят – Світлий понеділок; *..галунка* – це рід писанки; яйце закрашене тільки одною краскою, найчастіш вишневою, рідше зеленою, червоною або жовтою; *на́чинка* – традиційна їжа, що мусить бути так, як паска, в кожній хаті на Великдень» [1].

При зіставному аналізі слів, зафіксованих у працях М. Кириченка, із сучасними діалектними словниками («Словник буковинських говірок», 2005 р.; «Тлумачний словник гуцульських говірок», 2017 р.; «Матеріали до словника подільських говірок», 2021 р.) ми помітили, що частина лексики є спільною для різних

західноукраїнських говірок, що свідчить про їхню спорідненість. Водночас ми знайшли і слова, притаманні лише закарпатській говірці.

Іменник *во́зір* у значенні «вікно» зафіксоване тільки в *Словничку Кириченка*. Отже, це слово можна розглядати як власне закарпатський діалектизм. З інших прикладів закарпатських діалектизмів можна навести такі: *ва́рош* – місто; *віґа́н* – дівоче плаття (для дітей та підлітків); *драчка* – шипшина, дика троянда; *ко́вдош* – жебрак; *курга́з* – лічниця, шпиталь та ін., проте таких слів порівняно небагато. Більшу частину становлять слова, що відомі також і в буковинських, гуцульських та подільських говірках (*бановати*, *ґаздовати*, *ґвер*, *дичка*, *зимний*, *кошуля*, *легінь*, *когут*, *пилувати*, *трафити*, *файний* та ін.). Їх подальше вивчення в зіставленні з іншими матеріалами діалектної лексикографії важливе для розуміння спільних та відмінних рис у лексиці говорів південно-західного наріччя.

Список використаних джерел

1. Зельський, І. (1936). Великодні обрядові слова з Борщівського повіту. *Рідна мова*. Ч. 4. С. 178.
2. Кириченко, М. (1937). Словничок закарпатського говору. *Рідна мова*. Ч. Ч. 2. С. 87–88; Ч. 5. С. 235–237.
3. Коваленко, Н. (2011). Популяризація діалектологічних досліджень на сторінках журналу «Рідна мова» Івана Огієнка. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник* (серія історична та філологічна) [гол. ред. О. М. Завальнюк, відпов. ред. Є. І. Сохацька]. Вип. VIII. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.
4. Тарновецька [Ткач], Л., Пілат, О. (1992). Журнал «Рідна мова» у контексті сучасного осмислення видавничої спадщини Івана Огієнка *Духовна і науково-педагогічна діяльність І. Огієнка в контексті українського національного відродження / До 110-річчя від дня народження*. Респ. наук.-практ. конф. Кам'янець-Подільський. С. 98–99.
5. Тимошик, М. (2011, 2024). Іларіон (Огієнко). *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011, оновл. 2024. URL: https://esu.com.ua/article-13042

Кобрак Діана
Науковий керівник – проф. Кульбабська Олена

ВИВЧЕННЯ СИНОНІМІКИ КОНСТРУКЦІЙ ІЗ ПРИЧИНОВИМ ЗНАЧЕННЯМ У 8 КЛАСІ НУШ

Причинові конструкції – це віддзеркалення каузальних (причиново-наслідкових) відношень у структурі простого та складного речень, що в структурі тексту є синтаксичними синонімами й демонструють тенденцію до економії мовних засобів.

На уроках української мови у 8 класі учні дізнаються, що реченнєвий компонент із значенням причини має такі *засоби вираження*: прислівник; іменник-субстантив (віддієслівного або відприкметникового походження) у формі родового, давального, знахідного та орудного відмінків і прийменником.

Мета наукової розвідки – схарактеризувати морфолого-синтаксичні та семантичні компоненти на матеріалі прозової мови Марії Матіос, творчість якої «сьогодні є унікальним свідченням того, як можна подолати минуле не тільки в житті, а й у літературі (бо інакше нація не може існувати, йти далі, розвиватися); всю оту жахливу радянську ортодоксію, традиційно-національну жіночу (на жаль і чоловічу) меланхолію, солодку сентиментальність і ще солодшу романтичність, які так нашкодили українській літературі», – так висловився про «Націю» П. Загребельний.

Прийменниково-відмінкові компоненти на означення причини можна об'єднати в дві групи за походженням прийменника як синтаксичної морфеми (за І. Вихованцем, 1960).

І. Причинові конструкції з первинними (непохідними) прийменниками:

- «*від* + Р. в.» та «*з* + Р. в» – репрезентують семантичний відтінок походження явища, що його можуть виражати і складнопідрядні речення причини: «*Прокинулася Корнелія* ***від холоду»*** // «*Корнелія прокинулася* ***через те, що*** *було холодно*»;

- «*під* + Ор. в.», «*в*(*у*) + М. в.» та «по + М. в.» – виражають переносне значення причини, зумовлене абстрактним значенням іменників; синонімічними до них є також складнопідрядні речення

аналогічної семантики: «*Відчував, як руйнується сім'я* ***під*** *його* ***підозрами»*** *//* «*Відчував, як руйнується сім'я,* ***адже*** *він мав* підозр»; «*Не помічав* ***у засліпленні*** *простих деталей*» // «*Не помічав простих деталей,* ***бо*** *був засліплений*»;

- «*за* + Зн. в.» – указують на предмет, що стає перешкодою до виникнення якоїсь дії [1] або виражає специфічний відтінок – відтінок відплати [2]: «*Знали, що піде –* ***за дітей*** *побоїться*» // «*Знали, що піде,* ***тому що*** *побоїться за дітей*»;

- «*задля* + Р. в.» (у значенні *через*) – найчастіше побутує в західних діалектах [1], у т. ч. у буковинських говірках: «*І лиш* ***задля тебе*** *не віддам його під суд*» // «*І не віддам його під суд, лиш тому що ти просиш».*

ІІ. Причинові конструкції зі вторинними (похідними) прийменниками не є характерними для мовостилю аналізованої книги Мрії Матіос, але загалом у підсистемі засобів української мови закріпилися сполуки з вторинними причиновими прийменниками: «*внаслідок* + Р. в.», «*у результаті* + Р. в.», «*завдяки* + Д. в.», «*у зв'язку з* + Ор. в.», «*у силу* + Р. в.», «*з огляду на* + Зн. в.», «*зважаючи на* + Зн. в.».

Висновки. 1. Для індивідуального мовностильового почерку Марії Матіос характерні лаконічність викладу, концентрація уваги на тих логічних і психологічних моментах, що найбільш дієво сприяють розвитку сюжету. 2. Маркерами причиново-наслідкових відношень у прозовій мові письменниці здебільшого є прийменниково-відмінкові конструкції в структурі простого двоскладного речення. У трансформаційному аспекті вони синонімічні до складнопідрядних причинових речень розчленованої структури та виформовують кореферентні пари (ряди). 3. Під час вивчення синоніміки причинових конструкцій у 8 класі варто використовувати проєктні технології, вправи на заміну, стилістичний експеримент тощо.

Список використаних джерел

1. Колодяжний А. С. (1960). Прийменник. Харків : Вид-во Харківського ун-ту. 167 с.
2. Вихованець І. Р. (1971). Синтаксис знахідного відмінка в сучасній українській літературній мові. К. : Наук. думка. 120 с.

Корольова Сніжана
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

СКОРОМОВКИ ЯК ЗАСІБ УДОСКОНАЛЕННЯ ЗВУКОВИМОВИ ТА МОВЛЕННЄВОЇ ВПРАВНОСТІ

У лінгводидактиці скоромовку трактують як мовленнєвий жанр, функціональне призначення якого безпосередньо пов'язане з формуванням нормативної звуковимови: це тексти, «за допомогою яких навчають дітей чіткіше артикулювати» [2, с. 504]. Сучасні методичні підходи акцентують, що використання скоромовок сприяє активізації мовленнєвого апарату та подоланню труднощів у вимові складних звукосполучень [1, с. 120].

Наукові дослідження доводять, що систематичне використання скоромовок на уроках української мови в закладах загальної середньої освіти спрямоване на формування чіткої та нормативної звуковимови, подолання труднощів артикуляції складних звукосполучень і розвиток фонематичного слуху й опанування різних темпів мовлення [1, с. 123].

Ефективність роботи зі скоромовками забезпечує поетапний принцип, який передбачає дозоване ускладнення завдань – від усвідомлення правильної артикуляції до її автоматизації в мовленні. Такий підхід відповідає вимозі послідовності у формуванні артикуляційних умінь і переходу від контролю якості вимови до керування темпом мовлення.

На першому етапі формується артикуляційна точність: скоромовки промовляють повільно, пошепки або беззвучно, зосереджуючи увагу на чіткості рухів мовленнєвих органів і фіксації складних звукосполучень. На другому етапі відпрацьовують ритм і темп мовлення – швидкість поступово збільшують, зберігаючи якість вимови та періодично повертаючись до повільного темпу як засобу контролю.

На третьому етапі забезпечується інтонаційна варіативність: ту саму скоромовку вимовляють із різними комунікативними настановами (повідомлення, запитання, переконання тощо), удосконалюючи просодичні характеристики мовлення. На четвертому

етапі відбувається перенесення сформованої навички у спонтанне мовлення – мовець використовує відпрацьовані звуки в коротких висловленнях, свідомо зберігаючи чіткість дикції.

Ефективність скоромовок у формуванні правильної артикуляції зумовлена фонетичною організацією, тому в навчальній практиці варто використовувати автентичні українські скоромовки, систематизовані за фонетичним принципом.

1. Скоромовки для відпрацювання шиплячих і свистячих приголосних. ***Шишки на сосні, шашелі в оселі.*** Повтор приголосного [***ш***] сприяє формуванню стабільної артикуляції шиплячих звуків і запобігає їх змішуванню зі свистячими. ***Журавель журавлиху з журавлятами ждав.*** Домінування звука [***ж***] у поєднанні з сонорними [***р***], [***л***] забезпечує тренування плавних переходів між шиплячими й дрижачими звуками та вдосконалює дикцію.

2. Скоромовки для формування чіткої вимови дрижачого [***р***] і сонорних. ***Рябий горобець у горобині горобців горнув.*** Насиченість звуком [***р***] у різних позиціях сприяє стабілізації вібрації язика та попереджає заміну цього звука іншими.

3. Скоромовки з африкатами як показниками української фонетичної специфіки. ***Дзенькотіли дзвони у дзвінкій дзвініці.*** Повтор африкати [***дз***] допомагає усвідомити її як цілісний звук і формує нормативну українську вимову.

4. Скоромовки з етнокультурною лексикою як мотиваційний чинник. ***Коваль клепле клямку край криниці.*** Поєднання складних приголосних і питомої української лексики сприяє формуванню мовної ідентичності.

Отже, добір і систематизація автентичних українських скоромовок за фонетичним принципом створює ефективні умови для цілеспрямованого формування артикуляційних умінь і стійких навичок нормативного мовлення.

Список використаних джерел

1. Линчак І. (2020) Українські скоромовки як засіб удосконалення фонетичних навичок студентів-інокомунікантів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 31(2). С. 120–127.
2. Росовецький С. (2008). Український фольклор у теоретичному висвітленні: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: ВПЦ «Київський університет». 623 с.

Кохан Надія
Науковий керівник – проф. Кульбабська Олена

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАЙМЕННИКІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. АНДРУХОВИЧ «КАТАНАНХЕ»)

Повноцінне розуміння художнього тексту як складної мовної системи неможливе без застосування семантико-синтаксичного аналізу, який дає змогу простежити взаємозв'язок змістових і структурних компонентів висловлення. У цьому аспекті особливого значення набувають *займенники* як універсальні мовні одиниці, що забезпечують зв'язність тексту та беруть участь у формуванні його смислової цілісності.

Функціювання займенників у художньому мовленні – важливий об'єкт сучасних лінгвістичних досліджень (О. Халіман, О. Олексенко, І. Вихованець, І. Огієнко, В. Ожоган та ін.), оскільки ці одиниці є *морфологічною домінантою* як поетичних так і прозових текстів.

Мета наукової розвідки – проаналізувати функційний потенціал займенникових форм у прозі Софії Андрухович. Матеріалом для дослідження обрано мову роману «Катананхе», що яскраво репрезентує індивідуально-авторське використання зазначених мовних засобів, актуалізує їхні граматичні значення в текстовому масиві.

За нашими спостереженнями, займенники у прозовому тексті реалізують широкий спектр синтаксичних функцій, зокрема в ролі підмета: ***Вони*** *обійшли споруду навколо* [2, с. 61], об'єктного поширювача: *Ми використаємо цей час, щоб* ***себе*** *перепрограмувати* [2, с. 149], означального: *Ніби* ***ця*** *інформація щось йому пояснила* [2, с. 36] та обставинного поширювача структурної схеми: *Пішли* ***до мене*** [2, с. 185]. Вони «утворюють особливу систему слів-субститутів (слів-замінників), які, крім того, виявляють значеннєву, морфологічну та синтаксичну спільність із відповідними частинами мови» [1, с. 188].

Особові займенники (у новітній таксономії – особові займенникові іменники) забезпечують вираження суб'єкта дії чи стану

персонажа, посідаючи центральну позицію підмета в реченні та виформовуючи тісний змістовий зв'язок із попереднім контекстом, як-от: *Леся швидко підійшла до нього і сіла поруч.* ***Вона*** *накрила долонями* ***його*** *вуха, мов хотіла зберегти від звуків* ***його*** *власного голосу* [2, с. 199].

Вказівні та присвійні займенники (їх у найновіших граматичних працях уналежнюють до займенникових прикметників) є своєрідними маркерами смислової організації тексту і беруть участь у деталізації та конкретизації ознак і характеристик предметів, осіб чи явищ, наприклад: ***Її*** *голос звучав хрипко й низько, губні приголосні перетворилися на найнижчу з нот* [2, с. 78].

Також займенники часто забезпечують когезію на рівні міжреченнєвого зв'язку, формуючи анафоричні й катафоричні зв'язки, що сприяє цілісності наративу. У багатьох виявах їхнє вживання дає автору змогу уникати повтору іменників, створюючи компактні й логічно впорядковані конструкції. Крім того, займенники активно функціюють в еліптичних і неповних конструкціях, де компенсують відсутні компоненти висловлення: ***Я*** *додому* [2, с. 98].

Спостережено: варіативність уживання займенникових форм зумовлює стилістичну багатоплановість прозового тексту, оскільки залучення неозначених і узагальнених форм сприяє створенню імпліцитних смислів: *Їх усіх* ***хтось*** *покинув* [2, с. 93]. Це розширює інтерпретаційний потенціал художнього висловлення.

Отже, функціювання займенників у романі «Катананхе» Софії Андрухович засвідчує їхню вагому роль у синтаксичній організації прозового тексту, забезпечуючи зв'язність, смислову глибину та реалізацію авторського задуму.

Список використаних джерел

1. Українська мова : енциклопедія (2004). 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 820 с.
2. Андрухович С. (2024). Катананхе. Київ: Комбук, 2024. 224 с.

Крива Віталіна
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

СКЛАДНОСУРЯДНІ РЕЧЕННЯ З ВІДНОШЕННЯМ АЛЬТЕРНАТИВНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

У сучасній теоретичній лінгвістиці значною мірою активізувалися пошуки універсального й варіативного в мові. Розгляд синтаксичних теорій, їх ґрунтовний аналіз дозволив побачити тяглість цілого ряду лінгвістичних традицій, водночас він уможливив вияв того нового, що особливо є характерним для синтаксичної науки другої половини XX – початку XXI століття.

Синтез різноманітних вимірів функціювання мовних одиниць найпослідовніше пізнається у синтаксичних структурах, що найоптимальніше відображають відношення між реаліями об'єктивної дійсності.

Метою нашого дослідження було простежити відношення альтернативності в структурі складносурядних конструкцій.

Актуальність вивчення альтернативності в сучасному синтаксисі зумовлена переходом від суто формального опису речень до аналізу того, як ми мислимо та маніпулюємо інформацією.

Відношення альтернативності в українському синтаксисі досліджували такі відомі мовознавці як Олекса Синявський, Леонід Булаховський, Анатолій Загнітко, Ніна Гуйванюк, Микола Мірченко. Учені розглядали ці відношення не просто як перелік варіантів, а як складну систему вибору, що базується на логічних операціях диз'юнкції та суб'єктивній модальності мовця.

Іван Вихованець та Катерина Городенська трактують їх як підвид розділових семантико-синтаксичних зв'язків, що реалізують логічну диз'юнкцію та виражають взаємовиключність, чергування або непевність. Автори класифікують їх на власне альтернативні, чергування подій та зіставно-розділові, наголошуючи на ролі сполучників у формуванні модального плану речення [Вихованець, 1983].

Анатолій Загнітко, оперуючи терміном «альтернативні відношення», розглядає їх як глибоку семантико-синтаксичну категорію. Він виходить за межі сполучників і аналізує **модальність** – як мовець оцінює реальність цих подій (чи вони можливі, чи взаємовиключні) і пропонує значно детальнішу типологію, розділяючи їх на: власне альтернативні (диз'юнктивні) – вибір одного з варіантів; альтернативно-ітеративні – часова зміна подій (чергування); альтернативно-невизначені – вираження сумніву або непевності [Загнітко, 2001, с. 347].

Такого типу відношення реалізуються в розділових складносурядних реченнях, які становлять в сучасній українській мові цілком виразний відмінний від інших типів складного речення.

Для поєднання частин розділових складносурядних речень слугують сполучники одиничні: *або, чи, то* (рідше вживаються для альтернативи) та повторювані: *то…то, або…або, чи…чи, чи то…чи то*, а також *ні…ні* зі значенням припущення.

Аналізуючи емпіричний матеріал, ми виділили:

1. Складносурядні речення зі значенням взаємовиключення подій: ***Або*** *ми всі погинемо,* ***або*** *ви всі, іншого виходу немає* (І. Франко). 2. Складносурядні речення зі значенням чергування подій: ***То*** *іволга у пісні їх дзвенить,* ***То*** *хлопчик, друзів кличучи, свистить,* ***То*** *соловейко розсипає трелі,* ***То*** *колесо намазане скрипить* (М. Рильський).

Складносурядні речення зі значенням припущення, непевності у переліку подій: *Проте сам* ***не то*** *він споважнів,* ***Не то*** *набридла вічна блуканина.* ***Не то - не то*** *приїлася Марина, хоч сам до того не признався б він* (М. Рильський).

Отже, альтернативність у складносурядних реченнях – це не просто формальний зв'язок, а складна семантико-синтаксична категорія, що базується на логічній операції **диз'юнкції** та відображає суб'єктивний вибір мовця.

Список використаних джерел

1. Вихованець І., Городенська К., Русанівський В. (1983) Семантико-синтаксична структура речення. Київ : Наукова думка. 220 с.
2. Загнітко А. (2001). Теоретична граматика української мови: Синтасис. Донецьк : ДонДУ,. 663 с.

Кучер Марина
Науковий керівник – доц. Шатілова Наталія

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ПУНКТУАЦІЙНОЇ ГРАМОТНОСТІ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Мова – один із ключових складників у розвитку мовної особистості здобувача освіти, а пунктуація відіграє важливу роль у її письмовому вираженні. Коректне використання розділових знаків забезпечує не лише точність і зрозумілість висловлювань, а й підвищує мовну культуру та розвиває мислення учнів ЗЗСО.

Удосконалення правописних умінь та навичок школярів, прогнозування шляхів розвитку мовної особистості засобами пунктуації – проблема, безперечно, актуальна для сучасної школи. Її порушено в працях багатьох українських учених (Н. Голуб, О. Заболотний, І. Олійник, С. Караман, Л. Масенко, М. Пентилюк, К. Плиско, Т. Симоненко та ін.).

Мета статті – простежити особливості лінгводидактичної системи роботи над формуванням пунктуаційної грамотності учнів 8 класу на уроках української мови.

Згідно з Державним стандартом загальної середньої освіти та сучасними методичними рекомендаціями [1, 2020], формування правописних умінь і навичок у школярів є систематичним і безперервним процесом. Учитель повинен організовувати навчання так, щоб учні не лише знали правила, але й уміли їх застосовувати в різних жанрах писемної комунікації.

Аналіз науково-методичної літератури дає змогу констатувати, що забезпечення безперервного формування пунктуаційних навичок та розвитку мовної особистості школярів передбачає системний підхід, урахування загальнодидактичних принципів, застосування ефективних засобів, впровадження традиційних та інноваційних методів та прийомів навчання.

Модельна навчальна програма «Українська мова. 7-9 класи» [2, 2023] пропонує такі методи навчання пунктуації: а) *традиційні*: пояснення правил, мовний аналіз, тренувальні вправи, диктанти, редагування текстів тощо; б) *інноваційні*: ментальні карти, дослідницькі завдання, інтерактивні вправи, проєкти тощо.

Формуванню пунктуаційної грамотності учнів, без сумніву, сприяє систематичне виконання різних пунктуаційних вправ. У підручнику «Українська мова» для учнів 8 класу, подано такі типи практичних завдань: *пояснювальні* (обґрунтування вибору розділових знаків); *тренувальні* (розставляння пропущених розділових знаків у реченнях); *тестові завдання* (на редагування речень із пунктуаційними помилками); *трансформаційні* (перебудова речень зі зміною пунктуації); *творчі* (складання власних речень і текстів із певними пунктуаційними конструкціями); *аналітичні* (визначення синтаксичної структури речення) [3, 2023]. Робота з різнотипними завданнями дає змогу учням осягнути логічний (смисловий), синтаксичний (граматичний) та інтонаційний принципи української пунктуації [4, 2004].

Наші спостереження під час педагогічної практики засвідчують, що в сучасній школі на уроках української мови ефективними є такі засоби навчання пунктуації, як структурні схеми, узагальнювальні таблиці, мультимедійні презентації, відеоматеріали тощо. Для удосконалення пунктуаційних умінь доцільно використовувати інтерактивні технології навчання: «мозковий штурм», «асоціативний кущ», мовні ігри, а також систему онлайн-ресурсів: LerningApps, Kahoot, Quizizz, Classtime, Liveworksheets та ін.

Отже, формування пунктуаційної грамотності учнів є важливим складником розвитку їхньої мовної особистості.

Список використаних джерел

1. Державний стандарт базової середньої освіти (Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898). https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-%D0%BF#Text
2. Заболотний, О.В., Заболотний В. В., Лаврінчук В. П., Плівачук К. В., Попова Т. Д. (2023). *Модельна навчальна програма «Українська мова. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти*. https://osvita.ua/school/program/program-5-9/89671/#google_vignette
3. Заболотний, О. В., Заболотний, В. О. (2025). *Українська мова: підруч. для 8-го кл*. Київ : Генеза.
4. Пентилюк, М. І. (2004). Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах. Київ : Ленвіт.

Лакуста Юлія
Науковий керівник – проф. Руснак Наталія

СИСТЕМА ВПРАВ У КОНТЕНТІ ПІДРУЧНИКІВ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 7 КЛАСУ У ЗЗСО

Основним навчальним виданням (наочним матеріалом) до навчальної програми та державних освітніх стандартів є підручник. Він організовує навчальний процес, стимулює засвоєння знань, формування вмінь і навичок, розвиток мислення учнів. Структуру підручника можна представити як сукупність компонентів: змістовий (навчальний матеріал: визначення понять, правила), методичний (запитання, вправи), орієнтувальний (заголовки, позначки), довідковий (словники, покажчики, додатки). Нашу увагу привернув основний складник методичного компоненту – система вправ підручників з української мови для 7 класу – Ворон А., Солопенко В. «Українська мова» та Семеног О. М. «Українська мова».

Аналіз змісту підручників свідчить, що система вправ будується за принципом поступового ускладнення, поєднуючи репродуктивні, конструктивні, творчі та дослідницькі завдання.

Репродуктивні вправи спрямовані на закріплення теоретичного матеріалу, формування базових мовних умінь і навичок, зокрема розпізнавання мовних явищ, визначення граматичних категорій, правильне використання мовних норм. Конструктивні вправи передбачають часткове перетворення мовного матеріалу, наприклад, редагування речень, добір синонімів, антонімів, трансформацію синтаксичних конструкцій, що сприяє розвитку логічного мислення та мовної гнучкості. Творчі завдання орієнтовані на самостійне продукування висловлювань, формування індивідуального стилю мовлення, розвиток комунікативної компетентності, тоді як дослідницькі вправи стимулюють учнів до аналізу мовних явищ, узагальнення та формулювання висновків [Семеног, 2024].

Особливе місце у структурі підручників займають вправи з позначками, які виконують функцію дидактичних орієнтирів і активізаторів навчальної діяльності. Зокрема, завдання з умовними позначеннями на кшталт «поміркуй», «досліди», «попрацюй у

парі» сприяють формуванню критичного мислення, розвитку навичок співпраці та комунікації. У підручнику авторства А. Ворона простежується тенденція до збільшення кількості інтерактивних і проблемних вправ, які орієнтують учнів не лише на відтворення знань, а й на їх застосування у нових ситуаціях [Ворон, Солопенко, 2024]. Дидактичний потенціал текстового матеріалу в підручниках для 7 класу є значним і багатогранним, оскільки тексти виступають не лише як ілюстративний матеріал, але й як основа для формування мовленнєвих, соціокультурних і ціннісних компетентностей [Ворон, Солопенко, 2024]. Варто відзначити широке представлення текстів різних стилів і жанрів – художні, публіцистичні, науково-популярні, що сприяє розвитку в учнів умінь сприймати, аналізувати й інтерпретувати інформацію [Ворон, Солопенко, 2024].

Текстовий матеріал активно інтегрується у систему вправ, виступаючи основою для різних видів навчальної діяльності: мовного аналізу, редагування, переказу, створення власних висловлювань. Значна увага приділяється роботі з лексичним багатством мови, зокрема використанню синонімів, антонімів, фразеологізмів, прислів'їв, що сприяє збагаченню словникового запасу учнів і підвищенню культури мовлення.

Отже, типологія вправ і текстовий матеріал у підручниках з української мови для 7 класу утворюють цілісну дидактичну систему, спрямовану на формування мовної, мовленнєвої та комунікативної компетентностей учнів. Їх раціональне поєднання забезпечує не лише засвоєння теоретичних знань, а й розвиток практичних умінь, що відповідає сучасним вимогам шкільної мовної освіти.

Список використаних джерел

1. Ворон А., Солопенко В. (2024). Українська мова: підручник для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: *Освіта*. 272 с.
2. Семеног О. (2024). Українська мова: підручник для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Тернопіль: *Астон*. 360 с.

Левицька Тетяна
Науковий керівник – доц. Тесліцька Галина

ПОЕЗІЇ СОЦМЕРЕЖ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНО-ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ ДО УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА В УЧНІВ ЗЗСО

У сучасних умовах цифровізації освіти та активного входження молоді у віртуальний комунікативний простір особливої актуальності набуває проблема формування емоційно-ціннісного ставлення до українського слова. Мова перестає бути лише навчальним предметом і дедалі більше постає як інструмент самовираження, самоідентифікації та емоційного досвіду [Журба, 2024, с. 65]. У цьому контексті поезія соціальних мереж – дієвий засіб педагогічного впливу, оскільки органічно входить у щоденну практику учнів і відповідає їхнім комунікативним потребам.

Використання поезій соцмереж на уроках української мови сприяє формуванню в учнів чутливості до слова, здатності розпізнавати підтекст, асоціативні зв'язки та індивідуально-авторське бачення [Вітковська, 2023, с. 117). Наприклад, учням повинні інтерпретувати окремі рядки, визначити, які мовні засоби створюють емоційний ефект, або пояснити, як змінюється значення звичних слів у новому контексті. Таке завдання не лише розвиває аналітичні вміння, а й формує особистісне ставлення до мовного матеріалу.

Ефективним є також використання вправ, спрямованих на творче відтворення подібних текстів. Зокрема, учні отримують завдання написати власну поетичну мініатюру за аналогією, використовуючи ключове слово (наприклад, «*мова*», «*дім*», «*пам'ять*») або певну емоцію. Таке завдання сприяє розвитку мовної креативності, що особливо важливо для формування внутрішньої мотивації до використання української мови.

Доцільним є також поєднання поезії з візуальним контентом. Наприклад, учням можна запропонувати створити власний поетичний пост, доповнивши текст ілюстрацією або фотографією, що підсилює зміст. Така вправа розвиває не лише мовні, а й медіакомпетентності. Водночас обговорення створених робіт у класі

допомагає формувати навички аргументованого висловлення думки та толерантного сприйняття інших поглядів.

Окрему увагу варто приділити порівнянню поезій соцмереж із класичними текстами. Наприклад, зіставлення сучасних рядків про мову чи Батьківщину з поезією українських класиків дає змогу простежити тяглість тем і образів, а також усвідомити трансформацію мовних засобів у різні історичні періоди.

Водночас використання поезії соціальних мереж у навчанні потребує виваженого педагогічного підходу. Учитель має здійснювати ретельний відбір матеріалу, зважаючи на його змістову якість, мовну нормативність та відповідність віковим особливостям учнів. Важливо також формувати в школярів критичне ставлення до мовного продукту, розвивати здатність відрізняти художньо вартісні тексти від недосконалих.

Отже, поезії соцмереж є не лише сучасним культурним феноменом, а й ефективним дидактичним ресурсом, що здатний забезпечити розвиток емоційно-ціннісного ставлення до українського слова. Аналіз таких творів сприяє підвищенню мотивації до вивчення мови, поглибленню естетичного сприйняття та формуванню мовної особистості учня в умовах цифрової культури.

Список використаних джерел

1. Вітковська О. (2023). Ціннісне виховання в умовах Нової української школи. *Інноватика в освіті*. № 2. С. 115-126.
2. Журба К., Бех І., Канішевська Л. (2024). Виховні засади утвердження української національної ідентичності. Івано-Франківськ: НАЇР. 124 с.

Ліщук Ганна
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ГЕНДЕРНА МАРКОВАНІСТЬ МОВЛЕННЯ В ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Гендерні ролі в сучасному суспільстві зазнають трансформацій під впливом соціальних, культурних, економічних і політичних чинників, що визначають умови соціалізації індивіда та формують систему очікувань щодо його поведінки (Космеда, Карпенко, Осіпова, Саліонович, Халіман, 2014). У цьому контексті особливої ваги набувають дослідження гендерної маркованості мовлення, зокрема в художньому тексті, де мовні засоби слугують важливим інструментом репрезентації гендерних моделей і стереотипів.

Класична лінгвогендерологія витлумачує жіноче мовлення як розлоге, емоційно насичене та оцінне, що на синтаксичному рівні реалізується через активне використання окличних конструкцій, риторичних запитань, інтенцій прохання, вмовляння, випитування. Натомість чоловіче мовлення описують як більш лаконічне, структурно спрощене й орієнтоване на домінантний стиль конкуренції, із переважанням простих, еліптичних і заперечних конструкцій, імперативних інтенцій. Саме такий підхід потверджує думку С. Шабат-Савки про те, що «стереотипні гендерні моделі поведінки найвиразніше виявляються на синтаксичному рівні, у специфічному оформленні комунікативних потреб мовця» [Шабат-Савка, 2013, с. 46].

У художньому тексті, зокрема в прозі Сергія Жадана, гендерні моделі зазнають помітної трансформації. Зокрема, жіночі персонажі можуть демонструвати лаконізм, різкість і навіть імперативність висловлень, тоді як чоловіче мовлення нерідко набуває рис емоційності та фрагментарності. Водночас для обох регістрів комунікації характерні розмовність, синтаксична уривчастість, уживання неповних конструкцій, що відтворюють ефект живого мовлення та підсилюють експресивність тексту.

За нашими спостереженнями, у романах «Депеш мод» та «Ворошиловград» простежуються ознаки трансформації маску-

лінності персонажів, що корелює із ширшими процесами переосмислення ідентичності в пострадянських реаліях. Наприклад, жіночі персонажі твору «Ворошиловград» послуговуються спонукальними конструкціями вмовляння та ввічливого спонукання: *Я вас дуже прошу. Зробіть це для мене* [Жадан, 2016, с. 122]; *Будь коло нього, добре?* [Жадан, 2016, с. 256]. Уживання суб'єктно-модальних синтаксем виражає гіпотетичність, сумнів, напр.: *Здається, ти їх образив* [Жадан, 2016, с. 114]; *Мабуть, не можеш* (Жадан, 2016, с. 49).

Водночас чоловіче мовлення постає еліптичним, уривчастим, із переважанням імперативів, що формують ефект жорсткої, прямолінійної, лаконічної та ситуативно зумовленої комунікації. Пор.: *Йди сюди*, – наказав Гнат Юрійович [Жадан, 2016, с. 124]; *Ну так телефонуй,* – з притиском наказав йому [Жадан, 2016, с. 248]; *Швидко (…). Вивернули кишені* [Жадан, 2004, с. 153]. Однак у контексті творів Сергія Жадана чоловіче мовлення так само вирізняється і своєю емоційністю та експресивністю, у зв'язку з чим цілком природним є використання окличних конструкцій, нечленованих та незакінчених комунікатів, що засвідчує трансформацію традиційних гендерних моделей. Напр.: *Так-так, і я за тобою теж! Дуже-дуже!* [Жадан, 2004, с. 64]; *Ну, чесне слово. Ви ж нас знаєте…* [Жадан, 2016, с. 286].

Отже, у прозі Сергія Жадана маркованість мовлення постає як динамічний, синтаксично зумовлений феномен, що віддзеркалює трансформації гендерного мислення та ширші соціокультурні зміни. Визначальну роль у цих процесах відіграє синтаксис, який слугує посутнім інструментом вербалізації змін і переосмислення мовленнєвих моделей.

Список використаних джерел

1. Жадан, С. В. (2016). Ворошиловград. Харків: КСД.
2. Жадан, С. В. (2004). Депеш Мод. Харків: Фоліо.
3. Космеда, Т. А., Карпенко, Н. А., Осіпова, Т. Ф., Саліонович, Л. М., & Халіман, О. В. (2014). Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика. Дрогобич: Коло; Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди.
4. Шабат-Савка, С. Т. (2013). Комунікативна інтенція у соціолінгвістичному аспекті. *Мова і суспільство*, 4, 43–51.

Лободюк Олеся
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ДИТЯЧОЇ ПРОЗИ ВАСИЛЯ КУКУЛЬНЯКА

У системі української літератури дитяча художня проза виконує важливу естетичну, мовотворчу й виховну роль, сприяючи становленню мовної особистості дитини, адже саме в ранньому віці формуються основи мовного чуття, емоційної чутливості до слова та здатності до образного мислення. З огляду на це, особливо актуальним є дослідження мовних засобів, за допомогою яких автор пристосовує художній текст до дитячого сприйняття, зберігаючи його образність і змістову повноту. Показовою в цьому аспекті є творчість буковинського письменника Василя Кукульняка, для якої характерне органічне поєднання художності, доступності та мовної експресії; його ідіостиль вирізняється активним використанням демінутивів, звуконаслідувальної лексики й емоційно забарвлених номінацій, що забезпечують зацікавлення та емоційне залучення юного читача.

Одним із провідних маркерів авторського стилю Василя Кукульняка є системне використання зменшувально-пестливих форм, які визначають інтонаційну тональність мовлення персонажів і наратора. У дитячій прозі демінутиви виконують емоційно-оцінну та психолінгвістичну функції, створюючи атмосферу довіри, захищеності та комунікативної близькості між текстом і юним читачем. Як слушно зауважує Н. Бабич, «демінутивність у мовленні для дітей є своєрідним кодом доброзичливості й турботи» (1, 87). У мовній тканині творів письменника ці форми активно функціонують у номінаціях частин тіла, природних явищ: «*Ти стомилася, помий* ***рученьки*** *– і до столу, а потім швиденько у ліжечко*» (3, 15); «*Ранкове* ***сонечко*** *освітлювало* ***вузеньку стежину****, що вела до лісу*» (3, 27). Такі лексеми забезпечують емоційну інтимізацію мовлення, зменшуючи дистанцію між автором і читачем.

Вагомим маркером авторського стилю вважаємо використання звуконаслідувальної лексики, що посилює образність тексту та активізує слухове сприйняття. Ономатопея в дитячому художньому мовленні виконує подвійну функцію: відтворює звуки навколишнього світу та водночас формує фонетичне чуття читача. У прозі Василя Кукульняка ономатопеї відображають звуки природи, руху та поведінки тварин: «*Раптом у воді щось так* ***шубовснуло****, що краплі полетіли в різні боки*» [3, с. 8]; «***Чік-чирік, чік-чирік****, не підходь до мене!*» [3, с. 103]. Такі мовні елементи «оживляють» текст, виконують навчальну функцію, допомагають співвіднести звук зі словом і сприяють формуванню мовної компетентності. Вони забезпечують динамічність наративу, підсилюють ігровий характер оповіді, активізують емоційно-чуттєву сферу сприйняття, формують образне мислення та слухову увагу, що відповідає віковим особливостям дитячої рецепції художнього слова.

Важливим маркером авторського стилю письменника виступає також експресивна лексика, за допомогою якої передається авторська оцінка подій та поведінки героїв. Ці мовні одиниці часто мають розмовне й пестливо-іронічне забарвлення, що відповідає комунікативним умовам дитячого спілкування. І. Кочан підкреслює, що «експресивна лексика є маркером суб'єктивності та оцінності художнього мовлення» [2, с. 112]. Це засвідчують приклади: «*Це ж та* ***вередуля****, яку всі називають Неслухнянкою*» [3, с. 118]. Такі лексеми виконують функцію м'якого оцінювання, зрозумілого й прийнятного для дитячого сприйняття, водночас чітко окреслюючи поведінкові моделі та формуючи морально-ціннісні орієнтири юного читача.

Отже, поєднання демінутивів, звуконаслідувальної та експресивної лексики формує систему лінгвостилістичних маркерів авторського стилю дитячої прози Василя Кукульняка.

Список використаних джерел

1. Бабич Н. (2010**)** *Культура фахового мовлення*: навч. посібник. Чернівці: Букрек. 336 с.
2. Кочан І. (2008). *Лінгвістичний аналіз тексту*: навч. посібник. Львів: Світ. 304 с.
3. Кукульняк В. (2018). Вибрані твори: у 4 т. Чернівці: Місто. Т. 1: Казки для дітей молодшого і середнього шкільного віку. 248 с.

Лукинюк Марина
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

ЕПІСТОЛЯРНИЙ ДИСКУРС ЯК КОМУНІКАТИВНА СИСТЕМА

Епістолярний дискурс постає особливим різновидом міжособистісної комунікації, що здійснюється у письмовій формі, проте зберігає риси діалогічної взаємодії між адресантом і адресатом. Лист як основна комунікативна одиниця поєднує інформативний зміст із емоційно-експресивною та контактоутворювальною функціями, завдяки чому займає своєрідне місце серед інших типів дискурсу. У сучасній лінгвістиці епістолярій трактують як комунікативно-дискурсивний простір, у межах якого добір мовних засобів визначається конкретною ситуацією спілкування та прагматичними намірами автора листа.

Дискурс трактують як мовленнєву діяльність, що формується під впливом сукупності мовних і позамовних чинників та спрямована на реалізацію певної комунікативної мети [Селіванова, 2006, с. 143]. В епістолярному дискурсі ця залежність простежується особливо чітко: текст листа завжди зорієнтований на конкретного адресата, визначену ситуацію спілкування й передбачувану відповідь співрозмовника

Метою нашого дослідження є аналіз епістолярного дискурсу як різновиду комунікації та визначення його основних структурних і функційних характеристик.

На думку І. Кочан, «епістолярний текст постає специфічною формою мовленнєвої взаємодії, у якій комунікативний задум автора реалізується за допомогою системи мовних і стилістичних засобів» [Кочан, 2008, с. 97). Отже, лист, виконуючи інформативну функцію, слугує також і засобом установлення та підтримання міжособистісного контакту.

Епістолярний дискурс належить до персоніфікованих різновидів комунікації, яким притаманні чітка адресованість, індивідуалізоване мовлення та спрямованість на отримання відповіді. Його своєрідність виявляється у поєднанні письмової форми з оз-

наками усного спілкування, передусім діалогічністю, суб'єктивною тональністю та емоційною виразністю.

Структура епістолярного дискурсу відзначається відносною усталеністю, водночас передбачає певну варіативність, зумовлену жанром листа, рівнем офіційності та комунікативним наміром автора. У класичній моделі зазвичай виділяють такі складники: звертання, вступ, основну частину, завершальні формули та підпис. Кожен із компонентів виконує свою функцію в організації комунікації: звертання й завершальні формули встановлюють і підтримують контакт, а основний текст реалізує інформативні та емоційно-оцінні наміри автора. Водночас визначальна ознака епістолярного дискурсу – його відкритий характер.

Епістолярний дискурс – багатофункційний тип дискурсу, визначальними функціями якого є комунікативна, експресивна та фатична. Суть комунікативної функції – у передаванні інформації, експресивної – у вираженні емоцій, переживань та оцінок, фатичної – у підтриманні контакту між епістолярними комунікантами.

На думку А. Антофійчук, «епістолярна комунікація постає формою самопрезентації мовної особистості, у якій мовні засоби виконують не тільки інформативну, а й стилістично-оцінну функцію» (Антофійчук, 2019, с. 211). Саме тому в листах активно використовують різні типи синтаксичних конструкцій, звертання та оцінні вислови, які посилюють діалогічність письмового мовлення.

Отже, епістолярний дискурс можна розглядати як своєрідний тип комунікації, що поєднує письмове мовлення з ознаками міжособистісного діалогу. Його структура й функції визначаються комунікативною ситуацією, намірами автора та орієнтацією на адресата, а дослідження цього різновиду дискурсу поглиблює розуміння механізмів персоналізованої мовленнєвої взаємодії.

Список використаних джерел

1. Антофійчук А. (2019). Репрезентація мовної особистості в епістолярній комунікації Сильвестра Яричевського. Spheres of Culture. Люблін. С. 210–216.
2. Кочан І. (2008). Лінгвістичний аналіз тексту. *Світ.* 304 с.
3. Селіванова О. (2006). Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. *Довкілля-К.* 716 с.

Лютик Христина
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ПРИЙМЕННИК У КОНТЕКСТІ ДОСЛІДНИЦЬКО-ПОШУКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

Вивчення прийменника як службової частини мови на засадах дослідницько-пошукової діяльності учнів Нової української школи передбачає активне залучення школярів до самостійного відкриття та аналізу мовних закономірностей. Як зазначає Г. Горох, «чинні програми досить стисло подають завдання щодо вживання і розуміння дітьми прийменників» [Горох, 2011, с. 303], що зумовлює потребу в глибшому вивченні цього питання. Використання дослідницько-пошукових методів сприяє розвитку мовної компетенції здобувачів освіти, вмінню аргументовано пояснювати вибір прийменника в конкретному контексті, обґрунтовувати його правопис та походження. Такий підхід відповідає принципам НУШ, зокрема, діяльнісному і учнівськоцентричному навчанню, де знання формується через практичне дослідження, порівняння та власні висновки школярів.

У вивченні прийменника як частини мови у 7-му класі НУШ особливе значення мають різні принципи дослідницько-пошукової діяльності учнів, з-поміж яких: *спостереження*, коли учні аналізують мовний матеріал, виокремлюють прийменники в тексті та визначають їхню функцію в реченні; *порівняння* – у процесі зіставлення прийменників за значенням або синтаксичною роллю; *класифікація,* що дає змогу учням згрупувати прийменники за типами (місця, часу, способу дії, причини), указати особливості їхнього вживання; *створення власних прикладів* – учні формують речення та тексти з вивченими прийменниками, експериментують із заміною прийменників для зміни смислу та стилістики.

Для кращого засвоєння прийменників у Новій українській школі важливо застосовувати ігрові та інтерактивні методи, які залучають учнів до активної мовленнєвої діяльності та дослідження. Своєю ефективністю вирізняються *ігрові технології,*

оскільки вони стимулюють пізнавальну активність та формують стійку мотивацію до навчання, дають змогу моделювати реальні контексти, у яких прийменники функціюють як важливі засоби зв'язку слів у словосполученні та реченні. Наприклад, гра «*Прийменниковий лабіринт*» сприяє формуванню в учнів умінь правильно вживати прийменники у просторових і часових відношеннях. У процесі гри школярі виконують завдання, пов'язані з вибором або вставленням відповідного прийменника в речення або текст, щоб пройти лабіринтом. Квест «*Мандрівка з прийменниками*» – створення коротких історій чи подорожніх нотаток з обов'язковим використанням конкретних прийменників – сприяє розвитку зв'язного мовлення, творчої уяви та вмінню доречно використовувати прийменники в різних контекстах.

Проєктна діяльність відіграє важливу роль під час вивчення прийменників, адже вона орієнтує учнів на самостійну пізнавальну діяльність і практичне застосування знань. Учні створюють власні міні-проєкти, наприклад, збірку речень або коротких текстів із використанням певних прийменників, тематичні плакати чи ілюстровані мовні добірки. Така робота допомагає поєднати практичне використання мовних одиниць із дослідженням їхніх функцій і значень. Це сприяє розвитку критичного мислення, умінь узагальнювати й систематизувати інформацію

Використання дослідницько-пошукових, ігрових, інтерактивних та проєктних підходів у вивченні прийменника в умовах Нової української школи забезпечує його глибоке та усвідомлене засвоєння, сприяє формуванню мовної компетентності учнів, розвитку критичного мислення, умінь спостерігати, порівнювати, узагальнювати й робити висновки.

Список використаних джерел

1. Горох, Г. (2011). Методика роботи над уживанням прийменників у мовленні старших дошкільників та учнів початкових класів. Методика початкового навчання і дошкільного виховання, (7), 303–306.
2. Голуб, Н., Горошкіна, О. (2024). Українська мова. 7 клас НУШ. Грамота.

Магалюк Габрієла
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕРМІНАНТІВ ЧАСУ ЯК ВТОРИННИХ СИНТАКСЕМ У СТРУКТУРІ РЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ВИДАННЯ М. ДОЧИНЦЯ «ДОРОГА В НЕБО – ДО ЛЮДЕЙ»)

Поняття часу є одним із філософських понять, яке ґрунтується на життєвому досвіді соціуму. Свідомість людини відображає події, що відбуваються упродовж часу. І передає мовними засобами, насамперед дієсловом, категорійним значенням якого є процесуальність у широкому розумінні: процеси розгортаються в часі й мають свого носія (дійсного чи невизначеного). Лінгвістичний час може складатися як із однієї часової осі, так і з кількох, зв'язаних між собою відношеннями одночасності / різнозначності. Співвіднесення розглядуваної дії з іншими в межах речення (висловлення) виводить на функційно-граматичну категорію таксису: дія відбувається до іншої дії, одночасно з нею, після іншої дії.

Темпоральні синтаксеми в основному виражаються прийменниково-відмінковими формами. У прийменникових сполуках прийменник указує на характер семантико-синтаксичних відношень між елементарними простими реченнями. У досліджуваному матеріалі найуживанішими є такі прийменники: *у (в), від, до, на, з, за, затим, між, на, перед, поміж, під, посеред, через* та ін.

Матеріалом для дослідження темпоральних синтаксем ми обрали твори «майстра короткого слова», лавреата премії «Золоті письменники України» за найбільші наклади книжок Мирослава Дочинця, оскільки його книги – це книги про людські цінності, про взаємини людини з собою, зі світом і з Господом, про дорогу до самого себе.

Серед найуживаніших вторинних синтаксем, які виражають часові відношення широку реалізацію мають:

- конструкції на позначення одночасності двох ситуацій, представлені прийменниково-відмінковими формами й морфологізованими прислівниками: *в (у) + З.в., під + Р.в., за + З.в.*: ***В***

останні роки життя *істинний патріот України, відмінний фахівець, людина потужного інтелекту, Іван Юрійович Дочинець, користуючись заслуженою шаною громадськості, зміг сповна реалізувати себе на суспільному поприщі* (с. 19). ***Під час війни*** *було сутужно* (с. 46); ***За вечір*** *він плакав разів чотири* (с. 50). ***Наприкінці*** *свого земного шляху він повернувся на рідну Верховину* (с. 61);

- конструкції на позначення часової різночасності, представлені трьома підгрупами:

1) часова попередність: *до + Р.в.: **До війни** її батько тримав корчму і магазин, мав свій ліс* (с. 90). 124 Синтаксема *раніше* передає загальну часову попередність: - *Ще **раніше** в мене підозрівали інфаркт* (с. 184).

2) часова наступність: *після + Р.в., по + М.в.*: ***Після п'яти років**, озлоблений і виснажений Міхай завершив ремісничу науку і опинився на чотирьох вітрах* (с. 64). *По часі зглянувся над ним один українець і запросив за дешеву платню до себе* (с. 57). Таке саме значення передають синтаксеми *затим, потім, відтак, невдовзі: **Затим** устряв у революцію, поцімборував з більшовиками* (с. 74). *А **потім**, за кілька місяців його зцілила стара баба Гафія – мухоморами, настояними на паленці і витриманими три тижні під землею* (с. 77). *А **відтак** всю енергію нерозтрачену спрямувала на відродження Христової віри* (127). ***Невдовзі** після його смерті мукачівці постановили відкрити в Ратуші меморіальну кімнату видатного земляка* (с. 70).

3) проміжний час: *з + Р.в.*, *від + Р.в.*: ***З тих пір** і **дотепер** я добре затямив, що Закарпаття можуть прославити лише вино і виноградарі* (с. 150). – ***Від Богородиці до Різдва** кашляв* (с. 184).

Отже, для мовостилю письменника характерним є вживання темпоральних сисктаксем для вираження різноманітних часових відношень (одночасності / різночасності). Часові конструкції, називаючи відрізки часу, або момент перебігу будь-яких дій і процесів як ситуацію, маркують часову перспективу в структурі мовлення.

Список використаних джерел

1. Дочинець М., (2025) Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали. Художньо-публіцистичне видання. Карпатська вежа, 276 с.

Міненко Антоніна
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Тетяна

МОВНИЙ ОБРАЗ ПРИРОДИ КРІЗЬ ПРИЗМУ АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНИХ ЗВ'ЯЗКІВ З РЕАЛІЯМИ ГУЦУЛЬСЬКОГО ПОБУТУ І ТРАДИЦІЙ У РОМАНІ ПЕТРА ШЕКЕРИКА-ДОНИКОВА «ДІДО ИВАНЧІК»

Твір Петра Шекерика-Доникова «Дідо Иванчік» – це унікальне явище української літератури, своєрідний художній феномен, що постає не лише як оповідь про життя гуцулів, а й як цілісна модель їхнього світогляду. Самобутність роману полягає передусім у глибинному зануренні в народне середовище, у відтворенні живої стихії мови, мислення і відчуття людини, яка існує в органічному зв'язку з природою. Текст вирізняється надзвичайною лексичною насиченістю: багатством назв атрибутів побуту, деталей господарювання, елементів одягу, вірувань і обрядів, що формують цілісний світ, у якому кожне слово має конкретний зв'язок з реаліями життя. Саме така специфіка твору впливає на те, що ***природа***, серед якої живуть гуцули, постає крізь призму відомих і традиційних для їхнього світогляду асоціативно-образних зв'язків.

У мовній палітрі твору названу особливість найвиразніше відтворюють порівняльні конструкції, що зіставляють специфіку природних об'єктів, явищ, процесів з різними сферами господарювання – вівчарством, обробітком землі, млинарством, кушнірством, чибарством, притаманними для гуцульського побуту декоративно-ужитковими предметами. Відтак простежуємо такі асоціативно-образні зв'язки:

розташування **хмар** на небесному просторі – спосіб підготовки **молока** для виготовлення бринзи; вигляд молока тощо: *Над Хороцевою* ***порвалися хмари***. ***Поломилися*** *так*, ***як на стаї в путині ломить ватаг ботилеєм молоко***; *Небо молодилося*, *біляві* ***хмарки збиралися*** *на ньому*, ***як піна на молоці*** [2, с. 25]. Прихід весни автор теж зіставляє з піною на молоці: *Показалася справжня весна*, *пишна*, *як чічка. А* ***така молоденька***, ***як піна на молоці*** [2, с. 146].

Толоки, на яких випасалася худоба, – видублена шкіра: […] *вівці й корови …* ***толоки повипасали так***, *що ті* ***аж дубленіли***, ***як лисиці*** [2, с. 71].

До притаманних ознак асоціативно-образного сприйняття природи, зокрема гірського ландшафту, що їх відтворює П. Шекерик-Доників, належить опис різних природних особливостей через зв'язок з вишивальними, ткацькими й писанкарськими техніками: ***Як вишиті мережками рукави жіночих сорочок*** – *так* ***гори помережені нивами***; ***Толоки розділені огорожами*** *та стряпавими ломовицями* ***в усілякі узори***: *барткато*, *окато та кривулькувато* – ***як розкішний гуцульський ліжник*** [2, с. 19]; *Гори густо полатані чорними переліскаами… Ціла* ***околиця*** *– то* ***великодня писанка***, *прекрасно виписана* [2, с. 20]. В уяві автора простір постає як витвір мистецтва.

До особливого типу порівняльних зворотів зараховуємо такі вислови, що ґрунтуються на асоціативно-образних зв'язках з обрядовими дійствами, зокрема весіллям, його атрибутами, білий іній – білі ґуґлі: *Смерекові ліси убралися в* ***білий іній***, ***як молодята до вінчання в білі ґуґлі*** (2, с. 93). П. Шекерик-Доників включає до складу порівняльного звороту діалектне слово *ґуґля* 'вінчальний одяг'. Використання діалектної лексики на позначення традиційного гуцульського одягу та його елементів належить до притаманних ознак образотворення в мовленні письменника: ***Як святкові крисані в легінів закитичені трясунками***, *так місцями* ***позакитичувані гори садками*** (2, с. 19). Елементи традиційного одягу стають втіленням краси довкілля.

Отже, порівняльні конструкції через особливе лексико-семантичне наповнення відтворюють спосіб мислення гуцулів, специфіку їхнього світосприйняття. Гуцули не відділяють себе від навколишнього світу, вони сприймають природу як живу силу, зрозумілу через працю, вірування та щоденний побут. І саме ця єдність стає основою асоціативно-образних зв'язків, які формують мовний образ природи у творі.

Список використаних джерел

1. Шекерик-Доників, П. (2007). Дідо Иванчік: роман. Верховина: Гуцульщина, 494 с.

Микитин Юлія
Науковий керівник – проф. Руснак Наталія

СТАН ВИВЧЕННЯ БОЙКІВСЬКОГО ГОВОРУ

Бойківський (північнокарпатський) говір належить до карпатської групи південно-західного наріччя української діалектної мови. Вважається найархаїчнішим говором, в якому збереглася низка прикмет руської (давньоруської) і праслов'янської мов [Бойківський говір 2004, https://esu.com.ua/article-36048]. Це зумовлює незмінну актуальність його вивчення для розуміння історичного розвитку мови.

Наукове осмислення цього говору розпочалося ще у першій половині XIX століття завдяки працям Й. Левицького, П. Шафарика, І. Вагилевича та Я. Головацького. Й. Левицький першим вжив назву бойки, а також «першим виділив бойківську говірку із ареалу карпатських говірок», як зазначає Михайло Лесів у вступній статті до збірника статей Софії Рабій-Карпинської «Бойківські говірки» [Лесів 2011, с. 5].

Важливим етапом у вивченні говору стало лінгвістичне картографування та встановлення його меж, до чого найбільше доклав зусиль видатний діалектолог Іван Зілинський – член НТШ, викладач Таємного українського університету у Львові та Ягеллонського університету. Після своїх наукових розвідок він видав ґрунтовну працю щодо дискусійного й досі питання «Питання про лемківсько-бойківську мовну границю» (1938), а також «Границі бойківського говору» (1938). Його учениця Софія Рабій-Карпинська провела масштабні польові дослідження у близько 183 населених пунктах Бойківщини, представивши перший ґрунтовний монографічний опис діалекту. Завдяки старанням В. Пилиповича та М. Лесева її праця стала доступною для ширшого кола науковців у збірнику статей «Бойківські говірки». Фундаментальною подією в українській лексикографії стало видання у 1984 році двотомного «Словника бойківських говірок» Михайла Онишкевича, який охопив близько 17 тисяч словникових статей [Онишкевич, 1984].

Сучасний етап вивчення говору представлений регіональними словниками Миколи Матіїва та Юрія Гнатишака, що фіксують живу народну мову та її фразеологічне багатство. Окрему увагу сучасні дослідники приділяють спеціальним тематичним групам лексики, зокрема весільній термінології у працях Наталії Хібеби та назвам традиційного будівництва в описах Оксани Чаган [Хібеба, 2023]. Значний внесок у дослідження говору зробили вчені української діаспори, які мали можливість проводити наукові студії в умовах політичних обмежень у радянській Україні. На сучасному етапі науковці фокусуються на вивченні динаміки змін у говірках, збереженні унікальних діалектних рис та створенні регіональних атласів. Досліджені матеріали підтверджують, що бойківський говір, попри зовнішні впливи, зберігає власну структуру і залишається важливою частиною західноукраїнського діалектного простору.

Список використаних джерел

1. Бойківський говір / Я. К. Радевич-Винницький // Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. https://esu.com.ua/article-36048.
2. Лесів М. (2011). Бойківські говірки в дослідженнях у XIX і XX ст. // Софія Рабій-Карпинська. Бойківські говірки: збірник статей. – Перемишль, С. 15-37. https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8430/file.pdf
3. Онишкевич М. Й. (1984). Словник бойківських говірок: у 2 т. Київ: Наукова думка.
4. Хібеба Н. А. (2023). Стан і перспективи дослідження лексики бойківських говірок. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: філологія.* Вип. 32, ч. 2. С. 29–37. http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/32/part_2/7.pdf

Микитюк Вікторія
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Тетяна

ПРИКМЕТНИКОВІ ДЕРИВАТИ З СУФІКСОМ -*УВАТ*- У СКЛАДІ СИНОНІМІЧНИХ ГРУП «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА» ОВСІЯ ІЗЮМОВА

Словотвірні процеси становлять важливе джерело поповнення синонімічних одиниць української мови. У цьому аспекті увагу дослідників привертають складники синонімічних груп, утворені на базі питомих словотвірних моделей. Специфіку використання лексичних синонімів такого типу відтворюють передусім спеціальні лексикографічні праці, утім перекладні словники (зокрема російсько-українські) теж містять багато важливого фактичного матеріалу, адже здебільшого подають в українській реєстровій частині низку синонімічних відповідників до російського слова. Відтак це дає змогу зіставити спільні та відмінні особливості позначення того самого поняття в обох мовах.

Словникарська спадщина представників Розстріляного Відродження (20–30-х років XX ст.) засвідчує важливу тенденцію тогочасної перекладацької практики добирати для українського перекладу наявні лексичні одиниці, які за своєю звуковою формою та структурою відрізнялися від російських слів. Особливу увагу привертає переклад прикметників з компонентами *-видный*, *-образный*, що їх здебільшого передають українською мовою похідними утвореннями з суфіксом *-уват-* або з іншими компонентами (*-аст-*, *-ат-*, *-ист-*), які виражають словотвірне значення «подібності».

Таку перекладацьку тенденцію виразно відображають матеріали «репресованого» «Російсько-українського словника» Овсія Ізюмова (1930 р.). Овсій Ізюмов (1899-1937) належить до когорти українських репресованих мовознавців, якого в 1937 р. звинуватили в «шкідництві у словникові справі» та в «протягуванні у словники націоналістичних слів» [Шептицька, 2026].

Мета пропонованої розвідки спрямована на фіксацію та опис у перекладній частині «Російсько-українського словника» О. Ізюмова похідних прикметників з суфіксом *-уват-*, що входять

до складу питомих українських синонімічних відповідників до російських слів з компонентами *-видный*, *-образный*.

Перекладні словники 20-30-х років XX ст. відображають тенденцію до використання прикметникових дериватів з формантом *-ува́т-* поряд з похідними, що містять у своєму складі суфіксоїди *-подібний*, *-видний*, або ж надають перевагу тільки суфіксальним прикметникам. До притаманних особливостей словника О. Ізюмова в наведенні українських відповідників зараховуємо системне використання прикметників з суфіксом *-ува́т-*. Деривати, утворені за словотвірною моделлю «основа іменника+*-ува́т-*», передають словотвірне значення «подібності», яке закріплюється в семантичній структурі прикметників за образним компонентом змісту. Притаманною особливістю досліджуваного словника є те, що О. Ізюмов украй рідко використовує відповідники з *-подібний*, *-видний*, напр.: *лунообразный* – ***місяцеви́дий***, ***місяцюва́тий*** [Ізюмов, с. 231]; а наводить лише суфіксальні одиниці: *грушевидный* (рос.) – ***грушкува́тий***, ***грушува́тий*** [Ізюмов, с. 101]. Часто упорядник подає для перекладу групу синонімів, утворених від основ різних іменників, зв'язок з якими відтворює специфіку асоціативно-образних уявлень про певну ознаку, напр.: *дискообразный* – ***дискува́тий***, ***кружалува́тий*** [Ізюмов, с. 113]; *желобообразный* – ***жолобува́тий***, ***рівчакува́тий*** [Ізюмов, с. 137]; *иглообразный*, *иглоподобный* – ***голкува́тий***, ***шпичкуватий*** [Ізюмов, с. 175]; *кольцеобразный* (рос.) – 1) ***кільцюва́тий***; 2) ***каблучкува́тий***, ***перстенюва́тий*** [Ізюмов, с. 205].

Отже, «Російсько-український словник» О. Ізюмова є цінним джерелом питомої лексики, актуальної для сучасного перекладу. Особливої уваги заслуговує використання прикметників з суфіксом *-ува́т-*, що виражають словотвірне значення «подібності». Вони не лише збагачують синонімічний фонд, а й яскраво демонструють творчий потенціал української мови періоду українізації.

Список використаних джерел

1. Ізюмов, О. (1930). *Російсько-український словник*. Вид. 4. Харків–Київ, 626 с.
2. Шептицька, Т. (2026). Сторіками Биківнянського мартиролога: Овсій Ізюмов. https://bykivnia.org.ua/storikamy-bykivnianskoho-martyroloha-ovsiy-iziumov/

Молдован Ірина
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

ТРАНСПОЗИЦІЙНІ ВИЯВИ АТРИБУТИВНИХ СИНТАКСЕМ

Питання транспозиційних формально-семантичних співвідношень ад'єктивних та субстантивних засобів вираження атрибутивних відношень залишається актуальним та дискусійним у синтаксичному науковому дискурсі. Тому метою нашого дослідження є створити структурно-семантичну класифікацію ад'єктивних синтаксем з атрибутивним значенням та простежити їх транспозиційні вияви в українському художньому дискурсі.

Категорія атрибутивності охоплює широке коло семантичних значень зі своїми спеціалізованими формами вираження, де в певних випадках спостерігається еквівалентність цілого ряду компонентів різноманітних синтаксичних конструкцій, які утворюють своєрідну семантичну мікросистему, специфіка якої виявляється в особливостях функціювання атрибутивних конструкцій в умовах контексту.

Матеріалом для дослідження ми обрали мову творів Михайла Івасюка, оскільки вважаємо його визначним майстром слова, оскільки його мова народна, мелодійна й широко відображає самобутність українців.

Неузгоджені означальні поширювачі безприйменникового типу виражаються в сучасній українській мові родовим присубстантивним відмінком, давальним та займенником у формі родового відмінка третьої особи множини й однини. У досліджуваному матеріалі найчастіше неузгоджені означальні поширювачі виражені родовим присубстантивним, рідше займенником.

Одним з атрибутивних значень родового присубстантивного є значення належності, присвійності.

При характеристиці родового присубстантивного безприйменникового ми виділили такі різновиди:

- родовий від назв осіб;
- родовий від назв неживих предметів.

Оскільки в досліджуваному матеріалі найчастіше трапляється родовий від назв осіб (родовий належності), то схарактеризуємо конструкції саме такого типу. Він паралельно з присвійними прикметниками та деякими іншими синтаксичними конструкціями бере участь у передачі посесивних відношень власності, належності.

Виділяємо такі значення родового належності:

- **конструкції зі значенням власне належності**: *На **обійсті боярина** було чимало люду, переважно чоловіки, серед них багато парубків* (Івасюк, 1987, с. 17) // боярське обійстя;
- **синтаксеми авторської належності**: *Розповідь Катерини примусила Дитинку напружити пам'ять і згадати кожну рисочку обличчя і кожне слово Тимоша* (Івасюк, 1987, с. 87) // Тимошеве слово;
- **синтаксеми іманентної (соматичної) присвійності**: *Цей народ був любим **серцю воєводи**, бо вносив до його двору пожвавлення й веселощі* (Івасюк, 1987, с. 73) // воєводиному серцю;
- **синтаксеми з посесивно-реляційним значенням**: ***Побратими** славного **отамана** хочуть Богу помолитися* (Івасюк, 1987, с. 133) // отаманові побратими;
- **синтаксеми з посесивно-кваліфікативним значенням**: *Як мене не буде на світі, то ти потурбуєшся про **долю** їхніх **дітей*** (Івасюк, 1987, с. 122) // […];
- **синтаксеми із посесивно-суб'єктним значенням**: *Від тебе залежить життя кожного чоловіка в Молдавії й на Буковині* (Івасюк, 1987, с. 191) // […].

Отже, родові належності – це такі словосполучення з родовим відмінком у ролі залежного компонента, які виражають присвійні відношення між собою (чи істотою взагалі) і конкретним предметом, а також певні відношення між людьми.

Список використаних джерел

1. Івасюк, М. (1973). Лицарі великої любові : Роман. Ужгород : Карпати. 242 с.

Мудрак Хіонія
Науковий керівник – доц. Шатілова Наталія

ПРОЗА В. КИТАЙГОРОДСЬКОЇ В АСПЕКТІ ТЕКСТОЦЕНТРИЧНОГО ПІДХОДУ ДО ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЯВИЩ

У сучасній лінгвістиці спостерігаємо парадигмальний зсув від ізольованого вивчення мовних одиниць до їх аналізу в межах цілісного тексту. Саме в цьому контексті набуває актуальності дослідження прози сучасної української письменниці Буковини Віри Китайгородської. Її творчість, що поєднує літературну норму, народно-розмовну стихію, діалектизми та авторські трансформації, формує унікальну семантико-стилістичну систему, ідеальну для текстоцентричного прочитання.

Мета розвідки – аналіз лексичних і фразеологічних особливостей прози В. Китайгородської як системотвірних елементів художнього тексту, що визначають ідіостиль авторки.

Текстоцентричний підхід, який розглядає текст як інтегральну одиницю, став концептуальною основою сучасної методики викладання української мови в ЗЗСО. Він реалізується через принцип «від тексту – до мовного явища – до нового тексту», заміну репродуктивних вправ на комунікативно-текстові та проєктні завдання, залучаючи й культурологічний компонент. Сучасні підручники трансформуються з «каталогів правил» у «навігатори комунікативних сценаріїв», де текст виконує структуротворчу функцію. У цьому контексті твори В. Китайгородської, наповнені локальним колоритом, вважаємо потужним ресурсом для формування національно-мовної особистості учня.

Мовна тканина прози Китайгородської – цілісний лінгвокультурний феномен, що конструює етнографічний хронотоп Буковини. Її ідіостиль ґрунтується на органічному триєдині етнографічної, діалектної та емотивно-експресивної лексики. Такі слова, як «*гойра*», «*саларунга*», «*черес*» або «*бануш*» виконують не лише номінативну, а й ідентифікаційну функцію, вишиваючи мовну картину краю та виступаючи «золотими клейнодами» культурної пам’яті. Фразеологічний фонд творів інтегрує народні при-

слів'я, приказки та авторські трансформації, слугуючи каналом трансляції народної мудрості. Емоційна лексика та пестливі форми антропоморфізують простір, а ритміко-синтаксичні особливості, наближені до мелодії усного оповідання, посилюють ефект автентичності.

Лінгвокультурологічний вимір творчості письменниці розкривається через формування ключових концептів («*рідна земля*», «*пам'ять*», «*дім*», «*доля*» тощо), які структурують художній всесвіт, виявляють інтертекстуальний зв'язок із фольклором. Важливою рисою є сакралізація повсякденності через мову, коли побутові ритуали (приготування їжі, обряди) набувають ознак знаковості. У такий спосіб мова в прозі В. Китайгородської постає як живий організм, що виконує архівну, трансляційну та креативну функції.

Цей потужний художній матеріал має значний дидактичний потенціал. Для формування мовленнєвої компетентності учнів пропонуємо систему вправ, побудованих на текстоцентричних та лінгвокультурологічних засадах: *лексико-культурологічні* (етимологічний коментар, семантичні карти); *інтерпретаційні* («переклад» діалектних фрагментів, аналіз мови персонажа); *продуктивні* (творче наслідування стилю, написання есе); *комунікативні* (усні екскурсії, інтерв'ю). Такі завдання спрямовані не лише на розвиток конкретних мовних умінь, а й на виховання усвідомленої мовної особистості.

Отже, текстцентричний аналіз підтверджує, що проза Віри Китайгородської є цілісною лінгвокультурною системою, де індивідуальний стиль стає носієм колективної свідомості регіону. Це дослідження розкриває практичну цінність текстцентричного підходу, пропонуючи шляхи інтеграції регіонального художнього слова в освітній процес для формування компетентного, творчого та ідентифікаційно здатного мовця. Перспективою подальших розвідок може стати порівняльний аналіз мовної картини прози В. Китайгородської з творами інших представників регіональної літератури України.

Список використаних джерел

1. Китайгородська, В. (2018). *Обличчям до стіни*. Чернівці : Букрек.

Остап'юк Оксана
Наукова керівниця – проф. Ткач Людмила

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ТЕМАТИЧНІЙ ГРУПІ «ФОТОГРАФІЯ І ФОТОСПРАВА»

Історія розвитку термінологічної лексики української мови позначена багатьма драматичними моментами через те, що саме в цій тематичній ділянці творення питомої термінології зазнавало русифікаційних впливів. Так, навіть у тих популярних виданнях про фотографію, що їх у період УРСР публікували українською мовою, списки рекомендованої літератури містили джерела виключно російською мовою, до того ж – такі, що виходили друком від кінця 1950-х рр. [3; 4]. Чимало імен українських фотографів, які походили з галицьких земель і були видатними представниками національно-культурного руху від кінця XIX ст. і в міжвоєнний період XX ст., залишалися впродовж тривалого часу невідомими. І лише в період державної незалежності України про цих діячів – І. Боберського, І. Іванця, С. Щурата – з'явилися спеціальні, ґрунтовні праці [1; 2; 5] та енциклопедичні статті [8].

Джерельною базою нашого дослідження послужила незгадувана в радянський період книжка-брошура С. Щурата «Учімося фотографувати» [7]. Видана у Львові в 1937 р. для початківців, вона є зразком популярної літератури українською мовою: в ній викладені основи фотографічної справи, правила користування фотоапаратом; текст побудований у формі інструкцій та практичних порад, містить чимало тогочасних термінів: ***виявник*** (спеціальний розчин, у якому на фотоплатівці або плівці поступово проявляється зображення), ***закріпник*** (спеціальна рідина, яка закріплювала готове зображення та робила його стійким до світла), ***послабник*** (спеціальний розчин для виправлення помилок фотографа; його використовували тоді, коли негатив виходив надто темним або «пересвітленим»; послабник робив негатив світлішим і допомагав покращити фотографію), ***темниця*** (приміщення для роботи без денного світла); ***знимки***; ***дзеркальний шукач*** («маленька камера, якої об'єктивчик рисує картинку й при допомозі дзеркальця, нахиленого під кутом 45° до оси об'єктиву, видає її на маленьке матове скло» [7, с. 14]); ***касети*** («плиткі

металеві коробки чорного кольору, в які вкладаємо платівки емульсією наверх й засуваємо їх металевими засувками» [7, с. 15]); ***платівки***, ***противідблисковість платівок***, ***чулість платівок***; назви ***плівок – звійкова, пакетова***, ***плосківка***; ***сочка*** (об'єктив), тощо – у повсякденній мові сучасних фотографів такі терміни вже не вживаються. Цікаво відзначити, що в міжвоєнний період в українській мові було три гнізда термінів, пов'язаних із фотосправою, з такими основами: ***-фото-***, ***-зним-*** (*знімати*, *знимка*) та ***-світл-*** (*світлити* – фотографувати; *світливець* – фотограф, *світлинний* – фотографічний [1, с. 25; 6, с. 512]).

До тематичної групи «Фотографія і фотосправа» входили й назви хімічних речовин для виготовлення фотореактивів: *метол*, *гідрохінон*, *кристалевий сульфіт двонатрійний*, *карбонат двокалійний*, *бромід калійний*, *тіосульфат двонатрійний* (*гіпосульфіт*), *метабісульфіт калійний* тощо. На той час ці терміни були відомі навіть фотографам-аматорам.

Список використаних джерел

1. Боберський, Ів. (2003). Щоденник, 1918–1919 рр. / Упорядн. Ю. А. Мицик. К. : Вид. дім «КМ Академія».
2. Іван Іванець (1893–1946). Стрілецькі мемуари, творча спадщина / Іван Іванець, Андрій Яців, Роман Яців. Львів : Апріорі.
3. Карлаш, В. Л. (1986). Супутник юного фотографа: Наук.-популяр. книжка: Для серед. і ст. шк. віку / Худож. оформл. В. П. Вересюка. К. : Веселка.
4. Ланський, Є. М., Сичов, В. Г. (1964). Вчись фотографувати. К. : «Техніка».
5. Сова, А., Тимчак, Я. (2017). Іван Боберський – основоположник української тіловиховної і спортової традиції. Львів : ЛДУФК ; Апріорі.
6. Ткач, Л. (2007). Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Ч. 2: Джерела і соціокультурні чинники розвитку / Чернівецький національний ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці: Рута.
7. Щурат, Ст. (1937). Учімося фотоґрафувати: Короткий курс практичної фотоґрафії. Львів : Видавець Іван Тиктор. 32 с. (Бібліотека для молоді «Ранок», ч. 4).
8. Щурат Степан Васильович / М. А. Вальо. *Енциклопедія Сучасної України* [Ел. ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – Київ: Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України. URL: https://esu.com.ua/article-892560

Полатайко Христина
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ПИТАЛЬНЕ РЕЧЕННЯ ЯК МАРКЕР КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

У сучасній лінгвістичній теорії питальне речення витлумачують як амбівалентну синтаксичну одиницю, що реалізує інтенцію запиту, з одного боку, а з іншого – виконує низку лінгвопрагматичних функцій, «спрямованих на вираження риторичності мовлення, на вияскравлення мовленнєвої естетичності, опотужнення емоційності, ввічливості та фатичності» [Шабат-Савка, 2019, с. 279]. У народнопісенному дискурсі, якому властива образність, емоційність та умовна діалогійність, питальні конструкції, зрозуміло, виконують свою вторинну функцію – слугують засобом художньої виразності, експресивності, створення комічного ефекту.

Як зазначає С. Єрмоленко, народнопісенна мова – це скарбниця мовно-естетичних знаків національної культури, що перебувають у безпосередньому зв'язку з характером мислення й почуваннями народу [Єрмоленко, 2007, с. 117-118]. Отож цілком погоджуємося з думкою С. Шабат-Савки, яка переконливо зауважує, що в народній пісні питальні речення «передають полярні емоції, відтворюють вектори людських стосунків, створюють своєрідні опозиції – просторові, часові й оцінні контрасти [Шабат-Савка, 2019, с. 252].

За нашими спостереженнями, питальні речення в народних піснях репрезентують різні вияви комічного: гумор, іронію, сарказм, сатиру, елементи жарту й дотепності, що постають унаслідок несподіваної постановки запитання або прихованої оцінності вислову (*«Ой чого ти, козаче, та й не женишся?»; «Ой хто ж мене, молодую, та й буде годувати?»).* Характерною ознакою таких конструкцій є їхня риторичність, адже питальна форма виконує оцінно-експресивну функцію, увиразнюючи контраст і надаючи вислову динамічності та емоційної виразності.

У народних піснях питальні речення виконують функцію жартівливого звернення або дотепного зауваження. Напр.: *Ой чого ти, козаче, та й не веселий? Чи кінь не напився, чи ти не поїв?* [Іваницький, 1990, с. 57]. У цьому контексті комічність виникає через удавану турботу та перелік очевидних причин невеселого стану. У рядках «*Чи я в лузі не калина була, чи я в батька не дитина була?»* [Там само, с. 112] простежується іронічне самоствердження через риторичне питання. У висловленні *«Чого ж ти, дівчино, така горда, як та пава?»* [Там само, с. 134] комізм постає внаслідок жартівливого порівняння й легкого глузування. Питальне речення «*Нащо мені чорні брови, як я не кохаю?»* [Там само, с. 176] демонструє іронічний контраст між зовнішньою красою і внутрішніми переживаннями.

У пісні *«Ой, мій милий вареничків хоче»* діалоги відтворюють гумористичні ситуації, у яких питальні речення виконують не стільки інформативну, скільки оцінно-експресивну функцію. Зокрема, репліка *«А з ким будеш доживати, милий мій, миленький? Так з ким будеш доживати, голуб мій сизенький?»* має риторичний характер і визначає емоційно напружений, водночас жартівливий тон спілкування. Комічний ефект посилює несподівана відповідь: *«Із кумой, милая, із кумой, милая, Із кумой, у-ха-ха, моя чорнобривая!»,* що розгортає жартівливий конфлікт, увиразнює контраст між очікуваним і висловленим, надає вислову динамічності, інтонаційної виразності й дотепного звучання.

Отже, у народних піснях питальні конструкції слугують ефективними маркерами комічного, особливо у поєднанні з контекстом, інтонацією та традиційною образністю фольклору. Вони підсилюють емоційну насиченість і естетичну виразність твору, створюючи жартівливі, дотепні або іронічні ситуації.

Список використаних джерел

1. Єрмоленко, С. Я. (2007). *Мова і українознавчий світогляд*. К.: НДІУ.
2. Іваницький, А. І. (1990). *Українська народна музична творчість*: навчальний посібник. К.: Либідь.
3. Шабат-Савка, С. Т. (2019). *Українськомовний питальний дискурс*: монографія. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

Продан Анна
Науковий керівник – доц. Тесліцька Галина

ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ СКЛАДНОСУРЯДНОГО РЕЧЕННЯ

Реформа сучасної освіти та впровадження компетентнісного підходу у навчальний процес особливу роль відводить використанню інтерактивних технологій, що забезпечують активну взаємодію учнів на уроках (Пометун 2004: 67).

Складносурядне речення як об'єкт вивчення має значний потенціал для організації навчальної взаємодії, оскільки передбачає аналіз смислових відношень між частинами, інтонаційних особливостей і засобів зв'язку. Ефективним є застосування методичних прийомів, що стимулюють колективне мислення та обговорення. Зокрема, під час ознайомлення із темою доцільно використовувати прийом «***Мікрофон***», коли учні почергово озвучують власне розуміння складносурядного речення або наводять приклади з повсякденного мовлення. Наприклад, школярі повинні завершити думку: «*Складносурядне речення – це…*» чи «*Я використовую такі речення, коли хочу…*». Такий прийом дає змогу актуалізувати попередні знання та залучити кожного до роботи.

На етапі закріплення матеріалу ефективним є прийом «***Робота в парах***», під час якого учні отримують картки із простими реченнями і мають об'єднати їх у складносурядні за допомогою відповідних сполучників. Наприклад: «*Сонце зайшло. Надворі стало прохолодно*» → «*Сонце зайшло, і надворі стало прохолодно*». Після виконання завдання всі обговорюють, чи змінився зміст і які смислові відношення виникають між частинами.

Значний потенціал має прийом «***Ажурна пилка***», що передбачає роботу в групах із наступним обміном інформацією. Кожна група опрацьовує окремий тип складносурядного речення (єднальні, протиставні, розділові) і готує мініпрезентацію з прикладами. Наприклад, одна група аналізує речення з єднальними

сполучниками (*і, та, й*), інша – з протиставними (*але, проте, однак*), ще одна – з розділовими (*або, чи*). Після виконаного завдання школярі формують цілісне уявлення про різновиди складносурядних конструкцій.

З метою розвитку критичного мислення доцільно застосовувати прийом «***Займи позицію***». Вчитель пропонує твердження, наприклад «*У складносурядному реченні частини завжди рівноправні за змістом*». Учні мають визначити свою позицію («*так*» чи «*ні*») і аргументувати її, наводячи приклади. Це стимулює глибше осмислення синтаксичних особливостей та формує навички аргументованого мовлення.

Ефективним є також використання творчих завдань, зокрема прийому «***Склади текст***», коли учні отримують завдання створити короткий текст (3-5 речень), використовуючи різні типи складносурядних конструкцій. Наприклад, описати погоду, настрій або подію, обов'язково використавши єднальні, протиставні та розділові сполучники.

Інтерактивні технології можна доповнити цифровими інструментами. Наприклад, використання онлайн-дошок або тестових платформ дає змогу учням у режимі реального часу визначати типи складносурядних речень, редагувати помилки або конструювати власні приклади.

Отже, інтерактивні технології навчання під час вивчення складносурядного речення сприяють активному залученню учнів до навчального процесу, розвитку їхнього критичного мислення, комунікативних умінь і мовної творчості. Використання різноманітних методичних прийомів забезпечує не лише засвоєння синтаксичних знань, а й формування вмінь ефективно використовувати їх у мовленнєвій практиці.

Список використаних джерел

1. Пометун О. (2004). Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : науково-методичний посібник. К.: А.С.К. 192 с.

Прокоп'юк Марта
Науковий керівник – доц. Тесліцька Галина

ЗАСТОСУВАННЯ ПРОЄКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІМЕННИКА В ЗЗСО

У сучасній методиці навчання української мови дедалі більшої ваги набуває впровадження проєктних технологій, що відповідають вимогам компетентнісного підходу та сприяють формуванню активної, творчої мовної особистості учня. Вивчення іменника як базової частини мови відкриває широкі можливості для організації навчання на засадах проєктної діяльності, оскільки ця тема поєднує теоретичні знання з практичним мовленнєвим досвідом і тісно пов'язана з навколишнім світом [Скидан, 2023, с. 16].

Проєктні технології передбачають організацію навчального процесу як цілеспрямованої діяльності учнів, спрямованої на розв'язання певної проблеми та створення конкретного продукту [Горошкіна, 2024, с. 26). У процесі вивчення іменника це дає змогу не лише засвоїти граматичні категорії (рід, число, відмінок), а й усвідомити функціювання іменників у мовленні, їхню роль у номінації явищ дійсності. Наприклад, учні можуть працювати над проєктом «*Світ іменників навколо нас*», у межах якого вони збирають і систематизують слова-назви предметів, істот, явищ, визначають їхні граматичні ознаки та презентують результати у вигляді тематичних добірок або електронних постерів.

Особливу ефективність мають проєкти, що поєднують мовну й соціокультурну складові. Наприклад, проєкт «*Іменники у моєму місті*» має на меті дослідження назв вулиць, установ, пам'яток, що дає змогу учням не лише закріпити знання про власні та загальні назви, а й поглибити краєзнавчу обізнаність. Під час такого завдання учні можуть аналізувати походження назв, визначати їхню граматичну форму, створювати короткі тексти-описи з використанням зібраного матеріалу.

Проєктна діяльність сприяє розвитку аналітичних умінь, зокрема через виконання завдань на класифікацію іменників.

Наприклад, у межах мініпроєкту «*Живе й неживе в мові*» учні розподіляють слова на відповідні групи, добирають приклади, створюють ілюстрації та пояснюють свій вибір. Іншим варіантом є проєкт «*Іменники у прислів'ях і приказках*», де учні досліджують уживання іменників у фольклорних текстах («*Праця людину годує*», «*Книга вчить, як на світі жить*»), визначають їхню роль і граматичні характеристики.

Важливим аспектом є інтеграція проєктних технологій із цифровими інструментами. Учні можуть створювати презентації, інтерактивні плакати, відеоролики, у яких демонструють результати своєї роботи. Наприклад, у проєкті «*Мій словник іменників*» учні укладають власний тематичний словничок (назви емоцій, природи, професій), супроводжуючи його ілюстраціями та прикладами вживання в реченнях: «*Радість наповнила серце*», «*Учитель пояснює нову тему*». Така діяльність сприяє кращому запам'ятовуванню матеріалу та розвитку мовлення.

Проєктні технології також створюють умови для формування комунікативної компетентності, оскільки передбачають обговорення, презентацію результатів, аргументацію власної думки. Учні вчаться працювати в команді, розподіляти обов'язки, критично оцінювати інформацію та оформлювати її відповідно до мовних норм.

Отже, застосування проєктних технологій у процесі вивчення іменника в ЗЗСО забезпечує інтеграцію знань і практичної діяльності, сприяє розвитку мовної, комунікативної та соціальної компетентностей учнів. Такий підхід підвищує мотивацію до навчання, активізує пізнавальну діяльність і формує стійкі навички використання іменників у різних мовленнєвих ситуаціях.

Список використаних джерел

1. Горошкіна О. (2024). Навчання української мови в Новій українській школі: зміст і технологічні аспекти. Вип. V. Кам'янець-Подільський: Рута. 40 с.
2. Скидан О. А. (2023). Комунікативні вправи у викладанні української мови. К.: Всеосвіта, 48 с.

Радик Анжеліна
Науковий керівник– доц. Шатілова Наталія

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ПИСЬМОВИХ РОБІТ

Сучасний освітній простір характеризує активна інтеграція технологій штучного інтелекту (далі – ШІ), що суттєво трансформує підходи до навчання та оцінювання результатів освітньої діяльності. Впровадження інструментів ШІ відкриває нові можливості для автоматизації перевірки письмових робіт, що «сприяє оптимізації навчального процесу, персоналізації навчання, зменшенню рутинного навантаження на педагогів» [1, 2025].

Зростання зацікавленості наукової спільноти до проблематики впровадження ШІ в освіту засвідчують праці українських (Л. Калюжна, В. Камінський, В. Мізюк, О. Петрова, Л. Рудакова, Р. Турчанінов та ін.) та зарубіжних (S. Tulli, A. Amjad, B. Sheikh) дослідників. Науковці аналізують не лише потенціал і виклики застосування ШІ, а й підкреслюють необхідність розвитку цифрової компетентності педагогів як ключової умови ефективного використання технологій.

Мета дослідження – окреслити інструменти ШІ, які сучасний учитель може ефективно й безпечно використати на уроках української мови для перевірки письмових робіт учнів, а також визначити їхні переваги та обмеження.

Сучасні інструменти перевірки правопису можна умовно поділити на дві групи: системи, що ґрунтуються на правилах (LanguageTool) та нейромережеві моделі (ChatGPT, Google Gemini, Claude тощо). Rule-based інструменти демонструють високу точність у виявленні типових орфографічних і граматичних помилок, однак обмежені в аналізі контексту. Натомість нейромережеві моделі здатні враховувати семантику висловлювання та генерувати варіативні виправлення. Зокрема, Google Gemini та ChatGPT мають різні функціональні переваги: Gemini забезпечує швидку перевірку та структурований зворотний зв’язок, тоді як ChatGPT детально пояснює помилки, що сприяє глибшому засвоєнню матеріалу. Розглянемо це на прикладі речення з

учнівської роботи: *«Він приймає участь у конкурсі».* З огляду на викладене вище, обидва види штучного інтелекту запропонують таке: Rule-based система пропонує заміну на «бере участь»; LLM – не лише виправить помилку, а й пояснить її стилістичну некоректність.

Для оцінки ефективності генеративного штучного інтелекту у перевірці правописних норм української мови на практиці, було проведено аналіз 10 письмових робіт учнів 9-го класу Чернівецького ліцею №14 засобом Google Gemini. Виявлено п'ять видів найпоширеніших помилок, що проігноровані ШІ та додатково вимагають перевірки робіт вчителем:

- порушення лексичних норм: уживання кальок *співпадати* → замість *збігатися*; *приймати участь* → замість *брати* (можлива причина – вплив інших мов у тренувальних даних, недостатній аналіз значення в контексті);

- порушення чинних орфографічних норм: *проєкт* → виправляє на *проект* (можлива причина – не врахування змін до правопису 2019 р.);

- порушення пунктуаційних норм: неправильна кома при прямій мові (можлива причина – складність синтаксичних конструкцій української мови).

Отже, використання ШІ для перевірки письмових робіт має значний потенціал, проте потребує критичного підходу. ШІ ефективно автоматизує рутинні аспекти перевірки (орфографію та базову пунктуацію), однак не може повністю замінити вчителя у питаннях стилістики, семантики та інтерпретації тексту. Подальший розвиток технологій варто спрямувати на створення якісних українськомовних корпусів, удосконалення моделей і підвищення цифрової компетентності вчителів.

Список використаних джерел

1. Власова, В. П., Науменко, Т. С., Різак, Г. В. (2025). Про використання штучного інтелекту в підготовці педагогів для підвищення цифрових компетенцій. *Академічні візії*, (41). https://doi.org/10.5281/zenodo.15064807
2. Шестакова, С. О. (2024). Вплив штучного інтелекту на розвиток стилістичної унікальності в академічному письмі. *Академічні візії*, (37). https://doi.org/10.5281/zenodo.14079001

Романюк Данієла
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

ДІАЛОГІЗАЦІЯ ЕПІСТОЛЯРНОГО МОВЛЕННЯ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Епістолярне мовлення, попри свою писемну форму, зберігає внутрішню діалогічну спрямованість, оскільки лист завжди орієнтований на конкретного адресата, передбачає відповідь і вибудовує комунікативну взаємодію між учасниками спілкування. У структурі листа поєднуються монологічні та діалогічні елементи, що виявляються через звертання, риторичні питання, оцінні вислови та інші засоби активізації адресата. Саме тому епістолярне мовлення Ольги Кобилянської доцільно розглядати як своєрідний діалог, у якому авторка організовує спільний комунікативний простір і спрямовує розуміння адресата відповідно до власних інтенцій.

У процесі аналізу способів діалогізації листів Ольги Кобилянської доцільно розглядати **діалогему** як ключову лінгвістичну одиницю організації епістолярної взаємодії. Епістолярна спадщина письменниці виразно вирізняється серед тогочасної епістолографії активним застосуванням різноманітних засобів діалогізації та метамовних елементів. Найхарактернішими діалогемами в її листах постають апелятиви, вставні й вставлені конструкції, риторичні питання, спонукальні висловлення та синтаксичні конструкції перепитування, які забезпечують ефект безпосереднього спілкування з адресатом і формують відчуття живого діалогу.

Найпоширенішим засобом діалогізації епістолярного мовлення письменниці виступають **питальні конструкції**, що сприяють активному залученню адресата до роздумів і співпереживання. Такі висловлення нерідко мають характер прихованого ствердження або оцінки, створюючи інтелектуальний контакт між співрозмовниками. Це простежується, зокрема, у прикладах: «*Чи я писала Вам, що досі вийшов лише один том повістей Федьковича?*» [Кобилянська, 1962, с. 328)], «*Ви мені се не відмовите, як зможете, правда?*» [Кобилянська, 1962 с. 417]. Такі питання

виконують комунікативно-психологічну функцію, спрямовану на узгодження позицій автора й адресата.

Вагомим засобом підтримання діалогічності виступають **вставлені конструкції**, які відображають авторську оцінку подій і водночас актуалізують контакт із співрозмовником. Особливо показовими є вставлені питальні елементи, що уточнюють інформацію або перевіряють обізнаність адресата, як-от: «*Найновіша моя новелка в „Віснику*" (***Ви його дістаєте?***) *під титулом „Valse melancholique" викликала велике зчудування*» [Кобилянська 1962, с. 328). Ці конструкції надають письму інтонаційної рухливості, наближаючи його до усного мовлення й посилюючи ефект безпосереднього спілкування.

Окрему групу діалогем становлять **перепитувальні та спонукальні конструкції**, що виражають прагнення автора отримати відповідь або спонукати адресата до певних дій. Вони створюють часовий простір для осмислення інформації й підкреслюють взаємний характер комунікації: «*Питаєте, чи не їжджу навіть до Болехова?*» (Кобилянська 1962: 327), У таких висловленнях поєднуються інформативна та регулятивна функції мовлення, що посилює діалогічну спрямованість епістолярного тексту.

Особливе значення для організації комунікації мають **апелятиви**, які найчастіше з'являються у листах із проханнями або важливими повідомленнями, потребуючи швидкої реакції адресата. Такі звертання формують тональність ввічливості й підкреслюють повагу до співрозмовника, наприклад: «***Високоповажаний пане доктор!*** *Приходжу до Вас з великою просьбою…*» [Кобилянська, 1962, с. 436); «*Пішліть її, коли вже так просить… але не забудьте, пане Маковей, – Ви чуєте?*» [Кобилянська, 1962, с. 356).

Отже, діалогізація епістолярного мовлення Ольги Кобилянської реалізується через систему різнорівневих мовних засобів, серед яких провідну роль відіграють питальні, вставлені, перепитувальні та спонукальні конструкції, а також апелятиви.

Список використаних джерел

1. Кобилянська О. (1962). Твори у 5 томах. Том 5. К.: *Державне видавництво художньої літератури*. 767 с.

Рубаняк Марина
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Тетяна

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО МОВНОГО НАРАТИВУ В МЕРЕЖЕВІЙ КОМУНІКАЦІЇ: АНАЛІЗ АНГЛОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У МОЛОДІЖНОМУ МОВЛЕННІ

Сучасна молодіжна онлайн-комунікація відображає глобалізаційні процеси стрімкого впровадження англомовних запозичень, що в цілому впливають на специфіку формування сучасного українського мовного наративу в мережевому просторі.

Мета дослідження спрямована на те, щоб з'ясувати особливості функціонування англізмів у молодіжному мовленні на платформах «*Тіктоk*» та «*Тредз*» («*Threads*») і їхній вплив на формування сучасного українського мовного наративу.

Англомовні запозичення у молодіжному мовлені виконують прагматичні функції та постають важливим засобом самовираження та формування нової україномовної ідентичності.

Пропонована розвідка ґрунтується на вибірках контенту з соцмереж «*Тіктоk*» (тренди, дуети, сториз) та «*Тредз*» («*Threads*») (короткі дискусії, реакції), де зафіксовано високу частотність англомовних запозичень, таких *як* «*fyp*» *(for you page),* «*duet*», «*vibe check*» – у *тіктоk*-трендах; чи «*bet*», «*stan*», «*ghosting*» – у *Threads*-чатах. Такі одиниці використовують для стислої передачі інформації та емоційного забарвлення мовлення. Отримані результати корелюють з висновками Т. Лелеки про домінування англоамериканізмів як засобу привнесення у спілкування «свіжості» [1, с. 240] та С. Чемеркіна про роль інтернету як джерела запозичень [2, с. 232].

Молодь використовує англізми як інструмент стилістичної новизни та інтеграції у глобальну молодіжну культуру в межах україномовного простору. Внаслідок цього формується «гібридний» мовний наратив, що поєднує українську мову з англізмами й демонструє складну трансформацію сучасного комунікативного простору. У цьому аспекті потрібно звертати увагу на потребу

послідовного й системного зміцнення позицій української мови (поряд з надмірним використанням англізмів) і розглядати таку ситуацію не лише як інструмент самовираження мовної особистості, але і як стратегічний чинник безпеки.

Т. Лелека пропонує виділяти в молодіжному сленгу дві функціональні групи англізмів: 1) лексеми, що не мають однослівних питомих еквівалентів, як-от: *краш* ‘об’єкт симпатії’, *шиперити* ‘уявляти пару в стосунках’ чи *френдоза* ‘статус друга’; такі слова допомагають передати інформацію максимально стисло; 2) слова, що мають українські відповідники, проте молодь обирає англізми задля створення особливого стилістичного забарвлення та підтвердження статусу «сучасної мовної особистості»: *бро* ‘брат’, *кринджс* ‘сором’, *юзати* ‘використовувати’ [1, с. 238-240].

За нашими спостереженнями, у типових мовленнєвих практиках користувачі *тіктоку* та *тредзу* використовують специфічну модель поєднання державної мови та англо-американської лексики «як ресурсу символічного капіталу молоді» [1, с. 240]. Практичну реалізацію цієї моделі простежуємо у виборі української мови як засобу ідентифікації для оформлення профілів та використання хештегів (напр., *#мовамаєзначення*); відтак англізми, на кшталт *match* ‘відповідність’ чи *vibe* ‘атмосфера’, постають маркерами належності до глобальної спільноти. Найвиразніше гібридність молодіжного мовлення виявляється в поєднанні національних концептів з англомовними елементами: *donating* на ЗСУ – це базовий *skill*; тримати мовний *front*. У таких контекстах англізми виконують роль «межової мови» (*border language*).

Отже, англізми в молодіжному сленгу часто замінюють українську лексику, інтегруються в словниковий запас як функціональні елементи сучасної мережевої комунікації.

Список використаних джерел

1. Лелека, Т. (2023). Англійські запозичення в українському молодіжному сленгу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, (193), 236–242.
2. Чемеркін, С. (2009). *Українська мова в Інтернеті: аспекти лінгвістичного дослідження*. Київ: ППВФ, 240 с.

Руссу Марта
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

МЕТОДИКА РОБОТИ З ТЕКСТОМ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ З ЗАСТОСУВАННЯМ ТЕХНОЛОГІЇ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Методика роботи з текстом на уроках української мови в основній школі із застосуванням технології критичного мислення ґрунтується на поєднанні традиційних мовознавчих підходів із сучасними педагогічними стратегіями, спрямованими на формування в учнів уміння аналізувати, інтерпретувати, оцінювати та творчо переосмислювати інформацію. У центрі такої методики перебуває текст як основна дидактична одиниця, що виступає не лише джерелом мовних знань, а й засобом розвитку мислення, мовлення та комунікативної компетентності учнів.

Застосування технології критичного мислення передбачає організацію навчального процесу як активної пізнавальної діяльності, у якій учень стає суб'єктом навчання. Відповідно, робота з текстом будується на засадах діалогійності, проблемності, рефлексивності та інтерактивності. Учитель виступає не лише джерелом знань, а й фасилітатором, який спрямовує пізнавальну діяльність учнів, стимулює їх до постановки запитань, пошуку аргументів і формулювання власної позиції.

Методика передбачає поетапну організацію роботи з текстом, яка відповідає логіці розвитку критичного мислення: *актуалізація, осмислення* та *рефлексія*. Для цього використовуються прийоми асоціативного мислення, «мозковий штурм», передбачення змісту тексту за заголовком або ілюстраціями, постановка проблемних запитань. Така діяльність допомагає учням усвідомити власний досвід і підготуватися до сприйняття нової інформації [Дика, Н., 2025].

Етап осмислення передбачає безпосередню роботу з текстом, спрямовану на глибоке розуміння його змісту, структури та мовних особливостей. У межах цієї діяльності учні здійснюють

різні види читання: ознайомлювальне, вибіркове, навчальне, критичне. Особливого значення набувають прийоми, що сприяють активному осмисленню інформації: маркування тексту (наприклад, система позначок «знаю», «нове», «цікаве», «незрозуміле»), складання схем і таблиць, визначення ключових слів і ідей, формулювання запитань до тексту. Учні вчаться не лише відтворювати інформацію, а й оцінювати її достовірність, визначати авторську позицію, виявляти приховані смисли та формувати власне ставлення до прочитаного.

Етап рефлексії спрямований на узагальнення, систематизацію та оцінювання здобутих знань. Учні осмислюють, що нового вони дізналися, як змінилися їхні уявлення, які питання залишилися відкритими. Для цього використовуються прийоми письмової та усної рефлексії: складання сенканів, есе, міні-творів, обговорення, взаємооцінювання. Важливо, щоб учні могли висловити власну думку, аргументувати її та співставити з позиціями інших.

Особливістю методики є інтеграція розвитку критичного мислення з формуванням мовленнєвих умінь. Робота з текстом включає не лише його аналіз, а й створення власних висловлювань на основі прочитаного. Учні вчаться писати відгуки, рецензії, аргументовані висловлювання, що сприяє розвитку їхньої творчості та самостійності.

Отже, методика роботи з текстом на уроках української мови із застосуванням технології критичного мислення забезпечує комплексний розвиток учнів, поєднуючи мовну підготовку з формуванням інтелектуальних і комунікативних умінь. Вона сприяє підвищенню мотивації до навчання, формуванню активної життєвої позиції та здатності орієнтуватися в інформаційному просторі, що є надзвичайно важливим у сучасних умовах.

Список використаних джерел

1. Дика, Н., Глазова, О. (2025). Текст як засіб розвитку критичного мислення учнів на уроках української мови. *Перспективи та інновації науки*. № 11 (57). URL: https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-11(57)-505-514 (дата звернення: 27.03.2026).

Ряба Наталка
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ЕТНОМАРКОВАНІ СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ БЛАГОПОБАЖАНЬ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

У сучасній антропозорієнтованій лінгвістиці особливу роль відіграють синтаксичні конструкції, які увиразнюють українську етнокультуру та слугують маркерами національної ідентичності. До таких конструкцій належать благопобажальні висловлення, які в контексті творчості Івана Нечуя-Левицького відтворюють живе традиційне мовлення, репрезентуючи духовні цінності народу, його світоглядні орієнтири та моральні принципи. На думку С. Шабат-Савки, «інтенції-благопобажання реалізуються в ситуаціях толерантного спілкування і відображають комунікативний намір адресанта, спрямований на вираження адресатові добра, позитивного настрою, родинного затишку, щастя, здоров'я тощо» [Шабат-Савка, 2014, с. 343-344]. Така думка вияскравлює прагматику благопобажань як мовленнєвих актів, що виконують важливу соціально-комунікативну роль, сприяючи встановленню та підтриманню доброзичливих взаємин між людьми.

Серед етномаркованих конструкцій благопобажань виокремлюємо висловлення, які стосуються побажань здоров'я, щастя та інших життєвих благ співрозмовникові. Такі вислови реалізуються у формі усталених мовленнєво-етикетних формул і спрямовані на вираження доброзичливого ставлення, уваги та позитивного настрою щодо адресата. Напр.: – *Будь здорова, чорноброва!* [Нечуй-Левицький, 1986, с. 162]; – *Прощайте, зоставайтесь здорові! Спасибі вам за хліб, за сіль та за вашу ласкавість!* [Нечуй-Левицький, 1986, с. 173].

Окрему групу благопобажань у творах Івана Нечуя-Левицького становлять висловлення, у яких мовець звертається до Бога з проханням про підтримку, захист і благословення. У таких мовленнєвих конструкціях поєднуються елементи народного мовленнєвого етикету та глибоко вкорінені релігійні уявлення, що відображають духовний світ українців. Пор.: – *Добридень, моя*

дитино! Боже, поможи! [Нечуй-Левицький, 1986, с. 169]; – *Спасайтеся, люди добрі! Нехай вас господь спасеть і помилує* [Нечуй-Левицький, 1986, с. 225]. Залучення Божої підтримки у побажальних формулах свідчить про прагнення мовця висловити доброзичливе ставлення і водночас підсилити його вищою – сакральною силою.

Ще однією характерною групою благопобажань у творах Івана Нечуя-Левицького є висловлення, скеровані не лише до конкретного співрозмовника, а й до узагальненого об'єкта, що виходить за межі індивідуальної комунікації. В такому разі мовець формулює побажання, яке може стосуватися групи людей, громади або навіть усього людства, як-от: *Даруй же нам, боже, повні мережі всякої риби! Щоб до нас спливалась риба з усього Чорного моря та просто в наші мережі та єрики. Пошли нам, боже, щастя й здоров'я! Дай боже, щоб ми живі повертались до господи та не потопились у морі!* [Нечуй-Левицький, 1985, с. 496]; *Дай же боже нам здоров'ячка на многі літа, а померши душам легко лежати й землю держать!* [Нечуй-Левицький, 1985, с. 240]. Такий прийом бінарного спрямування – до конкретного адресата, узагальненого об'єкта та самого мовця – підсилює комунікативну та емоційну насиченість мовлення, підкреслює універсальність і загальнолюдську значущість благопобажання, відтворює морально-етичні та культурні засади української народної традиції.

Отже, етномарковані синтаксичні конструкції благопобажань у творах І. Нечуя-Левицького становлять своєрідні формули, які відображають індивідуально-авторське бачення традиційної мовної картини світу, репрезентують особливості світосприйняття українців, засвідчують їхню національну ідентичність та репрезентують культурні цінності народу.

Список використаних джерел

1. Нечуй-Левицький, І. (1985). *Твори в двох томах.* Том 1. Київ, «Наукова думка».
2. Нечуй-Левицький, І. (1986). *Твори в двох томах* (Том 2: Повісті та оповідання). Київ : Наукова думка.
3. Шабат-Савка, С. (2014). *Категорія комунікативної інтенції в українській мові*. Чернівці : Букрек.

Семеген Анна
Науковий керівник – проф. Кульбабська Олена

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НУШ

Прикметна ознака реформування освітнього простору в нашій державі – активне впровадження та розвиток концепції Нової української школи в початковій, базовій і профільній школах, що має на меті «виховати інноватора та громадянина, який вміє ухвалювати відповідальні рішення, критично мислити, експериментувати та не боятися висловлювати власну думку» [1]. Реалізація задекларованої цілі передбачає використання різних технологій, з-поміж яких важливе місце посідає *гейміфікація* (ігровізація, англ. gamification) – «використання ігрових практик та механізмів у неігровому контексті» [там само].

Українські психологи зазначають, що перехід дітей із початкової школи в базову занадто різкий і учні під час навчальної діяльності змушені вдаватися до методів дорослої людини (Р. Буяк, І. Вишковський, С. Гриценко, Г. Сірош та ін.). Утім, сучасні здобувачі середньої освіти відрізняються підвищеною збудливістю, емоційністю, досить швидкою стомлюваністю, нестійкістю уваги, ситуативністю поведінки, а отже, стабілізувати таку ситуацію може *гра* як соціальне явище в координатах «людина – суспільство», як активна й цілеспрямована діяльність, що втілює потребу дитини в життєвій активності.

Технологія ігрового навчання – це «системне лінгвометодичне утворення, у складі якого інтегруються методи, форми і засоби навчання, орієнтовані на формування елементів власне предметних компетентностей учнів як цілей навчання під керівництвом учителя у процесі гри» [2, с. 36].

Карл Грос (1861–1946), німецький філософ, психолог, автор відомих праць «Ігри тварин» та «Ігри людей», є одним із основоположників теорії інстинктивної природи гри: учений довів, що «гра має біологічну природу, є одним зі способів підготовки ди-тини до

майбутньої серйозної діяльності, основним змістом її життя» (цит. за: 3). Концепцію Гроса поглиблюють і українські психологи, педагоги М. Пентилюк, І. Дичківська, О. Пєхота, Н. Бойко, І. Куліш, В. Федоренко та ін., обґрунтовуючи такі *функції ігрових технологій*, як: виформування психологічної гнучкості, розкутості, комунікабельності, емоційно-вольового впливу; розвиток дитячої уяви та пізнавальних здібностей; підвищення мотивації до вивчення української мови, збагачення словникового запасу тощо.

Оскільки ігри надзвичайно різноманітні за змістом, характером, організацією, то, на жаль, немає їхньої остаточної класифікації. Узагальнивши теоретичний матеріал, пропонуємо таку таксономію дидактичних ігор на уроках української мови в 5-9 класах: 1) *словесні*, що сприяють розвитку мовленнєвих навичок, зокрема поповнюють словниковий запас, допомагають правильно будувати граматичні конструкції та стимулюють творчість (кросворди, загадки, асоціації); 2) *лексичні*: спрямовані на розвиток навичок нормативного вживання слів у різних контекстах, а також на розширення словникового запасу («Магазин слів», «Синоніми й антоніми», «Що за слово?», «Склади слово тощо); 3) *морфологічні*: допомагають учням засвоювати правила граматики, покращують уважність і сприяють правильності мовлення («Визначення частин мови», «Магазин граматичних форм», «Створи правильну форму», «Запитання – відповіді»); 4) *синтаксичні*: дають змогу учням правильно будувати словосполучення та речення, установлювати логічні зв'язки між словами та елементами речення («Склади речення», «Віднайди помилки», «Граматичні лабіринти» тощо).

Зауважимо: гру як технологію та метод можна використовувати на будь-якому етапі уроку з огляду на вікові та розумові особливості учнів. Вона сприяє реалізації *діяльнісного підходу* – одного з основних принципів активного навчання.

Список використаних джерел

1. Нова українська школа. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki
2. Кучерук О. (2011). Система методів навчання української мови в основній школі: теорія і практика. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. 420 с.
3. Сірош Г. І. Навчальна гра як засіб розвитку дитячих інтересів. URL: https://zosh5.org.ua/sites/default/files/gra.pdf

Сеник Діана
Науковий керівник – доц. Тесліцька Галина

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ПРАВОПИСНОЇ ГРАМОТНОСТІ УЧНІВ НА ЗАСАДАХ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ

Формування мовної особистості, здатної ефективно користуватися українською мовою в різних сферах комунікації, набуває особливої актуальності в сучасному освітньому просторі. Важливим складником такої підготовки є орфографічна компетентність, що передбачає не лише знання правил правопису, а й уміння застосовувати їх у практичній діяльності. Традиційна система навчання, зорієнтована на запам'ятовування, поступово трансформується під впливом компетентнісного підходу [Бондаренко, 2017, с. 56].

У цьому контексті важливим є добір ефективних методів навчання, що забезпечують інтеграцію знань і вмінь у реальному мовленні. Поєднання пояснювально-тренувальних, проблемно-пошукових та інтерактивних методів створює умови для активного засвоєння орфографічних норм. Дослідники виокремлюють чотири групи методів: здобуття знань, формування вмінь, практичне застосування та контроль [Бондаренко, 2017, с. 32].

Методи здобуття знань (пояснення, спостереження) забезпечують первинне ознайомлення з правилами. Це пояснювально-ілюстративний, частково-пошуковий і проблемний підходи. Наприклад, правило вживання м'якого знака доцільно подати у готовому вигляді, тоді як під час вивчення пунктуації ефективніше спонукати учнів самостійно формулювати правила для глибшого розуміння матеріалу.

Методи формування вмінь (вправи, тренування) реалізовані через систему вправ: аналітичних, конструктивних і творчих. Наприклад, учні виписують слова з ненаголошеними голосними, добирають словоформи для перевірки та пояснюють написання. Важливо поєднувати різні види діяльності – усні й письмові, індивідуальні та групові – для забезпечення системності й різноманітності навчання.

Методи практичного застосування (робота з текстом, творча діяльність) імплементують знання у сферу мовленнєвої діяльності. До таких видів роботи зараховуємо написання творів, редагування текстів, створення власних висловлювань. Наприклад, учні можуть написати відгук на книгу або скласти діалог із використанням тих чи тих орфограм.

Методи контролю передбачають диктанти, тестування, самостійні роботи та взаємоперевірку. Вони мають не лише оцінювальну, а й навчальну функцію. Зокрема, попереджувальний диктант передбачає обговорення орфограм перед записом, а коментований – пояснення написання під час виконання; тести допомагають швидко перевірити знання і водночас повторити правила.

Ефективним є навчання, при якому дотримано баланс між усіма групами методів. Традиційні вправи й диктанти доцільно поєднувати з інтерактивними формами. Наприклад, після тренувальних вправ можна запропонувати творчий мінідиктант із самоперевіркою або груповий проєкт зі створення пам'ятки з правопису.

Система вправ основана на принципі поступовості: від аналізу до творчості. Аналітичні завдання формують базове розуміння, конструктивні – розвивають навички застосування, творчі – інтегрують їх у мовлення. Наприклад, учні можуть виконувати вибірковий диктант або брати участь у грі «*Полювання на помилки*». Використання інноваційних прийомів – асоціативних малюнків, «хмар слів», інсценізацій – підвищує мотивацію та активність учнів, робить навчання більш динамічним.

Отже, компетентнісно орієнтоване навчання орфографії ґрунтується на поєднанні різних методів і забезпечує формування стійких правописних умінь учнів. Воно сприяє розвитку в школярів здатності свідомо й доречно використовувати мовні засоби у різних комунікативних ситуаціях, що є важливою умовою успішної соціалізації.

Список використаних джерел

1. Бондаренко Н. В. (2017). Формування правописної компетентності учнів 5–7 класів на уроках української мови. Київ : Видавничий дім «Сам». 112 с.

Сковронська Вікторія
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка Світлана

ВИВЧЕННЯ СПОЛУЧНИКА В КОНТЕКСТІ КРЕАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У сучасних умовах модернізації освіти в Україні, зокрема в контексті реалізації концепції Нової української школи, актуальною постає проблема підвищення ефективності мовної освіти через упровадження інноваційних підходів до навчання. Одним із важливих аспектів шкільного курсу української мови є вивчення службових частин мови, зокрема сполучника, що відіграє суттєву роль у формуванні синтаксичної компетентності учнів. Відповідно до чинної модельної навчальної програми з української мови для 7-9 класів НУШ, тему «Сполучник» вивчають у 7 класі як складник системного опанування морфології службових частин мови [Міністерство освіти і науки України, 2023].

Як відомо, сполучник – це службова частина мови, що не має самостійного лексичного значення, не виступає членом речення, але виконує важливу функцію поєднання однорідних членів речення, частин складного речення, а також окремих речень у тексті, виражаючи різноманітні синтаксичні відношення між ними. У процесі навчання учні засвоюють граматичні ознаки сполучника, його роль у мовленні та функційне навантаження.

Для кращого засвоєння сполучників у навчанні української мови застосовують креативні технології, які активізують пізнавальну діяльність учнів, стимулюють їхню ініціативність та розвиток творчого мислення. Ці технології поєднують методи, прийоми й форми організації навчального процесу, що сприяють самостійному мисленню та нестандартному підходу до навчання. Варто зазначити, що їхнє застосування в НУШ безпосередньо пов’язане з формуванням творчої особистості учня. Як зазначає Л. Шавлова, «розвиток креативної особистості передбачає виконання завдань, під час яких учні можуть самореалізуватися та продемонструвати власну думку» [Шавлова, 2024].

Використання креативних технологій дає змогу створювати умови для активної участі учнів у навчанні, сприяє розвитку нестандартного мислення, самостійності та вміння аргументовано обґрунтовувати свої висновки. Застосування елементів гейміфікації на уроках мови передбачає проведення мовних ігор, у яких учні визначають типи сполучників або створюють власні речення, що сприяє глибшому та усвідомленому засвоєнню матеріалу (*«Сполучниковий ланцюжок», «Хто швидше?» або «Створи речення»).* Креативні практики, зокрема – створення мініпроєктів, сюжетних діалогів, візуальних схем та інфографік, допомагають учням поєднувати знання з уявою та розвивати нестандартне мислення.

Застосування креативних технологій, зокрема QR-кодів із навчальними матеріалами, підвищує наочність і задіює різні канали сприйняття інформації. Водночас метод сторітелінгу передбачає, що учні створюють власні висловлювання з активним використанням різних видів сполучників, що сприяє розвитку мовлення та творчого мислення. У сукупності ці технології відіграють посутню роль у формуванні мовної компетентності, забезпечують глибше усвідомлення функцій сполучників у тексті.

Отже, вивчення сполучника у 7-му класі НУШ є важливим елементом мовної освіти, що забезпечує формування синтаксичної та комунікативної компетентності учнів. Поєднання традиційного теоретичного матеріалу з креативними технологіями навчання, такими як мовні ігри, проєкти та сторітелінг, підвищує ефективність засвоєння знань, стимулює творче мислення та розвиває здатність учнів практично застосовувати мовні знання в різних комунікативних ситуаціях.

Список використаних джерел

1. Міністерство освіти і науки України. (2023). *Модельна навчальна програма «Українська мова. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти* (Наказ № 883 від 24 липня 2023 р.). https://osvita.ua/school/program/program-5-9/89670/.
2. Шавлова, Л. Р. (2024). Розвиток креативної особистості в процесі вивчення української мови та літератури. Вересень, 1(100). https://doi.org/10.54662/veresen.1.2024.08 (дата звернення: 29.03.2026).

Скрикуляк Ганна
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНА ВАРІАТИВНІСТЬ ЕПІСТОЛЯРНОГО МОВЛЕННЯ ІВАНА ФРАНКА

Епістолярна спадщина Івана Франка становить вагомий сегмент української мовної культури, оскільки його листи становлять цінний матеріал для дослідження індивідуального мовного стилю митця. У листуванні письменник постає як інтелектуально активна мовна особистість, здатна гнучко реагувати на комунікативну ситуацію та добирати відповідні мовні засоби. Значний обсяг епістолярію, адресованого різним соціальним групам (від родини й друзів до науковців і редакторів), створює підґрунтя для аналізу лексичної багатоплановості його мовлення.

Сучасні лінгвістичні підходи акцентують увагу на вивченні персоналізованих мовних практик, що дозволяє розглядати листування як простір вияву ідіостилю. Франкові листи, написані в умовах невимушеного спілкування, віддзеркалюють мовні тенденції епохи, демонструючи індивідуальні стильові уподобання автора. У мовному матеріалі простежується функціональна варіативність лексики, що виявляється у поєднанні книжних, розмовних і народнорозмовних елементів.

Особливо показовим вважаємо варіювання лексичних засобів залежно від адресата та характеру взаємин із ним. У приватному листуванні з близькими людьми переважає емоційно забарвлена лексика, насичена розмовними формами й інтимними звертаннями, що створює атмосферу довіри та щирості. Така мовна манера сприяє відтворенню безпосередності спілкування й підкреслює емоційний зв'язок між співрозмовниками.

Водночас у листах, що стосуються творчих або наукових планів, письменник звертається до образної, але водночас змістовно насиченої лексики, нерідко використовуючи слова з народної мовної практики. Це засвідчує приклад: «*У мене готова до друку написа[на] в цвітні й маї б[іжучого] р[оку] книжка…*» [Франко 1986, 50: 418], де форма *цвітень* відображає тяжіння автора до національно забарвлених мовних ресурсів і водночас

демонструє прагнення наблизити письмове мовлення до живої народної традиції.

У листуванні з науковцями та громадськими діячами мовлення Франка набуває більш інтелектуалізованого характеру. Тут активно функціонують термінологічні одиниці, іншомовні запозичення та абстрактні поняття, що забезпечують точність і логічність викладу думок. Показовим є використання слова іншомовного походження: «*...робити з неї квестію кабінетову*» [Франко 1986, 50: 411], яке підкреслює аналітичний характер міркувань і орієнтацію на інтелектуальну дискусію.

Натомість у ділових листах до редакторів чи офіційних осіб простежується прагнення до лаконічності та нейтральності мовлення. Тут переважають слова офіційно-ділового стилю, що забезпечують чіткість і структурованість повідомлення. Наприклад: «*Вашу кореспондентку я одержав у Криворівні, де пробував на вакаціях*» [Франко 1986, 50: 366]. Така мовна стратегія демонструє здатність автора адаптувати мовлення до формальних комунікативних умов.

У дружньому листуванні, навпаки, стиль письменника стає більш невимушеним і наближеним до живого мовлення, що проявляється у використанні діалектизмів, фразеологізмів і жартівливих інтонацій. Так, у висловленні «*За тиждень в неділю може буду в Тухлі на пстругах*» [Франко 1986, 49: 528] діалектна назва риби виконує функцію мовного зближення зі співрозмовником і створює атмосферу товариської довірливості.

Отже, епістолярне мовлення Івана Франка засвідчує високий рівень лексичної гнучкості та стилістичної адаптивності, зумовленої комунікативною ситуацією й характером взаємин із адресатом. Аналіз листування письменника дозволяє глибше осмислити особливості його індивідуального мовного стилю та роль епістолярію як цінного джерела для вивчення мовної культури й мовної практики доби.

Список використаних джерел

1. Франко, І. (1986, 49). Зібрання творів у 50 томах. т. 49. Київ : Наукова думка. 810 с.
2. Франко, І. (1986, 50) Зібрання творів у 50 томах. т. 50. Київ : Наукова думка. 703 с.

Сліпченко Катерина
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

СУЧАСНІ ВИДАННЯ АБЕТОК ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Абетки як жанр книжок для дітей різного віку (передшкільного, молодшого та середнього) набули великої популярності в сучасній Україні: вони різноманітні за тематикою і мистецьким оформленням. Серед авторів абеток –відомі поети (Б. Стельмах, М. Савка, Н. Стефурак), педагоги, представники інших спільнот сучасної української культури, що мають свої ідеї для створення абеток і надають їм як навчальної, так і виховної мети. Сучасні абетки важливі не тільки для вивчення літер та їх символьно-звукового значення, а й для формування знань про історію й географію України (як-от: «Повстанська абетка» [2]; «Абетка України» [3]; «Овва як була! Абетка з історії України» [4]), про культурні традиції різних місцевостей. Такий підхід поширився і на залучення слів, що здавна побутують у територіальних діалектах української мови.

У сучасних абетках використані діалектизми переважно з говірок південно-західного наріччя. До літери «**ґ**» різні автори добирають слово ***ґазда***: *Як у домі справжній* ***ґазда***, *То немає негаразду* [5]; ***ґазда*** *– чудовий господар. І дім у нього до ладу, і тварини ситі*, *і в саду кожне дерево має досить води. Як він усе це встигає – таємниця* [4]; *Ґніт і ґнотик недоречно Сперечались*, *правда*, *ґречно*, *Хто є* ***ґазда*** *у свічок*. «*Перевіримо на дотик*, *Хто є* ***ґазда*** *– ґніт чи ґнотик*?» *– обізвався сірничок* [7], а також інших діалектних слів: ***ґражда***: *Гуси з* ***ґражди*** *виглядали*. *– Це ганебно*! *– ґелґотали*. *– Як ущипнем*, *будеш-ш-ш знати*! *Не гасай грядками*, *Гнате*! [8]; власна назва ***Ґорґани***: *Край свій рідний пізнавали* / *і* ***Ґорґанами*** *блукали*. / *Так зовуться у нас гори*, *що прямують за простори* [3]. Щодо вибору назви квітки на літеру «**ґ**» подане спеціальне пояснення: «Квітку, що починалась би на літеру [**ґ**], складно знайти у літературній мові, але Ви, мабуть, чули, як старенькі люди часом кажуть [***ґірґонія***] на *жоржину*, авжеж? Справа в тому, що літеру [**ґ**] колись забороняли до вжитку, тому

найбільше вона збереглась саме на вустах наших бабусь і дідусів, прабабусь і прадідусів. Відроди її! Вживай і бережи гачечок літери [ґ]. Вона робить тебе унікальним!» [1].

Діалектні слова фігурують також у текстах і списках до літери «**ф**»: ***Фірман*** *вийшов із кафе і сказав коневі*: *– Фе! Поки форкав ти в овес*, *з* ***фіри*** *крам пропав увесь!* [8]; *флоєрка* – басова сопілка-зубівка, поширена на Гуцульщині; *ферії* – перерва у навчанні, канікули; *фуфела* – метелиця; [9]; до літери «**ш**»: *шкрепіття* – хащі; *ширинька* – хусточка; *шіфурка* – шапка гриба [9]. Діалектизми-етнографізми становлять основу опорних слів в «Абетці маленького гуцулятка»: *аркан*, *бартка*, *вурда*, *дримба*, *кептарик*, *ліжник*, *тайстра* тощо [9], проте і в інших абетках знаходимо діалектизми такого типу: *головиця* – весільний вінок (побутував на Звенигородщині); *ґердани*, або *драбинки* – національні різнобарвні прикраси з бісеру; поширені були на Галичині, Буковині та Закарпатті; *зґарди* – це традиційна гуцульська нашийна прикраса, що прийшла в культуру з Верховини на Гуцульщині та Буковини [6].

Завдяки винахідливості авторів абеток у виборі опорної лексики такі діалектизми стають загальновідомими і збагачують словниковий запас дітей та дорослих.

Список використаних джерел

1. Абетка Квіти (2021). Мистецьке дитяче видання. Автор ідеї та текстів: Ю. Сливка, 2021; Художник та автор дизайну: М. Кристопчук, 2021; Видавець: Ю. Рурак, 2021. Львів : Видавництво Юлії Сливки, 2022.
2. Вітвіцький, О. (2018). Повстанська абетка (без зазначення місця і видавництва).
3. Дичка, Н. (2011). Абетка України. Київ : Смолоскип.
4. Мамчич, О. (2022). Овва як була! Абетка з історії України / Ілюстрації С. Томіленко. Київ : Портал.
5. Савка, М. (2019). Родинна абетка / Літературно-художнє видання; намалював В. Штанко. Львів: Видавництво Старого Лева.
6. Сікора, Ю. О. (2025). Патріотична абетка. Харків : ПП Українське літературне агентство «УЛА».
7. Стельмах, Б. (2022). Християнська абетка. Львів : Свічадо.
8. Стефурак, Н. (2013). Жива абетка : вірші. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 36 с.
9. Стефюк, О. (2012). Абетка маленького гуцулятка; Художники П. Дорошенко, І. Рудь-Вольга. Видавництво «АННА-Т» (без зазначення місця видання).

Сохацька Богдана
Науковий керівник – проф. Руснак Наталія

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЮБОВНОЇ ЛІРИКИ ПАВЛА ТИЧИНИ ТА МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Художній текст становить цілісну словесну структуру, у якій зміст розкривається через взаємодію мовних рівнів, з-поміж яких значущим є передовсім лексичний рівень.

Любовну лірику визначають як різновид ліричної поезії, у якому відтворено внутрішній світ закоханої людини, розвиток її почуттів, переходи від захоплення, ідеалізації та душевного піднесення до болю, розлуки, ревнощів [1, с. 76]. У поетичному мовленні любовної лірики XX століття лексичний рівень зосереджує тематично й емоційно марковані слова, а в поезії слово має підвищене смислове навантаження завдяки віршовій організації [3, с. 114].

Лексичний рівень любовної лірики Павла Тичини та Максима Рильського містить назви почуттів, слова на позначення адресата, пейзажну й предметну лексику, а також культурно навантажені найменування. Це дає змогу простежити, як у поетичному мовленні розкривається внутрішній світ ліричного суб'єкта й репрезентується тема кохання.

У любовній ліриці П. Тичини [4, 2013] лексичний лад організований навколо кількох постійних смислових груп. Передусім це слова про почуття й внутрішні стани: *кохання, плакати, ридати, самотній, сльоза, сум, журитися.* Вони передають високу емоційну напруженість і трагічні відтінки переживання. Не менш важливою є пейзажна лексика: *весна, жито, туман, осінь, сніг, хмара, сонце, цвіт-первоцвіт, зоря.* Через ці слова любовне переживання входить у природний простір і дістає ширшу емоційну перспективу. Виразну роль відіграє й музична лексика: *мелодій, струни, дзвони, скрипки, акорд, музика, спів.* Саме поєднання слів про почуття, природу й музику визначає своєрідність любовної

поезії П. Тичини. Його лексика поєднує світлі й трагічні смисли, тому почуття постає як напружене й внутрішньо мінливе.

У М. Рильського [Рильський, 2009] лексичний світ має інший характер. Слова на позначення почуттів тут пов'язані зі стриманішим емоційним тоном: *любов, журба, надія, щастя, смуток, розставатись, безнадія.* Вони передають зріле й внутрішньо врівноважене переживання. Значну роль відіграє пейзажна лексика: *роса, бджола, дорога, сніг, туман, вишня, цвіт, ластівка, земля, хмара.* Вона конкретизує інтимне почуття через виразні образи природи. Окрему групу становлять культурно навантажені найменування – прецедентні назви: *Марія, Одіссей, Навсікая, Трістан, Ізольда.* Ці слова розширюють зміст любовного переживання й вводять його в ширший культурний контекст. Лексичний лад М. Рильського вирізняється ясністю, предметністю, пейзажною конкретністю та внутрішньою зосередженістю.

Зіставлення поезій Павла Тичини та Максима Рильського показує, що всі мовні рівні беруть участь у творенні цілісності тексту, проте саме лексичний рівень найповніше виявляє індивідуальність їхньої любовної лірики. У П. Тичини переважають слова, пов'язані з музикою, світлом, болем, самотністю, весняним і небесним простором. У М. Рильського домінують слова, що передають душевну рівновагу, пам'ять, пейзажну конкретність і культурну асоціативність. Така лексична організація дає підстави розглядати любовну лірику обох поетів як виразний вияв їхньої індивідуальної поетики.

Список використаних джерел

1. Мудрак, О. (2009). Інтимна, любовна та еротична лірика: диференціація понять. *Слово і Час*. № 11. С. 74–77.
2. Рильський, М. (1976). Поезії. Київ : Український письменник, 309 с.
3. Сюта, Г. (2007). Художній стиль (мова поезії). *Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст.: система понять і бібліографічні джерела*. Київ : Грамота. С. 114–124.
4. Тичина, П., Рильський, М. (2013). Вибрані вірші / передм. і комент. О. Д. Ушкалова. Харків : Фоліо, 157 с.

Стражир Аліна
Науковий керівник – проф. Руснак Наталія

ЗАГАДКА ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Загадка є одним із найдавніших жанрів усної народної творчості, виконує пізнавальну, розважальну та дидактичну функції й водночас становить важливий об'єкт лінгвістичного дослідження. Упродовж тривалого часу вона привертала увагу дослідників різних галузей гуманітарного знання, оскільки поєднує в собі мовні, когнітивні та культурні характеристики. У науковій літературі загадку визначають як «художній словесний твір, у якому предмет або явище описується за допомогою натяків, метафоричних характеристик або запитань, що потребують відгадки» [2; 3]. Основною ознакою загадки є навмисне приховування прямої номінації об'єкта та його заміна системою образних ознак, що активізують процес мислення реципієнта. Проблема загадки як мовного та культурного явища розроблялася у працях багатьох дослідників. Значний внесок у її вивчення зробили І. Березовський, М. Дмитренко, М. Пазяк, О. Мойсієнко, В. Чумак та інші науковці, які аналізували жанрову природу загадки, її структуру, функції та місце у системі фольклору. Їхні дослідження доводять, що загадка є складною мовною одиницею, яка поєднує в собі ознаки художнього тексту, дидактичного інструмента та культурного коду.

Отож загадка є об'єктом дослідження одразу кількох дисциплін. Передовсім загадка виступає об'єктом дослідження фольклору різних народів, адже є універсальним жанром усної традиції, що існує в різних культурах і відображає їхню специфіку світосприйняття та образного мислення.

Загадка належить до сфери пареміології – розділу мовознавства, що вивчає паремії як стійкі, лаконічні та узагальнювальні висловлювання з дидактичним навантаженням. Загадка разом з прислів'ями, приказками та іншими малими жанрами фольклору формує паремійний фонд мови.

Водночас загадка є об'єктом лінгвістики тексту, оскільки має чітку структурну організацію, внутрішню семантичну єдність і функціонує як завершений мікротекст.

З лінгвістичного погляду загадка характеризується специфічною двочасною структурою, що складається із власне загадки (описової частини) та відгадки (відповіді). (3). Перша частина містить закодований опис предмета або явища через його ознаки, властивості чи дії, але без прямого найменування, тоді як друга частина розкриває цей образ і виступає семантичним центром тексту. Наприклад, у загадці *Сірий, ікластий, хоче вівцю вкрасти* відгадка *Вовк* узагальнює наведені ознаки – колір, зовнішня та функційна характеристика. Така структура забезпечує взаємозв'язок між частинами тексту та реалізує принцип семантичної достатності, коли описових ознак має бути достатньо для правильної ідентифікації об'єкта.

Важливим аспектом функціонування загадки є її використання у педагогіці. Завдяки поєднанню ігрової та навчальної функцій загадки активно застосовуються в освітньому процесі, особливо у роботі з дітьми. Вони сприяють розвитку логічного, образного та асоціативного мислення, формують здатність до аналізу й узагальнення, а також збагачують словниковий запас. Так, загадки про тварин дозволяють не лише розширити знання про навколишній світ, а й активізувати пізнавальну діяльність учнів, оскільки вимагають встановлення зв'язків між описом і реальним об'єктом. Наприклад, у загадці *Буркотливий, вайлуватий, ходить лісом дід кошлатий* йдеться про ведмедя, образ якого створюється через антропоморфні характеристики.

Отже, загадка як об'єкт філологічних дисциплін є складним і багатовимірним явищем, що поєднує в собі мовні, когнітивні та культурні аспекти. Вона виступає предметом дослідження пареміології, лінгвістики тексту та фольклористики, має чітку структурну організацію та виконує важливі пізнавальні й дидактичні функції.

Список використаних джерел

1. Березовський, І. (1962). Українські народні загадки. Київ : Наукова думка, 423 с.
2. Дмитренко, М. (2003). Загадки. Київ : Ред. часопису «Народознавство», 164 с.
3. Мойсієнко, А. (2010). Мова як світ світів: поетика текстових структур. Київ : Університет «Україна», 327 с.

Фурса Софія*, *Пилиповець Роксолана
Науковий керівник – проф. Ткач Людмила

ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНИХ ЧЕРНІВЦІВ

Традиційне використання діалектної лексики полягає у вживанні слів і виразів, характерних для певної місцевості, у повсякденному житті та мовленні людей. Це явище вивчають такі галузі мовознавства, як лексикологія та діалектологія.

У художньому стилі літературної функції мови діалектизмів полягають у змалюванні місцевого колориту природи, мовлення персонажів. У класичній українській літературі відтворення рис місцевого діалектного мовлення характерне для творів Ю. Федьковича (гуцульські говірки), І. Франка (бойківські говірки); В. Стефаника, Леся Мартовича, Марка Черемшини, Г. Хоткевича (риси покутських і гуцульських говірок), О. Кобилянської (риси буковинських говірок) тощо. Сучасні українські письменники – М. Матіос, Ю. Винничук, П. Мідянка, М. Дочинець та багато інших – також виявляють неабияку майстерність у збагаченні стилістичних функцій діалектизмів.

Цікавість до народної традиційної культури спонукає до пошуків нових форматів її популяризації й виходить за межі літератури й мовознавства. Діалектна лексика набуває нових номінативних функцій у різноманітних культурних практиках. Одна з них – «мовний супровід» виставкової діяльності, вербалізація ідей, що служать основою творення та оформлення мистецьких просторів. Одним із таких просторів у Чернівцях у березні-квітні 2026 р. стала виставка писанок у залі «Вернісаж», що її створила випускниця філологічного факультету нашого Університету Віта Добровольська (Василашко) під назвою «Без коріння саду не цвісти». Предметами експозиції були панно писанок, взірцями для яких послужили традиційні буковинські писанки, що їх упродовж десятиліть замальовував акварельними фарбами буковинський етнограф Юрій Ференчук [5]. З інтерв'ю, що його за нашим проханням надала Віта Добровольська, ми дізналися, що саме під час роботи над експозицією в неї з'явилися асоціації писанкових

панно з тими діалектними словами, які з дитинства їй відомі з буковинської говірки рідного села Топорівці. Для називання панно були дібрані власні місцеві назви – мікротопоніми – ***Лелековиця*** (назва поля, де збиралися лелеки), ***Бучá*** (молоді зарослі на зрубові), ***Гуків*** (назва місцевої річки). Назви для писанкових панно становлять близько 40 діалектизмів, що тематично входять до різних груп, напр.: 1) назви конкретних предметів і знарядь, пов'язаних з певними діями чи ремеслами: *бердо*, *вікрента*, *кросна*, *маглівниця*; 2) назви конкретних предметів (хатнього вжитку, одягу, прикрас): *гармуз*, *дзестра*, *кода*, *павунка*, *рікля*, *салба*, *турпан*; 3) назви рослин та їх частин: *бриндуша*, *коловатні*, *ліліяк*, *чічка*, *крак*, *корч*; 4) назви явищ природи: *фуфела*; 5) назви давніх мір: *пражина* – «молдавська лінійна міра довжини і площі угідь; довжина – 5,886 *м*». Переважна більшість назв панно мотиваційно пов'язана з композицією писанок, напр.: панно ***Корч*** (писанки розміщені розгалужено, у формі куща); панно ***Пражина*** (писанки – у поздовжніх рядках) тощо.

Для встановлення лексичного значення діалектизмів використані діалектні словники, матеріали яких доводять, що буковинська говіркова лексика має поширення також на території південнобессарабських та подільських говірок [1, 3, 4]. Завдяки «Етимологічному словнику української мови» [2] можна дізнатися, що буковинські діалектизми – це слова, що вживаються також в інших слов'янських і неслов'янських мовах.

Список використаних джерел

1. Словник буковинських говірок (2005). За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці : Рута.
2. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К. : Наукова думка, 1982 – 2012.
3. Словник українських говорів Одещини (2011). За ред. О. І. Бондаря. Одеса: Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова.
4. Матеріали до словника подільського говору (2021). Упорядн. І. В. Гороф'янюк. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2021. 461 с.
5. Суруджій, Н. М. (2016). Писанки наших бабусь. Зібрання писанок Юрія Дмитровича Ференчука. Чернівці : «Місто», 2016. 200 с.

Холодницька Яна
Науковий керівник – доц. Тесліцька Галина

ІДІОСТИЛЬ СЕРГІЯ ЖАДАНА КРІЗЬ ПРИЗМУ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

Синтаксична організація поетичного тексту є важливим складником індивідуального стилю митця, оскільки саме через синтаксичні конструкції реалізується емоційно-смислове наповнення художнього висловлювання (Цолін 2015: 270). Поезія Сергія Жадана вирізняється високим рівнем експресивності, зокрема і через синтаксичні конструкції.

Метою статті є аналіз синтаксичних засобів у поезії Сергія Жадана та визначення їхнього функціонального навантаження у художньому тексті.

У поетичному тексті Сергія Жадана превалюють питальні речення, пряма мова, інверсія, звертання, номінативні конструкції, синтаксичний повтор та ускладнені речення. Характерними для поетичної мови автора є питальні речення. У такий спосіб репрезентовано напругу, тривогу, невпевненість ліричного героя. *Міняти замки? Не міняти? Повернеться він? Не повернеться?* (Жадан 2018: 210); *Що їй цей чоловік, який не відходить від неї? Як їй лишатись із ним?* [Жадан, 2018, с. 190].

Письменник активно послуговується прямою мовою. Для його поезії вагомим є елемент сторітеллінгу, формою реалізації якого є пряма мова: *За кого він воював? – питаю. ...Яка тепер різниця, – кажуть, – хіба це щось змінює, врешті-решт?* [Жадан 2018, с. 112].

Широко представлена в аналізованій поезії інверсія, найчастіше з метою збереження ритму строфи. Змінений звичний порядок слів також має на меті виділити окремі найважливіші компоненти висловлювання, додати їм ваги: *Він витворювався з шепоту і жаги, зі слів, які, промовляються уві сні, доходячи в темряві своєї ваги,* ***розламуючи мови кордони тісні*** [Жадан, 2018, с. 17].

Звертальні конструкції автор використовує з метою створення ефекту безпосередньої динамічної оповіді: *Вчи мене,* ***Брайле,***

свідчи, учи [Жадан, 2018, с. 165). Часто звертання є повторюваними, наштовхуючи читача на думку, що вірш має певного адресата. У таких випадках це радше монолог, апеляція автора до третьої особи: *Досить тобі,* ***капітане****, все – досить тобі…Я заплачу,* ***капітане****… Досить співати,* ***капітане****, ти ж не знаєш слів* [Жадан, 2018, с. 106-107].

Особливе місце в поетичному синтаксисі Сергія Жадана посідають номінативні речення. Незважаючи на коротку форму вони є інформаційно місткими, створюючи композицію тексту, оформлюючи його часопростір: *Сонце, тераса, багато зелені.* [Жадан, 2018, с. 215]; *Східна межа Європи. Західний напрямок вітру. Снігу нічного лава* [Жадан, 2018, с. 32].

Анафора та лексико-семантичний паралелізм відіграють важливу роль у композиції тексту, сприяють увиразненню мови, посилюють експресію та формують ритміку: ***А він*** *відчуває, що в тілі його забагато металу,* ***А він*** *знає, як чорно буде йому до кінця його віку.* ***А він*** *чує голоси тих, хто виходить з вокзалу.* ***А він*** *знаходить сльозу* [Жадан, 2018, с. 101].

Активно автор використовує ускладнювальні компоненти у структурі речення (однорідні чи відокремлені члени), що емоційно насичують текст, сприяють розгортанню образів та створенню ритмічної структури: *Своїм хребтом,* ***металевим тросом****, поєднувати* ***ґрунти і води****,* ***тримаючись за осінній чорнозем з гіркою відданістю природи*** [Жадан, 2018, с 27].

Отже, синтаксичні засоби в поезії Сергія Жадана виступають не лише формальним елементом організації тексту, а й потужним інструментом смислотворення. Вони забезпечують глибину емоційного впливу, формують ритмічну структуру та сприяють реалізації авторського світобачення, що визначає своєрідність його поетичного ідіостилю.

Список використаних джерел

1. Жадан, С. (2018). Антена. Чернівці : Meridian Czernowitz. 304 с.
2. Цолін, Д. (2015). Поетичний дискурс: синтаксичний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* Вип. 52. С. 269–273.

Чекановська Юліана
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Тетяна

МОВНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНСЬКИХ ЗАХИСНИКІВ У НОВІТНІЙ ВОЄННІЙ ПОЕЗІЇ

У час повномасштабної російсько-української війни в українській літературі виразно актуалізувався жанрово-тематичний напрям *міліарної*, або ж *воєнної*, *літератури*, яка в художній формі описує хід війни, висвітлює її причини, перебіг, наслідки, роль людини у воєнних подіях, – це художня й документальна проза, поезія (зокрема й блог-поезія), щоденники, артбуки, фотобуки, мальописи тощо. Основні теми цього літературного напряму пов'язані з героїзмом українських захисників і цивільних українців, з трагедією боротьби й болем втрат, проблемами окупованих територій і біженців, адаптацією ветеранів, вірою в перемогу ЗСУ тощо. Воєнну літературу творять різні люди: це і військовослужбовці, і ветерани, і відомі чи маловідомі письменники. За час повномасштабної війни прозові та поетичні тексти воєнної літератури стали предметом наукового аналізу в працях Т. Голованя, Г. Клименко (Синьоок), О. Маленко, В. Поліщука, М. Степаненка, М. Стецик й А. Стецик, С. Фіялки та ін. За спостереженнями Галини Авксентьєвої: «Мова сучасної воєнної літератури стає максимально наближеною до живого мовлення: автори свідомо використовують розмовні звороти, сленг, елементи військового жаргону, щоб передати автентичність подій. […] Водночас мова творів не втрачає поетичної сили – навпаки, саме в скупих, лаконічних рядках концентрується глибока емоційність і внутрішній біль» [1, с. 211].

Мета пропонованої розвідки спрямована на фіксацію та опис мовних засобів, що їх використовують автори сучасної воєнної поезії для позначення *образу українських захисників*.

Джерельна база дослідження: збірки поезій Сергія Жадана, Максима Ємця, Оксани Рубаняк, Олекси Бика та ін.

Найпоширенішими виражально-зображальними засобами створення поетичного образу захисника виступають вторинні номінації – *розгорнуті перифрастичні конструкції*, які в описовій формі

засвідчують різні ознаки людей, які стали на захист своєї землі, своїх сімей та свого дому. Передусім *воїни-захисники* постають як всемогутні люди, які здатні на все й наділені неймовірним терпінням: *І хай* ***всім тим***, ***хто тримає місяць понад розпеченим серпнем*** *стає сили*, *стає любові* (С. Жадан).

Воїни-захисники – це герої-титани, позбавлені егоїзму. Їхній образ ідеалізований, вони – опора, на якій тримається право нації на існування. Це втілення свідомого вибору між власною безпекою та майбутнім наступних поколінь: ***Штовхають націю вперед крізь дим і руїни***, ***Тримаючи***, ***мов Атланти***, ***на плечах весь тягар за майбутнє України***. *Не за нагороди*, *не за промені слави* (М. Ємець).

На особливу увагу заслуговують перифрастичні образи, що актуалізують вікову ознаку *воїнів-захисників* – часто це молодь, яка свідомо протистоїть ворогові та в умовах хаосу стає фундаментом держави. Їхня сила не в іменах чи нагородах, а в монолітній єдності з країною, яка стає для них єдиним сенсом існування: *Нам потім розкажуть про сніг.* ***Розкажуть про всіх юних***, ***усіх ясних***, ***тих***, ***що встояли між мішанини***. ***Їх*** *навіть* ***не називали на імена***. *Але в них була ця країна*, *й вона одна була між ними* (С. Жадан).

Воїни-захисники постають вічними героями, доля яких визначена заздалегідь – загинути за рідну землю: *У цьому святому* ***братерстві приречених воїнів*** *Не важать ні слава*, *Ні честь*, *Ні партійні посвідчення*. ***Ми вічні герої старої кривавої драми***, ***навіки й посмертно загублені в часі і просторі*** (О. Бик).

Отже, сучасна українська воєнна поезія формує новий художній образ *воїна-захисника*, використовуючи традиційний мовно-виражальний засіб перифрази та наповнюючи його змістом воєнного досвіду. Замість прямого опису воєнних подій автори використовують метафори «космічного масштабу» та сакральні образи, зображуючи воїнів як титанів, що тримають на своїх плечах долю країни. Такий підхід підкреслює не лише незламність і жертовність «юних та ясних» героїв, а й їхню нерозривну метафізичну єдність із землею.

Список використаних джерел

1. Авксентьєва, Г. (2025). Українська література під час війни: нові голоси та теми. *Вісник науки та освіти*. 4 (34). 201–218.

Червінко Наталія
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

СИНТАКСИЧНІ МАРКЕРИ АВТОРСЬКОЇ МОДАЛЬНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ МОВЛЕННІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Авторська модальність на синтаксичному рівні виявляється особливо виразно, адже саме синтаксис інтегрує ресурси інших мовних рівнів і формує індивідуальний стиль письменника. Синтаксична організація мовлення виступає важливим показником ідіостилю, оскільки образність художнього тексту створюється не лише окремими словами, а й способом їх поєднання у висловленні.

У писемному мовленні, на відміну від усного, інтонаційні відтінки передаються за допомогою пунктуаційних засобів, що надає синтаксису особливого прагматичного значення. Питальні та окличні конструкції можуть передавати різні емоційні або оцінні відтінки: докір, здивування, спонукання чи іронію. Саме тому до синтаксичних презентаторів авторської модальності в епістолярії Ольги Кобилянської зараховуємо інверсію, парцеляцію, приєднувальні та вставні конструкції, риторичні питання й окличні висловлення.

Однією з характерних ознак синтаксису листів письменниці є інверсія, яка стосується насамперед предикативного центру висловлення. Така перебудова порядку слів сприяє логічному й емоційному виділенню важливих компонентів повідомлення, наприклад: «*Ваш лист дістала я*» [Кобилянська, 1962, с. 392]; «*Єсть се перша праця моя, котру посилаю до друку…*» [Кобилянська, 1962, с. 259]. Інверсійні конструкції дають змогу акцентувати увагу на суб'єкті або об'єкті висловлення, що посилює експресивність мовлення.

Важливим засобом вираження авторських інтенцій виступають риторичні питання, які виконують комунікативну функцію і не потребують безпосередньої відповіді. Такі конструкції спрямовані на підтримання контакту з адресатом і активізацію його уваги: «*Питаєте, чи не їжджу навіть до Болехова?*»

[Кобилянська, 1962, с. 327]; «*Питаєтесь, чи я Вашу руську мову добре розумію?*» [Кобилянська, 1962, с. 474]. У таких випадках питальна форма поєднується зі стверджувальним або оцінним змістом, що створює ефект діалогічності.

Окрему групу становлять риторичні питання із заперечною часткою, які фактично реалізують значення ствердження: «*Мені бодай більше на тім залежить. Вам тоже, чи не так?*» [Кобилянська, 1962, с. 482]. У таких конструкціях спостерігаємо асиметрію між граматичною формою та змістом висловлення, що посилює емоційний вплив на адресата й надає мовленню переконливості [Шабат, 2001, с. 124].

Не менш поширеним засобом вираження авторської модальності є риторичні окличні конструкції, які поєднують інтелектуальний і емоційний зміст повідомлення. Вони сприяють переосмисленню висловлення та посиленню його експресивності: «*Мені лиш страшно і тісно на душі, як Ви так довго-довго мовчите!*» [Кобилянська, 1962, с. 309]. Такі конструкції передають емоційний стан адресанта та підсилюють художню виразність тексту.

Особливе місце в синтаксичній організації епістолярію письменниці посідають вставні та вставлені конструкції, які виконують функцію коментування, уточнення або вираження ставлення автора до повідомлюваного. Наприклад: «*Приміром, „Бібліотеку для молодіжі", число 1. (Ся „Бібліотека" виходить в Коломиї...)*» [Кобилянська, 1962, с. 264). Такі конструкції створюють ефект живого діалогу та забезпечують логічну послідовність викладу думок.

Отже, синтаксичні засоби виступають важливими маркерами авторської модальності в епістолярному мовленні Ольги Кобилянської. Їх системне використання формує індивідуальний стиль письменниці, підсилює діалогічність письма та забезпечує емоційно-експресивну насиченість епістолярного тексту.

Список використаних джерел

1. Кобилянська, О. (1962). Твори у 5 томах. Том 5. Київ : Державне видавництво художньої літератури. 767 с.
2. Шабат, С. (2001). Структурно-семантичні моделі риторичних питань. *Наукові записки. Серія: Мовознавство.* Тернопіль : ТДПУ. Вип. 5. С. 122-129.

Чорна Анна
Науковий керівник – проф. Руснак Наталія

ЛЕКСИКА ФЕШН-ІНДУСТРІЇ ЯК ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ ДО ВИВЧЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЗЗСО

Сучасний етап розвитку української мови характеризується надзвичайною динамічністю, що зумовлено глобалізацією, розвитком цифрових технологій та інтенсифікацією міжкультурної комунікації через соціальні мережі (Instagram, TikTok). Найбільш чутливою до цих змін є лексична система, яка безперервно поповнюється неозапозиченнями. Однією з найпродуктивніших сфер виникнення нових слів є фешн-індустрія. Вивчення цієї лексики в закладах загальної середньої освіти (зокрема у 5-6 та 9 класах при опрацюванні теми «Неологізми») дозволяє поєднати академічні вимоги з реальним мовним досвідом учнів, що цілком відповідає засадам Нової української школи [2, 2017].

Лексика фешн-індустрії сьогодні – це складна терміносистема, що відображає культурні трансформації. Для ефективного навчання доцільно класифікувати фешн-неологізми за такими тематичними групами:

- **назви предметів гардероба:** *худі, світшот, джогери, кюлоти, лофери, кроп-топ, бомбер, палаццо, лонгслів, челсі, мюлі, еспадрильї*;
- **назви стилів та напрямів:** *оверсайз, мілітарі, кежуал, преппі, стрітвір*;
- **назви процесів, явищ:** *апсайклінг* (переробка речей), *рісейл* (перепродаж), *кастомізація* (індивідуалізація), *маст-хев* (обов'язкова річ), *аутфіт* (цілісний образ), *лукбук* (альбом образів), *трендсетер* (законодавець моди), *дроп* (випуск колекції).

Методична цінність такого матеріалу полягає у можливості продемонструвати «мову в дії». Під час уроків учитель може запропонувати вправи на розмежування власне українських відповідників та запозичень: наприклад, порівняння слова *«світшот»* із описовою конструкцією *«трикотажна сорочка»* або пошук

українських відповідників (замість *«аутфіт» – образ, виряд*; замість *«лук» – вигляд*) [Загнітко, 2020].

Особливу увагу варто приділити адаптації слів. Цікавим є процес морфологічного освоєння англіцизмів, коли до кореня додаються українські афікси: *«залукати»*, *«захайпити»*, *«дропати»*. Також фешн-лексика є ідеальним матеріалом для відпрацювання правопису («правило дев'ятки», подвоєння). Ефективною формою роботи є створення «Словника сучасного модника» з етимологічними розвідками: наприклад, що *«денім»* походить від назви міста Нім (*serge de Nîmes*), а *«тренч»* – від англійського *trench* (траншея), що походить від військового одягу [2, 4].

Використання цитат із медіа (Vogue, L'Officiel) та аналіз актуальних речень про екологічність та апсайклінг підвищує мотивацію учнів та розвиває медіаграмотність.

У системі мови ці слова мають статус *варваризмів*. З цим поняттям варто познайомити дітей в старших касах. Варваризми – це запозичені слова, не адаптовані мовною системою.

Отже, залучення фешн-індустрії як ілюстративного матеріалу не лише полегшує засвоєння лексикології, а й формує сучасну мовну особистість, здатну критично оцінювати динамічні процеси в рідній мові.

Список використаних джерел

1. Загнітко, А. (2020). Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 920 с.
2. Міністерство освіти і науки України. (2017). *Навчальна програма з української мови для 5–9 класів ЗЗСО*.
3. Стишов, О. (2019). Динаміка лексичного складу сучасної української мови. Лексикологія. Лексикографія. Біла Церква : Авторитет. С. 98-104.
4. Горох – онлайн-бібліотека найкорисніших словників української мови. (Етимологічний словник) URL: https://goroh.pp.ua/ (дата звернення 31.03.2026).

Штанько Валерія
Науковий керівник – проф. Кульбабська Олена

ВПРАВИ ТА ЗАВДАННЯ ЗІ ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ П'ЯТИКЛАСНИКІВ І П'ЯТИКЛАСНИЦЬ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У сучасних умовах цифровізації нашого життя, серед учнів усе більше поширюється кліпове мислення. У цьому аспекті поповнення словникового запасу учнів п'ятого класу є пріоритетним завданням, «успішність якого залежить від того, наскільки фахово вчитель моделює комунікативне середовище, застосовує релевантний методичний інструментарій та демонструє еталонну мовленнєву поведінку» [1, с. 104].

Нам імпонує думка Н. Бережного, що розвинений словниковий запас є однією з ключових мовних навичок XXI століття [2, с. 8]. Уважаємо, що робота над збагачення словника школярів має бути системною як на аспектних уроках з української мови, так і на уроках зв'язного мовлення. Напр., цікавою для п'ятикласників є вправа «*Ситуативні синоніми*»: учням / ученицям необхідно підібрати ряд мовних та індивідуально-авторських синонімів до одного слова, як-от: *кіт* – улюбленець, тварина, чотирилапий друг, бешкетник, муркотливий клубочок, пухнастик тощо. Такий методичний прийом розвиває логічне мислення, уміння аналізувати об'єкт або суб'єкт через добирання слів, близьких за значенням [2, с. 30].

За нашими спостереженнями, п'ятикласники охоче беруть участь у дидактичних іграх. У процесі гейміфікації варто застосовувати мультимедійні презентації, фізичні картки, малюнки, загалом те, що змушує мозок школярів рухатись від простого до складного, що дуже позитивно впливає на розвиток критичного й асоціативного мислення, на розширення словникового запасу, поглиблює мотивацію до вивчення української мови. Під час педагогічної практики ми апробували дві дидактичні гри – «Одним словом» та «Ідентифікація слова».

Дидактична гра «Одним словом»: учням пропонуємо замінити розгорнуте пояснення або ціле речення одним влучним словом-синонімом. Після цього, використовуючи візуальні підказки, наприклад, малюнки, учні / учениці вигадують і демонструють тематичні діалоги чи сценки. Наприклад: «Людина, яка лікує тварин, …» – *ветеринар* тощо.

Дидактична гра «Ідентифікація слова»: учні отримують картки-тести, у яких указано цільові слова та кілька варіантів їхнього витлумачення. Це можуть бути синоніми, визначення чи асоціації, і учень / учениця має віднайти правильний варіант. З'ясувавши правильне лексичне значення, гравці добирають до кожного слова розширений синонімічний ряд. Зазначену гру можна дещо ускладнити. Наприклад, пропонуємо учням / ученицям скласти й розіграти діалоги на тему «*Розкажи мені...*», органічно додаючи в них дібрані слова-синоніми. Перемагає той учень / учениця (або команда), які безпомилково ідентифікують усі слова і вжити найбільшу кількість синонімів у своєму діалогічному мовленні.

Наступним кроком розвитку словникового запасу є письмові роботи з розвитку зв'язного мовлення, наприклад, *переказ* і *есе*, що виформовують цілісну мовленнєву компетенцію та вдосконалюють словниковий запас.

Отже, цілеспрямоване збагачення словникового запасу п'ятикласників та п'ятикласниць є життєво необхідним кроком для подолання наслідків кліпового мислення та успішної адаптації дітей до нових шкільних умов. Використання різноманітних методів, таких, як написання есе, робота з переказами та залучення інтерактивних дидактичних ігор, дає змогу зробити цей процес захопливим і природним для учнів / учениць.

Список використаних джерел

1. Актуальні проблеми філологічних наук : зб. тез студ. наук. конф. (24 жовтня 2024 р., м. Харків). Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2024. 107 с.
2. Бережний Н. (2023). Навчання учнів п'ятого класу НУШ основам есе на уроках української мови : метод. реком. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2023.

Щорчук Каріна
Науковий керівник – доц. Антофійчук Алла

ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОД ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА

Поетичне мовлення Володимира Івасюка – важливий складник його творчого феномена, в якому органічно поєдналися музичний професіоналізм, авторська пісенна манера та глибоке коріння в українській етнокультурній традиції. Авторські тексти формували емоційно-ціннісний простір української культури й утвердили уявлення про національну пісенність та образ рідного краю. Водночас, попри широку популярність пісенної спадщини митця, мовностилістична організація його поетичних текстів і своєрідність ідіостилю досліджені недостатньо.

Найповніше творчість Володимира Івасюка осмислено в дисертації А. Палійчук, у якій його діяльність розглянуто як вагомий чинник формування стильової типології українського пісенного мистецтва та утвердження особливої традиції емоційно-піднесеної художньої комунікації зі слухачем [Палійчук 2018]. Водночас авторська мовна система митця окреслюється переважно на концептуальному рівні й потребує детальнішого аналізу на матеріалі конкретних поетичних текстів.

Етнокультурний код поезій Володимира Івасюка найповніше виявляється у мовностилістичній організації його текстів, де через систему лексики, тропів і синтаксичних конструкцій формується образ рідного простору та внутрішній світ ліричного героя. Уже в ранніх пісенних текстах простежується стійкий поетичний словник, пов'язаний із гірським краєвидом і мотивами кохання: «*Я піду в далекі гори / У вечірнюю годину*» (Івасюк), де повтори дієслів руху та просторових номінацій підсилюють емоційну напруженість і відтворюють фольклорну модель випробування почуттів.

Важливим складником ідіостилю митця є образ дороги як метафори життєвого шляху, пам'яті та зв'язку між людьми. У поезії «Пісня буде поміж нас» дорога персоніфікується і порів-

нюється зі струною: «*Пролягла дорога від твоїх воріт / До моїх воріт, / Як струна*» (Івасюк). Такі синтаксичні паралелізми й повтори займенників формують характерну для Володимира Івасюка довірливу тональність спілкування, у якій пісня постає засобом подолання розлуки.

Окремий пласт етнокультурної символіки становить водна стихія, що у поезіях Володимира Івасюка функціонує як образ руху життя та плину часу. У тексті пісні «Водограй» повтори дієслів руху («*тече*», «*грає*», «*б'є*») і звукопис створюють динамічну картину стихії: «*Тече вода, тече бистра, / А куди – не знає*» (Івасюк). Водночас у поезії «Два перстені» вода символізує межовий простір вибору і пам'яті, що підсилюється спокійною ритмікою й образами «*тиха вода*» та «*срібло місяця*».

Суттєвим маркером авторського стилю поета є розгалужена система рослинної символіки, укоріненої в українській народній традиції. Образ барвінку, калини чи жовтого листка виконує функцію культурного знака любові, пам'яті та життєвого циклу: «*Стоїть калина над рікою, / А біля неї дівчина жде*» (Івасюк), Ці образи формують стійку символічну систему, що поєднує індивідуальне переживання героя з національною культурною традицією.

Отже, поетичний світ Володимира Івасюка постає як цілісна мовно-стилістична система, у якій традиційні для української культури образи простору, води, рослин і музики взаємодіють між собою, утверджуючи кордоцентричну модель сприйняття світу та формуючи національно забарвлений художній простір кохання, пам'яті й духовної єдності з рідним краєм.

Список використаних джерел

1. Івасюк, В.: вірші. *Поетичні Майстерні*. URL: https://maysterni.com/user.php?id=250&t=1 (дата звернення: 31.03.2026).
2. Палійчук, А. (2018). Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини XX століття: історико-біографічний аспект: дис. … канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Міністерство культури України. Київ. 248 с.

Щур Ольга
Науковий керівник – доц. Максим'юк Оксана

ЕВОЛЮЦІЯ СИСТЕМИ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ МОРФОЛОГІЇ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ В КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ

Аналізуючи наукові джерела з досліджуваної проблематики (О. Біляєв, М. Пентилюк, С. Караман, Н. Голуб, О. Горошкіна та ін.), ми узагальнили визначення базових дефініцій *«метод навчання», «система методів», «лінгводидактична концепція», «педагогічна технологія», «компетентнісний підхід»,* які впродовж свого функціювання в науковому обігу зазнали певних змін та доповнень.

Розроблення понятійно-технологічного апарату сучасної мовної освіти, обґрунтування системи методів навчання морфології в 6-7 класах, уточнення сутності методів за характером взаємодії вчителя й учнів має як теоретичне, так і практичне значення для дослідження, оскільки сприяло систематизації підходів до викладання мови в умовах реалізації концепції Нова українська школа. Важливим аспектом цього процесу постає переосмислення класичних дидактичних канонів крізь призму формування ключових компетентностей, що вимагає гнучкості та варіативності у виборі методичного інструментарію.

Традиційні методи навчання (усний виклад, бесіда, спостереження над мовою, робота з підручником, метод вправ) дозволяють розкрити потенціал граматичної будови мови, дають змогу вчителю ефективно поєднувати подачу теоретичного матеріалу з практичним формуванням мовної компетентності, допомагають перекласти на систему вправ процеси автоматизації мовних навичок, заощадити час для розвитку комунікативних умінь школярів.

Узагальнення опрацьованих матеріалів дає підстави констатувати, що використання активних методів навчання в ролі інструменту формування функціональної грамотності сприяє оптимальній реалізації особистісно зорієнтованого підходу, забезпеченню комунікативного компонента через інтерактивні форми (дис-

кусії, ситуативне моделювання, сторителінг), що супроводжується активною пізнавальною діяльністю учнів у процесі опанування морфологічних норм.

Аналіз чинних модельних програм і підручників з української мови для учнів 6–7 класів НУШ показав, що зміст мовного матеріалу розроблено з урахуванням компетентнісного підходу; передбачено засвоєння учнями морфологічної теорії (система частин мови, граматичні категорії іменника, прикметника, числівника, займенника, дієслова та його форм), ознайомлення з важливими для практики спілкування відомостями (творення ступенів порівняння прикметників, особливості відмінювання числівників, використання паралельних форм іменників тощо). Крім того, передбачено вивчення питань, пов'язаних із розвитком культури мовлення, зокрема через виконання комунікативно-ситуативних завдань, розв'язання лінгвістичних задач та організацію мовних спостережень, що сприяє усвідомленому вживанню морфологічних одиниць у різних життєвих ситуаціях. Окрему увагу в навчальному процесі варто приділяти методам лінгвістичного моделювання та проблемного викладу, які стимулюють учнів не лише до механічного запам'ятовування парадигм відмінювання, а й до критичного аналізу мовних явищ.

На основі творчого осмислення закладених у сучасних освітніх стандартах можливостей перспективним стає використання еволюційно оновленої системи методів до кожної теми, що дає змогу поєднувати традиційну дидактичну основу з інтерактивними та цифровими технологіями для інтенсивного вивчення морфології.

Отже, спостереження за навчально-виховним процесом у 6–7 класах переконують у необхідності модернізації методів навчання, яка значною мірою уможливлюється через перехід від репродуктивних до продуктивно-творчих методів, що допомагають залучати учнів основної школи до активного формування мовної особистості в умовах компетентнісно зорієнтованої освіти. Системне впровадження оновленої методики вивчення морфології забезпечує перехід від знаннєцентричної парадигми до діяльнісної, де граматична правильність стає не самоціллю, а надійним фундаментом успішної самореалізації дитини в соціумі.

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Балагур Дар'я
Науковий керівник – проф. Колесник Наталія

НАЗВА КІНОФІЛЬМУ ЯК «ТОЧКА ВІДЛІКУ» В ЙОГО РЕЦЕПЦІЇ

Поява кінематографа стала потужним революційним етапом у розвитку людства, до якого безпосередньо причетні й українці. Попри вагомий внесок вітчизняних митців у світове кіно, аналіз назв кінострічок (фільмонімів) і досі має переважно епізодичний характер.

Мета розвідки – дослідити номінації українських кінофільмів у контексті їхнього впливу на реципієнтів. Авторська картотека, що охоплює номінації 2001-2024 рр., нараховує 143 назви.

Термін «фільмонім» уперше ввела Є. Книш, визначаючи його як вербально закодований образ ситуації, змодельованої фільмом [Книш, 1992]. У сучасній ономастиці також уживають терміни *кіноназва*, *кінозаголовок*, а також (у ширшому контексті) *кінореалія*. Кіноназви належать до ідеонімів – власних назв об'єктів духовної сфери, що позначають ідеї, а не просто описують предмети.

Фільмонім – один із потужних інструментів, який формує первинні асоціації реципієнта і нерідко визначає успіх стрічки. Дослідниця Ю. Подимова виокремлює такі основні функції кіноназв: інформативну, рекламну, прагматичну, емоційну, соціальну, культурну та культурно-історичну.

Одна з фундаментальних функцій кінозаголовку, інформативна, знайомить глядача з темою, жанром чи й навіть сюжетом ще до перегляду. Вдала назва має бути лаконічною та змістовною, але не розкривати головної інтриги. Наприклад, кіноназва *«Потяг у 31 грудня»* (2024) вказує на часопростір подій, а *«Яремчук: Незрівнянний світ краси»* (2024) – на постать головного героя кінокартини.

Тісними зв'язками з інформативною пов'язана рекламна функція: фільмонім повинен привертати увагу й виокремлювати фільм з-поміж інших, але обов'язково в межах достовірності, бо невідповідність очікувань і реальності може призвести до низького рейтингу кінострічки та зменшення її популярності. Наприк-

лад, номінація *«Тісто»* (2023) в уяві реципієнтів передбачає, що сюжет буде пов'язаний із кулінарною сферою, а *«Озброєні піснею»* (2024) – з музичною або пісенною.

Знаковою в контексті рецепції кінореалій є прагматична функція, спрямована на психологічний вплив, щоб спонукати до перегляду конкретного кінопроєкту. У цьому випадку найкраще «працюють» таємничі, гостроцікаві назви: *«Таємний щоденник Симона Петлюри»* (2018), *«Поліна і таємниця кіностудії»* (2019), *«Встигнути до 30»* (2023), *«Збори ОСББ»* (2024). Зауважимо, що вплив оніма має бути саме такої інтенсивності, щоб у кінцевому результаті привабити реципієнта і схилити його до перегляду, а не навпаки – відлякати від споживання рекламованого продукту.

Фільмоніми можуть виконувати ще одну важливу функцію – емоційну. З психології відомо, що люди здатні краще запам'ятовувати те, що викликає в них сильні емоції. У такий спосіб номінація *«Побачення у Вегасі»* (2020) підсвідомо налаштовує на романтичний лад, а назва *«Осінні спогади»* (2016) – на ліричний чи меланхолійний. Очевидно, що назва, яка привертає увагу глядачів та викликає в них емоційний резонанс, із більшою ймовірністю змусить їх подивитися фільм, а то й повторно переглянути.

Отже, назва фільму стає першим комунікативним містком між його творцями і реципієнтом. Вона допомагає майбутньому глядачеві ідентифікувати жанр і настрій картини, її змістове наповнення, що допомагає зорієнтуватися в насиченому інформаційному просторі сучасного кінематографа.

Список використаних джерел

1. Гаврилюк, М., & Колесник, Н.С. (2018). Назви кінофільмів як особливий вид ідеонімів. *Науковий вісник Чернівецького університету: Романо-слов'янський дискурс*, (207).
2. Горшкова, В.Є. (2011). Назва фільму як невід'ємна частина образу – змісту. У *Назва видання/збірника* (сс. 28–37). ІГЛУ.
3. Зубавіна, І.Б. (2007). *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. ФЕНІКС.
4. Колесник, Н.С. (2006). Заголовок як об'єкт ономастики. *Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія*, (276-277).
5. Книш, Є.А. (1992). *Лінгвістичний аналіз найменувань кінофільмів* [Автореф. дис. канд. філол. наук]. Одеса.

Батуліна Анастасія
Науковий керівник – доц. Івасюта Марина

МОВНІ СИМВОЛИ В ГРОМАДЯНСЬКІЙ ЛІРИЦІ ПАВЛА ТИЧИНИ

У сучасному мовознавстві символ розглядають як багатозначний образ, що поєднує конкретне й абстрактне значення та здатний передавати глибинні смисли культурного досвіду народу. Як зазначають дослідники, для символу притаманні інтенсивність, образність, психологічність, імперативність [1, с. 738], що формує образну модель світу в художньому тексті. Усвідомлення природи символу, його функцій і семантичної багатозначності створює теоретичне підґрунтя для аналізу символіки художніх текстів, зокрема громадянської лірики П. Тичини.

У поезії П. Тичини символи становлять основу поетичного мислення й визначають своєрідність ідіостилю митця. Дослідниця Г. Осадко підкреслює, що образи-символи у творчості поета є важливими стильовими чинниками, які формують музичність і філософську глибину поетичного мовлення [2, с. 120].

У громадянській ліриці П. Тичини мовні символи відображають історичні процеси, духовні прагнення суспільства та ідею національного відродження. Осмислення поетом історичних змін досягається через використання біблійних символів (*Бог, розп'яття, храм, душа*) та образів, що походять із давньої язичницької традиції й увійшли до християнської фольклорної символіки (*сонце, місяць, вітер, птахи*). Так, поет розкриває масштабність націєтвірних подій через символічну систему образів, передаючи піднесені почуття радості й захоплення завдяки імпресіоністичній тональності та гармонії звукових, музичних і колористичних засобів. У поезії «Дума про трьох вітрів» символічні образи *вітрів* репрезентують соціально-політичні сили, що визначали розвиток суспільства, а кожен символ у творчості П. Тичини постає своєрідною згорнутою метафорою, пов'язаною з глибинними міфологічними та архетипними смислами. Спираючись на народну міфологію, у якій вітри поділяються на «добрі»

й «злі», поет символічно змальовує три морально-політичні начала розколотого суспільства: *Лукавий Сніговій-Морозище* уособлює холод імперського режиму, *Безжурний Буревій* – стихійний некерований бунт, тоді як *Ласкавий Легіт-Легкокрил* [3, с. 224-231] символізує національне відродження, працю та надію, звертаючись до людей із закликом до оновлення життя.

Одним із ключових символів громадянської лірики П. Тичини є також *сонце*, що виступає знаком життя, гармонії та національного відродження. У поезії митця *сонце* часто асоціюється з духовним світлом і майбутнім України: *Над Києвом золотий гомін / І голуби, і* ***сонце****!* [3, с. 220]; *Гей, дзвонять дзвони / І* ***сонце*** *грає* [3, с. 217].

У поезії «Плуг» центральним є символ *плуга* як знака творчої праці та історичного поступу народу, символізуючи землеробську працю, втілює духовне оновлення суспільства, рух уперед, творення нової історичної реальності: *Гей, вдарте в струни, кобзарі, / Щоб земля загомоніла, / Щоб* ***плугами****, як мечами, / Правда ниви розбудила* [3, с. 232].

Важливу роль у громадянській ліриці поета відіграє символ *золотого гомону*, який уособлює національне пробудження й історичну єдність народу, набуваючи значення колективного голосу нації та передаючи атмосферу історичного піднесення, відчуття духовної сили народу та його прагнення до свободи: *Гомонить, гуде Київ – /* ***Золотий гомін*** *іде!* [3, с. 207].

Отже, мовні символи в громадянській ліриці Павла Тичини виконують важливу ідейно-художню функцію, формуючи цілісну образну систему поета. Вони відображають духовні цінності епохи, передають суспільні настрої та сприяють осмисленню історичних процесів через художнє слово.

Список використаних джерел

1. Коцур, В.П. (Ред.). (2015). Енциклопедичний словник символів культури України. Корсунь-Шевченківський : Вид. В. М. Гавришенко.
2. Осадко, Г. (2003). Образи-символи у збірці П. Тичини «Сонячні кларнети». *Studia Methodologica*, (13), 116–123.
3. Тичина, П.Г. (1983). Зібрання творів (Т. 1). Київ : Наукова думка.

Берегова Дар'я
Науковий керівник – доц. Артеменко Галина

ПОЗИТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛЮДИНИ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ ІЗ ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ

Фразеологія досліджує стійкі сполучення слів, що відзначаються цілісністю значення, відтворюваністю та образністю, відображають культурно-історичний досвід народу, його світоглядні уявлення, цінності та оцінки дійсності. Особливе місце у фразеологічному фонді займають одиниці, пов'язані з характеристикою людини, адже саме через них мовці передають уявлення про риси характеру, поведінку та моральні якості особистості. Завдяки своїй метафоричності фразеологізми здатні концентрувати оцінне значення й створювати яскраві, емоційно насичені образи, що робить їх важливим засобом мовної репрезентації людських якостей.

Позитивні риси, зафіксовані у сталих виразах, пов'язані з етичними ідеалами народу та уявленнями про норми поведінки. Фразеологізми, як правило, репрезентують працьовитість, досвідченість, кмітливість, спритність, доброту, хоробрість і життєву мудрість, формуючи узагальнений позитивний образ людини. Особливе місце серед них посідають одиниці з компонентом-зоонімом. Зоонім посилює метафоричність вислову, оскільки спирається на архетипні уявлення про тваринний світ.

Образи птахів у фразеології часто використовують для позначення досвіду та життєвої мудрості людини: *стріляний горобець*, *стріляний птах* [Білоноженко та ін., 2003]; *рання пташка пшеничку клює, а пізня очки дере* [Давидова О., 2010, с. 279]

Для опису рухливості, швидкості та працьовитості часто використовують компонент *муха*: *мухою літати*; *як муха в окропі* [Білоноженко та ін., 2003]. Крім того, зоонім підкреслює доброту та лагідність людини у виразах: *навіть мухи не зачепить мізинцем, мухи не зобидить (не скривдить)* [Білоноженко та ін., 2003].

Собака часто символізує пильність, спостережливість і добру інтуїцію: *собачий нюх* [Білоноженко та ін., 2003, 443]. У деяких фразеологізмах образ собаки передає життєвий досвід і здатність добре орієнтуватися у ситуації: *битий собака* [Білоноженко та ін., 2003, с. 673]. Схоже значення має також вираз з компонентом жук: *битий жук* – «бувала, з великим життєвим досвідом людина, яку важко перехитрити, обманути» [Білоноженко та ін., 2003, с. 233].

Рак як компонент стійких одиниць використовують для підкреслення досвідченості та життєвої кмітливості: *знати, де раки зимують* [Білоноженко та ін., 2003, с. 269].

З образом *зайця* у фразеологізмах зазвичай пов'язані боязкі, полохливі люди. Однак існують вислови, у яких навпаки, підкреслюють сміливість та хоробрість людини, яка не боїться труднощів: *не з заячого пуху* [Білоноженко та ін., 2003, с. 588].

Витоки символічного значення *риби* дослідники вбачають у міфологічних та ранньохристиянських уявленнях [Левченко О., 2004, с. 228]. Переважно компонент *риба* має позитивне значення: *як риба у воді* [Білоноженко та ін., 2003, с. 598]. Іноді зоонім використовується буквально, не маючи символічного значення, описуючи певну життєву ситуацію: *риби наловить і ніг не замочить* [Давидова О., 2010, с. 131].

Фразеологізми з компонентом-зоонімом – важливий засіб характеристики людини в українській мові. Вони відображають народний досвід і уявлення про риси характеру, формуючи цілісну систему образних оцінок.

Список використаних джерел

1. Білоноженко, В.М., Гнатюк, І.С., Дячук, В.В., Неровня, Н.І. & Федоренко, Т.О. (Укл.). (2003). *Словник фразеологізмів української мови*. Київ : Наукова думка.
2. Давидова, О. (Укл.). (2010). *Шкільний фразеологічний словник української мови*. Тернопіль : Підручники і посібники.
3. Левченко, О.П. (2004). *Фразеологічна символіка: Лінгвокультурологічний аспект*. Львів : ЛРІДУ НАДУ.

Блищук Софія
Науковий керівник — асист. Стрілець Інна

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В НУШ НА ПРИКЛАДІ КОМУНІКАТИВНИХ МОДЕЛЕЙ ПЕРСОНАЖІВ У КАЗКАХ МИХАЙЛА ІВАСЮКА

У межах концепції Нової української школи (НУШ) пріоритетним є формування морально-етичних цінностей учнів [2]. Потужним інструментом цього процесу виступає народна казка. Моделі поведінки персонажів у збірці М. Івасюка «Золота карета» корелюють зі стандартами НУШ та орієнтовані на виховання базових цінностей учнів.

До прикладу, казка «Три персні» ілюструє реалізацію морального вибору через систему взаємодії персонажів. Старший брат обирає егоцентричну модель: у діалозі з людьми він одразу висуває умову: *«Будете мене все життя годувати і одягати. Я нічим не повинен журитися»* [1, с. 100]. Його мовлення має вимогливий і маніпулятивний характер, спрямований виключно на задоволення власних потреб. У результаті така комунікація призводить до негативних наслідків. Середній брат втілює пасивну модель комунікативної поведінки. Він через нерішучість не здатен скористатися шансом на порятунок, що зупиняє будь-яку дію і призводить до трагічного фіналу, демонструючи небезпеку бездіяльності. Молодший брат репрезентує гуманістичну модель комунікації. Кульмінаційним є епізод, коли під час стихійного лиха він звертається до світу словами: *«Най здохне буря, най хмари позатикають свої діри і най все стане на своє місце»* [1, с. 101]. Його мовлення спрямоване на порятунок інших, що свідчить про високий рівень емпатії та відповідальності. Особливо показовою є його відповідь людям: *«Хіба можна бути щасливим серед нещасливих людей?»* [1, с. 101] Це риторичне запитання виражає основну моральну ідею твору та демонструє сформовану ціннісну позицію героя.

Казка «Як гуцул навчив царівну ґаздувати» репрезентує трансформацію особистості через зміну комунікативних стратегій. Царівна на початку твору демонструє пасивно-деструктивну модель поведінки: лінощі, бездіяльність і споживацьке ставлення. Її мовлення відображає небажання брати відповідальність і прагнення перекласти обов'язки на інших. Натомість гуцул втілює активно-прагматичну модель поведінки, його комунікація чітка, лаконічна й орієнтована на результат. Він застосовує стратегію «навчання через дію», створюючи ситуації, у яких бездіяльність стає неможливою. Основним моментом трансформації є комунікативний злам: коли торбина «нічого не чула», царівна змушена перейти від наказів до реальної дії: *«Я мусила сама тобі варити. Ходи, пообідаєш»* [1, с. 131]. Фінал казки фіксує формування нової моделі поведінки: *«Правда, жіночко, чужі руки нічого не варті. Усе треба зробити своїми»* [1, с. 132], що вербалізує засвоєну мораль та свідчить про успішну трансформацію царівни.

Буковинські казки у записах М. Івасюка є ефективним засобом формування соціальної та громадянської компетентностей. Практичне впровадження матеріалу доцільне на уроках української літератури та розвитку мовлення через створення есе, характеристику персонажів та художнє декламування [3]. Такий підхід розвиває емоційний інтелект і формує навички свідомого вибору, відповідальності та ціннісно орієнтованої взаємодії.

Список використаних джерел

1. Золота карета. Буковинські казки у записах Михайла Івасюка. (2007). Упорядник Галина Івасюк-Криса. Чернівці : Видавнича спілка «Ратуша». 176 с.
2. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи (2016). Заг. ред. М. Грищенка. Київ: Міністерство освіти і науки України. 36 с.
3. Шуляр В. (2014). Сучасний урок української літератури : монографія. Миколаїв : Іліон. 553 с.

Бодянчук Анна
Науковий керівник – проф. Колесник Наталія

АНТРОПОНІМІКОН СЕЛА ШИПИНЦІ ЧЕРНІВЕЦЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРНІВЕЦЬКОЇ ОБЛАСТІ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ ОНОМАСТИКИ

Вивчення антропонімії є важливим напрямом сучасної ономастики, оскільки власні назви людей відображають історію, культуру, мовні процеси та світогляд певної спільноти. Дослідження антропонімів села Шипинці Чернівецького району Чернівецької області, центру історичної Шипинської землі, цікаве з погляду традиційних та інноваційних тенденцій в структурі сучасних регіональних моделей називання. Зокрема у його межах маємо можливість з'ясувати, чи зберігається вплив традиційних історичних, релігійних і соціальних чинників на формування системи власних назв села, чи інтернет, міграція та мода його нівелюють, розмиваючи специфічні діалектні й ономастичні межі регіону, призводячи до деідентифікації та уніфікації сучасного антропонімікону.

У «Словнику української ономастичної термінології» подано таку дефініцію антропоніма: «Власна назва людини, що включає ім'я, прізвище, по батькові, прізвисько, андронім, гінеконім тощо» [Бучко & Ткачова, 2012, с. 13]. Антропонімікон формується на певній території під впливом мовних традицій, релігійних чинників, адміністративних систем і міжетнічних контактів. Найбільш давньою та наймобільнішою частиною національної антропонімії є особові імена.

Село Шипинці розташоване в межах історико-етнографічного регіону Буковини – Шипинської землі, що характеризується багатонаціональним складом населення та складною історією розвитку. Дослідження антропонімікону ґрунтується на польових записах, зібраних упродовж 2025-2026 років, та даних офіційного реєстру мешканців села. Загалом систематизовано близько 3000 власних назв. Отриманий матеріал демонструє вплив української, румунської та австрійської культур на формування місцевої

антропонімії, у якій традиційні українські елементи поєднуються з іншомовними запозиченнями.

Аналіз засвідчує, що в період 1950-2026 років основу антропонімікону села складають канонічні християнські імена (грецького, латинського чи давньоєврейського походження), які міцно закріпилися в українській культурі, українському іменослові. Серед чоловічих імен найпоширенішими є *Іван, Олександр, Василь, Микола*, рідше – *Віталій, Михайло, Мирослав, Андрій*; серед жіночих – *Марія, Наталія, Ольга, Анна,* рідше – *Орися, Галина*. Ці особові імена, відзначимо, мають безперервну традицію вживання вже десятки років. Якщо ж говорити про регіональну специфіку антропонімікону шипинчан, то її формує насамперед наявність імен румунського походження та канонічних за походженням найменувань, які довше, ніж на інших етнічних землях, збереглися в буковинському діалектному ареалі: *Флоріка, Теофіл, Єфрозина, Йосиф, Матвій, Тодор.*

Важливою рисою антропонімії села є висока варіантність імен, що проявляється у використанні в побутовому спілкуванні повних і зменшено-пестливих та гіпокористичних форм, з-поміж яких трапляються і цілком відмінні від інших регіональних форм приклади: *Євген – Ґєна, Денис – Цульо, Одарка – Штефка*. Варто зауважити, що частіше таких змін зазнають власні назви осіб чоловічої статі.

Отже, антропонімія села Шипинці поєднує традиційні, канонічні за походженням особові найменування, а також містить румунські імена або їхні варіанти. Специфіка творення й побутування власних назв робить цей іменни́к важливим джерелом для вивчення історії, культури та мовної самобутності регіону. Перспективним напрямом подальших розвідок є відстеження динаміки особових імен, зокрема дослідження впливу сучасних тенденцій на формування місцевого антропонімікону.

Список використаних джерел

1. Бучко Д., Ткачова Н. (2012) *Словник української ономастичної термінології*. Ранок-НТ.

Ботнар Ліна
Науковий керівник – доц. Івасюта Марина

ОРНІТОЛОГІЧНІ СИМВОЛИ В ЛІРИЦІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У ліриці Олександра Олеся орнітологічні образи становлять важливу частину символічної системи. Вони передають внутрішній стан ліричного героя, його любовні переживання, душевну тривогу, надію, порив до волі, самотність і передчуття смерті.

У досліджуваному матеріалі виявлені образи, пов'язані з висотою, польотом, духовним пробудженням і волею. Так, ***жайворон*** виступає вісником оновлення, руху й духовного пробудження: «*Сон... але всю землю збуде / **Жайворон**-гонець...*» [2, с. 54]. У рядках «*Що мені з того, що **жайворон** в полі / Буде про волю, про небо дзвонить*» цей образ поєднується з мотивом волі та високого ідеалу [2, с. 58]. У близькому значенні функціонує ***орел***, який у ліриці поета уособлює насамперед внутрішню свободу й національну гідність: «*Де ж то гордість твого духа – / Вільного **орла**?*»; [2, с. 55] «*О слово рідне! **Орле** скутий!*» [2, с. 113]. Водночас символ ***орла*** набуває драматичного відтінку, оскільки велич і свобода в ньому нерідко поєднуються зі скутістю та боротьбою.

Найвиразнішим серед образів, пов'язаних із любов'ю, ніжністю, музикою душі, є ***соловей***, що в українській традиції символізує красу, любов і співучу душу народу [1, с. 774]. У поезії цей образ зберігає традиційне значення, але ускладнюється психологічно: «*Там щебече **соловейко** / Про любов мою*» [2, с. 64], однак водночас «*Сміються, плачуть **солов'ї** / І б'ють піснями в груди*» [2 с. 64]. Отже, ***соловей*** у поета є образом емоційної напруги, коли пісня передає і щастя, і біль. Подібно функціонують ***голуб*** і ***ластівка***. Традиційно ***голуб*** пов'язується з любов'ю, злагодою, ніжністю, духовною чистотою [1, с. 183], а також набуває ще й трагічних конотацій: «*Підбиті **голуби** знімались...*» [2, с. 63]. ***Ластівка***, яка в народній символіці асоціюється з весною, щастям і відродженням [1, с. 428], у поета також драматизується: «*О бідна **ластівко**! З залізом скутих крил...*» [2, с. 118].

Образ ***журавля*** пов'язують із тугою, журбою, відданістю рідному краю та віддаленою мрією [1, с. 266], що фіксуємо і в поезії Олександра Олеся: «*І про край якийсь розкішний / Клекотали журавлі*» [2, с. 111]. ***Лебідь***, який символізує красу, вірне кохання, самотність і смерть [1, с. 428], у ліриці поета цей образ поєднує світлу красу й трагічний надлом: «*Вся в білім убранні, вся в білім серпанку, / Як в пір'ях* ***лебідка****...*» [2, с. 208]; «*Спало все навколо, тільки білий* ***лебідь*** */ Тихо-тихо сходив кров'ю своїх ран*» [2, с. 272]. ***Лебідь*** є одним із найміскіших символів досліджуваної поезії, у якому зливаються краса, вірність і страждання.

Темний полюс орнітологічної символіки утворюють ***ворона***, ***крук***, ***сова***. ***Ворона*** традиційно – символ горя, страждання, смерті, похорону, кровопролиття, насилля, війни, зловісності [1, с. 150], і саме в такому значенні вона постає у поета: «*Глянув, – чорніють, сіріють усюди /* ***Ворони****, змії та з каменю скелі*» [2, с. 62]. Поряд із цим функціонує і ***крук***: «*Одним крилом* ***круків*** *ти відбиваєш / І сам лежиш на зломанім крилі*» [2, с. 117]. Обидва образи позначають простір загрози, руїни, смертельного тиску. Подібну семантику має й ***сова*** – символ темного, похмурого, нещастя, смерті, брехні, хоча водночас має традиційний зв'язок із мудрістю [1, с. 768]. У поетичному контексті Олександра Олеся актуалізується саме перший смисловий план: «*На призьбі ти сидиш* ***совою*** */ І серце рвеш*» [2, с. 119].

Отже, орнітологічні символи в ліриці Олександра Олеся формують цілісну й внутрішньо диференційовану систему. Світлий символічний ряд, представлений образами жайворона, орла, солов'я, голуба, ластівки, журавля, лебедя, постійно ускладнюється мотивами болю, втрати й скутості. Темний ряд, утворений образами ворони, крука, сови, передає тривогу, руїну, передчуття нещастя. Саме в поєднанні традиційної народної символіки з індивідуальною психологізацією виявляється своєрідність орнітологічних образів у ліриці Олександра Олеся.

Список використаних джерел

1. Коцур, В.П., Потапенко, О.І., & Куйбіда, В.В. (Ред.). (2015). *Енциклопедичний словник символів культури України* (5-те вид.). ФОП Гавришенко В.М.
2. Олесь, О. (1990). *Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира.* Т. 1. Дніпро.

Бурик Валерія
Науковий керівник – проф. Колесник Наталія

СИСТЕМА РОБОТИ З ВИВЧЕННЯ МІКРОТОПОНІМІЇ В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ

Вивчення мікротопонімії села Брідок Чернівецького району Чернівецької області свідчить про багатство мовної та культурної спадщини регіону, яка відображає не лише природні особливості місцевості, а й історичні події, господарську діяльність, соціальні взаємини та культурні традиції мешканців, що робить її цінним джерелом для формування мовної, історичної та краєзнавчої компетенції школярів [Бучко, Ткачова, 2012; Черешнюк, 2011].

Питання вивчення власних назв малої топонімійної мережі, зокрема мікротопонімів, є предметом сучасних ономастичних досліджень, адже саме вони фіксують локальні мовні особливості та культурні коди населення певних територій.

Інтеграція матеріалів мікротопонімії у шкільний курс української мови та позакласну роботу дає можливість досягти кількох важливих цілей. По-перше, це розвиток практичних навичок роботи з мовою: учні вчаться записувати, класифікувати та аналізувати назви місцевих об'єктів, що сприяє кращому засвоєнню словотвірних, морфологічних та фонетичних закономірностей української мови. По-друге, вивчення локальної мікротопонімії поглиблює знання учнів про історію, культуру та традиції рідного краю. Назви полів, урочищ, водойм чи вулиць відображають господарську діяльність, соціальні взаємини та локальні легенди, формуючи усвідомлення зв'язку мови і культури [Черешнюк, 2011].

По-третє, робота з мікротопонімами сприяє розвитку наукових навичок, адже збір, систематизація та інтерпретація первинних джерел формують у школярів навички дослідження та аналітичного мислення. Сучасні педагогічні дослідження підкреслюють, що вивчення власних назв, зокрема онімійного матеріалу, є важливим елементом загальноосвітньої підготовки, що сприяє розвитку ключових компетентностей учнів (див. аналіз застосування ономастичного матеріалу в школі). По-четверте, аналіз походжен-

ня назв, порівняння їх із мікротопонімами інших територій та створення власних словничків, презентацій чи тематичних карт стимулює критичне та креативне мислення учнів, робить навчальний процес цікавим та інтерактивним. Це важливо також з огляду на сучасні підходи у викладанні шкільних дисциплін, коли активні, дослідницькі форми роботи сприяють глибшому розумінню навчального матеріалу та розвитку самостійності учнів (про педагогічні аспекти роботи з ономастичним матеріалом див. Borys & Chervinskyi, 2025 щодо використання топонімії в освітньому процесі).

У подальшому пропонуємо розробити систему роботи з мікротопонімами, яка включатиме: проведення тематичних уроків з української мови, коли учні аналізуватимуть походження назв урочищ, полів, вулиць та водойм; організацію позакласних заходів у формі екскурсій та польових досліджень; створення локальних словничків, карт і мультимедійних матеріалів, зокрема створення інтерактивної цифрової карти села; інтеграцію завдань з мікротопонімії у проєктну діяльність. Така модель роботи сприятиме не лише мовній, а й соціокультурній, історико-краєзнавчій освіті учнів.

Отже, інтеграція мікротопонімії як об'єкта дослідження у шкільну освіту є доцільною та корисною не лише для вивчення української мови, а й для формування історичної, культурної та соціальної свідомості школярів. Систематична робота з мікротопонімами сприятиме розвитку мовної компетентності, дослідницьких навичок і пізнавальної активності учнів, підвищуватиме їхню зацікавленість у вивченні рідного краю та української історії й культури загалом.

Список використаних джерел

1. Бучко, Д., Ткачова, Н. *Словник української ономастичної термінології*. Харків : Ранок-НТ, 2012.
2. Черешнюк, М. *Історія сіл Заставнiщини*. Чернівці : Арт-Друк, 2011.
3. Васільєва, Ю. *Мікротопонімічна спадщина рідного краю та проблеми її збереження* // *Українознавство*, 2019.
4. Соколова, А. *Особливості вивчення ономастики у загальноосвітніх навчальних закладах* // *Вісник педагогічних наук*, 2024.
5. Borys, U., Chervinskyi, A. *Toponymics as a source of the native country geography study by educators* (про роль топонімії в освітньому процесі) // *Mountain School of Ukrainian Carpaty*, 2025.

Василашко Марина
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Ірина

ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ У ЗЗСО ЗА ДОПОМОГОЮ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ МОВНОГО ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖІВ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ ІВАНА ФРАНКА «СОЙЧИНЕ КРИЛО»)

Мовний портрет персонажів – це сукупність мовних засобів, що відображають індивідуальність героїв їх соціальне походження, емоційний стан та особливості мислення. Дослідження мовного портрета письменника є ключовим для розуміння його індивідуального стилю та художньої концепції. «Сойчине крило» Івана Франка – це шедевр українського модернізму, де мова стає інструментом психоаналізу і дає змогу розкрити особливості створення художніх образів.

Мета нашої статті – визначити, як можна використовувати засоби творення мовного портрета персонажів психологічної новели Івана Франка «Сойчине крило» на уроках української мови і літератури в ЗЗСО.

Дослідження мовного портрета Івана Франка у школі відкриває широкі можливості для реалізації вимог сучасної освіти. Зокрема, аналіз художнього тексту через призму вестиальної, соматичної та кінетичної лексики стає дієвим інструментом для формування цілісної системи ключових компетентностей учнів:

- **Літературна компетентність через вестиальну лексику (**сукупність назв одягу, взуття, аксесуарів та тканин, що використовують для створення візуального образу героя та вміння розкривати внутрішній світ героїв та їхній соціальний статус через деталі). У Франка це реалізується через опис знакової сукні: «*Я була в зеленій стрілецькій* ***куртці****, з* ***лефошівкою*** *через плече,* ***з готуром*** *свіжо застріленим* ***у торбі****,* ***з свиставкою*** *в губах. Тямиш, як ти витріщив на мене очі, побачивши мене*» [Франко, 2023, с. 17]. «а *вона сидить у такій легкій с****укні****, червоній з білими цятками..*» [Франко, 2023, с. 65], що стає символом пам'яті та фатального вибору.

- **Соціальна та громадянська компетентність через соматичну лексику (**слова на позначення частин людського тіла та фізичних станів), яка у Франка стає «дзеркалом» душі, сприяє розвитку емпатії та здатності розуміти психологічний стан іншої людини через опис тілесних проявів болю чи хвилювання. Нап-/риклад: «*Мої **руки** тремтять ще дужче, як уперед*» [Франко, 2023, с. 16], «*Не любив глянути просто **в очі***» [Франко, 2023, с. 45], «*І де ти впадеш у пафос, там я скривлю **уста** і скажу: «Тфі, се вже зовсім злий смак!»* [Франко, 2023, с. 20].
- **Культурна компетентність через кінетичну лексику** (слова та вирази, що описують жести, міміку, пози та рухи, які складають систему невербальної комунікації героя і здатність інтерпретувати рухи та жести як засіб передачі емоцій і мови тіла). Франко майстерно описує невербальну поведінку: «*Моя **рука тремтить**! Якесь холодне чуття пробігає по всьому тілі...*» [Франко, 2023, с. 14], «*Тямиш, як ти **витріщив** на мене **очі**, побачивши мене?*» [Франко, 2023, с. 17], «*І я беру твою руку і стискаю її. Ти встаєш і приступаєш до мене. Легенько виймаєш свою руку з моєї, кладеш мені обі руки на плечі і поважно, тихо дивишся мені в лице*»[Франко, 2023, с. 17], що дозволяє учням глибше розуміти психологію модерністського героя.
- **Спілкування державною мовою:** збагачення мовлення специфічними пластами лексики, що сприяє точнішому вираженню власних почуттів та думок (сукня, блуза, капелюх, брошка, куртка; серце, очі, лице, рука, погляд; тремтіти, здригатися, застигнути, стискати, витріщатись, зазирати).

Висновки. Комплексний аналіз цих елементів підтверджує, що Франко використовує художні деталі не лише для опису, а й для створення психологічно глибоких образів. Дослідження доводить, що вестиальна, соматична та кінетична лексика є фундаментом мовного портрета письменника, що робить його творчість особливим явищем в історії літератури.

Список використаних джерел

1. Франко, І. (2023). *Сойчине крило. Украдене щастя*: вибрані твори. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.

Ватаман Марія
Науковий керівник – доц. Філіпчук Марія

ФОРМУВАННЯ НАЦІОЦЕНТРИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТУСА)

Актуальність дослідження. Глобалізація як складний процес трансформації соціальних, культурних та економічних відносин має суттєвий вплив на вияв національної ідентичності у різних країнах. У сучасному світі все частіше виникають тенденції культурної уніфікації, які спричиняють загрозу зникнення національних особливостей. Для України, яка перебуває в умовах жорстокої війни, відстоює свій суверенітет та стикається з безпрецедентним інформаційним тиском, питання збереження національної ідентичності є одним із пріоритетних. В умовах боротьби за національну ідентичність гостро постає потреба виховання націоцентричної особистості. У цьому контексті головним завданням сучасної школи постає виховання свідомого громадянина, здатного протистояти культурній асиміляції. Вирішальну роль у формуванні національної свідомості школярів, культурному самовизначенню мають уроки української мови та літератури.

Одним з найпотужніших джерел формування націоцентричної свідомості у школярів є твори Василя Стуса. Оскільки його поезія не лише відображає особистісні переживання, а й репрезентує глибинні сенси життя українців, утверджує внутрішню свободу як основу людського існування, демонструє готовність поета до самопожертви заради вищих цінностей – свободи, правди, національної гідності. У мовній картині світу Василя Стуса особливого сакрального значення набувають такі лексеми як *земля, народ, рідний край, Україна* тощо. Так, лексема «земля» у поезії «О земле втрачена, явися…» виступає і як географічний простір, і як духовна спадщина. Наприклад, «*О земле втрачена, явися бодай у зболеному сні і лазурово простелися, пролийся краплею в мені*» або «*Ти вже не згинеш, ти двожильна, земля, невольнича моя*» [3, с. 9]. Саме цю поезію можна активно використати під час вивчення синтаксису на уроках української мови.

Під час вивчення лексикології та синтаксису доцільно використати поезію «Як добре те, що смерті не боюсь я…», де поетичні

рядки «*Народе мій, до тебе я ще верну... і в смерть із рідним краєм поріднюсь*» [2, с. 10] демонструють найвищий рівень націоцентричної свідомості. Семантика словосполучення «рідний край» нерозривно пов'язана з мотивом духовної єдності: «*Народе мій, до тебе я ще верну... як син, тобі доземно уклонюсь...*» [2, с. 10].

Щодо лексеми «Україна», то варто взяти для мовного аналізу вірші «За літописом Самовидця» та «Сто років як сконала Січ», у яких автор актуалізує проблему національного самопізнання, проводячи паралелі між минулим і сьогоденням. Наприклад, «*сто років мучених надій... і крові синів, що за любов тавровані*» [5, с. 245]. Мовний аналіз таких структур допоможе учням усвідомити важливість збереження власної культурної унікальності.

Отже, українська мова та література відіграють важливу роль у формуванні націоцентричної свідомості та протидії культурній асиміляції в умовах глобалізації. Поетичні твори Василя Стуса є унікальним матеріалом для досягнення цієї мети. Оскільки формують не лише уявлення про історичне минуле та національні ідеали, а й розвивають критичне мислення, виховуючи свідомих громадян, здатних використовувати рідну мову та культуру як засіб самовираження та соціальної взаємодії.

Список використаних джерел

1. Василь Стус: життя, ідеологія, творчість, соціополітичний і літературний контекст: *Матеріали VI Міжнародної науково- практичної конференції, присвяченої вшануванню пам'яті відомого українського поета, перекладача, літературознавця і правозахисника*. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. 237 с. URL: https://jvsmk.donnu.edu.ua/issue/view/159 (дата звернення: 19.01.2026)
2. Драч, І. (1989). Василь Стус – поет трагічної долі. Прапор. № 4. С. 9.
3. Жайворонок, В. (2006). Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра. 703 с.
4. Стус, В. (2003). Палімпсест. Вибране. Київ : Факт. 432 с. 78.
5. Стус як пульс : біобібліограф. покажч. (2020). / Полтавська обласна бібліотека для юнацтва імені Олеся Гончара ; уклад. О. В. Пошибайло. Полтава. 36 с. URL: https://libgonchar.org/images/images_2/stus_text_01.pdf (дата звернення: 19.01.2026).

Воробей Ольга
Науковий керівник – доц. Даскалюк Оксана

ХАРАКТЕРИСТИКА МОВНИХ ЗАСОБІВ ВПЛИВУ В ТЕКСТАХ РЕКЛАМИ

Рекламний текст – це прагматично зорієнтоване повідомлення в системі масової комунікації, що поєднує інформування з програмуванням реакції адресата. В умовах інформаційного перенасичення він діє як керований конструкт: кілька слів мають одночасно назвати об'єкт, задати готову оцінку та підштовхнути до дії [2]. Наше дослідження зосередимо на комплексному аналізі лексико-фразеологічних та стилістичних засобів маніпулювання в сучасних рекламних текстах.

На лексичному рівні вплив найчастіше реалізується через маркери позитивної оцінки та вигоди (наприклад, лексеми *комфорт, насолода, найкращий*). Такі одиниці працюють як готові шаблони, що не потребують доказів. Важливу роль відіграє адресність і персоналізація: використання займенників *ти, твій* скорочує комунікативну дистанцію. Наприклад, фраза «*Фрекен Бок – у твоїх руках турбота*» переносить відповідальність за вибір на самого реципієнта, імітуючи приватне звернення [3]. Динаміку ж задають імперативи у поєднанні з часовими актуалізаторами: «*Не зволікай!*», «*Запишись вже сьогодні!*» [4], які ніби підганяють адресата з вибором, створюючи маніпулятивну напругу.

Потужним ресурсом впливу є оказіональне словотворення та фразеологія. Неологізми (як-от «*Не гальмуй, снікерсуй!*») кодують бренд у впізнавану граматичну структуру та провокують через мовну гру. Своєю чергою, фразеологізми використовуються для швидкого розпізнавання смислу. Вони можуть подаватися практично без змін («*Коли застуда бере за горло*») або трансформуватися під тему («*Не дайте лісу врізати дуба*»), що деавтоматизує сприйняття та посилює емоційність вислову [3].

На стилістичному та синтаксичному рівнях (особливо в коротких оголошеннях) активно застосовуються фігури, що пришвидшують читання та акумулюють увагу: анафора, парцеляція,

еліпсис. Риторичні запитання («*Втомився шукати майстра? Є сервіс...*») не стільки цікавляться, скільки одразу підказують готовий вихід, конструюючи штучний мікродіалог [4].

Маніпулятивний ефект рекламного оголошення часто ґрунтується на підміні фактів оцінними ярликами. До типових прийомів належать створення штучного дефіциту часу («*тільки сьогодні*», «*останній шанс*»), цінова сугестія («*гаряча ціна*» замість конкретних цифр) та використання формул винятковості («*лише у нас*»), що працюють як інструмент прихованої дискредитації конкурентів без наведення реальних доказів [5].

Отже, мовний вплив у рекламі є багаторівневим механізмом керування поведінкою. Його вираження через оцінну лексику, мовну гру, імперативність та стилістичну компресію демонструє, як текст здатний підміняти вільний вибір споживача готовим «конструктором» рішень.

Список використаних джерел

1. Грушевська, Ю.А. (2024). Рекламний текст як головний елемент вербальної рекламної комунікації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Т. 35 (74), № 3, Ч. 2. 169–171.
2. Хрушкова, О.А. (2015). Рекламний текст як компонент комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. № 18, Т. 1. 6–48.
3. Карпенко, О. (2007). *Троянські коні телереклами: мовні маніпуляції*. Київ : Смолоскип. 112.
4. Береза, Л.О., Дядюра, Г.М. (2023). Мовні засоби англомовного рекламного тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. № 64. 35–38.
5. Хода, Л.Д. (2023). Лінгвокреативні тексти та мовні маніпуляції в рекламі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Вип. 4 (207). 284–289.

Герман Віталіна
Науковий керівник – асист. Гажук-Котик Лілія

ДІАЛЕКТИЗМИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ КОЛОРИТУ МОВЛЕННЯ

Українська діалектна лексика завжди слугувала для збагачення літературної мови, передання місцевого колориту, традицій та виняткових психологічних особливостей мешканців різних регіонів. Вона є як важливим джерелом пізнання духовної культури, так і цінною спадщиною українського народу, у якій відображено життя, побут, особливості культури та світосприйняття жителів різних територій країни.

Мета дослідження – проаналізувати діалектизми у художньому тексті, здійснити їх систематизацію, пояснити семантичне значення.

Вивчення діалектних особливостей української мови нерідко були і залишаються об'єктами для досліджень мовознавців. Зокрема, цим питанням займалися С. Бевзенко, Б. Кобилянський, І. Матвіяс, С. Єрмоленко, А. Зеленько, В. Ґрещук, В. Прокопенко, Н. Гуйванюк та ін.

У художніх творах лексичні діалектизми становлять одну з найчисельніших груп. Це слова, поширені лише на певній території, що різняться від загальнолітературних відповідників. Основною їх ознакою є наявність власного лексичного значення, яке може не мати точного відповідника в літературній мові, або ж замінене іншим словом.

Функціонування лексичних діалектизмів у текстах має важливе стилістичне значення. Вони допомагають автору створити власну мовну характеристику персонажів, наблизити мову твору до живого народного мовлення. Завдяки цьому читач більше поглиблюється в атмосферу зображуваного середовища.

Однією з сучасних письменниць, у творчості якої широко представлені діалектизми – Іванна Стеф'юк. За допомогою гуцульської лексики авторка передає особливий колорит Карпатського регіону.

Лексичні діалектизми на позначення родинних зв'язків та сімейного статусу людини особливо помітні у художньому мовленні письменниці: дєдя «батько», дідо «дідусь», вуйко «дядько по матері, брат матері», вуйна «тітка, сестра матері або дружина материного брата», молоді «наречені», близниці «близнючка», одовиця «вдова», фіна «хрещениця». Наприклад: *Ну твій* ***дєдя*** *сивий, неня – сива, бабка ваша – сива, і ти – ади, сивий!* [Стеф'юк, 2022, с. 8]; ***Дідо*** *виходить у сиву міцну ніч –* ***дідо*** *банує* [Стеф'юк, 2022, с. 10]; *…жартувала, аби* ***вуйко*** *Митро ти й* ***вуйна*** *Маріка лагодили повницу…* [Стеф'юк, 2022, с. 16]; *«А хіба «повниця» - то не дари, з якими йдуть до* ***молодих****?»* [Стеф'юк, 2022, с. 16]; *Думала, сестрі можна –* ***близниці*** *ж вони…* [Стеф'юк, 2022, с. 42]; *Ади кілько дівок, а Іван найшов собі* ***одовицю*** [Стеф'юк, 2022, с. 55]; *Тобі студено? – перепитує* ***фіна****, але відповідь не прозвучить* [Стеф'юк, 2022, с. 81].

Отже, діалектна лексика є важливим складником української мови, що не тільки збагачує її словниковий склад, а й відіграє значну роль у відтворенні специфіки народнорозмовного мовлення.

Список використаних джерел

1. Закревська, Я. (Ред.). (1997). *Гуцульські говірки*: короткий словник / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.
2. Стеф'юк, І. (2022). *Про вас [образки*]. Брустури : Дискурс.
3. Шкрумеляк, М.С. (2016). *Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок*. Івано-Франківськ : ІФОЦППК.

Горобець Вікторія
Науковий керівник – доц. Бичкова Тетяна

ЗАСОБИ ОМОВЛЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ СПІЛКУВАННЯ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» (ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ)

Невербальною комунікацією називають систему позамовних засобів передавання інформації, до яких належать міміка, жести, погляд, інтонація, дистанція, зовнішній вигляд та інші параметри, що супроводжують або замінюють вербальне мовлення. Як зазначає Т. Осіпова, вони мають симптоматичну й комунікативну природу водночас, а їхня репрезентація простежується на всіх мовних рівнях [2, с. 114]. Однак саме лексичний рівень є одним із найпродуктивніших у художньому тексті, оскільки його одиниці найвиразніше передають особливості невербального спілкування та психофізичні реакції персонажів.

У результаті дослідження ми виокремили низку лексичних засобів, за допомогою яких автор омовлює невербальні сигнали.

Передусім відзначаємо синонімічну варіативність дієслів і словосполучень. Так, для репрезентації *зорового контакту* автор використовує низку різноманітних лексем, напр.: … ***зиркнув*** *на вимкнений планшет* [1, с. 5]; … ***перевів очі*** *на онукове обличчя* [1, с. 5]; … ***не зводив*** *прискіпливого* ***погляду*** [1, с. 7]. При цьому, важливе значення має конотативне навантаження лексем. Наприклад, дієслово ***зиркнути*** часто асоціюється з підозрілістю або неприязню. Вислів ***не зводити прискіпливого погляду*** вказує не так на процес спостерігання, як на внутрішню підозру, спробу зрозуміти й розшифрувати стан іншої людини.

Не менш показовою є синонімія дієслів на позначення особливостей *мовлення,* як-от: *Мене тепер називають Малюк Мордор, – ледь чутно* ***зронив*** *він* [1, с. 8]; *Так, –* ***промовив*** *Марк, – я розумію* [1, с. 8]; *Яна* ***гримнула****: – Не виходь!* [1, с. 13]; *Тріщина в бампері, –* ***скупо прокоментував*** *чоловік* [1, с. 15]; *Ніка кинула на нього погляд і* ***м'яко проказала****..* [1, с. 19]; *Можете й лишите, –*

відкарбував *дід. – Ви самі як малі діти!* [1, с. 27]. Наведені дієслова диференціюють не лише сам факт говоріння, а й емоційне та інтонаційне тло висловлювання: спокій, роздратування, різкість тощо. Для цього автор часто поряд з дієсловами вживає прислівники (*м'яко, скупо* тощо).

У досліджуваному матеріалі фіксуємо й лексеми на позначення *жестів і мімічних реакцій*, напр.: *Марк* ***знизав плечима*** *та підтягнув ковдру до підборіддя* [1, с. 5]; *Марк* ***сторожко блимав*** *з-за скелець* [1, с. 6]; *Марк* ***насупився*** та ***мотнув*** *головою* [1, с. 6] тощо. Усі ці мовні одиниці інтерпретують рухи тіла як зовнішній вияв розгубленості, страху, внутрішнього затиску.

Автор активно використовує метонімію як засіб перейменування, репрезентуючи персонажа через особливості зовнішності: *Кілька разів із задніх парт долітало притишене* ***«Малюк Мордор»*** [1, с. 34]; ***Центнером*** *Артема обізвали з очевидних причин: у свої п'ятнадцять він не поступався Шпакевичу в зрості та важив дев'яносто п'ять кілограмів* [1, с. 72].

В аналізованому матеріалі спостерігаємо використання й о́бразних лексем, через які невербальна поведінка переходить у площину психологічного змалювання, напр.: *Щойно народившись,* ***слова кудись провалювалися, тонули*** *в мозку, неначе каміння* [1, с. 6]. У наведеному прикладі метафора не лише вербалізує мовчання як немовний знак, а й виражає стан психологічного безсилля, емоційного виснаження.

Отже, омовлення невербальних засобів спілкування яскраво реалізується на лексичному рівні. За допомогою синонімічних дієслів, метонімії, образних конструкцій тощо автор майстерно відтворює жести, міміку, погляд, зовнішність і психоемоційні стани персонажів. Зазначені позамовні засоби виконують у тексті номінативну та інтерпретаційну функції, забезпечуючи глибше розкриття внутрішнього світу героїв.

Список використаних джерел

1. Кідрук, М. (2018). *Не озирайся і мовчи*. Харків : КСД.
2. Осіпова, Т. (2019). *Невербальна комунікація та своєрідність її омовлення в українському дискурсі: феномен вербалізації невербаліки*. Харків : Вид-во Іванченка І. С.

Григорів Валерія
Науковий керівник – доц. Даскалюк О. Л.

РОЛЬ ОДНОСКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ У СТРУКТУРІ РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ

Сучасний рекламний дискурс функціонує в умовах надлишку інформації, що зумовлює трансформацію мовних засобів у бік максимальної компресії. Для того, щоб привернути увагу споживача за лічені секунди, реклама має бути динамічною, ритмічною та змістовно місткою. Одним із найефективніших інструментів досягнення такої мети є використання односкладних речень.

Є. Коваленко зазначає, що кількість односкладних речень у рекламних текстах втричі перевищує кількість двоскладних структур. Таке кількісне домінування дослідниця пояснює прагненням до експресивності та динамізму. Односкладні конструкції забезпечують економію мовних засобів, що повністю відповідає природі реклами – лаконічній, експресивній та орієнтованій на швидке відтворення реалій світу [1].

У структурі рекламних повідомлень найбільш частотними є такі типи односкладних речень:

Номінативні (назовні) речення виконують функцію актуалізації ключових деталей, що мають першочергове значення для споживача. Їхнє використання спрямовано акцентувати увагу на об'єкті рекламування – конкретному товарі чи послузі. Для деталізації якісних характеристик об'єкта такі конструкції часто поширюються означеннями та додатками, що дозволяє створити цілісний і привабливий образ продукту за мінімальних синтаксичних зусиль [2]. Наприклад: «Твоя сила відновлення» (Моршинська); «Новий стиль. Улюблений смак» (Pepsi).

Означено-особові речення посідають провідне місце серед синтаксичних конструкцій сучасної реклами. Використання таких речень у рекламних текстах дозволяє уникати надмірного вживання особових займенників, що сприяє лаконічності та динамізму повідомлення. Найбільш репрезентативною групою в цьому сегменті є односкладні речення з присудком у формі наказового

способу, які виконують виразну спонукальну функцію та безпосередньо апелюють до реципієнта [2]. Наприклад: «Замовляй сирну лінійку» (KFC); «Рухай свій світ» (Uklon).

Окрему групу становлять *означено-особові речення з присудками у формі 1-ї особи множини теперішнього або майбутнього часу*. Використання інклюзивного «ми» у рекламних слоганах забезпечує атмосферу доброзичливості у взаємодії з адресатом. Такі конструкції є дієвим засобом інтимізації спілкування та прагматичного впливу, оскільки формують ефект солідарності споживача з брендом [3]. Наприклад: «Дбаємо про дитячий зір» (Оптика центральна); «Відкриваємо світ разом» (реклама туристичної агенції).

Ефект запам'ятовуваності в таких текстах досягається завдяки особливому ритму. Односкладні речення легше сприймаються на слух і швидше переходять у довготривалу пам'ять. Брак другорядних членів речення усуває «інформаційний шум», залишаючи лише ядро повідомлення.

Отже, односкладні речення є базовим елементом синтаксису сучасної реклами. Вони забезпечують високу швидкість сприйняття тексту, роблять його експресивним та мобільним. Лаконічність, досягнута через використання цих конструкцій, є не просто стилістичним прийомом, а стратегічним інструментом формування позитивного іміджу бренду.

Список використаних джерел

1. Коваленко, Є. (2208). Типологія простого речення в українських рекламних текстах / Є. Коваленко // *Лінгвістичні студії* : збірник наук. праць. Донецьк : ДонНУ, 2008. Вип. 16. 281-286.
2. Шмілик, І.Д. (2016). Синтаксичні засоби в мовленні реклами. *Український смисл*. 2016. № 2016. 242-253.
3. Чжан, М. (2024). Слогани в текстах освітньої реклами: специфіка структурної організації. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки* (208). 407-413.

Гуцуляк Аліна
Науковий керівник – доц. Бичкова Тетяна

НЕВЕРБАЛЬНІ ВИЯВИ УКРАЇНСЬКОЇ ГОСТИННОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ XIX СТ.)

Гостинність є однією з рис національного характеру українців та складником культури, що відображає систему цінностей, норм поведінки та уявлень про міжособистісну взаємодію. Її мовні та позамовні вияви репрезентують специфіку української лінгвокультурної традиції та потребують ґрунтовного наукового осмислення.

Мета дослідження – з'ясувати специфіку невербальних засобів вираження української гостинності.

Як зазначає Ф. Бацевич, «невербальні засоби спілкування – елементи комунікативного коду, які мають немовну (але знакову) природу і разом із засобами мовного коду служать для створення, передавання і сприйняття повідомлень» [1, с. 59]. У процесі дослідження виявлено основні групи позамовних сигналів, через які найчастіше виражається українська гостинність.

В Україні досить поширеними невербальними складниками і під час зустрічі гостей, і під час прощання з ними були обіймання, цілування та поклін, як-от: *Кайдаші привітались до Довбишки. Хазяйка попросила їх у хату. В сінях Довбиш* ***стрів гостей і поцілувався*** *з ними* [5]; «*Просимо якнайласкавіше до хати!» – промовила Балашиха й* ***поклонилась*** *Кайдашисі* [5]; *Вони встали з-за стола й почали прощатись,* ***обніматься та цілуваться*** [5].

Окрему увагу слід приділити проксеміці. Простір української хати чітко та ієрархічно організований і має визначені функціональні зони. Так, наприклад, покуть є сакральним центром житла та найпочеснішим місцем, там сідав господар, священник, поважні гості [3, с. 328], напр.: ***Сідайте-бо****, свахо, коли ваша ласка,* ***на покуті****! Ви ж таки наша сваха! – припрошувала хазяйка Кайдашиху* [5]; *Кайдашиха зовсім спустила очі, запишалась, втерла губи хусточкою і* ***посунулась на саме по-***

куття [5]. Розміщення гостя в цій зоні вказує на високий рівень довіри та поваги.

Їжа та напої є невід'ємним атрибутом української гостинності. Аналізований матеріал засвідчує, що жодне приймання гостей не обходилося без пригощання, напр.: *Тут їли розної потрави, І все з полив'яних мисок, І самі гарної приправи З нових кленових тарілок: Свинячу голову до хріну І локшину на переміну, Потім з підливою індик; На закуску куліш і кашу, Лемішку, зубці, путрю, квашу І з маком медовий шулик* [4].

Традиційним символом української гостинності здавна був хліб. Іншим за значущістю продуктом, наділеним сакральним змістом, – сіль: *Винесла господиня хліб-сіль, поклала на рушник чистий, що вишитий був червоними нитками* [2].

Окрім страв, важливим елементом частування для українців є й напої, зокрема алкогольні, напр.: *Хазяїн знову* ***налив чарку і подав*** *Кайдашисі. Кайдашиха* ***взяла чарку*** *і наговорила приказок живим і мертвим повнісіньку хату* [5].

Отже, невербальні засоби є важливим складником української гостинності. Тактильні жести, просторова організація спілкування, ритуалізоване частування відображають соціальну ієрархію та ступінь пошани до гостя. Сукупність цих елементів репрезентує культурно зумовлену модель поведінки, у якій невербальна комунікація тісно пов'язана з традиціями, нормами етикету та ціннісними орієнтирами українців.

Список використаних джерел

1. Бацевич, Ф.С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ : Видавничий центр «Академія».
2. Вовчок, Марко (б. д.). *Козачка*. УкрЛіб. Взято 30 грудня 2025 з https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1965.
3. Кононенко, О.А. (2023). *Українська міфологія. Зброя, ритуали, обереги*. Харків : Фоліо.
4. Котляревський, І. П. (б. д.). *Енеїда*. УкрЛіб. Взято 30 грудня 2025 з https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1052.
5. Нечуй-Левицький, І.С. (б. д.). *Кайдашева сім'я*. УкрЛіб. Взято 30 грудня 2025 з https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=907

Дарійчук Ангеліна
Науковий керівник – асист. Гажук-Котик Лілія

ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ-ЗООНІМОМ ЯК СКЛАДНИКА ЛЕКСИЧНОГО БАГАТСТВА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ЗЗСО

У зв'язку зі стрімкими змінами у сучасній освіті, яка зорієнтована на гармонійний розвиток мовної особистості та формування національної ідентичности основним питання є мовне збагачення учнів на основі національних традицій і культурних цінностей українського народу.

Сьогодні значний інтерес в українському мовознавстві викликає діалектна фразеологія. Фразеологічний фонд містить вагому кількість фразеологізмів із компонентом-зоонімом, адже найменування тварин є одним із найдавніших пластів лексики. У фразеологічних одиницях з метою опису чи характеристики людей часто використовували схожість з певною твариною – зооніми. Мета розвідки – дослідити фразеологізми з компонентом-зоонімом, систематизувати їх, виокремити найпоширеніші компоненти, виявити семантичне значення.

З опрацьованого та дослідженого матеріалу виокремлюємо ФО за найбільшою кількістю – це фразеологізми повчального змісту: *Баба з воза – **кобилі** легше* [Кузь та ін., 2017, с. 271] – полегшення у справі. ***Бджола** мала, а й та працює* [Кузь та ін., 2017, с. 273] – про працьовитість. *Байдуже **ракові**, в якому горшку його варять* [Кузь та ін., 2017, с. 271] - якщо людина потрапляє в халепу, то вже на інше сил не вистачає. *Без **риби** з **рака риба*** [Кузь та ін., 2017, с. 272] – якщо нічого немає, то хоч щось уже добре. *Бережи вуха, щоб не вкусила **муха*** [Кузь та ін., 2017, с. 272] – обережність людини. ***Вовк** лиш шерсть міняє, а натуру – ні* [Кузь та ін., 2017, с. 280] – людина не змінюється, якщо того не хоче. *І **вовк** ситий, і **кози** цілі* [Кузь та ін., 2017, с. 104] – враховані інтереси всіх. *І **вуж** не пролізе* [Білоноженко та ін., 2003, с. 139] – дуже густий (про рослинність). ***За песю** ціну (за **песі** гроші)*

робити, продати [Кузь та ін., 2017, с. 95] – за безцінь, задарма. *Кований (підкований) на (всі) чотири* ***копита*** [Кузь та ін., 2017, с. 114] – досвідчений, майстерний. *Коли (як) взимі* ***зозуля*** *закує / коли (як)* ***курка*** *запіє / коли (як)* ***рак*** *на горі (мості) свисне* [Кузь та ін., 2017, с. 116, 117] – ніколи. ***Коту*** *під хвіст* [Кузь та ін., 2017, с. 118] – про те, що пропало марно, залишилось невикористаним. *Старий* ***лис****, стара* ***лисиця*** **[**Білоноженко та ін., 2003, с. 335] – бувала, досвідчена людина. *Стріляний (старий)* ***горобець*** ***(вовк)*** [Білоноженко та ін., 2003, с. 162] – досвідчена, бувала людина, яку важко перехитрити, обдурити. Такі ФО формували певний колорит, збагачуючи людську свідомість. Їх брали за основу і створювали оповідання, притчі, які формували світогляд наступних поколінь.

Дібраний та опрацьований матеріал може слугувати базою під час опанування тем на заняттях української мови у ЗЗСО. Вивчаючи художні твори на уроках української мови та літературного читання в школі, дитина поповнює свій словниковий запас лексемами, варіантами лексем, значення яких їй було невідоме. Таким чином, відбувається збагачення, активізація та уточнення словникового запасу учнів, що спрямовано на поглиблення та вдосконалення навчання.

Список використаних джерел

1. Руснак, Н., Гуйванюк, Н., & Бузинська, В. (Уклад.). (2006). *Прислів'я та приказки Північної Буковини. Буковинські говірки: хрестоматія діалектних текстів.* Чернівці : Рута.
2. Кузь, Г., Руснак, Н., Скаб, М., & Томусяк, Л. (Укл.). (2017). *Словник фразеологізмів та паремій Чернівеччини: матеріали до словника фразеологізмів та паремій Чернівеччини*. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича.
3. Білоноженко, В.М., Гнатюк, І.С., Дячук, В.В., Неровня, Н. І., & Федоренко, Т. О. (Укл.). (2003). *Словник фразеологізмів української мови.* Київ : Наукова думка.

Дробченко Ярина
Науковий керівник – доц. Попович Наталя

ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ КВАНТИТАТИВНИХ СЛІВ В ЗЗСО (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО)

У сучасній лінгводидактиці важливе місце займає формування мовної компетентності учнів шляхом глибокого осмислення лексичних і граматичних явищ української мови. Одним із таких явищ є квантитативні слова, які виражають кількісні характеристики предметів, явищ або дій. Вивчення квантитативної лексики сприяє розвитку мовленнєвої культури, логічного мислення та здатності точно передавати кількісні значення у мовленні. Особливо ефективним є використання художніх текстів як дидактичного матеріалу, адже вони дозволяють поєднати мовний аналіз із естетичним сприйняттям літературного твору [1].

Дослідження є актуальним у зв'язку з потребою вдосконалення методики викладання української мови у школах, враховуючи сучасні освітні тенденції та компетентнісний підхід. Цей підхід спрямований на формування здатності учнів практично застосовувати свої мовні знання. У цьому контексті важливо приділити особливу увагу використанню квантитативної лексики в художньому мовленні, адже такі слова підсилюють образність, передають емоції та відображають індивідуальний стиль автора.

Квантитативна лексика української мови охоплює числівники, прислівники, а також іменники, прикметники з кількісною семантикою та відповідні займенники. У процесі навчання української мови важливо не тільки навчати дітей розпізнавати ці слова, але й розуміти їхнє значення, граматичні аспекти та стилістичне значення в тексті.

Особливо цінним матеріалом для аналізу квантитативних слів є творчість Миколи Вінграновського. У творах письменник активно використовує слова, які передають кількісні характеристики, що дозволяють створювати яскраві художні образи й викликати емоційний відгук у читача.

У творах М. Вінграновського квантитативна лексика виконує не лише номінативну, а й стилістичну функцію. Наприклад, слова зі значенням великих обсягів служать для підкреслення масштабності природи чи глибини почуттів персонажів. Натомість слова з семантикою малої кількості додають текстам відчуття ніжності, інтимності чи крихкості моменту. Ця стилістична багатогранність робить твори письменника безцінним матеріалом для аналізу у навчальному процесі.

Опрацьовуючи квантитативну лексику на уроках з української мови, варто використовувати цілий спектр методичних прийомів. Ефективними будуть завдання на пошук і класифікацію кількісних слів у текстах, їхній семантичний аналіз і вивчення граматичних особливостей. Учням можна пропонувати вправи з редагування текстів, створення власних висловлювань із включенням квантитативної лексики, а також аналіз мовних засобів вираження кількості за аналогією.

Одним із важливих лінгводидактичних аспектів є формування в учнів уміння усвідомлювати стилістичну роль квантитативних слів у тексті. Аналізуючи твори, можна помітити, як автор використовує ці слова для створення динаміки, образності та передачі емоцій персонажів.

Отже, вивчення квантитативних слів у закладах загальної середньої освіти є важливим складником формування мовної компетентності учнів. Використання творів М. Вінграновського як дидактичного матеріалу дозволяє поєднати мовний аналіз із художнім сприйняттям тексту. Це сприяє глибшому засвоєнню мовних явищ.

Список використаних джерел

1. Вертипорох, О.В., Кошова, І.О. (2025). Психосемантика і ритмомелодика поетичної творчості Миколи Вінграновського. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. № 1, С. 224-231.
2. Кушлик, О.П. (2017). Сучасна українська літературна мова. Синтаксис : навчально-методичний посібник. Дрогобич. 264 с.

Коваль Христина
Науковий керівник – доц. Попович Наталя

СУЧАСНІ МЕТОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСЕМ З КІЛЬКІСНИМ ЗНАЧЕННЯМ У ЗЗСО (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ І. ДРАЧА)

Категорія кількості належить до базових граматичних категорій мови, оскільки відображає спосіб осмислення людиною навколишньої дійсності, у якій предмети, явища та процеси можуть бути підраховані, виміряні або оцінені. Мова як форма свідомості також пов'язана з числом. З розвитком поняття числа формувався розряд числівників у мові. Семантичною передумовою виділення числівників у самостійну частину мови стало вживання їх для вираження абстрагованих за своїм змістом числових понять на позначення кількості як такої [3, с. 54].

У мовній системі кількість постає не лише як засіб фіксації числових параметрів, а й як важливий компонент формування смислової та образної структури висловлення. Лексична кількість реалізується через окремі слова й сталі сполуки, що передають числові або кількісні характеристики. До таких мовних засобів належать числівники, іменники, прислівники, займенники з кількісною семантикою. Використання таких прикладів, із творів Івана Драча, значно розширює можливості вивчення числівника у шкільному курсі української мови.

Усвідомлення багатогранності категорії кількості зумовлює необхідність системного її вивчення у школі. Центральне місце в цьому процесі посідає числівник. Водночас числівник слугує базою для подальшого осмислення ширшого кола лексем з кількісним значенням, що актуалізує потребу у використанні різноманітних методів і технологій його вивчення.

Щодо застосування сучасних методів і технологій навчання, то варто звернути увагу на інтерактивні, проблемно-пошукові, проєктні та цифрові.

О. Січкарук трактує інтерактивні методи як «методи, в основі яких лежить спілкування. Воно має чітко визначену тему,

мету, дидактичне завдання. Результатом такого спілкування є вирішення проблеми, розв'язання задачі, знаходження шляхів рішення критичної ситуації» [2, с. 23].

Під час опрацювання числівника необхідно пам'ятати, що розвиток мислення учнів підліткового віку значною мірою забезпечується належно організованою системою навчальних завдань і запитань, які спонукають учнів до осмислених відповідей. Тому доцільно поступово ускладнювати навчальні завдання, створюючи проблемні ситуації, розв'язання яких потребує від школярів дедалі глибших міркувань. Мовно-мовленнєві вправи спрямовані на оволодіння мовною теорією, формування загальнонавчальних і мовних умінь знаходити виучувані явища в текстах, класифікувати їх, а також на вдосконалення мовленнєвих умінь уживання частин мови у власному мовленні [1, с. 196].

Отже, використання сучасних методів і технологій навчання під час вивчення лексем з кількісним значенням у ЗЗСО сприяє підвищенню ефективності освітнього процесу, розвитку мовленнєвих умінь і формуванню мовної компетентності учнів. Залучення поезії Івана Драча, якого вивчають в 11 класі, дає змогу розширити уявлення школярів про функціонування числівників та інших лексем із кількісною семантикою в живому мовленні.

Список використаних джерел

1. Лещенко, Г.П. (2015). *Вивчення морфології в 6-7 класах загальноосвітньої школи за комунікативно-функційним та компетентнісним підходами. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. № 57. С. 194-198.
2. Січкарук, О.І. (2006). Інтерактивні методи навчання у вищій школі. Київ : Таксон. 88 с.
3. Топіха, В.А. (2011). Числівник в українській мові: матеріал на допомогу вчителям. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях*. № 5. С. 54-64.

Копчук Анна-Марія
Науковий керівник – доц. Даскалюк Оксана

МОВНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ПАВЛА ТИЧИНИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДИСКУСІЇ НА УРОКАХ ЗЗСО

Вивчення творчості Павла Тичини у 5 класі закладів загальної середньої освіти (ЗЗСО) є важливим етапом у формуванні естетичних смаків та читацької компетентності учнів [1, с. 46]. Поезія цього автора відрізняється глибокою музичністю, унікальним світобаченням та багатою образністю. Використання мовних засобів впливу в таких текстах, як «Хор лісових дзвіночків», «Гаї шумлять» та «Не бував ти у наших краях!», створює ідеальне підґрунтя для розгортання дискусій на уроках української літератури, що відповідає концепції розвитку критичного мислення в Новій українській школі [2, с. 35].

У вірші «Гаї шумлять» П. Тичина використовує багатий арсенал засобів звукопису (алітерацію та асонанс), щоб передати мелодію природи. Епітети («золотий», «музичний») та метафори («думки ждуть», «слухаю хмарки») викликають у п’ятикласників незвичні асоціації [3, с. 164]. На уроці це може стати поштовхом до дискусії: «Чи можна насправді слухати хмарки?» або «Чому автор поєднує зорові та слухові образи?». Учні вчаться аргументувати свої думки, замислюючись над тим, як вітаїстичність й оптимістична тональність впливають на емоції читача [4].

Поезія «Хор лісових дзвіночків» є яскравим прикладом звуконаслідування та персоніфікації. Використання вигуків та специфічної ритміки («Тінь! Зінь!», «День! Дзень!») дозволяє дітям не просто прочитати, а «почути» вірш, що є елементом ігрової методики аналізу тексту [5, с. 45]. Дискусійний потенціал цього твору полягає в обговоренні того, як за допомогою лише слів поет створює ілюзію гри цілого оркестру. Вчитель може запитати: «Яку роль відіграє ритм у цій поезії?». Це стимулює уяву та спонукає учнів до обміну нестандартними ідеями.

Вірш «Не бував ти у наших краях!» має потужний емоційний та патріотичний заряд, який передається через риторичні запитання та оклики. Мовні засоби тут слугують інструментом переконання та відображають глибокі мотиви любові до рідної землі [6, с. 8]. Автор не використовує прямих закликів, натомість він змальовує степ і людей. Дискусія на уроці може базуватися навколо питання: «Як Павлові Тичині вдається переконати нас у красі рідного краю без пафосних слів?». Обговорення гіпербол («Там степи, там могили, як гори») навчить дітей аналізувати приховані смисли.

Отже, мовні засоби в поезії Павла Тичини – це потужний інструмент впливу, який викликає емоційний відгук та провокує цілу низку запитань. Перетворення аналізу художніх засобів на елемент дискусії дозволяє зробити уроки української літератури у 5 класі інтерактивними та особистісно зорієнтованими.

Список використаних джерел

1. Коваленко, О.М. (2024). Формування читацької компетентності п’ятикласників на уроках вивчення лірики П. Тичини. *Український педагогічний журнал*, 2, 45–51.
2. Мельник, Н.В. (2023). Дискусійні методи навчання на уроках української літератури в 5 класі НУШ. *Вісник інноваційної педагогіки*, 12, 34–41.
3. Скрипник, У. (2021). Особливості вивчення образної унікальності модерністської поезії Павла Тичини в школі. У Методичний пошук учителя-словесника (Вип. 9, с. 162–167). Твори. https://dspace.vspu.edu.ua/items/fa2914a4-c3db-4f25-acb7-e595087092ad
4. Урок № 29. Тема уроку: Феномен «кларнетизму». Вітаїстичність як наскрізна оптимістична тональність у поезіях П. Тичини. (2025). [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=wTHT3bTxcEQ
5. Моклиця, М. (2022). Ігрові методики аналізу тексту («Пастелі» П. Тичини). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 20, 44–50. https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.6
6. Небеленчук, І. (2013). Особливості поетичного стилю П. Тичини, основні мотиви його творчості. *Українська література*, 1, 5–10.

Коршенюк Світлана
Науковий керівник – асист. Дзісь Руслана

ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ТА ЕМОЦІЙНО-ЦІННІСНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ВІКТОРІЇ АМЕЛІНОЇ)

Розвиток емоційного інтелекту учнів ЗЗСО відбувається в складних умовах російсько-української війни. Сучасні автори пропонують осмислити події, пов'язані з життєвими ситуаціями в тилу, на деокупованих територіях через призму образів, порівнянь, зіставлень, адже самі часто стають учасниками подій. Серед доробку воєнної літератури привертає увагу збірка «Свідчення» В. Амеліної, надрукована у 2024 році, на жаль, уже після загибелі авторки. Як зазначала сама письменниця: «Зараз час, коли потрібно особливо берегти одне одного... поезія − це також спосіб збереження пам'яті» [Амеліна, 2026].

Експресивність у мовознавстві визначають як здатність слова робити вислів більш насиченим і емоційним. Експресивне значення формується завдяки взаємодії предметно-логічного змісту слова та його додаткових стилістичних відтінків. Аналіз віршів В. Амеліної дозволяє виокремити специфічні групи експресивів, що транслюють складні емоційні стани. Серед опрацьованого матеріалу виділяємо: 1) слова на позначення позитивних почуттів, дій: *любити*, *подобатися* [Амеліна, 2024, с. 11]; 2) слова / фразеологізми на позначення негативних почуттів, дій: *брехати, дратувати, відводити очі, дивитись скоса* [Амеліна, 2024, с. 41, 47]; 3) слова на позначення станів людини: *дивачка, божевільна* [Амеліна, 2024, с. 11, 45]; 4) слова з емоційно-експресивними суфіксами: *камінчик, скельце, зернятко, кораблик, нічогісінько* [Амеліна, 2024, с. 13-14].

Слова / словосполучення, що символізують жахи війни: *розстріл, цілити, загиблі, закатовані, застрілені, згвалтування, крики, цвинтар, зникла дитина, запас їжі, цифри втрат, згорілий дім* [Амеліна, 2024, с. 5, 11, 47]. З війною пов'язані конструкції,

що вказують на відчуття зневіри, розчарування: *«всі інші можуть продовжити говорити **ніколи знову**»* [Амеліна, 2024, с. 16]; *«справедливості не існує»* [Амеліна, 2024, с. 47]. Але трапляються слова, що наштовхують на оптимістичне мислення: *вцілілі* (про людей), *уцілілий* (про дім), *відбій, вистояти, повернутися* [Амеліна, 2024, с. 5, 13, 41-42, 48].

Письменниця використовує прийом зіставлення емоцій, що підсилює сенси окремих слів та образів, наприклад:

− надія – ностальгія:
Тім почав нове місто з каменю
місто схоже на рідне
тільки моря немає (Амеліна, 2024, с. 13);
− страх – оптимізм:
коли вони цілитимуть у мене завтра
[…]
а я з усмішкою вистою в синім полі
[Амеліна, 2024, с. 41-42].

Серед морфологічних одиниць, які В. Амеліна використовує для створення емоцій у зіставленні чи протиставленні, виділяємо займенники: *«ведуть на розстріл усіх» − «сьогодні не ти»* [Амеліна, 2024, с. 5]; *«всі його мертві – це мої мертві»* [Амеліна, 2024, с. 48]. Зауважимо, що, називаючи ворога, авторка використовує займенник *вони,* надаючи можливість читачам створювати образ самостійно.

Отже, лексичний склад поетичних творів В. Амеліної є потужним джерелом мовної експресії, де вторинна номінація та метафоризація стають інструментами фіксації національної травми, спричиненої агресією РФ. Однак експресиви з позитивним значенням забезпечують прагматичний вплив на читачів, що є критично важливим для формування ціннісних орієнтирів сучасної учнівської молоді.

Список використаних джерел:

1. Амеліна, В. (2026). Інтерв'ю для СВОЇ. https://svoi.city/articles/297149/velike-intervyu-z-viktorieyu-amelinoyu-pro-vijnu-i-povernennya-na-shid
2. Свідчення [Текст] : поезія / Вікторія Амеліна. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 80 с.

Коток Лілія
Науковий керівник – доц. Івасюта Марина

ВЕРБАЛЬНІ СИМВОЛИ ЯК ЗАСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОНЯТТЯ «МОВА» У ПІДРУЧНИКАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ 5 КЛАСУ НУШ

Мова – фундамент духовності народу, тому вивчення її в школі потребує глибокого емоційного сприйняття. У підручниках з української мови для 5 класу у вступних темах вербальні символи допомагають учням усвідомити самобутність рідної мови, оскільки слово-символ унаочнює «свій» культурний простір.

Архетипні символи репрезентують мову як джерело мудрості, чистоти та істини. ***Вода*** в народній символіці – це першооснова життя, очищення від гріхів та неперервність буття [5, с.143], тому мову символізують образи ***живої води***, що має цілющі властивості: *«**Жива вода** рідної мови на ноги зведе тебе / Слово в пісні, як **вода** в ріці»* (І. Драч) [4, с. 7], ***роси***, яку вважають символом відродження та душевної чистоти [5, с. 692], а в контексті Д. Білоуса – мовної чистоти: *«Слово чисте, як **роса**»* [2, с. 8]. Мова як простір безпеки й дому порівнюється з ***батьківською хатою***: *«Мова... Рідна і тепла, / Як **батьківська хата**»* (В. Гринько) [7, с. 7], яка є символом батьківщини, рідної землі, тепла та затишку [5, с. 825]. ***Вікно*** символізує зв'язок із зовнішнім світом та можливість пізнання істини [5, с. 125], а в тесті підручника ***віконце*** вказує і на просвітницьку роль слова: «*Мова – це **віконце**, через яке людина бачить світ»* (В. Сухомлинський) [3, с. 8]. Мова також ототожнюється із сакральним поняттям ***хліба***: *«Вона як **хліб.** Вона свята»* (Л. Костенко) [2, с. 6].

Явище мовного різноманіття людства у підручниках розкрито через біблійний символ ***Вавилонської вежі*** [1, с. 4; 6, с. 10–11].

Космогонічні символи пов'язують мову з основами світобудови. Зокрема, мова постає як життєдайна сила через символи сонця, зірок, небозводу: *«Як нема без **зірок небозводу**, / Як блакиті без **сонця** нема, / Так і мови нема без народу»* (В. Забаштанський) [3, с. 8].

Рослинні символи в досліджуваних текстах підкреслюють

органічний зв'язок мови з рідною землею та необхідність її плекання. Образ ***виноградної лози*** символізує культуру мовлення, тоді як ***бур'ян*** – мовне засмічення: *«Як паросль* ***виноградної лози****, плекайте мову. Пильно й ненастанно політь* ***бур'ян****»* (М. Рильський) [1, с. 8]. Слово асоціюють із ***зерном***, що дає плоди*: «Слово у серці / Як* ***зернятко*** *в ниві»* (В. Гринько) [7, с. 7].

Анімалістичні символи увиразнюють емоційне сприйняття мови. Милозвучність української мови символізує ***соловейко***, традиційний символ співучої душі українця: *«Любо в гаю* ***соловейко*** *виспівує... чистую, щирую річ українськую чую я в тім щебетанні»* (А. Кримський) [2, с. 6].

Як демонструє досліджуваний матеріал, поняття «мова» у підручниках репрезентовано не лише як засіб спілкування, а й як культурний код. Вербальні символи увиразнюють ціннісні орієнтири українців, допомагають учням осягнути мову як живий організм, святиню та неоціненний скарб народу.

Список використаних джерел

1. Авраменко, О. (2022). Українська мова: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Грамота.
2. Ворон, А.А., & Солопенко, В.А. (2022). Українська мова: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Оріон.
3. Глазова, О. (2022). Українська мова: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Освіта.
4. Голуб, Н., & Горошкіна, О. (2022). Українська мова: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Освіта.
5. Енциклопедичний словник символів культури України. (2015). Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М.
6. Хворостяний, І., & Большакова, І. (2022). Українська мова, українська та зарубіжна літератури: підручник інтегрованого курсу для 5 класу закладів загальної середньої освіти (Ч. 1). Харків : Ранок.
7. Ющук, І. (2022). Українська мова: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.

Марчук Ангеліна
Науковий керівник – доц. Попович Наталя

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЧИСЛІВНИКА В ЗЗСО (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА)

Сучасна лінгводидактика спрямована на впровадження стратегій, що забезпечують перехід від репродуктивного засвоєння граматичних правил до свідомого оперування мовними категоріями в комунікативних ситуаціях. Вивчення числівника в закладах ЗЗСО супроводжується низкою труднощів, зумовлених складною парадигматикою цієї частини мови та специфікою її узгодження з іменними компонентами. Використання інноваційного інструментарію в поєднанні з аналізом художнього тексту Івана Франка створює підґрунтя для інтенсифікації пізнавальної діяльності школярів.

Вивчення числівника як абстрактної категорії кількості розпочинається в 6 класі, проте основний етап поглиблення знань та формування навичок зосереджено на восьмикласниках.

Теоретичне обґрунтування інноваційних методів навчання української мови представлене в дослідженні О. Андрієць («Інноваційні технології навчання української мови») [1]. Серед ефективних технологій виокремлюють «Граматичний кейс», «Мовний конструктор», «Незакінчені речення», а також імітаційно-рольові ігри та квест-технології. Інтеграція технології «Граматичного кейсу» дозволяє структурувати матеріал навколо проблемних завдань. Здобувачі освіти аналізують фрагменти повісті «Захар Беркут», виокремлюючи числові показники як засоби створення історичної достовірності.

Методика «Числівниковий конструктор» орієнтована на формування вмінь правильно поєднувати числівники з іменниками в різних відмінкових позиціях. Використання лексичного наповнення з драми «Украдене щастя» чи казки «Фарбований лис» забезпечує змістовну наповненість вправ.

Цифрова трансформація освіти зумовлює використання інтерактивних тренажерів на платформах LearningApps та Wordwall для автоматизації граматичних навичок. Ігровий складник квест-технологій знижує психологічну напругу під час опрацювання складних тем, пов'язаних із відмінюванням дробових та мішаних числівників.

Робота в інклюзивному класі вимагає специфічної адаптації мовного матеріалу через метод «Числівникової мозаїки», що базується на принципах наочності та поетапності. Для дітей із особливими освітніми потребами художнє слово Івана Франка підкріплюється символічними зображеннями та графічними схемами.

Застосування стратегії «Мовного квесту» перетворює урок на інтелектуальну подорож сторінками творів «Лис Микита» чи «Захар Беркут», де кожна зупинка передбачає виконання граматичного завдання.

Осмислення результатів дослідження дозволяє стверджувати, що художній текст виконує функцію потужного дидактичного середовища для засвоєння числівникових норм. Спадщина Івана Франка надає невичерпні ресурси для ілюстрації найскладніших випадків словозміни та узгодження частин мови. Синергія класичного змісту та інноваційної форми подачі матеріалу забезпечує високу якість мовної освіти в умовах сучасної школи, сприяючи міцному закріпленню орфографічних навичок.

Список використаних джерел

1. Андрієць, О.М. (2008). Інноваційні технології навчання української мови в старших класах на основі науково-навчальних текстів. *Зб. наук. робіт Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, історії, філософії».* Харків : Вид. «ХНЕУ», 2008. Ч.3. С.152-162.
2. Арполенко, Г.П., Городенська, К.Г., Щербатюк, Г. Х. (1980). Числівник української мови. Київ : Наукова думка, 1980. 239 с.

Паламарчук Софія
Науковий керівник – доц. Даскалюк Оксана

ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ У ВИВЧЕННІ МОВЛЕННЄВОГО ЕТИКЕТУ

Формування мовної особистості починається в дитинстві, коли закладаються основи культури мовлення й етики спілкування, а в школі особливої ваги набуває художній текст, що моделює комунікативні ситуації та формує відчуття мовленнєвої доцільності.

Мета нашого дослідження полягає в обґрунтуванні ролі художнього тексту як ефективного засобу пізнання мовленнєвого етикету учнів 5-9-х класів та визначенні методичних прийомів роботи з художніми текстами у процесі навчання української мови.

Проблема мовленнєвого етикету посідає важливе місце в сучасній лінгвістиці, лінгводидактиці, соціолінгвістиці та психолінгвістиці. М. Стельмахович трактує український мовленнєвий етикет як національний кодекс словесної добропристойності, що історично сформувався в культурі народу і передається від покоління до покоління як еталон мовленнєвої поведінки [5]. Н. Плющ підкреслює, що мовний етикет охоплює спеціальні лексичні, морфологічні, синтаксичні та просодичні засоби вираження ввічливості [3]. У наукових студіях С. Сабліної акцентовано на проблемах термінології та класифікації етикетних одиниць: у мовознавстві функціонують поняття *етикетні формули*, *форми ввічливості*, *стійкі формули спілкування*, *стереотипні формули* тощо [4].

Дослідники виокремлюють тематичні групи мовленнєвого етикету: звертання, вітання, вибачення, подяка, прохання, прощання. О. Мацько доповнює цей перелік побажаннями й компліментами [1, с. 14], а О. Миронюк ситуаціями привернення уваги, знайомства, рекомендації [2, с. 12].

Важливе місце в осмисленні проблеми належить художньому тексту як засобу мовленнєвої соціалізації, адже дитяча й підліткова література збагачує словниковий запас учнів, демонструє

моделі комунікативної поведінки та інтонаційні зразки ввічливого спілкування, постаючи простором мовленнєвого етикету, у якому формули ввічливості функціонують у живому контексті.

Для учнів 5-6-х класів продуктивними вважаємо тексти В. Сухомлинського, Н. Забіли, уривки з творів В. Нестайка, у яких етикетні формули подано в доступних і виразних комунікативних ситуаціях. Для учнів 7-9-х класів методично доцільно залучати твори Л. Костенко, Григора Тютюнника, О. Довженка, В. Чемериса, які дають можливість аналізувати складніші моделі мовленнєвої поведінки персонажів, інтонаційні підтексти та етичні колізії слова.

Окреслені теоретичні положення втілюються в практичних завданнях, спрямованих на формування мовленнєвого етикету учнів у роботі з художнім текстом. Ефективними методичними прийомами є вправи на виявлення етикетних формул, аналіз і трансформацію діалогів, моделювання комунікативних ситуацій та редагування у навчальному матеріалі, що сприяють розвитку культури спілкування й комунікативної доцільності. Такі вправи забезпечують поєднання мовного, комунікативного й етичного компонентів навчання, сприяючи формуванню в учнів навичок доречного, культурно виваженого й ситуаційно адекватного мовлення.

Отже, художній текст у лінгводидактичному аспекті – ефективний простір формування мовленнєвого етикету учнів, оскільки поєднує мовний, етичний, культурний та емоційний складники навчання.

Список використаних джерел

1. Мацько, О. (2000). Формули ввічливості в дипломатичному листуванні. *Дивослово*. 2000. № 2. 14-17.
2. Миронюк, О.М. (1993). Історія українського мовного етикету (засоби вираження ввічливості): Автореф. дис. ... канд. філол. наук зі спеціальності 10.02.01. Київ, 1993. 22.
3. Плющ, Н.П. (1991). Формули ввічливості в системі українського мовного етикету. Українська мова і сучасність. Київ : НМК ВО, 1991. 90-98.
4. Сабліна, С.В. (2002). Сучасні мовознавчі проблеми дослідження українського мовного етикету. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки.* № 3, 2002. 116-121.
5. Стельмахович, М. (1998). Український мовленнєвий етикет. *Дивослово*. 1998. №3. 20-21.

Панцир Альона
Науковий керівник – проф. Колесник Наталія

ОСНОВНІ АСПЕКТИ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ

Однією з ефективних форм реалізації індивідуального підходу в роботі з обдарованою молоддю є її залучення до діяльності Малої академії наук України. Зокрема, відділення філології, фольклористики, літературознавства та мистецтвознавства відкриває можливості для поглибленого вивчення української мови та літератури, опанування навичок наукового пошуку, участі в конкурсах і конференціях. Це сприяє розвитку творчого й критичного мислення учнів, формуванню їхніх дослідницьких умінь і наукового світогляду.

Мета розвідки – проаналізувати особливості роботи з обдарованими учнями у сфері філологічної освіти на прикладі діяльності МАН України (відділення філології, фольклористики, літературознавства та мистецтвознавства) та сформулювати практичні рекомендації для підвищення ефективності такої взаємодії.

Проблема організації індивідуальної роботи з обдарованим здобувачем освіти в закладі загальної середньої освіти є комплексною. Її прямо чи опосередковано вивчали такі науковці, як І. С. Волощук, В. О. Киричук, В. М. Мадзігон, В. В. Мелешко, Я. М. Рудик, О. С. Шуленок, Л. А. Яременко, О. М. Топузов, С. В. Алєксєєва, О. В. Малихін, Н. О. Арістова та ін.

Аналіз досліджень, дотичних до окресленої проблеми, дав можливість виявити різні підходи до визначення індивідуальної роботи з обдарованими учнями. Термін «індивідуалізація навчання» різні автори трактують по-різному залежно від обраної мети та засобів. Так, в «Українському педагогічному словнику» поняття «індивідуалізація процесу навчання» визначено як «організація навчально-виховного процесу, при якій вибір способів, прийомів, темпу навчання враховує індивідуальні відмінності учнів, рівень розвитку їхніх здібностей до навчання» [Гончаренко, 1997].

Відомий український дидактик В. Онищук пропонує виріз-няти три рівні індивідуалізації навчання:

- перший рівень – врахування загальних особливостей учнів на різних етапах їхнього навчання і розвитку;
- другий рівень – реалізація диференційованого підходу (використання різноманітних навчальних програм, планів та завдань різного ступеня складності);
- третій рівень – врахування індивідуальних відмінностей учня і вчителя, а також створення умов для їхньої спільної продуктивної діяльності.

Отже, індивідуальна робота з обдарованими учнями – це форма навчання, що передбачає створення для кожного здобувача освіти персональних завдань, які відповідають його індивідуальним можливостям і стимулюють пізнавальну активність. Організація такої роботи ґрунтується на: урахуванні психолого-педагогічних особливостей та інтересів кожного учня; доборі завдань підвищеної складності для розвитку аналітичних здібностей; залученні учнів до науково-дослідницької діяльності через систему МАН, олімпіади, конкурси, наукові конференції тощо.

Участь обдарованих дітей у діяльності Малої академії наук України дає можливість практично реалізувати стратегію індивідуалізацію, а саме: орієнтувати освітній процес на наукові інтереси конкретної особистості; створити простір для самостійного дослідження та творчої самореалізації; поглибити знання через розробку індивідуальних наукових проєктів.

Отже, у межах дослідження було уточнено зміст поняття індивідуальної роботи з обдарованою молоддю та проаналізовано рівні її впровадження. Системна робота з обдарованими учнями є важливим складником сучасного освітнього процесу, що забезпечує максимальний розвиток їхнього інтелектуального потенціалу.

Список використаних джерел

1. Алєксєєва, С. (2021). Індивідуалізація навчання у закладах загальної освіти як педагогічна проблема. *InterConf*.
2. Гончаренко, С.У. (1997). *Український педагогічний словник*. Київ, Україна: Либідь.
3. Онищук, В. (1978). *Активізація навчання старшокласників*. Київ, Україна: Радянська школа.

Петращук Ксенія
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Ірина

ОБРАЗНІСТЬ І МЕТАФОРИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО

Художня спадщина Василя Сухомлинського становить важливу частину української педагогічної та літературної традиції. Його оповідання для дітей вирізняються високою мовною культурою, ліризмом і глибокою образністю. Особливу роль у них відіграють метафоричні образи природи, що формують емоційно-естетичне сприйняття світу і сприяють розвитку образного мислення дитини. Аналіз художнього мовлення письменника дає змогу виявити характерні риси його індивідуального стилю та особливості мовної картини світу автора.

Мета нашої статті – проаналізувати образні й метафоричні засоби у художніх оповіданнях В. Сухомлинського та визначити їхню роль у створенні поетичної картини природи, що є важливим джерелом знань й емоцій учнів.

За нашими спостереженнями, художні тексти В. Сухомлинського характеризуються поєднанням простоти викладу з яскравою образністю мовлення. Значну роль у створенні поетичної атмосфери відіграють метафори, персоніфікації, порівняння та символічні образи, які оживлюють природний світ. Показовим є оповідання «Верба мов дівчина золотокоса», у якому центральним художнім образом виступає верба. Автор використовує розгорнуту метафору, уподібнюючи дерево до людини: *«**Вітер дихне** – гойдаються віти, **мов коси дівочі**»* [9, с. 13]. У цьому порівнянні зелені гілки верби постають як «***дівочі коси***», що створює ніжний і ліричний образ природи. Персоніфікація посилює емоційність тексту: *«Зелені коси тремтять. Це **верба прислухається** до пташиного співу»* [9, с. 13]. Тут дерево наділено людською здатністю слухати і відчувати.

Образність тексту підсилюється метафорою осінніх змін: *«Холодний вітер **позолотив гілки**. **Дівчина-верба стала золотокоса**»* [9, с. 13]. Епітет ***«золотокоса»*** створює поетичний образ

осінньої верби та водночас підкреслює зв'язок природного циклу з емоційним станом персонажа. Персоніфікація у вислові *«**дівчина золотокоса сумує**»* [9, с. 13] передає мотив туги за пташкою, що символізує тему дому і Батьківщини.

Не менш виразною є образна система оповідання «Вранці на пасіці», де автор створює поетичний образ весняного ранку. Особливе значення мають метафори і порівняння, пов'язані з квітами і сонцем. Наприклад: *«На **зеленому килимі** багато **золотих сонечок**»* [9, с. 29]. Тут кульбаби уподібнюються до сонця, що створює яскраву зорову картину весняного лугу. Метафора «***зелений килим***» передає цілісність і красу природного простору.

Образність тексту підсилюється також динамічними дієсловами (*«покружляла», «полетіла», «спустилася», «п'є солодкий сік»*) та емоційно забарвленою лексикою, які створюють відчуття руху й життєвої енергії: *«**Покружляла** над пасікою та й **полетіла** вгору… **Спустилася** – а то яблуня цвіте. Знайшла найпахучішу квітку, сіла на її пелюстки та й **п'є солодкий сік**»* [9, с. 29]. Завдяки цьому опис природи набуває живості і безпосередності.

Суттєву роль у формуванні художнього мовлення В. Сухомлинського відіграє персоніфікація природних явищ. У фіналі оповідання автор підкреслює гармонію світу: *«А сонце світило над усім світом. Воно гріло і яблуню, і зелений луг, і ставок»* [9, с. 29]. Такий прийом створює відчуття єдності людини і природи.

Висновки. Отже, художнє мовлення В. Сухомлинського характеризується високим рівнем образності та метафоричності. В оповіданнях педагога широко представлено персоніфікації, метафори, порівняння й епітети, що створюють поетичну картину природи та формують емоційно-естетичне сприйняття світу. Через образи верби-дівчини, золотих сонечок квітів, зеленого килима лугу автор передає ідею гармонії людини з природою та любові до рідної землі.

Список використаних джерел

1. Сухомлинський, В. (2003). *Вічна тополя* : Казки. Оповідання. Етюди. Київ, Генеза.

Роман (Бейзак) Каріна
Науковий керівник – проф. Колесник Наталія

ВИВЧЕННЯ АНТРОПОНІМІЇ СЕЛА ГОРБОВА ЧЕРНІВЕЦЬКОГО РАЙОНУ НА ФАКУЛЬТАТИВНИХ ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Сучасна мовна освіта спрямована на розвиток творчої особистості учня, здатного до самостійного мислення, аналізу мовних явищ та дослідницької діяльності. Ефективним інструментом реалізації цього завдання є використання матеріалів регіональної лінгвістики, які безпосередньо пов'язані з історією та культурою певної місцевості. Особливе місце серед таких напрямів посідає вивчення антропонімії – системи власних особових назв людей, що відображає мовні, історичні та культурні процеси розвитку суспільства.

Об'єктом дослідження є антропонімія с. Горбова на Буковині (Чернівецький район Чернівецької області), перша згадка про яке датується 1629 роком. Історичний розвиток села тісно пов'язаний із загальною історією Буковини, яка впродовж різних історичних періодів входила до складу Молдавського князівства, Австро-Угорщини, Румунії та Радянського Союзу. Такі політичні зміни спричинили значні культурні та мовні впливи, які знайшли відображення і в антропонімній системі населеного пункту. Власне, культурне різноманіття та етнічна самобутність населення сприяють формуванню унікальної антропонімної системи, яка є цінним матеріалом для мовознавчих досліджень [«Культура Горбова», б. д.].

Вивчення антропонімії села Горбова на факультативних заняттях з української мови відкриває широкі можливості для розвитку творчої компетентності учнів. Факультативні заняття дають можливість використовувати нестандартні методи навчання, зокрема дослідницькі проєкти, польові мовознавчі дослідження, опитування мешканців села та аналіз історичних джерел.

Наприклад, значна частина прізвищ утворена від особових імен (патронімічні прізвища), інша – від назв професій або занять, а також від назв тварин, рослин чи природних явищ. Аналіз таких

антропонімів дозволяє учням простежити особливості історичного розвитку місцевої громади, а також зрозуміти механізми формування місцевих прізвищ. Крім того, учні можуть досліджувати словотвірні моделі прізвищ, звертаючи увагу на характерні суфікси української та румунської антропонімій, зокрема *-енко, -ук, -чук, -юк / -escu, -anu, -aru, -eanu, -oiu* та ін. Наш матеріал фіксує: *Міненко, Петренко, Коваленко*, *Кравчук, Савчук, Дмитрук, Марчук, Бойчук, Федорчук, Павлюк, Іванюк, Тарасюк; Попеску, Стефанеску, Станеску, Іонеску, Молдовану, Мунтяну, Унгуряну, Сучевяну, Мурару, Кожокару, Урсару, Ротару, Негрою, Драгою, Тудорою тощо.*

Особливе значення для формування творчої компетентності мають практичні завдання. Учням можна запропонувати створити мініслoвник прізвищ с. Горбова, скласти генеалогічні дерева своїх родин або підготувати дослідницькі роботи про походження власного прізвища. Подібні завдання поєднують мовознавчий аналіз з історією та краєзнавством і роблять навчання змістовнішим.

Дослідження антропонімії також виховує повагу до рідного краю та його спадщини. Прикладом для школярів є видатні земляки, зокрема фольклорист Георгій Спатару, який присвятив свою діяльність вивченню народної творчості («Видатні особистості Горбова», б. д.).

Використання антропонімійного матеріалу с. Горбова має значний педагогічний потенціал. Воно розвиває дослідницькі навички, формує творче мислення учнів та інтегрує лінгвістичні й культурологічні аспекти, що цілком відповідає сучасному компетентнісному підходу в освіті.

Список використаних джерел

1. Видатні особистості Горбова. (б. д.). *Історико-краєзнавчий портрет Чернівецької області*. Процитовано 31 березня 2026, з https://bukportret.info/gertsayivskiy-rayon/gorbova/vidatni-osobistosti-gorbova/
2. Горбова, Глибоцький район, Чернівецька область. (б. д.). *Історія міст і сіл Української РСР*. Процитовано 31 березня 2026, з https://ukrssr.com.ua/cherniv/glibotskiy/gorbova-glibotskiy
3. Культура Горбова. (б. д.). *Історико-краєзнавчий портрет Чернівецької області*. Процитовано 31 березня 2026, з https://bukportret.info/gertsayivskiy-rayon/gorbova/kultura-gorbova/

Романюк Ірина
Науковий керівник – доц. Івасюта Марина

ВИКОРИСТАННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КАЗКИ ДЛЯ РОЗВИТКУ МОВНОЇ І МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ

У сучасних умовах реалізації концепції Нової української школи актуальним є пошук ефективних методів і прийомів навчання для розвитку мовної і мовленнєвої компетентностей учнів. Мовна компетентність, як зазначають українські лінгводидакти, передбачає «засвоєння категорій і одиниць мови та їх функцій, вивчення закономірностей і правил опанування системно-структурними утвореннями семантичного, синтаксичного, морфологічного, фонологічного характеру, які потрібні для розуміння і побудови мовлення» [1, с. 8], мовленнєву компетентність пов'язують із «чотирма видами мовленнєвої діяльності (аудіюванням, говорінням, читанням і письмом)» [1, с. 11].

Лінгвістична казка є ефективним педагогічним інструментом, який дає змогу в доступній формі демонструвати системно-структурні особливості мови, успішно формувати вміння і навички мовленнєвої діяльності. У межах уроку лінгвістична казка може виконувати функції педагогічного прийому та засобу навчання. Як прийом, вона активізує увагу учнів, стимулює їхнє мислення, сприяє інтенсифікації засвоєння абстрактних понять та уможливлює моделювання системних зв'язків між мовними одиницями, в яких слова «дружать» і «спілкуються» у складі речень. Як засіб, казка може бути реалізована через текстові матеріали, наочні схеми, картки з героями чи інтерактивні презентації.

Ефективному розвиткові мовної та мовленнєвої компетентностей школярів сприяють вправи на основі лінгвістичної казки відповідно до методів навчання за характером навчальної діяльності [2, с. 109-110].

Пояснювально-ілюстративний метод: учні ознайомлюються з текстом казки (слухають або читають), аналізують поведінку героїв та структуру висловлювання, паралельно заповнюють схему-

маршрут, вписуючи імена персонажів – мовних понять та їхні «чарівні» властивості (граматичні ознаки).

Репродуктивний метод: відтворення прикладів із тексту казки, складання речень за зразком і виписування прикладів до різних частин мови. Така діяльність закріплює знання учнів про структуру речення та функції його елементів.

Метод проблемного викладу: усвідомлення учнями проблеми комунікації та необхідності правильного поєднання слів у реченні. Учні аналізують, що відбувається, якщо слова не поєднуються граматично та за змістом, і формують власні припущення щодо шляхів вирішення цієї проблеми.

Частково-пошуковий метод: завдання на складання речень із набору слів та виправлення «зламаних» речень. Учні самостійно визначають логічний порядок слів, роблять висновки щодо структури речення та правил побудови висловлювань. Також ефективним буде заслуховування казки до певного моменту (наприклад, виникнення мовної суперечки) і самостійне продовження, яке б пояснювало граматичне правило.

Дослідницький метод: групова робота над створенням власних казок, інтерв'ю з героєм казки (один із учнів грає роль головного героя казки і відповідає на запитання однокласників).

Лінгвістичні казки дають змогу поєднувати навчальну та ігрову діяльність, формувати інтерес до вивчення мови, а також розвивають творче мислення школярів. Отже, цілеспрямоване використання лінгвістичної казки на уроках української мови забезпечує ефективне формування мовної і мовленнєвої компетентності учнів і відповідає сучасним вимогам освітнього процесу в умовах Нової української школи.

Список використаних джерел

1. Калюжка, Н. С. (2023). Формування мовної особистості сучасного учня: пошук підходів. URL: https://ehsupir.uhsp.edu.ua/server/api/core/bitstreams/4ff49e78-0e1a-4d8d-b42a-1c1ce9f6bcfe/content (дата звернення: 24.03.2026)
2. Пентилюк, М.І. (ред). (2004). Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах. Київ : Ленвіт.

Савечко Юлія
Науковий керівник – доц. Артеменко Галина

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КОЛОРОНІМАМИ В ЗЗСО

Фразеологізми з колоронімами сприяють розвитку мовлення та творчого мислення учнів через візуалізацію колоративного компонента, тому варто використовувати такі стійкі одиниці для формування різних видів завдань та різнорівневих вправ на уроках української мови. Оскільки фразеологію вивчають у середній школі, можна використовувати такий матеріал у 5-9 класах.

Школярів завжди приваблює робота із ґаджетами, тому доцільно пропонувати створення презентації на тему «Фразеологізми з колоронімами в мовленні нашого класу». Активним користувачам мережі Інтернет буде цікаво шукати заголовки інтернет-статей, твори сучасних поетів та письменників, які містять фразеологізми з колоративним компонентом та пояснювати їх значення у конкретних ситуаціях (напр., *«Золоті руки»* П. Глазового, *«Трамп обіцяє Гренландії «золоті гори» в разі приєднання до США*», УНН, 01.03.2026).

Інтерактивному навчанню сприяють QR-коди, за їх допомогою вчитель створює квести, «кольорові ланцюжки» для пошуку значень та групування фразеологізмів за кольорами. Відсканувавши коди, учні можуть переглянути відеоматеріали, у яких потрібно відшукати фразеологізми з колоративними компонентами.

Для урізноманітнення уроків використовуємо технології ШІ, наприклад, для генерації зображення, де відображено фразеологізм з колоронімом.

Важливо зацікавити школярів за допомогою роздаткового матеріалу, наприклад, використовувати кольорові сигнальні картки, щоб учні обирали відповідний колір і заповнювали пропуски у фразеологізмах. Наприклад, картки чорного, зеленого та золотого кольорів потрібно обрати для заповнення пропусків у реченнях: *Живе [Буонарроті] у Римі. Має свій куток. Згорбатів у труді, посивів у скорботі, а людям … в роті од пліток* (Л. Костенко);

Секретар зміряв його [Чіпку] з голови до ніг своїм мишачим поглядом, котрий, здавалось, казав: «Ой, який же ти молодий та …!» (П. Мирний); *Помиляється той, що шукає … середини між наукою й собою: той здрібнює й себе, не збагачуючи й науки* (І. Підмогильний «Невеличка драма»).

Можна роздати картки зі стійкими сполуками, які повинні стати стрижнями майбутніх історій, коміксів або мемів (напр., *загубити рожеві окуляри, знайти золоту жилу, чорна кішка пробігла* [Білоноженко та ін., 2003]).

Фразеологічне багатство мови дає змогу утворювати синонімічні та антонімічні ряди – за допомогою пазлу учні легко з'єднають схожі (*як чорна хмара – як чорний віл на ногу наступив, і на світ білий не дивився б – нудити білим світом* [Білоноженко та ін., 2003]) або протилежні за значенням фразеологізми з колоративними компонентами (*сива борода – молодий та зелений, золота доба – чорні дні, золоті слова – сон рябої кобили* [Білоноженко та ін., 2003]).

На етапі рефлексії доречно було б запропонувати дітям охарактеризувати роботу однокласників на уроці за допомогою фразеологізмів з колоронімами (напр. *золота голова; золоті руки; золоті уста; золоті слова* [Білоноженко та ін., 2003]).

Отже, фразеологізми з колоративними компонентами – універсальний мовний матеріал, що має високий потенціал в аспекті лінгводидактики. Такі мовні одиниці слугують яскравим прикладом багатозначності, образності слів.

Окреслена творчо-пошукова робота на уроках української мови не лише активізує відповідні фразеологізми в мовленні учнів, а й дасть змогу урізноманітнити навчальний матеріал, надати йому образного та емоційного забарвлення, розширити світогляд школярів, стимулювати їх навчальну діяльність, розвивати логічне мислення та спонукати їх до формування та висловлювання власної думки.

Список використаних джерел

1. Білоноженко, В.М., Гнатюк, І.С., Дячук, В.В., Неровня, Н.І. & Федоренко, Т.О. (Укл.). (2003). *Словник фразеологізмів української мови*. Київ : Наукова думка.

Склярук Поліна
Науковий керівник – доц. Філіпчук Марія

КОНЦЕПТ «ЗЕМЛЯ» У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ПИСЬМЕННИКІВ – СУЧАСНИКІВ)

У сучасній лінгвістиці особлива увага звернена до дослідження базових культурних концептів, які яскраво розкривають мислення народу, національну ідентичність. Серед таких концептів виокремлюємо **концепт «земля»**, який у часі російсько-української війни набуває нової семантики.

Сучасні українські письменники (Сергій Жадан, Борис Гуменюк та Юрій Андрухович) у своїх творах розкривають концепт «земля» як складний символічний образ, що символізує глибинну цінність рідного краю та відображає певний стан людини і суспільства. Він є не лише матеріальною категорією, але разом з тим є носієм глибоких символічних, духовних та національних значень.

Досліджуючи твори письменників, на основі асоціативних зв'язків виокремлюємо такі тематичні групи концепту «земля».

Земля↔цінність. «*Ця **земля**, що стигне під ногами, з кожним кроком **більша і дорожча***» [3]. Земля стає «більшою і дорожчою» поки ти йдеш по ній, відчуваєш фізично – вона зростає у твоїй свідомості. *«А сьогодні ми ще копаємо землю /Цю **дорогу українську землю** /Цю **солодку ласкаву землю**»* [1].

Земля ↔ мати. «*Ми **ховаємося за землю** /Сидимо в ній тихо /**Наче малі діти за маминою спиною** /Ми чуємо як б'ється її серце /Як вона втомлено дихає / Ще живі*» [1]. Саме «земля» повертає у дитинство солдатів-захисників, які перед обличчям смерті стають «малими дітьми». Бо вона – єдина сила, що здатна захистити від заліза й вогню. «*Не забирайте нас із землі /**Не відривайте нас від матері** /Не збирайте на полі бою наші рештки...*» [1].

Земля↔ захист. *«І знають, що гірше вже бути не може, гірше вже не буде, і загалом – ніяк уже не буде. Лишилося*

ховатися в цій траві, грітися між камінням, *у сподіванні на те, що все завершиться швидко й безболісно»* [2, с. 26]. Земля стає єдиним місцем, де можна знайти хоч якусь ілюзію безпеки серед війни.

Земля↔територія – небезпечна, спустошена, чужа навіть для своїх мешканців. У художніх текстах вона постає як простір невизначеності й небезпеки. Герой твору змушений буквально «переходити» через землю, долаючи небезпеку: «*А поміж цим усім має лежати лінія фронту. Справжня* ***лінія фронту****. І якщо раніше, доки місто було в облозі, Паші так жодного разу й не випало її перетнути, то ось* ***сьогодні, схоже, перетнути її, цю лінію, доведеться***» [2, с. 10].

Земля↔рідний дім. Лексема «земля» стає символом затишку, рідного дому, де все знайоме і дає відчуття безпеки. «*Всім хочеться* ***повернутись додому****, всі люблять повертатись. Я ось теж люблю повертатись на станцію, люблю рахувати будинки, впізнавати сусідів на зупинці, чекати, коли з-за рогу з'явиться* ***наш дім,*** *схожий на половинку чорного хліба*» [2, с.71].

Отже, концепт «земля» у сучасній українській літературі є багатозначним і динамічним. У контексті війни земля набуває трагічного звучання, формує справжнє усвідомлення людиною своєї приналежності та незнищенного зв'язку з рідною землею.

Список використаних джерел

1. Борис Гуменюк «Заповіт». URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=26795 (дата звернення: 02.04.2026).
2. Сергій Жадан (2017). «Інтернат». Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. 336 с. URL: https://readukrainianbooks.com/1539-internat-sergij-viktorovich-zhadan.html (дата звернення: 01.04.2026-02.04.2026).
3. Юрій Андрухович «Жовтень. Вечір». URL: https://library.ukrbooks.com/Zhovten_Vechir/ (дата звернення: 02.04.2026)

Сливчук Ірина
Науковий керівник – доц. Бичкова Тетяна

ПЕРША ПЕРЕХІДНА ПАЛАТАЛІЗАЦІЯ ЗАДНЬОЯЗИКОВИХ ПРИГОЛОСНИХ ТА ЇЇ РОЛЬ У ВИВЧЕННІ КЛИЧНОГО ВІДМІНКА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У сучасній шкільній практиці поняття палаталізації майже не представлене, за винятком підручників профільного рівня для 10 класу (наприклад, [1]). Вважаємо, що такий матеріал доцільно ширше інтегрувати в навчальний процес, оскільки він сприяє глибшому розумінню не лише фонетичних процесів, а й багатьох граматичних особливостей української мови.

У мовознавстві розрізняють три перехідні пом'якшення задньоязикових [г], [к], [х] залежно від умов і часу їх виникнення. У сучасній українській мові відбиті наслідки цих змін як у словозміні (*друг – дру**же**, рука – ру**ці***), так і в словотворенні (*стра**х** – стра**ш**ний, княгиня – князь*).

Особливу увагу варто зосередити на першій палаталізації, зокрема у зв'язку з утворенням деяких форм кличного відмінка. Перше перехідне пом'якшення – це «прадавня зміна задньоязикових [*g], [*k], [*ch] перед голосними переднього ряду [*ī], [*ĭ], [*ē], [*ĕ] на м'які шиплячі [*ž′] > [ж′], [*č′] > [ч′], [*š′] > [ш′]» [2, с. 31]. Її результати зберігає сучасна українська літературна мова у вигляді чергування **[г], [к], [х]** із шиплячими [**ж], [ч], [ш]**.

Проте не в усіх підручниках належно закцентовано увагу на цих звукових змінах при вивченні вокатива. Так, І. Ющук зазначає, що «у кличному відмінку однини більшість іменників ІІ відміни чоловічого роду твердої групи, а також іменники на **-яр** мають закінчення **-е**: *брате, друже, козаче, Петре, Степане*» [3, с. 185]. Далі як виняток подає іншомовні імена з основою на [г], [к], [х]: *Людвігу, Жаку, Фрідріху*. На нашу думку, таке формулювання не сприяє усвідомленому засвоєнню матеріалу і може призводити до появи ненормативних форм на зразок *ворогу, другу*

тощо. Лише за новим правописом допускаються паралельні форми в імені *Олег* (*Олеже, Олегу*).

У зв'язку з цим доцільно залучати історико-фонетичний коментар: якщо основа іменника закінчується на [г], [к], [х], то при утворенні кличного відмінка перед закінченням **-е** відбувається чергування приголосних: **г → ж** (*друг – дру**же**, ворог – воро**же***); **к → ч** (*коза**к** – коза**че**, чоловіч**ок** – чоловіч**че***); **х → ш** (*пастух – пасту**ше**, Явтух – Явту**ше***). Водночас слід звернути увагу учнів на винятки: в іншомовних власних назвах із основою на **[г], [к], [х]**, а також у словах із суфіксами **-ик, -к** чергування не відбувається (*Людвігу, Джеку, Кирику*).

Особливо ефективними є вправи-спостереження, у яких учні утворюють форми кличного відмінка та аналізують, які саме фонетичні процеси при цьому відбуваються. Хоча багато школярів інтуїтивно правильно виконують завдання, учитель має бути готовим прокоментувати сутність змін, спираючись на історико-лінгвістичний матеріал. Водночас шкільні підручники потребують уточнення й доповнення цього аспекту, адже в умовах самостійної роботи саме підручник має забезпечувати достатній рівень пояснення мовних явищ.

Отже, вивчення першої палаталізації є важливим для розуміння закономірностей формування кличного відмінка в українській мові. Залучення історико-фонетичного коментаря сприяє усвідомленню мовних процесів. Тому доцільно посилити увагу до цього матеріалу як у підручниках, так і в шкільній практиці загалом.

Список використаних джерел

1. Караман, С., & Горошкіна, О. (2018). *Українська мова (профільний рівень)*: підруч. для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Харків : Ранок.
2. Колоїз, Ж. (2023). *Історична фонетика і граматика української мови*: навч. посіб. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В.
3. Ющук, І. (2018). *Українська мова (рівень стандарту)*: підручник для 10 кл. закладів загальн. серед. освіти. Тернопіль : Богдан.

Сніжко Ангеліна
Науковий керівник – доц. Філіпчук Марія

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЗЗСО

Актуальність дослідження зумовлена сучасними вимогами Нової української школи щодо формування комунікативної компетентності учнів. Вивчення фразеології є одним із найефективніших засобів збагачення мовлення школярів, оскільки фразеологізми відображають національний колорит та народну мудрість.

Під час дослідження нами було проаналізовано змістове наповнення підручника «Українська мова» для учнів 6 класу (автори О. Заболотний, В. Заболотний) та встановлено, що навчальний матеріал посібника подає фразеологізми за різними джерелами походження: народна мудрість («*дати гарбуза*»), антична міфологія («*ахіллесова п'ята*»), біблеїзми («*терновий вінок*»). Також у підручнику виокремлено тематичні групи сталих мовних одиниць: соматизми («*водити за ніс*»), анімалізми («*як кіт наплакав*») та фразеологізми на позначення рис характеру чи трудової діяльності.

Для ефективного засвоєння школярами цієї теми, варто використовувати методику інтегрованого навчання, що поєднує мовний аналіз із літературознавчим опрацюванням художнього тексту. Ключовим елементом такої методики є прийом «контекстуального осяяння», де учні самостійно визначають значення фразеологізму, використовуючи сюжет художнього твору. Наприклад, у повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» вживається стала мовна сполука «*сім мішків гречаної вовни*» [2, с. 45]. Фразеологічний словник подає значення цього вислову як «*наговорити багато зайвого, безглуздого, неправдивого*» [3, с. 112]. У художньому тексті цей фразеологізм не лише передає зміст пустослів'я, а й виступає засобом створення комічного образу Марусі Кайдашихи, підкреслюючи її схильність до перебільшень та сварок.

Для активного засвоєння учнями фразеологізмів на уроках української мови пропонуємо такі вправи:

1. *Аналітичні завдання*. Учням даємо текст (наприклад, фрагмент розповіді про побут сім'ї), де потрібно відшукати сталі мовні вислови. Зокрема, це аналіз уривків із тексту твору [2], де є такі фразеологізми. Наприклад, «*аж іскри з очей посипались*», «*не з тієї ноги встати*» [2, с. 44].

2. *Конструктивні (синонімічно-антонімічні) вправи*. На основі художнього твору [2] пропонуємо завдання: замінити просторічні вислови персонажів літературними синонімами. Наприклад, до вислову «*закопилила губи*» [2, с. 50] учні добирають синоніми: *пишатися, гніватися, ображатися*.

3. *Творчо-комунікативні завдання*. Пропонуємо скласти діалог за мотивами прочитаного твору [2] (для прикладу розмова Карпа та Лавріна) з обов'язковим використанням фразеологізмів-характеристик: «*золоті руки*» [2, с. 12], «*вискочити як Пилип з конопель*» [2, с. 82], «*оббивати пороги*» [2, с. 57].

Отже, запропоновані методи та прийоми вивчення фразеологізмів у ЗЗСО дозволяють перетворити навчання на активний процес пізнання. Використання тексту «Кайдашевої сім'ї» І. Нечуя-Левицького як дидактичного матеріалу не лише сприятиме розумінню самого твору, а й формуватиме національно свідому мовну особистість, здатну до влучного використання мовних скарбів.

Список використаних джерел

1. Заболотний, О.В., Заболотний, В.В. (2023). Українська мова : підруч. для 6 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Генеза, 2023. 272 с. https://shkola.in.ua/2835-ukrainska-mova-6-klas-zabolotnyi-2023.html
2. Нечуй-Левицький І. С. (2018). Кайдашева сім'я : повість. Київ : Знання, 2018. 238 с.
3. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В.(2007). Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 494 с.

Черевичник Вікторія
Наукова керівниця – доц. Філіпчук Марія

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що замовляння належать до найдавніших жанрів фольклору та містять «весь світоглядний досвід народу, накопичений упродовж тисячоліть» [2, с. 4]. Показово, що вивчення цінностей українства «дає змогу глибше пізнати етнопсихологічні засади національного світосприйняття» [2, с. 11]. Однак їхня концептуальна система досліджена не повністю.

Термін «концепт» не має однозначного трактування у лінгвістиці, оскільки є складним поєднанням раціонального, образного, індивідуального і колективного, мовного і культурного. Його в різних аспектах досліджували Ю. Степанов, О. Кубрякова, В. Жайворонок, В. Кононенко, І. Давиденко та ін. Дотримуючись поглядів І. Давиденка, розуміємо концепт як багатошаровий розумовий конструкт, що відображає процес пізнання світу, результати людської діяльності, та особистий досвід людини [1, с. 5]. У замовляннях ключові слова діють саме як концепти, одиниці світогляду із символічним ядром і розгалуженою периферією.

Замовляння вирізняються природою слова. За народними віруваннями, словом можна лікувати, причаровувати, відвертати. Вони «синтезують дохристиянські і християнські вірування та втілюють народні уявлення про можливість потужного впливу людини за допомогою слова на людське здоров'я, соціальне життя, тварин і рослини, космос у цілому» [4, с. 138-139]. Таке поєднання вірувань визначає багатство концептосфери у цих текстах.

Досліджуючи тексти замовлянь, зауважуємо, що серед виявлених концептів найчисленнішою є група на позначення явищ природи, зокрема «вода», «вогонь». У таких текстах концепт «вода» персоніфікується: *«**Водо Єлено**! Очищаєш луги і береги, очисть мене від усього злого, болісті й слабості»* [3, с. 132]. У замовляннях пізнішого періоду спостерігаємо, що концепт «вода» набуває християнського виміру. Наприклад, *«**Водичко-йорданичко**!»* [3, с. 133].

Концепт «вогонь», ключовий майже у всіх текстах замовлянь, реалізується через аналогію – один із основних прийомів цього виду текстів, коли магічна дія переноситься зі світу природних явищ на людину: *«Щоб твоє серце за мною так топилось, як топиться той віск»* [3, с. 47].

Ми виявили також сакральні концепти, які відображають релігійні традиції, духовність нашого народу. Наприклад, БОГОРОДИЦЯ (Матір Божа) постає у замовляннях захисницею: *«**Матір Божа** в головах, Ісус Христос у ногах, ангели хранителі по боках хранять мою душу до самого ранку од ножа, од меча, од лихого чоловіка»* [3, с. 195]. Поряд із православними образами у тих самих текстах наявні звернення і до природних стихій – *«сонця ясного»*, *«місяця молодого»*, *«чистої води»* [3, с. 23-25], що свідчить про органічний синкретизм жанру.

Концепт «місяць» у замовляннях набуває статусу «князя» – до нього звертаються через магічну аналогію: *«**Місяцю-князю**! Вас три у світі: один на небі, другий на землі, а третій в морі, камінь білий. Як вони всі не можуть докупи зійтися, так не можуть у мене, раба Божого Івана, зуби боліти!»* [3, с. 71].

Трапляються також концепти народної демонології, що позначають хвороби-сутності, які мають власну природу. Наприклад, «переляк» «виганяється» у потойбічний простір: *«Іди собі, **переляче**, за крутії гори, за бистрії води, за темнії ліса, де вітер не віє, де сонце не гріє, де куриний голос не заходить»* [3, с. 116]. Ця формула вигнання є стійкою, повторюваною в різних текстах і позначає межу між світом живих та нечистою силою.

Підсумуємо: концепти замовлянь не є статичними. Язичницькі образи з часом набули православного оформлення, зберігаючи архаїчне ядро. У сучасних інтернет-текстах традиційні формули адаптуються до нових реалій, зберігаючи сталу структуру. Як цілісна система та носій культурної пам'яті українські замовляння потребують ґрунтовного вивчення.

Список використаних джерел

1. Давиденко, І.Ю. (2011). *Концептосфера «внутрішній світ людини» в мовній картині світу українців* (Автореф. дис. канд. філол. наук). Київ.
2. Кононенко, В. (2004). *Концепти українського дискурсу*. Плай.
3. Москаленко, М. (1993). *Українські замовляння*. Дніпро.
4. Шевчук, С.В. (2017). Сучасний стан дослідження мови українських замовлянь. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8: Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*, (9), 138–143.

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бабій Вікторія
Науковий керівник – асист. Гуцуляк Світлана

СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАННЯ НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ «ЗАДЛЯ КУСНИКА ХЛІБА»

У творчості Наталії Кобринської важливе місце посідає осмислення становища жінки в суспільстві кінця XIX століття. В оповіданні «Задля кусника хліба» (1884) порушено низку соціально-психологічних проблем, пов'язаних із її економічною залежністю, обмеженістю вибору та внутрішнім конфліктом особистості.

Центральною є проблема економічної безпорадності. Авторка зображує жінок із родини священника, які після смерті годувальника втрачають матеріальну й соціальну опори. Втрата статусу призводить до різкого погіршення умов життя, а вдову позбавляють права на результати її ж праці: «Не руш того, то не твоє! То все належало до твого чоловіка, а не до тебе. Він працював для світа і світ єму платив, а ти як нахлібник жила при чоловіці, хоть, може, два рази тілько працювала, що він» [Кобринська, 1929, с. 182]. У таких умовах шлюб постає як єдиний засіб виживання, що підкреслено вже в самій назві твору – «Задля кусника хліба». Отже, інститут шлюбу в оповіданні набуває прагматичного характеру, втрачаючи свою емоційну й духовну основу.

Психологічна проблематика оповідання розкривається через внутрішній конфлікт героїні Галі. Вихована на ідеалах кохання, вона стикається з реальністю, у якій матеріальний розрахунок переважає почуття: попівські сини «ліпше знають рахувати, як любити» [Кобринська, 1929, с. 204]. Зрада Романа та відмова Стефана, якому потрібні «кілька соток» [Кобринська, 1929, с. 212]. золотих, спричиняють глибоке розчарування героїні в любові та людських стосунках, формуючи відчуття недовіри до світу.

Психологічний конфлікт поглиблюється тим, що героїня поступово усвідомлює власну залежність від соціальних умов. Вона не лише страждає від обставин, а й розуміє їхню несправедливість, що посилює внутрішню драму. Її роздуми свідчать про наявність

критичного мислення, однак відсутність реальних можливостей для самореалізації робить цей внутрішній протест безсилим.

Соціальна зумовленість долі виявляється у знеціненні особистості жінки, яку сприймають винятково за матеріальним становищем. Галя усвідомлює себе «сиротою, на котру люди з милосердям і згори дивилися» [Кобринська, 1929, с. 196]. Водночас дівчина ідеалізує життя селянок, які «здоровими руками заробляють на себе» [Кобринська, 1929, с. 204], не залежать від чоловіків і не бояться втратити соціальну опору. Проте ця модель залишається недосяжною, оскільки панське виховання не передбачало підготовки до самостійної праці.

Кульмінацією твору є злам героїні – її згода на шлюб із нелюбом Антоном, якого дівчина раніше вважала «нерівнею» [Кобринська, 1929, с. 193]. Це рішення постає як вимушена жертва, що означає відмову від власних ідеалів заради фізичного виживання. Такий вибір розкриває не лише особисту трагедію Галі, а й загальну ситуацію жінки в суспільстві, яке змушує підкорятися зовнішнім обставинам.

Отже, оповідання «Задля кусника хліба» є глибоким дослідженням взаємозв'язку соціальних умов і психологічного стану людини. Наталія Кобринська порушує проблеми економічної залежності, втрати гідності та вимушеного вибору. Водночас твір актуалізує ідею необхідності жіночої самостійності, освіти та професійної реалізації як засобу подолання соціальної нерівності.

Список використаних джерел

1. Кобринська, Н. (1929). *Оповідання* (А. А. Березинський, Ред.). Рух.
2. Швець, А. (2018). *Жінка з хистом Аріадни : Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах.* Фоліо.

Бока Тетяна
Науковий керівник – проф. Бунчук Борис

ПОЕТИКА ДУХОВНОГО ШЛЯХУ В ЛІРИЦІ ОЛЬГИ САВЧЕНКО-ГНАТЮК

Творчість буковинської письменниці Ольги Савченко-Гнатюк привертає увагу літературознавців глибиною художнього мислення, високим рівнем мовної культури та виразною ідіостилістикою. Її поетичні тексти постають як складні естетичні структури, в яких відбито філософські смисли, культурну пам'ять і духовну рефлексію. Як справедливо зазначає К. Міщенко, поетеса «у віршах […] не дозволяє собі переходити на крик, зарозуміло повчати, патетично закликати, а, чутливо вбираючи болі і радості світу, уважно прислухається до голосу часу» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 3]. Такий підхід дозволяє говорити про витонченість її стилю, вкоріненого в традиції й водночас відкритого до нових форм художнього осмислення світу.

Поетичний світ мисткині – це багатовимірне осмислення буття крізь призму християнського гуманізму, історичної пам'яті та духовного пошуку. Її поезія вирізняється сакральністю хронотопу, симфонічною образністю з алюзіями до Біблії, фольклору, класичної літератури й емоційно насиченою, внутрішньо ритмізованою мовою.

Поетика Савченко-Гнатюк вирізняється філософічністю. Суб'єкт ліричного висловлення осмислює власний духовний шлях як шлях через страждання до внутрішнього просвітлення: «*Несу фатальний хрест. Але чимдалі, / Сильнішу чую доокіл напругу*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 9] – ці рядки з поезії постають виявом релігійно-аскетичного світовідчуття, що перетинається з високим моральним ідеалом. У багатьох віршах простежується християнська топіка очищення, воскресіння, спокути: «*Мій пліт минає кам'яні пороги / У повноводому стрімкім потоці. / Все ближче пристань, що на тому боці…*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 9].

Письменниця часто використовує жанрові форми молитви, псалма, пророцтва, одичної пісні. Поетичний текст функціонує як акт сакрального мовлення: «*Глаголить дух пророків із амвона*»

[Савченко-Гнатюк, 1999, с. 10]; «*Молитва предків отепер почута*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 15]. Це творить у поезії ауру піднесеності, урочистості, водночас надаючи тексту особистісної сповідальності.

Яскравою рисою її поезії є потужна метафоричність та інтенсивна звукова організація. Часто вживаються ускладнені емоційні епітети, неологізми: *кармінна стежка на Голготу* [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 10], *вистражданих бід* [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 8], *освячено дорогу спершу вділ* [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 22], *цілющого джерела* [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 15]. Звернення до християнської символіки (*світло, храм, хрест, Голгота, причастя, пророцтво*) в поєднанні з експресивною лексикою посилює ідеологічну напругу тексту, його духовний резонанс.

Синтаксис віршів Ольги Савченко-Гнатюк гнучкий, багатоваріантний, він дозволяє поєднувати уривчасту інтонацію із тривалим мелодійним рядком. Вірші побудовані на повторі, градації, анафорі: «*Я сильна, я можу, я мушу…*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 18]. «*Ти на семи вітрах летів…*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 20], «*Лише перед Богом вклякаю…*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 18]. Такі синтаксичні фігури створюють своєрідну ритмізовану молитву, акцентують ключові емоційно-смислові моменти.

Тематика поезій часто пов'язана з історією України, долею народу, боротьбою за ідентичність: «*В праотчій кузні слова терпеливо / Невтомно гартував новітнє рало*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 11]; «*Й на вільну Землю Буків йде в обнові / Безсмертний лицар Правди і Любові*» [Савченко-Гнатюк, 1999, с. 11]. Авторка майстерно відтворює національно-культурний код, в якому поєднуються історичні алюзії, релігійний символізм, персональний досвід жінки-поета.

У поетичних текстах Ольги Савченко-Гнатюк простежується намагання осягнути межу між земним і трансцендентним. Особиста доля ліричної героїні переплітається з долею України, сакральний простір – з особистим болем і вірою. Усе це надає її поезії ознак високої літературної культури, філософської вагомості та духовної вкоріненості.

Список використаних джерел

1. Савченко-Гнатюк, О. (1999). *Полель: Поезії та поема.* Золоті литаври.

Больбот Ганна
Науковий керівник – асист. Вардеванян Світлана

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ОПИСУ ДОСВІДІВ БІЖЕНЦІВ ВІД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (ЗА РОМАНОМ ЄВГЕНІЇ КУЗНЄЦОВОЇ «ДРАБИНА»)

Євгенія Кузнєцова – сучасна українська письменниця, перекладачка з англійської, німецької та іспанської мов і дослідниця культури. У своїй творчості вона зосереджується на щоденному житті людей, їхніх емоціях і переживаннях, а також на тому, як вони змінюються під впливом різних обставин.

У творчому доробку авторки особливе місце посідають романи «Спитайте Мієчку» (2021), «Драбина» (2023) та «Вівці цілі» (2025), у яких порушуються теми родинних взаємин, особистісних криз, пошуку себе та досвіду перебування між різними культурними просторами.

Повномасштабна російсько-українська війна зумовила появу нових художніх підходів до осмислення досвіду вимушеного переміщення та втрати дому. У цьому контексті важливим є роман «Драбина», у якому досвід біженців передано через внутрішні переживання персонажів. У розкритті теми біженства письменниці вдається уникнути надриву та драматизму, прикметних для дискурсу вимушеного переміщення. Натомість вона вдається до гумору й сатири, зокрема, висміюючи феномен «хороших руских», а також імперські амбіції, псевдодисидентство та кремлівські наративи. Через образи й сатиру авторка підкреслює прагнення українців відмежуватися від агресивного Іншого й утвердити власну ідентичність, що узагальнює репліка Толіка: «Вся ця війна про те, щоб нарешті роз'єднатись!» [Кузнєцова, 2023, с. 141].

Дім у романі «Драбина» виступає не просто місцем дії, а своєрідним транзитним простором або «чистилищем» (за Тамарою Гундоровою) [Гундорова, 2012, с. 11-20]. Тут персонажі переживають внутрішні зміни: позбуваються старих уявлень, осмислюють

досвід війни та вирішують, як жити далі. Дослідниця Катерина Девдера порівнює цей простір із традиційним українським *вертепом*, що підкреслює поєднання драматизму й гумору в романі [Девдера, 2023].

Авторка також показує досвід біженця у мирному середовищі: «Толік вперше за час війни вийшов у місто і дивився на людей із якимось нерозумінням: ні в кого з них немає вдома родичів із розваленими хатами, ніхто не боїться заглядати в телефон» [Кузнєцова, 2023, с. 41].

Отже, у романі Євгенії Кузнєцової «Драбина» досвід біженців осмислюється через поєднання психологізації, гумору та символіки простору. Авторка показує війну не безпосередньо, а через внутрішні переживання персонажів та відчуття розриву між різними реальностями. Образ дому як транзитного простору підкреслює стан невизначеності й внутрішні зміни героїв. Таким чином, роман репрезентує війну як індивідуальний і складний досвід, що впливає на сприйняття світу та самоідентичність людини.

Список використаних джерел

1. Белімова, Т. (2025). Дискурс вимушеного переміщення в сучасній українській літературі: фікшн і нон-фікшн. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*, 10-11.
2. Гундорова, Т. (2012). *Транзитна культура*.11-20
3. Девдера, К. (2023). Драбина. *Krytyka*. https://krytyka.com/ua/reviews/drabyna
4. Кузнєцова, Є. (2023). *Драбина*. Видавництво Старого Лева.

Волощук Ольга
Науковий керівник – проф. Антофійчук Володимир

ФІЛОСОФСЬКО-СИМВОЛІЧНІ ДОМІНАНТИ ЛІРИКИ ВІТАЛІЯ КОЛОДІЯ

Лірика Віталія Колодія вирізняється глибоким філософським осмисленням світу та людського буття, що становить одну з визначальних ознак його авторського стилю. Поет переконаний, що справжня поезія починається із подиву перед красою життя, тому його художній світ постає як простір духовного прозріння й внутрішнього оновлення людини.

У творчості митця особистісне начало органічно поєднується із суспільно-громадянськими ідеалами, що зумовлює емоційну напруженість і концептуальну глибину його поетичного мовлення. Дослідники наголошують, що з роками витоки поетичних чуттів автора ставали дедалі глибшими, а його художнє слово відкривало приховану сутність життєвих явищ, демонструючи духовну зрілість митця [Шевчук, 1989, с. 4].

Важливою рисою поетики Віталія Колодія є символічність образів, через які автор прагне передати складні соціально-психологічні явища. Навіть окремі художні деталі набувають узагальнювального значення, що засвідчують рядки: «*Від прагнень добра і чистоти / єднається із яблуком росина, / зерно лягає в землю і потому гине, / щоб міг із нього колос прорости*» [Колодій 2004: 18], де природні образи постають символами духовного оновлення людини.

Особливого значення в поезії митця набуває символіка кольорів, яка слугує засобом передавання психологічних станів і світоглядних смислів. Наприклад, у вірші «Забинтовані квіти» контраст білих і червоних барв підкреслює драматизм людської долі: «*Змарнілі троянди – рожеві і білі… І тільки яскраво три квітки білі рубцями на долі його червоніли*» [Колодій, 2004, с. 8].

Символічний вимір лірики Віталія Колодія поширюється і на архетипні образи, зокрема образ коня, який у поетичному світі автора уособлює нестримність людських прагнень і плин часу: «*З глибин*

життя почують – годинник а чи коні баскі та необ'їжджені запряжені в людські роки» [Колодій, 1986, с. 42]. Такі образи формують філософську перспективу осмислення людського існування.

Водночас у ліриці митця важливе місце посідає тема любові, що подається як духовний досвід, пов'язаний із гармонією людини і світу. Інтимні переживання передаються через витончені образи природи й світла, наприклад: «*Кохана спить. Небесний промінь ліє на усмішку, як ранок, безневинну*» [Колодій, 2004, с. 64], де поєднання природних і психологічних деталей створює атмосферу внутрішньої чистоти та ніжності.

Поезія Віталія Колодія також вирізняється активною громадянською позицією, що проявляється у роздумах про долю народу та моральні орієнтири суспільства. Автор звертається до проблем сучасності, осмислюючи їх у символічних образах руйнування й духовного занепаду: «*Руйновище. Руйновище. Багно… Руйнується і справа, і слів облудних*» [Колодій, 1986, с. 34], де художня метафора передає тривожний стан епохи.

Отже, лірика Віталія Колодія репрезентує цілісну художню систему, у якій філософські ідеї, символічні образи та емоційна насиченість виступають ключовими маркерами авторського стилю. Саме через поєднання особистісного переживання, національного світосприйняття та універсальних смислів поет формує індивідуальну поетичну модель осмислення світу і людини. Поетичний світ митця постає як багатовимірний духовний простір, у якому символічні образи, філософські мотиви та емоційна щирість функціонують як ключові маркери авторського стилю. Лірика Віталія Колодія засвідчує здатність художнього слова поєднувати індивідуальне переживання з національним світосприйняттям і водночас віддзеркалювати універсальні смисли людського буття. У цьому полягає її тривала естетична й культурна значущість.

Список використаних джерел

1. Колодій, В. (2004). *Забинтовані квіти: поезії.* Прут.
2. Колодій, В. (1986). Погляд за видиму грань: вірші, поеми. Карпати.
3. Шевчук, Т. (1989, 9–15 січня). Не вклонившись ложному кумиру… *Молодий буковинець*, 12.

Гаврилюк Віталій
Науковий керівник – доц. Попович Олександр

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО В ЗЗСО

Сучасна концепція літературної освіти передбачає посилену увагу до регіонального компонента. Вивчення літератури рідного краю формує національну свідомість та розуміння культурної специфіки регіону. Однією з вагомих, але малодосліджених у шкільній практиці постатей є Сильвестр Яричевський – письменник, перекладач і педагог, чия творчість тісно пов'язана з Буковиною та Галичиною. Його постать особливо значуща для Кіцманщини, де він тривалий час працював учителем місцевої гімназії, ставши осередком культурного життя регіону. Вивчення його спадщини дозволяє учням сприймати літературу не як абстрактний канон, а як живу історію своєї малої батьківщини.

Ефективне вивчення спадщини С. Яричевського в закладах загальної середньої освіти потребує сучасних методичних підходів: інтегрованих уроків, проєктних технологій та компаративного аналізу. У базовій школі доцільно зосередитися на дослідженні фольклорних мотивів у його поезії. Враховуючи тематику творів, що вивчаються у середній школі, варто згадати про «байку» (на прикладі творів «Віл і Муха», «Билина» тощо). Це дає змогу учням простежити еволюцію української літератури від романтичного традиціоналізму до сецесіонізму [Погребенник, 2014]. Інтерактивною формою роботи може стати створення учнями «фольклорних паспортів» до його віршів.

У старшій школі увагу варто змістити на модерністську поетику письменника. Наприклад, вивчення оповідання «В лавровім вінку» доцільно проводити методами інтермедіального аналізу, оскільки для твору характерний унікальний синтез мистецтв у жанровій парадигмі елегії [Науменко, 2023]. Поєднання аналізу тексту з прослуховуванням музики та переглядом живопису епохи модернізму забезпечить глибоке синкретичне сприйняття твору. Доцільно включити твір до програми у 10 класі, оскільки

він пропонує глибокий етичний зріз стосунків митця та суспільства. Сюжет базується на мандрівці «душечки-небоги» у потойбіччя, де через діалог із небесним ключником розкривається трагедія невизнаного за життя митця.

Важливим є також порівняльний аналіз інтимної та пейзажної лірики С. Яричевського з творами інших класиків-модерністів, зокрема Миколи Вороного (на прикладі збірки «В сяйві мрій») [Гуль, 2023]. Наприклад, варто звернути увагу на поезії письменників, де вони репрезентують два полюси модернізму: естетико-символістський та неоромантичний («Блакитна панна» М. Вороного, яка вивчається у 10 класі, та «Тихе щастя» або «Любов» С. Яричевського). Це розширює уявлення старшокласників про розмаїття модерністських течій на західноукраїнських землях і долає стереотипне сприйняття регіональної літератури як суто побутової.

Отже, використання сучасних інтерактивних та інтермедіальних методик під час вивчення творчості Сильвестра Яричевського на уроках літератури рідного краю дозволяє зробити його спадщину актуальною, зрозумілою та цікавою для сучасного покоління школярів.

Список використаних джерел

1. Погребенник, В. (2014). Фольклоризм поезії Сильвестра Яричевського в контексті розвою української літератури від романтичного традиціоналізму до сецесіонізму. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету, 1, 5–12.
2. Науменко, Н. (2023). Синтез мистецтв у жанровій парадигмі елегії (на матеріалі оповідання «В лавровім вінку» Сильвестра Яричевського та «Майових елегій» Івана Франка). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 34* (73)*, 3*, 206–213. https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/37
3. Гуль, М. (2023). *Жанр інтимної лірики в українському модернізмі (на матеріалі збірки Миколи Вороного «В сяйві мрій»)* [Магістерська робота]. Львівський національний університет імені Івана Франка.

Грицюк Вікторія
Науковий керівник – асист. Меленчук Ольга

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В ЕСЕЇСТИЧНІЙ ПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА БАЛАБКА «РАЙ І ПЕКЛО КОЦЮБИНСЬКОГО»

Михайло Коцюбинський в українській літературі відомий як «великий сонцепоклонник», імпресіоніст, неординарна особистість. Його творчість і життєва доля є об'єктом багатьох наукових студій. Вдалу спробу розкрити художність образу М. Коцюбинського зробив український прозаїк, публіцист, поет-пісняр, журналіст, заслужений діяч естрадного мистецтва України Олександр Балабко у повісті «Рай і Пекло Коцюбинського» (2014).

О. Балабко присвятив свій твір періоду перебування М. Коцюбинського на острові Капрі, використавши листування митця з його рідними та друзями, мемуари та художні тексти. Це дало змогу передати внутрішній світ письменника та його оточення, розкрити радість від спілкування з природою, внутрішні конфлікти й суперечності, а також показати здатність митця поєднувати зовнішню гармонію з внутрішніми деструкціями (Панченко, 2018). У повісті «Рай і Пекло Коцюбинського» О. Балабко акцентував увагу на маловідомих сторінках життя М. Коцюбинського, відкриваючи його постать сучасникам у новому світлі.

О. Балабко показав почуття, переживання, емоції, підкреслив складність і багатогранність постаті М. Коцюбинського, спроєктував його образ як особистості, яка прагнула до самовдосконалення, шукала нові шляхи в літературі та житті: «Особливо освіжила мене пригода на Везувії, де я мало не загинув… Оці гострі враження зразу підняли мій дух, і я перший раз пообідав на вулкані з апетитом і перший раз випив без шкоди для здоров'я вина (Балабко, 2014, с. 16).

Автор художньо інтерпретує постать М. Коцюбинського крізь призму антитези раю і пекла, розкриваючи через ці полярні

образи складний психологізм митця. «Раєм» для М. Коцюбинського у повісті О. Балабка є острів Капрі – місце натхнення, відпочинку, зцілення від хвороб і втечі від сірого повсякдення, це теплий край, привітна атмосфера, що породжують позитивні емоції та почуття: «…Михайло Михайлович – у земному раю, на Капрі, ознайомлюється з його чарівними куточками» (Балабко, 2014, с. 44).

Водночас «пеклом» для М. Коцюбинського у повісті О. Балабка стають не лише сумніви, розчарування, а й болісні роздуми про долю України в європейському контексті, пошук сенсу буття, де осмислюються проблеми духовної боротьби, творчої самотності. Також перебування митця на Капрі мало певні риси раю і пекла у фізичному вимірі. Острів Капрі став «раєм» завдяки мальовничій природі, сприятливим кліматичним умовам, можливості фізичного відпочинку. У фізичному вимірі «пеклом» виявилася спроба М. Коцюбинського піднятися на Везувій та зазирнути в його кратер. Така витівка спричинила фізичні страждання письменнику, бо він обпікся лавою. Іншим виміром фізичних страждань стало загострення його хронічної хвороби.

Отже, художня інтерпретація образу М. Коцюбинського у повісті О. Балабка розкривається через дихотомію раю і пекла, що охоплює як фізичний, так і духовний виміри буття письменника. Духовний зміст раю і пекла полягає у відтворенні переживань за долю митця, України, почуттів до дружини, натхнення, духовного оновлення. Фізичний зміст раю і пекла – це сприятливі природно-кліматичні умови, але водночас незадовільний фізичний стан, загострення хвороби письменника.

Список використаних джерел

1. Балабко, О. (2014). *Рай і Пекло Коцюбинського*. Букрек.
2. Панченко, В. (2018). Польові дослідження Капрі. *Пам'ятки України: історія та культура*, (3–4), 10-11.

Гулик Тетяна
Науковий керівник – доц. Костик Василь

ВИВЧЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ В ПОЕТИЧНОМУ І ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОМУ ДОРОБКУ ОСИПА МАКОВЕЯ

Тема війни посідає важливе місце у світовій та українській літературі, і в сучасних умовах вона набуває особливої актуальності у зв'язку з тривалою російсько-українською війною. Звернення до літературної і фольклористичної спадщини минулого, зокрема до творчості Осип Маковей, дає змогу глибше осмислити природу війни як суспільного й морального явища, а також простежити її відображення в художньому слові та народній творчості. У літературі війна постає не лише як історичний факт, а й як складний екзистенційний досвід, що впливає на формування особистості, її цінностей і життєвих орієнтирів [Маковей, 1990, с. 112].

Осип Маковей, як письменник кінця XIX – початку XX століття, у своїй творчості неодноразово звертався до теми війни, зображуючи її як трагедію людського життя. У його творах війна постає через призму людських страждань, втрат і внутрішніх переживань. Особливо виразно ця проблематика розкривається у творі «Жовнір за плугом». У цій поезії письменник звертається до проблеми повернення людини з війни до мирного життя, акцентуючи увагу не лише на зовнішніх обставинах, а й на внутрішньому стані героя. Війна постає як руйнівна сила, що залишає глибокий слід у свідомості людини, змінюючи її світогляд і психологію. У центрі твору – образ жовніра, який після пережитих воєнних подій повертається до звичайного селянського життя. Автор підкреслює контраст між мирною працею на землі та воєнним досвідом героя, використовуючи символічне поєднання образів зброї та плуга. Перехід від війни до праці на землі виявляється складним і болісним процесом, що вимагає не лише фізичного, а й духовного відновлення [Маковей, 1967, с. 13]. Особливу увагу Осип Маковей приділяє внутрішньому світу жовніра. Незважаючи на повернення до звичного середовища, герой

не може повністю позбутися спогадів про війну. Його переслідують пережиті події, що свідчить про глибоку психологічну травму. У творі простежується думка про те, що війна не закінчується разом із бойовими діями, а продовжує жити в пам'яті людини, впливаючи на її подальше існування [Качкан, 1981, с. 7-8].

В Осипа Маковея, як свідка і учасника, закарбувалися в пам'яті страшні події Першої світової війни. У поезії «Жовнір за плугом» (1915) він виводить символічний образ поля, де «гранати орали», «наші вмирали: за то поле, за село тут немало їх лягло». Тему війни 1914-1918 років О. Маковей розгортає і в інших поезіях – «На границі», «Похід», «Могила в полі», у циклі «Пісні з поля» та ін. Досі ніхто з літературознавців не аналізував загалом поезію О. Маковея на історичну тематику і, зокрема, збірку «Подорож до Києва», в якій автор чітко виявив свою громадянську позицію, глибокий патріотизм, заглиблюючись крізь вірші в історію, культуру, мову українців [Маковей, 1990, с. 114].

Авторська поезія О. Маковея «Жовнір за плугом» стала народною піснею. На Буковині зафіксовано кілька її різних текстових варіантів. Вона, за порадою кіномитця І. Миколайчука, увійшла до репертуару тріо «Золоті ключі» у складі Н. Матвієнко, М. Миколайчук і В. Ковальської.

Отже, творчість Осипа Маковея демонструє, що війна є не лише історичною подією, а насамперед людською трагедією, яка залишає незворотні наслідки в душі людини. Осмислення цієї теми у літературі сприяє формуванню гуманістичних цінностей, розвитку емпатії та глибшого розуміння як історичного минулого, так і сучасних суспільних процесів.

Список використаних джерел

1. Маковей, О. (1990). *Твори: в 2-х т. Т. 1. Поетичні твори. Повісті.* Дніпро.
2. Качкан, В. (Упор.). (1981). *Народні пісні в записах Осипа Маковея.* Муз. Україна.
3. Маковей, О. (1967). *Поезії*. Рад. письменник.

Гуменюк Тетяна
Науковий керівник – асист. Гуцуляк Світлана

ЕЛЕМЕНТИ ТЕАТРАЛЬНОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА (на матеріалі оповідань «Свекор» та «Божественна Галя»)

Театральність є одним із характерних художніх принципів української прози кінця XIX – початку XX століття, зокрема творчості Степана Васильченка. Йдеться не лише про використання діалогів чи побудову сценічних ситуацій, а про особливий спосіб організації художнього матеріалу, за якого текст набуває ознак драматичної дії. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю глибшого осмислення поетики малої прози письменника, у якій значну роль відіграє ефект «живого показу». У цьому контексті показова думка Світлани Кочерги та Олександри Вісич про те, що синтез мистецтв є наслідком тривалої взаємодії та взаємопроникнення художніх форм, де вагоме місце належить театру, опері й кінематографу [Кочерга, & Вісич, 2023, с. 8-9]. Це зумовлює зближення літератури й театру та надання прозовим текстам ознак сценічності. Водночас варто враховувати, що література становить основу театрального мистецтва, адже всі театральні постановки відбуваються на літературному тексті, й від його художньої якості значною мірою залежить успіх вистави [Горболіс, 2021, с. 39].

Матеріалом дослідження слугують оповідання «Свекор» та «Божественна Галя», у яких театральність виявляється на різних рівнях художньої структури. У творі «Свекор» побутова сценка побудована як своєрідна інсценізація: родина розігрує перед Васильком ситуацію одруження, що реалізується через діалог і репліки персонажів: «Тебе будемо женити…» / «Ну, то як же?» / «Хочеш одружитися?» [Васильченко, 1959, с. 206]. Атмосфера умовного «сценічного дійства» підсилюється використанням елементів ролей, «реквізиту» та послідовністю дій: «Мати…кличе Василька одягатись» / «Батько взяв з столу хліб, дає йому під пахву» [Васильченко, 1959, с. 207-208], що створює ефект театралізованої

гри з несподіваною розв'язкою. У «Божественній Галі» театральність стає безпосереднім змістом твору, оскільки вчителька організовує виставу: «сьогодні […] буде з ними "приставляти кумедію"» [Васильченко, 1959, с. 219], розподіляє ролі та пояснює правила сценічної гри.

Аналіз матеріалу дає змогу виокремити ключові аспекти театральності в малій прозі Степана Васильченка. Насамперед це діалогічність, яка забезпечує динамічний розвиток подій і наближає прозу до драматичного твору: у «Свекрі» сюжет розгортається переважно через репліки персонажів, створюючи ефект безпосередньої сценічної дії. Важливим є також принцип сценічної організації простору, особливо виразний у «Божественній Галі», де наявне розмежування на «акторів» і «публіку», розподіл ролей та елементи режисури. Особливої значущості набуває спонтанність дій персонажів (зокрема в епізоді з Грицьком), що нівелює межу між дійсністю та вимислом і створює комічний ефект. У сукупності ці елементи не лише відтворюють ознаки театру, а й поглиблюють розкриття характерів і конфліктів.

Отже, елементи театральності в малій прозі Степана Васильченка виконують важливу художню функцію, забезпечуючи ефект наочності, емоційної напруженості та безпосередньої присутності. Вони реалізуються через діалогічність, сценічність простору, рольову організацію персонажів і поєднання гри з реальністю. У різних творах ця театральність набуває різних форм: від комічної у «Свекрі» до ігрової у «Божественній Галі». Це свідчить про оригінальність індивідуального стилю письменника та про важливість театрального начала як одного з визначальних елементів його поетики.

Список використаних джерел

1. Васильченко, С.В. (1959). *Твори в чотирьох томах* (І. І. Босс, Ред.; Т. 1). Академія наук Української РСР.
2. Горболіс, Л.М. (2021). *Міжмистецькі контакти українського тексту.* СумДПУ імені А. С. Макаренка.
3. Кочерга, С.О., & Вісич, О.А. (2023). *Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти.* Національний університет «Острозька академія».

Дзюбак Вікторія
Науковий керівник – доц. Костик Василь

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ГНАТА ХОТКЕВИЧА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У контексті сучасного літературознавчого та методичного дискурсу особливої ваги набуває проблема актуалізації художньої спадщини митців, чия творчість поєднує естетичну довершеність із виразним націєтворчим потенціалом. Саме до таких постатей належить Гнат Хоткевич, драматургія якого становить важливий складник українського культурного канону. Його п'єси доцільно розглядати не лише як літературні тексти, а й як художні моделі історичної пам'яті, етнокультурного досвіду та національної самосвідомості. Актуальність такого підходу зумовлена потребою осмислення літературної спадщини крізь призму компетентнісного навчання, у межах якого художній текст постає не лише об'єктом аналізу, а й засобом розвитку критичного мислення, емоційного інтелекту та ціннісних орієнтирів особистості [Ярмоліцька та ін., 2025].

Особливо продуктивним у методичному аспекті постає звернення не лише до тексту п'єси, а й до феномену Гуцульського театру як своєрідної моделі інтерпретації драматичного твору. Йдеться про використання самого театру як «ключа» до прочитання драматичного твору: через осмислення принципів постановки, типажів акторської гри, етнографічного колориту, гуцульського діалекту та сценічного простору. Це зумовлює наставника пояснювати учням не лише зміст твору, а й механізми художнього втілення ідеї. Зокрема, на матеріалі п'єси «Довбуш» доцільно акцентувати увагу на тому, як образ ватажка опришків трансформується зі сторінки тексту у сценічний символ національного спротиву. За словами О. Шлемко, твір вирізняється «жанровостильовою своєрідністю та гуцульською мовною стихією», що створює широкі можливості для текстуального, культурологічного й сценічного аналізу. Саме тому вивчення драматургії доцільно поєднувати з осмисленням режисерського задуму, системи

персонажів, символіки сценічного простору та способів художнього моделювання народного героя [Шлемко, 2017, с. 160].

У процесі вивчення драматичних творів Гната Хоткевича важливим також є використання інноваційних технологій, спрямованих на активізацію інтерпретаційної діяльності учнів. Ця концепція зосереджує увагу на таких формах роботи, які дають змогу перетворити опрацювання драматичного твору на процес активного співосмислення тексту учнівською аудиторією, а не лише його репродуктивного засвоєння [Дичківська, 2014, с. 62]. Мова йде про проблемно-пошукові, проєктні та інтегровані види навчальної діяльності, що дозволяють осмислювати драматичний текст у тісному взаємозв'язку з історичним тлом, етнокультурним середовищем та театральною традицією його сценічного втілення. Цей процес передбачає звернення до історії Гуцульського театру: аналізу складу трупи, сценічної культури, особливостей мовного оформлення ролей та способів художнього втілення образів. Така організація роботи значно розширює межі традиційного уроку літератури, перетворюючи його на простір комплексного осмислення драматичного твору як мистецького й культурного феномену. Саме в цьому вбачається новизна запропонованого підходу, що сприяє глибшому розумінню авторського задуму, розвитку ключових компетентностей учнів та посиленню їхнього інтересу до вивчення драматургії.

Отже, вивчення художньої спадщини Гната Хоткевича в закладах загальної середньої освіти доцільно здійснювати на засадах поєднання літературознавчого аналізу з інноваційними освітніми технологіями та культурно-історичним контекстом. Така модель допомагає здобувачам освіти по-справжньому відчути дух епохи та робить класичний твір близьким і зрозумілим для сучасної молоді.

Список використаних джерел

1. Дичківська, І. (2014). *Інноваційні педагогічні технології: навчальний посібник*. Київ.
2. Шлемко, О. (2017). Драма Г. Хоткевича «Довбуш» у ракурсі сучасних досліджень. *Науковий вісник КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого*, 160–166.
3. Ярмоліцька, Н., Євдокимова, Л., Товмаш, Д. (2025). Етнопсихологічна та феноменологічна експлікація травматичного досвіду української культури в творчості Гната Хоткевича. *Вісник КНУ. Психологія*, 154–161. https://doi.org/10.17721/BPSY.2025.1(21).21

Доник Поліна
Науковий керівник – доц. Маркуляк Лариса

ТЕМАТИКО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ О. БУРГАРДТА

Освальд Бургардт (Юрій Клен) належить до кола українських неокласиків, чия творчість вирізняється високим рівнем інтелектуалізму, культурологічної насиченості та орієнтацією на європейську художню традицію. Знані дослідники помітили поетову спрямованість на світову художню традицію, позаяк «характерною ознакою поезії київських неокласиків є різноманітність елементів, які походять із багатьох культурних джерел – від античності до сучасності» [Сирик, 2020]. Його поезія постає як синтез українського національного світу з античною та західноєвропейською спадщиною. Провідними у творчості поета є теми історичної пам'яті, національної ідентичності, трагедії еміграції, а також осмислення ролі митця в умовах культурного й політичного зламу. Науковці стверджують, «тема вигнання у поезії Клена виходить за межі біографічного факту і набуває узагальненого, символічного значення» [Томчук, 2016], трансформуючись у символ духовної розірваності людини XX століття. Образ батьківщини у його поезії постає не лише як географічний простір, але і як духовна категорія, носій історичного досвіду і культурної традиції.

Значну роль у ліриці Бургардта відіграє історіософська проблематика, що проявляється у поєднанні сучасності з досвідом минулих епох. Літературознавець Д. Наливайко зауважив: «українські неокласики свідомо зверталися до естетичних норм класичної традиції й інтегрували елементи античної та європейської культурної спадщини у своїй поетиці» [Наливайко, 1998]. Це зумовлює активне використання образів і сюжетів світової культури – античної міфології, біблійних мотивів, європейської літератури, що надає його творчості універсального звучання та підкреслює її інтелектуальний характер. Показовим у цьому контексті є твір «Попіл імперій» [Клен, 1991], у якому поет осмислює катастрофічний досвід XX століття. Образ «попелу»

виступає узагальненим символом руйнування цивілізацій і втрати культурних орієнтирів, відображаючи трагедію історичного зламу. Через такі образи автор моделює власне бачення краху імперських систем і духовної кризи епохи. Важливою ознакою поетики Бургардта є інтертекстуальність. Поет активно залучає алюзії, ремінісценції та цитати, що відсилають до античних авторів, Біблії та європейської класики. Така насиченість культурними смислами формує багаторівневу структуру тексту і водночас ускладнює його сприйняття. Саме тому його інтелектуальна поезія розрахована на глибоке аналітичне прочитання.

Символіка творів митця має узагальнений і багатозначний характер. Образи дороги, руїни, світла і темряви, вигнання та повернення функціонують як універсальні знаки людського буття, набуваючи конкретного історичного змісту. Через систему символів поет передає трагічний досвід XX століття та осмислює місце людини в умовах глобальних історичних змін.

Отже, специфікою поезії О. Бургардта є поєднання глибокої тематичної насиченості та витонченої стильової організації. Її визначальні риси – інтелектуалізм, інтертекстуальність, орієнтація на класичні зразки та філософське осмислення історичної дійсності, що дозволяє розглядати творчість поета як вагомий складник українського неокласицизму та частину ширшого європейського культурного контексту.

Список використаних джерел

1. Сирик, Л. (2020). Anthropological Concept of the Person in the Poetry of Kyivan Neoclassics. *Folk Art and Ethnology*, *2* (384), 28–39. https://nte.etnolog.org.ua/en/archive/2020-year/2/1375-rylskyi-is-an-outstanding-thinker-and-an-artist-of-the-epoch/
2. Томчук, О. (2016). *Культурологічний пафос О. Бургардта-неокласика.* https://md-eksperiment.org/post/20160524-kulturologichnij-pafos-o-burgardta-neoklasika
3. Наливайко, Д. (1998). Українські неокласики і класицизм *Наукові записки НаУКМА*, *4*. https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10572
4. Клен, Ю. (1991). *Вибране.* Дніпро.

Дорошенко Катерина
Науковий керівник – доц. Кирилюк Світлана

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛУ ЗЕМЛІ В РОМАНІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «І БУДУТЬ ЛЮДИ»

Одним із важливих образів-символів в українській літературі постає земля, що виступає маркером національної ідентичності та має закладене сакральне значення для українського народу.

Проблему інтерпретації символів у літературознавстві в останні роки порушували у своїх дослідженнях І. Балзатюк, С. Барабаш, Л. Баранська, Ю. Ковальчук, М. Моклиця, М. Набок, Н. Осьмак, Г. Сньозик, Ж. Янковська та ін.

В українській літературі до образу землі зверталися багато авторів (з-поміж них: П. Мирний, О. Кобилянська, В. Стефаник, О. Довженко, В. Домонтович, М. Стельмах, В. Земляк тощо).

У романі А. Дімарова «І будуть люди» (1964-1968 рр.) земля – важлива частина життя людей. Книга відтворює події першої пол. XX ст.: Першої світової війни, революції, колективізації, Голодомору. Текст досі залишається актуальним, особливо крізь призму сучасної російсько-української війни.

Про архетип землі у творі писала М. Павликівська: «…Анатолій Дімаров репрезентує архетип Землі крізь проблематику історичних подій, які полягають у соціальній дискримінації українських селян через колективізацію» [Павликівська, 2024, с. 85]. Вагомим також є дослідження Я. Зуєнко, яке базується на аналізі образу землі в житті селянина. На жаль, загалом маємо мало досліджень про цей роман. Тож мета нашої роботи полягає в тому, щоб проаналізувати книгу «І будуть люди» з погляду використання символіки землі.

Важливу роль відіграє назва твору – алюзія до вірша Т. Шевченка «І Архімед, і Галілей...». Таким чином, земля постає основою націєтворення, має нерозривний зв'язок із майбутнім українців.

У романі персонажі вважають землю своїм найбільшим багатством, вона стає об'єктом конфліктів та причиною безперервної ворожнечі. Цей образ засвідчує залежність людського уявлення

про достаток, втрату справжніх життєвих орієнтирів в умовах нестабільності.

Показовим персонажем у сенсі землеволодіння є Оксен Івасюта. Він сприймає землю як товар і засіб наживи, прагне привласнити всі вільні поля, навіть не маючи можливості їх обробляти. Крізь призму образу цього селянина розкривається проблема цінності землі (приклад – епізод про торгівлю полем між Мокриною та Оксеном).

Землю тлумачимо також як символ нового життя й повернення до витоків після смерті: «А може, і справді всі оці люди, померши, поверталися до землі, яка їх породила, викохала, годувала та вдягала, водила широкими світами, – знову повертались до неї малими дітьми, і вона, любляча, всепрощаюча, приймала їх, добрих і лихих, щирих і лукавих, приймала в свої вічні обійми та й клала їх поряд: ворога з ворогом, друга з другом – втихомирювала раз і назавжди своїх неспокійних дітей» [Дімаров, 2021, с. 111–112].

Однією з найважливіших наскрізних проблем у романі вважаємо примусову колективізацію. Це не лише радикальна економічна реформа, а й форма екзистенційного насильства для селян, що стають заручниками системи, позбавленими джерела існування, свободи й гідності.

Отже, інтерпретація образу-символу землі в романі А. Дімарова «І будуть люди» відіграє важливу роль у розкритті внутрішнього світу героїв, прихованих почуттів і мотивів їхніх вчинків. Завдяки тлумаченню можемо зрозуміти проблематику історичної епохи й актуалізувати її для сучасного читача.

Список використаних джерел

1. Дімаров, А. (2021). *І будуть люди*. Фоліо.
2. Павликівська, М. (2024). Національні архетипні структури роману Анатолія Дімарова «І будуть люди»: архетипи землі та дому. *Студентський філологічний вісник, 7,* 84–87. https://chemeducation.cnu.edu.ua/wpcontent/uploads/sites/45/2024/12/studentskyj-filolohichnyj-visnyk-2024.pdf.
3. Зуєнко, Я. (2022). Образ українського селянина в романі А. Дімарова «І будуть люди». У Н. Горбач (Ред.), *Література й історія* (с. 8992). https://dspace.zsmu.edu.ua/bitstream/123456789/18464/1/%d1%8189-92.pdf.

Єфтеній Анастасія
Науковий керівник – доц. Чолкан Валентина

ЖАНР КОЛИСКОВОЇ У ПРОЗОВІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАННЯ «ДІЛО ДІТОЧЕ»)

Українські народні колискові пісні становлять значне культурне надбання, цінність якого важко переоцінити. Вони «слугують джерелом розуміння генетичної любові, що передається крізь покоління, а також надають уявлення про специфіку батьківства в минулому та лексичні особливості звертання до дітей» [Українська правда. Життя, 2024].

Колискові пісні належать до найдавніших форм народної словесності, їхнє коріння сягає міфологічного періоду. Дослідження показують, що ці пісні мають спільні риси із замовляннями не лише у своїй образно-тематичній структурі, а й у інтонаційно-ритмічній організації. У минулому колискові виконувалися не тільки для того, щоб приспати дитину, а й з метою магічного впливу – привернути до неї позитивні духовні сили або відвернути негативні, захистити від зла.

З часом виникла більш сучасна категорія колискових, яку можна назвати побутовою. Ці твори зосереджені не стільки на самій дитині та магічному впливі слова на її розвиток, здоров'я та щастя, скільки на її життєвому середовищі – домі та родині. У цій групі колискових центральне місце займає образ матері, яка висловлює свої мрії та думки про майбутню долю дитини.

Оскільки єдиним слухачем є дитина, яка тільки починає сприймати окремі слова та реалії світу, «колискові використовують лише найпростішу, загальновживану лексику. У них відсутні складні поетичні прийоми та тропи. Головним виразним засобом колискової пісні є мелодія, яка має заспокійливий ефект і допомагає дитині заснути» [Колискові пісні – реферат. Реферати, Бібліотека Української Літератури, б. д.].

Книга «Діло діточе» (2025) авторства Остапа Українця та Катерини Дудки [Українець, Дудка, 2025] є вагомим внеском у сучасний науково-художній дискурс, оскільки вона не лише реконструює побут українських дітей кінця XIX століття, а й інтегрує

автентичні фольклорні елементи у живу тканину оповіді. Видання поєднує глибоке етнографічне дослідження з художньою рефлексією, що дозволяє читачеві осягнути трансформацію соціальних ролей та традицій під впливом урбанізації та віри.

Особливе місце в структурі твору посідає фольклорна спадщина, зокрема жанр колискової пісні, що виступає маркером регіональної ідентичності та засобом міжкласової комунікації. На прикладі персонажа Генці, яка у восьмирічному віці працює помічницею в панському маєтку, автори демонструють «прагматику» дитячого фольклору. Колискова тут є не лише елементом заспокоєння дитини, а й свідченням адаптивності народної творчості, яка трансформується залежно від життєвого контексту виконавця.

Отже, колискові пісні можна розглядати як форму трансляції досвіду багатьох поколінь. Це проявляється «у подібності музичних характеристик цього фольклорного жанру, що стосуються різних етнічних культур які мешкають на території України – це перш за все, повторення одного інтонаційного звороту та вибір ритмічних малюнків, що відтворюють специфіку гойдання. Сам же зміст колискових пісень відображає особливості вірувань пращурів» [Ткач, 2020]. Образи язичницької доби побутують і сьогодні. Хоча використання елементів християнської релігії подекуди спостерігається у авторській пісні. Окрім того, колискові пісні мають великий арсенал функцій, серед них виділяють магічну, комунікативну та соціальну. До того ж кожен елемент вербального тексту колискової має глибоке символічне значення та спрямований на сприяння здоров'ю та забезпечення щасливої долі, виховання дитини в дусі національних традицій, привертання певних духовних сил для збагачення особистості.

Список використаних джерел

1. Українська правда. Життя. (2024, 22 березня). *Дитячі колискові, які полюбить ваша малеча. Відео та тексти українських пісень для сну*. https://life.pravda.com.ua/society/koliskovi-dlya-ditey-pidbirka-garnih-ukrajinskih-pisen-yaki-naviyut-son-ditini-300637/.
2. *Колискові пісні – реферат. Реферати, Бібліотека Української Літератури*. (б. д.). Бібліотека української літератури УкрЛіб. https://www.ukrlib.com.ua/referats/printout.php?id=375.
3. Ткач, А. (2020). Колискові пісні та їх роль у контексті традиційної культури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво, 3*(2), 181–188. https://musical-art.knukim.edu.ua/article/view/219168.
4. Українець, О., Дудка, К. (2025). *Діло діточе.* Віват.

Захарюк Наталія
Науковий керівник – проф. Бунчук Борис

СТРОФІКА ТА РИМУВАННЯ В ПОЕЗІЇ СТЕПАНА ЧАРНЕЦЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «В ГОДИНІ ЗАДУМИ»)

Степан Чарнецький (1881–1944) – український поет, перекладач, театральний діяч, представник модерністських тенденцій початку XX століття. Його збірка «В годині задуми» (1917) репрезентує інтимно-ліричну та громадянську поезію, в якій поєднуються мотиви війни, втрати, туги за батьківщиною та особистих переживань.

Поезія Чарнецького відзначається глибоким емоційним напруженням і тяжінням до рефлексії. У центрі його творів – людина в умовах історичних катаклізмів, що зумовлює домінування трагічних і медитативних настроїв.

Збірка «В годині задуми» має чітку внутрішню композицію і поділяється на п'ять тематичних розділів (зокрема «Із днів бурі», «Тиха мова», «Мій альбом», «Відзвуки (з мотивів Шопена)», «Жмуток (з Гейне)»), у межах яких тексти об'єднані спільними мотивами. Така структура впливає не лише на змістову організацію, а й загальні особливості поезій.

Значна частина віршів побудована у формі катренів. Це простежується у творах різних тематичних груп: воєнної лірики («При окопах…», «Де айстри вмирали», «З полону», «Виє буря коло хати»), інтимної («У синю даль», «Чому так рожі посумніли?», «Глядить сумна ялиця») та соціально-побутової («Як брали дзвони…»). Катренна будова забезпечує логічну завершеність думки та ритмічну цілісність.

Метрична організація поезії ґрунтується на силабо-тонічній системі, себто версифікації, яка базується на чергуванні ритмічних груп, що являють сполуку наголошених складів із ненаголошеними [Качуровський, 1994, с. 22]. Часто вживаним є чотиристопний амфібрахій, який надає текстам плавності та мелодійності (зокрема у творах «І тебе мені жаль…», «Де йшли на приступ»).

Водночас у низці поезій («Дурний той світ…», «Як брали дзвони…») використано чотиристопний ямб, що створює більш напружений ритмічний малюнок. Показово, що це перший силаботонічний розмір, який увійшов в українську поезію («Енеїда» Котляревського) [Качуровський, 1994, с. 25].

У поетичній творчості поряд з іншими розмірами автор використовує також хорей. Зокрема, у вірші «Гей, сипле сніг…» простежуємо чотиристопний хорей.

Домінуючим типом римування є перехресне (abab), характерне для більшості текстів. Воно забезпечує внутрішню рівновагу поетичного мовлення («При окопах…», «З полону», «Виє буря коло хати»).

Окремі твори демонструють ускладнену композицію. Наприклад, вірш-цикл «Воєнні ідилії» має поділ на частини, що створює ефект фрагментарності.

У поезіях «З касарні» та «Пісня кільчастих дротів» спостерігається варіативність ритму й інтонації. Окремі поезії характеризуються відхиленням від чіткої метричної схеми, що пов'язано з прагненням передати внутрішній драматизм («Де айстри вмирали»).

Отже, поезія Степана Чарнецького зі збірки «В годині задуми» (1917) поєднує стабільність строфічної організації з варіативністю метричних і звукових засобів. Це свідчить про високий рівень поетичної майстерності автора та його здатність гнучко поєднувати форму та зміст.

Список використаних джерел

1. Качуровський, І. (1994). *Метрика*. Либідь.
2. Чарнецький, С. (1917). *В годині задуми*.

Зініна Юліана
Науковий керівник – проф. Бунчук Борис

ПОЕЗІЯ АННИ ДУЩАК (ТЕМАТИКА, СКЛАДНИКИ ХУДОЖНОСТІ)

Анна Дущак – самобутня буковинська поетеса та новелістка, чия творча біографія стала символом незламності духу після трагічної втрати фізичної рухливості в юному віці. Вимушене обмеження простору спонукало авторку до розбудови масштабного внутрішнього світу, що матеріалізувався у глибоких збірках поезії та прози. Її спадщина, відзначена високими державними нагородами, репрезентує унікальний досвід трансформації особистого болю у високу естетичну категорію та інтелектуальну свободу [Михайловський, 2010].

Формування художнього всесвіту А. Дущак зумовлене тісним переплетінням біографічного контексту та прагненням до інтелектуальної свободи через слово. Жанрова палітра її доробку демонструє послідовну еволюцію від лаконічних ліричних форм до розлогих новелістичних полотен та глибокої пісенної лірики. Рецепція її творчості в літературно-критичному дискурсі свідчить про високу оцінку щирості та афористичності стилю, що забезпечило поетесі визнання далеко за межами Батьківщини. Взаємодія з провідними композиторами перетворила її поезію на живий пісенний потік, що підтверджує органічну музикальність та комунікативну потужність її віршованих текстів.

Екзистенційні виміри лірики письменниці базуються на засадах неостоїцизму, де страждання виступає не як привід для відчаю, а як інструмент духовного загартування. Авторське «Я» в поезіях А. Дущак постійно перебуває в стані діалогу з Вічністю, намагаючись осягнути сенс людського буття через подолання тілесної немочі. Таке світосприйняття дозволяє читачеві відчути глибину психологізму авторки, чия героїня вивищується над обставинами завдяки інтелектуальному та творчому чину [Кульбабська, 2016].

Християнська етика та релігійні орієнтири становлять ідейне осердя творчості поетеси, визначаючи координати її морального вибору. Сакральні образи та мотиви молитви інтегруються у структуру художнього тексту, виконуючи функцію духовного щита та джерела натхнення. Віра в божественну справедливість та милосердя

трансформується у поетичне проповідування любові як найвищої цінності, здатної зцілити понівечену душу.

Патріотична та інтимна домінанти творчості розкривають цілісність авторського світогляду, де любов до України та рідної Буковини невіддільна від глибинних порухів душі. Образ матері, рідної домівки та мальовничих пейзажів Тисовця стають знаковими маркерами її поетичного ландшафту, що символізують нерозривний зв'язок із корінням. Інтимна лірика А. Дущак позбавлена штучного пафосу; вона сповнена трепетного очікування щастя та чистоти почуттів, які виступають головною опорою ліричної героїні. Єдність цих тематичних пластів свідчить про гармонійне поєднання громадянської позиції мисткині з її найінтимнішими внутрішніми рефлексіями.

Художньо-стильові параметри поезії А. Дущак характеризуються багатством символіки та вишуканою метафоричністю, що слугують засобами об'єктивації її внутрішнього досвіду. Система художніх тропів спрямована на створення яскравої образної мови, де кожен елемент природи, від квітки до зірниці, набуває додаткових смислових нашарувань. Ритмомелодійна структура віршів відзначається гармонійністю та виваженістю, що зумовлює їхню природну придатність до музичної інтерпретації. Високий рівень фонічної організації текстів підсилює емоційний вплив поезії, роблячи її впізнаваною та естетично довершеною [Солонарь, 2025].

Отже, творчий доробок А. Дущак репрезентує унікальну модель художнього самоствердження особистості, де фізичні обмеження долаються силою поетичного слова. Спадщина буковинської поетеси залишається вагомим чинником збагачення сучасної української літератури, засвідчуючи перемогу духовності над матеріальними перешкодами.

Список використаних джерел

1. Кульбабська, О. (2016). «У серці з болем протиріч люблю, надіюсь і чекаю…» (антитетичне моделювання світу в поетичних текстах Анни Дущак). *Вісник Одеського національного університету. Філологія, 21, 2*(14), 79–87.
2. Михайловський, В. (2010). Істина, якій у серці тісно. У *На Зламі. Роздуми про близьке й дороге* (с. 392–396).
3. Солонарь, Р. (2025). Тематика поезії Анни Дущак. У *Тези доповідей студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (12–15 травня 2025 року)* (с. 243–244). Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича.

Кузьменко Владислав
Науковий керівник – доц. Маркуляк Лариса

УКРАЇНОЦЕНТРИЧНІ НАРАТИВИ ПОЕЗІЇ АРТЕМА ЛОЇКА

У творчому доробку поета Артема Лоїка є такі рядки: «Якою Україну бачу я? Для кого ця країна і чия?» [Лоїк, 2024, с. 21]. Цей вислів є не лише художнім образом, а й програмною заявою митця. У ньому поєднано особисту відповідальність, національну ідентичність та віру в майбутнє. Саме через такі тексти ми можемо побачити, як сучасна українська література реагує на історичні виклики.

Сьогодні, коли Україна переживає повномасштабну війну та глибокі трансформації суспільства, голос митця набуває особливого значення. Лоїк говорить не лише як поет, а й як свідок і учасник подій. Творчість Артема Лоїка варта літературознавчої рецепції з кількох причин. По-перше, він є представником покоління українських митців, що сформувалися у пострадянському, частково русифікованому культурному просторі. По-друге, його особистий шлях є прикладом глибокої трансформації ідентичності – від людини, вихованої в російськомовному середовищі, до свідомого українського патріота. По-третє, його творчість поєднує літературу і музику, створюючи синтетичний жанр сучасної авторської поезії. Його тексти демонструють, як слово може стати формою спротиву. Вони поєднують емоційність, публіцистичність і художню образність. Через особистий досвід автор осмислює питання мови, історії, війни та відповідальності митця. Саме тому його творчість цікава не лише як мистецьке явище, а й як культурологічний феномен.

У межах сучасного українського літературного процесу творчість Лоїка становить показовий приклад поєднання поетичного слова, громадянської позиції та покоління вої рефлексії. Зосередимося на кількох ключових текстах, зокрема «Лоік – Лоїк», «Якою Україну бачу я» [Лоїк, 2024, с. 6; с. 21], а також на поезіях воєнного періоду та творах, присвячених проблемі мови й національної ідентичності. Ці поезії окреслюють головні тематичні вектори творчості автора й виказують її суспільну значущість у

сучасному українському та ширшому центральноєвропейському контексті.

У творі «Лоік – Лоїк» домінує тема самоідентифікації та внутрішньої автентичності. Ліричний герой вибудовує образ власного «я» як такого, що не підлягає спрощенню чи масовому шаблонуванню. Ім'я тут функціонує не лише як номінація, а як символ особистісної сутності, яка проходить через сумніви, боротьбу й самоствердження. Основними мотивами виступають пошук істинного обличчя, опір поверхневому сприйняттю та звільнення від соціальних масок. Емоційно текст позначений напругою та внутрішнім викликом, проте в його основі лежить цінність свободи, гідності та відповідальності за власний вибір. У сучасних умовах інформаційної перенасиченості та формування публічних образів цей твір актуалізує проблему збереження внутрішньої цілісності. Для молоді він може слугувати імпульсом до самопізнання та усвідомлення важливості особистої позиції.

Програмний характер має поезія «Якою Україну бачу я», в якій центральною є ідея морального очищення держави та формування відповідальної нації. Автор розгортає гостру метафорику, змальовуючи корупційну систему як «гнилий труп», що потребує розтину й остаточного усунення. Водночас з'являється концепт еліти – не як привілейованої групи, а як морально відповідального прошарку, що дбає про військо, У цьому сенсі Лоїк є репрезентантом культурної трансформації, в якій українська поезія виходить за межі суто літературного середовища й стає частиною публічного, суспільно значущого дискурсу. Творчість Артема Лоїка є важливою з огляду на те, що демонструє Україну не лише як територію воєнних подій, а й як простір інтелектуального й морального пошуку.

Для української та міжнародної авдиторії важливо зрозуміти, що сучасна українська культура не є маргінальною або вторинною. Вона активно виформовує власний наратив і відстоює право на самобутність. Артем Лоїк є одним із тих авторів, які репрезентують цю нову хвилю. Його творчість показує, як мистецтво реагує на травму війни та водночас формує національну свідомість.

Список використаних джерел

1. Лоїк, А. (2024). *Корінь.* Видавець ФОП Говоров С. В.

Луган Ірина
Науковий керівник – доц. Костик Василь

ВИВЧЕННЯ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО

Вивчення весільних пісень у шкільному курсі української літератури закладів загальної середньої освіти є важливим складником формування культурної компетентності учнів і їхньої національної ідентичності. Відповідно до концепції Нової української школи, яка орієнтується на компетентнісний підхід, доцільно розглядати цей матеріал у межах 7-9 класів із поступовим ускладненням змісту та методів роботи.

Згідно з чинною програмою, у 7 класі учні знайомляться із загальним поняттям народної пісні, її жанровим різноманіттям і художніми особливостями, що створює підґрунтя для подальшого вивчення обрядової творчості. На цьому етапі важливо сформувати уявлення про фольклор як живу систему. Тоді як у 9 класі вже безпосередньо передбачено опрацювання теми українського весілля та весільних пісень. Разом із тим, розкриємо естетичну специфіку української весільної пісні як родинно-обрядової лірики [Лозинський, 1992, с. 86]. Саме 9 клас є найбільш доречним для системного аналізу цього жанру, оскільки учні цього віку здатні до глибшого осмислення символіки, підтекстів і психологічних станів, відображених у фольклорі.

Весільні пісні – цикл родинно-обрядового пісенного фольклору, що супроводжує усі етапи весілля від заручин до «пропою». Вони оформляють, предметно коментують, тлумачать та санкціонують створення нової української сім'ї [Пастух, 2018, с. 107]. Весільні пісні мають значний пізнавальний потенціал, оскільки відображають цілісну картину традиційного українського весілля як складного багатоступеневого обряду. Наприклад, у пісні *«А брат сестрицю та й розплітає»* [Яківчук, 1990, с. 231] відтворено один із ключових моментів обряду прощання дівчини з дівоцтвом. Коса у цьому контексті виступає символом честі, молодості й належності до батьківської родини, а її розплітання означає перехід до

нового соціального статусу. Такий аналіз дозволяє учням усвідомити глибину символічного мислення українського народу та розвиває їхню здатність до інтерпретації художнього тексту.

У 9 класі актуалізується тема життєвого вибору, дорослішання, що перегукується зі змістом пісні *«Ой матінко, та не гай мене»* [Яківчук, 1990, с. 245], відображено емоційний конфлікт дівчини, яка змушена залишити рідну домівку. Тут поєднуються мотиви радості й смутку, що дає змогу учням співвіднести текст із власним досвідом і формує емоційну зрілість. Аналіз подібних образів сприяє розвитку образного мислення учнів і формує їхню літературознавчу компетентність.

Методично вивчення весільних пісень у 7-9 класах має базуватися на поєднанні різних підходів, що відповідає вимогам НУШ. Доцільним є використання контекстуального аналізу, який передбачає розгляд пісень у межах обрядової структури, а також інтеграція з іншими навчальними дисциплінами. Наприклад, прослуховування автентичних записів весільних пісень або інсценізація обряду розплітання коси дозволяє «прожити» його емоційно, що значно підвищує рівень засвоєння матеріалу. Такі методи не лише активізують пізнавальну діяльність учнів, а й роблять навчання більш практикоорієнтованим і цікавим.

Отже, вивчення весільних пісень у 7-9 класах є педагогічно доцільним і відповідає програмі Нової української школи. Саме через такі теми учні отримують можливість глибше зрозуміти культурну спадщину свого народу та сформувати власну ідентичність, що є одним із ключових завдань сучасної освіти.

Список використаних джерел

1. Лозинський, Й. (1992). *Українське весілля*. Наукова думка.
2. Пастух, Н. (2018). *Весільні пісні. Українська фольклористична енциклопедія.*
3. Яківчук, А. (Упор.). (1990). *Пісні Буковини: пісенник.* Муз. Україна.

Лунгу Анастасія
Науковий керівник – доц. Валентин Мальцев

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ СТЕПАНА БУДНОГО ЯК СИСТЕМА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Поетична творчість Степана Будного посідає помітне місце в літературному просторі Буковини, формуючи своєрідну модель художнього мислення. Водночас наукове осмислення його творчості представлене порівняно обмеженою кількістю критичних і літературознавчих праць – спогадів, статей і рецензій на поетичні збірки «Людина до сонця йде», «Поезії», «Син землі», що належать перу М. Данилевич, А. Добрянського, Б. Мельничука, М. Ониськіва, Е. Соловей, М. Ткачука та інших дослідників.

Осмислення поетичної спадщини митця пов'язане з аналізом його лірики в контексті буковинської поетичної традиції, зокрема увагу дослідників привертають тематичні домінанти: любов до рідної землі, духовність, історична пам'ять. В. Чолкан та О. Меленчук, розглядаючи творчість письменника з огляду на художньо-естетичні особливості його поетичного світу, зазначають, що лірика Степана Будного вирізняється щирістю почуттів, органічним зв'язком із народнопісенною традицією та глибоким гуманістичним змістом, у якому слово постає носієм духовних і моральних цінностей [Чолкан, Меленчук, 2024]. С. Бородіна та Л. Вашків наголошують на неоромантичній природі поезії Степана Будного, у якій утверджуються гуманістичні цінності, вітаїстичний оптимізм і прагнення до духовної свободи. Дослідниці підкреслюють, що центральним філософським образом його творчості постає сонце як символ життєвої енергії, моральної сили людини та її устремління до ідеалу [Бородіна, Вашків, 2023].

Народнопісенна основа поетичного мислення митця виразно простежується у рядках: «Співала мені над колискою мати…» [Будний, 1972, с. 26] – цей образ дитинства символізує витоки духовності й національної пам'яті, адже саме колискова постає первинним джерелом формування емоційної чутливості та любові до слова.

У поезії пізнього періоду особливої експресії набуває образ пісні як символу життєвої енергії та духовної стійкості. Наприклад, у рядках: «Сонячний весь, молодий – / Вічно я буду таким. / Пісне, прибоями бий, / Горе, розвійся, як дим…» [Будний, 1997, с. 242] пісня функціонує як метафора життєствердного начала, що долає страждання і надає людині внутрішньої сили. Ритмічна хвилеподібність синтаксичної побудови («прибоями бий», «розвійся, як дим») створює ефект руху та динаміки, що відповідає загальному вітаїстичному пафосу поезії.

Система образів у творчості Степана Будного тяжіє до символіки світла і сонця, які втілюють ідею духовного зростання та прагнення до ідеалу. У збірці «Людина до сонця йде» центральний солярний образ набуває філософського значення, уособлюючи життєву силу, моральну чистоту та віру в людину. Поет послідовно опоетизовує інтелектуальну й духовну красу особистості, утверджуючи гуманістичні цінності та оптимістичний світогляд.

Отже, поетичний спадок Степана Будного можна розглядати як систему художнього мислення, що ґрунтується на гармонійному поєднанні ритму, інтонації, символіки та образності. Саме через організацію поетичного мовлення поет формує власну картину світу, у якій слово постає духовною цінністю, а поезія – засобом утвердження гуманістичних і національних ідеалів.

Список використаних джерел

1. Бородіна, С., Вашків, Л. (2023). *Духовний стоїцизм Степана Будного* (до 90-річчя від дня народження письменника). Слобожанський науковий вісник.
2. Будний, С. (1972). *Поезії.* Молодь.
3. Будний, С. (1997). *Син землі: поезії; художня проза; щоденникові записи; листи; у вінок поетові; слово поета у піснях*. Каменяр.
4. Чолкан, В., Меленчук, О. (2024). Особливості художньої творчості Степана Будного: пісенно-музичний аспект. *Народна творчість та етнологія, 1*(401), 76-86.

Мала Вікторія
Науковий керівник – проф. Антофійчук Володимир

ДИТЯЧА ПРОЗА МИХАЙЛА ГАФІЇ ТРАЙСТИ

Дитяча проза Михайла Гафії Трайсти посідає помітне місце в українській літературі Румунії. Вона формується в межах того літературного процесу, який забезпечував збереження мови, культурної пам'яті та національної самоідентифікації української громади за межами України. У межах цієї теми доцільно розглядати книжки «Калинові ранки», «Малинові стежки», «Степанкова читанка», «Дитинства зорі калинові», «Лист із Африки. Кочовиколандія» як твори, що репрезентують дитячий сегмент у творчому доробку письменника.

Свій шлях у дитячій прозі Михайло Гафія Трайста розпочав зі збірки «Калинові ранки», виданої 2004 року в Бухаресті. Дослідниця М. Вотьканич підкреслює, що саме від цієї книжки бере початок окремий напрям творчості автора, пов'язаний із літературою для дітей [Вотьканич, 2023, с. 231]. Збірка містить одинадцять оповідань реалістичного характеру та сім казок, близьких до фольклорної традиції. Така жанрова будова дає змогу поєднати життєві ситуації, зрозумілі дитині, з елементами казковості, що підсилює пізнавальний і виховний потенціал текстів.

У ранній дитячій прозі М. Г. Трайсти виразно проступають теми дружби, поваги до батьків, уміння прощати, готовності допомогти іншому, відповідальності за власні вчинки. Героями цих творів здебільшого є діти близького читачеві віку, тому моральний зміст подається через конкретні ситуації щоденного життя. Це робить тексти доступними для сприйняття й переконливими з погляду виховного впливу. Водночас дитяча проза письменника пов'язана з автобіографічним досвідом, із пам'яттю про дитинство, сільський простір, родинні цінності, що надає їй емоційної достовірності.

Подальший розвиток цього напряму засвідчує книжка «Дитинства зорі калинові». У ній М. Вотьканич відзначає жанрове розширення, виразніше індивідуалізовані характери персонажів, оригінальніші прийоми побудови сюжету та помітну стильову еволюцію автора [Вотьканич, 2023, с. 237-238]. Повість-казка «Неймовірні пригоди Панаса Гусопаса» показує розвиток героя в низці пригод, а «Пригоди лісових друзів» поєднують алегоричне зображення лісового світу з осмисленням людських рис і вад. Оповідання «Чому виють вовки» – це невелика алегорична історія, що розкриває теми

сили, гордості та взаємодії природних явищ, збагачена глибоким моральним змістом. Використовуючи просту дитячу форму, автор вдало представляє три могутні сили природи – Вітер, Сонце і Мороз – які сперечаються про свою перевагу. Цей прийом персоніфікації допомагає продемонструвати людські риси, такі як егоцентризм та бажання бути визнаним найсильнішим. Звернення до лісових мешканців стає ключем до розуміння обмеженості їхньої власної перспективи, що призводить до розв'язання суперечки та відкриває шлях до дружби.

Центральною фігурою оповідання є Вовк, який, на відміну від інших тварин, робить вибір на користь Вітру, вказуючи на його стратегічне мислення та розуміння взаємодії сил. Цей вибір демонструє, що Вовк здатний бачити переваги в інших, а не лише в собі. Такий підхід підкреслює важливість взаєморозуміння та здатності дивитися на світ з різних точок зору. Спільний вибір та подальша дружба Вітру та Вовка символізує взаємне визнання, яке може привести до нових зв'язків, показуючи, що визнання чужої сили може принести користь. Навіть якщо оповідання може сприйматися як легка повчальна історія, все ж таки воно містить важливі моральні уроки, показує, що сила природи взаємопов'язана, і жодна з них не є абсолютною. Взаємодія між різними силами та особистостями є ключем до гармонії. У цих творах посилюється пізнавальний складник, активніше виявляється інтертекстуальність, зростає жанрова рухливість дитячої прози письменника.

Важливою ознакою дитячої прози Михайла Гафії Трайсти є її національно-культурне спрямування. Наприклад, у повісті «Кочовиколандія» основною темою є трагікомічне випробування національної та соціальної ідентичності народу, який опинився на переломі між кочовою свободою та державним обов'язком. Через призму сатиричного протистояння «земного» правителя Влада Дракули та «підземного» Сарсаїла Дияволенка автор розкриває болісний процес перетворення розрізненої маси людей на цілісне суспільство, адже твір показує, що шлях до власної держави пролягає через подолання внутрішнього хаосу та ледарства.

Отже, дитячі твори письменника варто розглядати як вагомий складник української літератури Румунії та як важливий засіб формування етичних і культурних орієнтирів юного читача.

Список використаних джерел

1. Вотьканич, М. (2023). *Художній світ прози Михайла Гафії Трайсти* [Дис. д-ра філософії]. Держ. вищ. навч. закл. «Ужгород. нац. ун-т».

Мельник Ульяна
Науковий керівник – проф. Бунчук Борис

ВИВЧЕННЯ СТРОФІКИ ТА РИМУВАННЯ У ПОЕЗІЇ ІВАНА ДРАЧА У ЗЗСО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «СОНЯШНИК»)

Творчість Івана Драча посідає вагоме місце в історії української літератури другої половини XX століття. Народився митець 17 жовтня 1936 року на Київщині. Він був одним із найяскравіших представників покоління шістдесятників – митців, які прагнули оновити художнє мислення, відійти від канонів соціалістичного реалізму та утвердити свободу творчого самовираження. Поетична спадщина Івана Драча вирізняється образною насиченістю, метафоричністю, експериментами з формою, ритмом і строфікою. Особливе місце у його доробку посідає збірка «Соняшник» (1962), яка стала знаковою для української поезії, засвідчивши новаторський підхід автора до організації вірша, зокрема у сфері римування та строфічної будови.

Вивчення строфіки та римування у закладах загальної середньої освіти є важливою складовою літературної освіти, оскільки забезпечує глибше осмислення поетичного тексту як цілісної художньої структури. Аналіз строфічної організації та римування сприяє формуванню в учнів уміння виявляти взаємозв'язок змісту і форми, розпізнавати особливості поетичного мовлення, а також розвиває інтерпретаційні навички, естетичне чуття та критичне мислення. Актуальність вивчення цих аспектів зумовлена необхідністю подолання поверхового сприйняття поезії, коли увага зосереджується переважно на сюжетно-образному рівні, тоді як формотворчі елементи залишаються поза належним аналізом. Таким чином, системне опрацювання строфіки та римування забезпечує перехід до свідомого сприйняття поетичного твору.

У контексті вивчення теорії літератури у закладах загальної середньої освіти творчість Івана Драча становить особливу методичну цінність, оскільки демонструє широкі можливості варіювання поетичної форми. Експериментальний характер строфічної

організації його текстів, що поєднує класичні та модерністські елементи, дає змогу на практичному матеріалі ілюструвати учням різні типи віршування, строфіки та римування.

Проведений аналіз 29 поезій засвідчив різноманітність строфічної організації текстів. Зокрема, 1 твір (3,4%) є неримованим і не поділяється на строфи (верлібр) – «Балада про соняшник». Водночас 5 поезій (17,2%) характеризуються наявністю прихованої строфіки, тобто формально не поділені автором на строфи, однак внутрішньо піддаються строфічному членуванню («Балада про дівочі перса», «Дві сестри», «Пам'ятник Міцкевичу у Львові», «Плугатар», «Назимові Хікмету – від українця»). Переважна більшість текстів (23 поезії (79,3%) мають чітко виражену строфічну будову.

Часто І. Драч вдається до поліморфного вірша, у якому окрім різних силабо-тонічних форм поєднано також строфічні, астрофічні, прозові структури, наприклад, у поезії «Соната Прокоф'єва» та симфонії «Смерть Шевченка», яка характеризується великою кількістю форм.

Щодо рим, то автор зазвичай підбирає різнограматичні та точні рими. Дієслівні рими майже не використовуються. Наприклад, у «Баладі про дівочі перса» засвідчено 42% точних рим; приблизних – 16,6%, неточних – 34% і різнограматичних – 75%. Подібне відсоткове співвідношення рим наявне також в «Етюді «аристократичної» роботи». У цьому вірші кількість маємо 70% різнограматичних рим.

Отже, поетичні твори Івана Драча у збірці «Соняшник» відзначаються багатством строфіки та римування.

Список використаних джерел

1. Драч, І. (2016). *Соняшник. Поезії 1960-1970 років : збірка поезій.* «Фоліо».
2. Костенко, Н. (2006). *Українське віршування XX століття : навч. посіб. 2-ге вид. випр. та доп.* Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
3. Яценко, Т. (2016). *Тенденції розвитку методики навчання української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах (друга пол. XX поч. XXI ст.)*.

Михай Лілія
Науковий керівник – доц. Валентин Мальцев

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЛІРИКИ В 5 КЛАСІ ЗЗСО

Вивчення ліричного тексту, коректне розмежування лірики та епосу – одна з непростих проблем в процесі навчання української літератури в школі. Академічні літературознавчі визначення родів літератури є доволі об'ємними й складними для учня базового рівня середньої освіти. Ключові поняття дефініцій лірики та епосу – *вираження* та *зображення* – здатні лише заплутати учня 5 класу. Тому перед учителем та авторами підручників стоїть завдання якомога простішого й зрозумілого розмежування цих понять.

Один із найпростіших шляхів – накласти опозицію «епос – лірика» на опозицію «проза – вірш», тобто поставити знаки рівності між цими поняттями: проза – це обов'язково епос, лірика – це обов'язково вірш. Цей шлях хибний, адже формує в учня 5 класу некоректний стереотип, від якого в подальшому буде важко відмовитись. Складно знайти ознаки лірики, наприклад, у віршованому тексті «Енеїди» І. Котляревського (а якщо подивитись на проблему з історичної перспективи, то, скажімо, античний епос міг бути виключно віршованим); ще менше підстав назвати прозові тексти М. Коцюбинського «Хмари» чи «Самотній» — епосом (та й його хрестоматійне «Intermezzo», представлене й у шкільних програмах, має значно більше ознак лірики, аніж епосу, попри прозову форму й порівняно великий обсяг).

Автори сучасних підручників з української літератури для 5 класу по-різному підходять до тлумачення цих понять. В окремих підручниках фіксуємо чітке співвідношення «лірика = віршована форма»: «Ліричні твори мають віршовану форму й передають почуття, переживання, емоції людини» [Заболотний, 2022, с. 93]. У наведеному визначенні бачимо не просто ототожнення цих понять; ознаку *віршована форма* взагалі поставлено на перше місце, порівняно з ключовою ознакою лірики – *передаванням почуттів, переживань і т.д.* (тобто, *вираження*, а не *зображення*).

В багатьох підручниках поетична форма згадана як можлива, але не обов'язкова, ознака ліричного тексту: «Ліричні твори

– це твори, у яких виражено думки, почуття та переживання людини. […] Ліричні твори пишуть **переважно** [виділення наше. – Л.М.] віршованою мовою» [Авраменко, 2022, с. 124]. На наш погляд, таке визначення є цілком коректним, адже, справді, переважна більшість ліричних текстів, які вивчають у школі, написана віршованою мовою. В такому разі важливо закцентувати на цьому *переважно* (але *не завжди*); крім того, в подальшому це може ускладнити розуміння сутності ліро-епосу.

Ще одне, на перший погляд, цілком коректне визначення лірики: «Один із родів літератури, художні твори, **зазвичай** [виділення наше. – Л.М.] поетичні, що розкривають почуття, переживання, роздуми героя/героїні» [Яценко, Пахаренко та ін., 2022, с. 216]. Проте й будь-який епічний текст так чи так *розкриває почуття, переживання, роздуми героя*. Тому додаткова (на перший погляд) ознака (бо ж не завжди, а *зазвичай*) – поетична мова – і тут стає ключовою.

На наш погляд, найбільш продуктивний підхід у визначенні лірики як роду літератури – акцент на відсутності дії, сюжету. Він найтісніше співвідносений із літературознавчою опозицією *зображення – вираження*, принциповою для розмежування цих родів літератури. Наприклад: «У таких творах немає чітко окресленого сюжету, а є лише емоції та переживання» (Авраменко, 2022, с. 124); «У такому творі немає сюжету. А життя відображається через думки, почуття, переживання, настрій ліричного героя» [Архипова, Січкар, Шило, 2022, с. 126]. В таких визначеннях подано чітку ознаку, наявність/відсутність якої може порівняно легко визначити учень, проте немає некоректного ототожнення лірики з віршованою формою.

Список використаних джерел

1. Авраменко, О. (2022). *Українська література: підруч. для 5 кл. закл. загальн. середн. освіти.* Грамота.
2. Архипова, В., Січкар, С., Шило, С., (2022). *Українська література: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти.* Букрек.
3. Зоболотний, В. (2022). *Українська література: підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти.* Літера ЛТД.
4. Яценко, Т., Пахаренко, В., та ін. (2022). *Література (українська та зарубіжна)* : підруч. для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Видавничий дім «Освіта».

Михалків Юлія
Науковий керівник – доц. Костик Василь

РЕКРУТСЬКІ ПІСНІ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ У ЗАПИСАХ XX СТ.

Рекрутські пісні є особливим явищем українського фольклору, що відображає період примусової військової служби, починаючи з XVIII ст. Теоретичне підґрунтя для осмислення поняття «рекрут» подає музикознавець А. Іваницький у праці «Український музичний фольклор», у якій зазначено, що це слово має французьке походження (від recruter – «набирати», «вербувати») [Іваницький, 2004, с. 174].

Рекрутські пісні пов'язані з *«психічним станом, в який потрапляє новобранець чи вояк при розлуці з родиною, милою, рідним краєм, особливо ж коли ця розлука стається не з власної волі»* [Стельмащук, 1993, с. 15]. Пісні пронизані настроями відчаю і горя, адже переважають теми *«прощання і розлуки з вітцем-ненькою, коханою дівчиною чи молодою дружиною, дітьми, з рідним селом…»* [Стельмащук, 1993, с. 15]. *«Рекрутські пісні переважно складалися й співалися жінками та дівчатами – як спогад про хлопців, чоловіків, яких забрали до армії»* [Іваницький, 2008, с. 328].

У пісні «Червона калина гірка, не солодка» розкривається трагізм рекрутчини. Символ калини, що зазвичай уособлює красу, життя й дівочу долю, набуває протилежного значення: *«гірка, не солодка»*, підкреслюючи зломлену долю. Центральним осередком твору є образ жінки, що *«заплакала, / Ревно заридала»*, проводжаючи чоловіка в солдати [Стельмащук & Медведик, 1993, с. 84]. Твір акцентує на соціальній нерівності: багацького сина проводжають із почестями: *«дзвони задзвонили», «отець-мати плаче», «плаче вся родина»*, тоді як над сиротою лише *«орли крильми збили», «чорний ворон кряче»,* і плаче тільки *«молода дівчина»* [Стельмащук & Медведик, 1993, с. 84]. Ці образи мають символічний характер: дзвони асоціюються з урочистістю і пошаною, тоді як орел і ворон – небезпекою та смертю.

Побідні мотиви розгортаються у пісні «В славнім місті Заліщиках висока могила». Образ *«високої могили»* постає як символ

трагічної долі молодого рекрута на чужині. Уже в рядках *«Ой не одна виглядає / Мати свого сина»* відчутна узагальненість народного горя, адже в ньому відображено страждання цілого покоління (Стельмащук & Медведик, 1993, с. 100).

У пісні «Ой ви, гуси сизокрилі» проявляється тема неможливості повернутися додому: *«Як цісарськая мати: / Хоче нами, рекрутами, / Турецький край завоювати»* [Стельмащук & Медведик, 1993, с. 97]. Текст зберігає пам'ять про те, як українці ставали знаряддям імперських воєн.

Не менш важливим є музичний компонент пісень: їхня мелодика повільна і протяжна, яка підкреслює сум, тугу та відчай. Водночас зустрічаються зразки з маршовою та близькою до неї танцювальною ритмікою. Вони пов'язані з військовим контекстом і використанням таких мелодій під час проводів або на пунктах вербовки. Навіть у бадьорих на перший погляд мелодіях часто прихована скорбота, що створює специфічну емоційну суперечність і підсилює виразність тексту.

Рекрутські пісні є надзвичайно актуальними у сучасних умовах. Вони набувають нового глибокого змісту, засвідчуючи багатовікову боротьбу українського народу, підкреслюючи роль фольклору як живої сили, що допомагає осмислити сучасні виклики крізь призму історичного досвіду.

Список використаних джерел

1. Іваницький, А.І. (2004). *Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів.* Вінниця : Нова книга.
2. Іваницький, А.І. (2008). *Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І-ІV рівнів акредитації.* Вінниця : Нова книга.
3. Стельмащук, С.І. (1993). Музичний фольклор Тернопільщини. У С. І. Стельмащук & П. К. Медведик (Упоряд.), *Пісні Тернопільщини: історичні, баладні, жартівливі, танцювальні пісні та коломийки, пісні літературного походження і романси: пісенник* (Вип. 2, с. 5-30). Київ : Музична Україна.
4. Стельмащук, С.І. & Медведик, П.К. (Упоряд.). (1993). *Пісні Тернопільщини: історичні, баладні, жартівливі, танцювальні пісні та коломийки, пісні літературного походження і романси: пісенник* (Вип. 2). Київ : Музична Україна.

Місевич Тетяна
Науковий керівник – доц. Маркуляк Лариса

ДИХОТОМІЯ ДУХОВНОГО ТА ПРАГМАТИЧНОГО В ПЕРСОНОСФЕРІ НОВЕЛІСТИКИ АНАТОЛІЯ ТОМКІВА (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ «СМИЧОК»)

Проза буковинського письменника Анатолія Томківа часто межує з психологізмом та особливою увагою до «внутрішньої людини», тому розгляд його персоносфери через призму його оповідання дозволить виявити мікромодель його художнього всесвіту [Васкан, 2015, с. 4].

Дослідження персоносфери новелістики А. Томківа дозволяє виявити глибоку антропоцентричну модель світу, де персонажі виступають не просто як соціальні типи, а як носії антагоністичних рівнів світосприйняття. В новелі «Смичок» автор вибудовує динамічну систему образів, що ґрунтується на засадничій дихотомії духовного (естетичного) та прагматичного (матеріального). На початковому етапі розгортання сюжету персоносфера твору постає чітко розколотою: з одного боку – головний герой Іванко, чиє прізвисько «Смичок» маркує його як маргіналізованого митця, нездатного до ефективної фізичної праці (*«...почував себе приниженим, ненавидів Юзя... у всій його грубій подобі»*) [Томків, 2011, с. 116]. Його антиподом виступає Юзьо – уособлення фізичної сили та соціальної домінації, чия сокира *«хижо блискала»* та *«відсікала суччя влучно»* [Томків, 2011], проте саме він стає найбільш динамічним елементом системи, проходячи шлях духовної метаморфози. Система образів функціонує як «замкнений трикутник», у якому кожен суб'єкт відповідає за певну енергію буття. Третьою вершиною цього трикутника є Павлінка («Оленичка»), яка постає естетичним центром та об'єктом, що провокує вихід героїв за межі буденності (*«...струнким довгокосим створінням, схожим на граціозну оленичку»*) [Томків, 2011, с. 117].

Музика як естетична домінанта створює навколо головного героя Іванка особливий ореол, у який поступово втягуються інші елементи персоносфери. Письменник не просто описує гру на

скрипці, а показує, як Іванко матеріалізує звук. Автор демонструє процес облагородження «грубої натури» Юзя під впливом мистецтва, що маркує перехід від прагматичного до духовного світосприйняття. Момент, коли грубий лісоруб змінює командний голос на трепетне звертання *«Іванку»* замість зневажливого *«Смичку»*, свідчить про докорінну зміну ієрархії цінностей усередині художнього світу. Визнання Юзя – *«якби, браччику, я так міг, то на пеньку би не сидів»* – стає точкою ініціації, де прагматичне начало капітулює перед естетичним.

Важливу функцію каталізатора гармонії виконує образ Павлінки («Оленички»). Як «німа муза» вона позбавлена активного мовлення, проте її дематеріалізована присутність (*«...схожа на граціозну оленичку»*) структурує хаос навколо героїв, провокуючи їх на вихід за межі буденного виживання.

Структурні зв'язки в новелі доцільно розглядати через систему «векторів впливу», де первісний «вектор праці» (тиск Юзя на Іванка) під дією «вектора натхнення» (вплив Павлінки) трансформується у «вектор зміни свідомості». Мистецтво в цій схемі виступає медіатором, що дозволяє Юзю налагодити духовну комунікацію з Павлінкою через творчість Іванка. У контексті української літературної традиції така побудова персоносфери вписує творчість А. Томківа в неоромантичну парадигму, де простежуються генетичні зв'язки з психологізмом М. Коцюбинського та вітаїзмом Г. Косинки. Проте специфіка А.Томківа полягає у відмові від трагічного ізоляціонізму митця. Його персоносфера – це простір взаємопроникнення, де мистецтво не лише вивищує героя, а й інтегрує його в соціум як рятівну, трансформуючу силу.

А. Томків у новелі «Смичок» демонструє, що персоносфера художнього твору може бути майданчиком для подолання соціальних та психологічних бар'єрів. Його герої – це не статичні маски, а живі свідомості, здатні до взаємопроникнення та духовного зростання через естетичний досвід.

Список використаних джерел

1. Васкан, В. (2015). Такий він, Томків... *[про презентацію кн. «В Євросоюз через Кінашку» А. Томківа в Заставн. ЦРБ]* Буковин. віче. 14 трав. (№ 17). С.4.
2. Томків, А. (2011). *В Євросоюз через Кінашку: новели*. Букрек.

Молокус Софія
Науковий керівник – доц. Ковалець Лідія

ЮРІЙ ВИННИЧУК У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Постать Юрія Винничука в сучасній українській літературі є вельми помітною, а його творчий доробок – значний та розмаїтий: це збірки малої прози, повісті й романи, укладені антології, видання казок, краєзнавчі праці тощо. З погляду Т. Кохановської та М. Назаренка, *«Винничук – взагалі фігура настільки багатогранна, що може вважатися «сам-собі-літоб'єднанням»* (*Літературні смаколики для дітей від Юрія Винничука*, с. 3-4); це *«письменник-оркестр»* [Винничук, 2010, с. 3] (за характеристикою А. Любки). Таким же розмаїтим є літературно-критичний матеріал, який стосується цього автора. Дехто вважає його одним із найяскравіших представників сучасного європейського письменства [Ліс-Маркієвич, 2020, с. 268], тоді як Р. Семків, дуже високо поціновуючи Ю. Винничука, трактує його як центральну постать галицької бурлескної літератури (див.: Семків).

Власне, доробок письменника досліджували також А. Гулечко, О. Дорошенко, А. Дрозда, Т. Казакевич, Д. Коваленко, І. Корнелюк, П. Ліс-Маркієвич, І. Монолатій, Р. Семків, О. Медведчук та ін. Поміж тим мусимо вказати на неоднозначність оцінок: з одного боку, підкреслюється оригінальність, культурологічна насиченість творів Ю. Винничука, його стилістична майстерність, здатність до жанрових експериментів, з іншого – зауважується й надмірна епатажність і навіть деколи порушення письменником традиційних етичних норм, звідси – й характеристика як «культуролога сексбуття» (Я. Голобородько).

Та зосередимось на внескові Ю. Винничука в дитячу літературу. Провідним жанром тут є літературна казка. Фахівці справедливо вважають особливостями поетики літературної казки Ю. Винничука розважальність, здатність дивувати, вражати читачів (це «Місце для дракона», «Літопис від равлика», збірка «Че-

беряйчики Гопля та Піпля» й інші твори), а також переплетення героїчних мотивів із фантастичними і навіть повсякденними.

Окремо вкажемо про пов'язаний із Ю. Винничуком «шкільний», «методичний» сегмент у літературно-критичному дискурсі. Сам письменник в інтерв'ю Андрієві Любці зауважив: «*Ясно, що зараз ніхто не буде включати до програми «Весняні ігри», «Мальву Ланду» чи «Ги-ги-й», але років за п'ятдесят... Усе це історія вже проходила. Колись безневинного Флобера забороняли у школах, а зараз Мопассана вивчають»* (Винничук, 2010, с. 9-10). Теперішня шкільна програма регламентує вивчення восьмикласниками повісті-казки Ю. Винничука «Місце для дракона», і в цьому є своя логіка: твір порушує важливі морально-філософські питання, що спонукають до роздумів про добро, альтруїзм та суспільні стереотипи. Є кілька вартих уваги методичних розробок конспектів уроків із вивчення цього твору, відзначимо працю А. Дележі і її ж пропозицію детального ознайомлення школярів на уроках позакласного читання з «Легендами Львова» Ю. Винничука. Однак сьогодні важливо урізноманітнювати підходи до пізнання школярами таких самобутніх письменників, як автор «Місця для дракона», а може, й розширювати перелік творів, що вивчаються.

Загалом Ю. Винничук у сучасному літературно-критичному дискурсі постає як амбівалентна фігура, яка поєднує в собі риси постмодерного автора та культурного провокатора. Навіть із цього погляду він цікавий якнайширшому читачеві і, зокрема, шкільній аудиторії.

Список використаних джерел

1. Винничук, Ю. (2010). Письменник-оркестр: інтерв'ю з українським письменником Юрієм Винничуком [розмову вів Андрій Любка]. *Сучасність, 3,* 3-12.
2. Ліс-Маркієвич, П. (2020). Філософсько-мистецький портрет Юрія Винничука (на основі проведеного у Львові інтерв'ю з письменником від 13 серпня 2018 р.). *Studia Ukrainica Posnaniensia, 8*(1), 267-279.
3. *Літературні смаколики для дітей від Юрія Винничука*. (2022) НБУ для дітей.
4. Семків, Р. *Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури.* Взято 5 лютого 2026 з https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6658cf90-685f-4dd9-87e2-4fe89801f4bf/content.

Мухаровська Софія
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка
Науковий керівник – асист. Гудима Анна

КОЛЕКТИВНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ФОРМА КУЛЬТУРНОГО ОПОРУ В РОМАНІ А. ДІМАРОВА «І БУДУТЬ ЛЮДИ»

Гостра потреба в осмисленні категорії національної ідентичності та у відновленні історичної справедливості відслідковується на сучасному етапі розвитку українського суспільства. Глибокі травми в колективній пам'яті залишив по собі радянський період. Вони й досі впливають на свідомість українців. У цьому контексті привертає увагу роман Анатолія Дімарова «І будуть люди» [1], що постає не просто як художній твір, а як акт культурної репрезентації та осмислення минулого, що дозволяє відновити «поневічену безперервність» історичного досвіду [2, с. 101].

Аспект колективної пам'яті розглядається як важливий чинник національної ідентичності в літературознавчих та мовознавчих дослідженнях. Особливо для культур, чий розвиток був позначений тривалими періодами відсутності власної державності та репресій. Колективна пам'ять має соціально зумовлений характер і фіксується у символічних формах: мові, міфах, ритуалах та мистецтві [3, с. 814]. Травматичний досвід радянізації, оприявнений у романі А. Дімарова, сформував так звану «розщеплену пам'ять, де національно-емансипаційні наративи тривалий час конфліктували з колоніальними» [3, с. 816].

У такому епічному полотні, як «І будуть люди», відображено складність соціальних трансформацій початку XX століття. Також яскраво продемонстровано драму українського села в умовах колективізації, а згодом і трагедію Голодомору та сталінських репресій.

У романі А. Дімарова пам'ять функціонує як форма опору через збереження правди про події, які радянська ідеологія намагалася стерти або деформувати. Опір проявляється у кількох вимірах. Перший полягає в описі традиційного укладу українського

села, родинних зв'язків та етичних норм, що стає противагою насильницькій радянізації, яка прагнула змінити саму антропологічну природу українця [2, с. 102–103].

Наступний аспект – це фіксація травми як аксіологічної категорії. «Щасливе колгоспне життя» чітко та безпосередньо заперечується під натиском свідчень, які, своєю чергою, є описом страждань героїв.

Використання народнопісенної традиції та живого народного слова у творі виконує функцію «живого архіву» історичного досвіду [3, с. 819]. Народна пісня, як зазначають дослідники, є однією з найстійкіших форм культурної пам'яті, що поєднує вербальний текст та емоційно-афективний компонент.

Отже, дослідження колективної пам'яті в романі А. Дімарова «І будуть люди» дозволяє зробити висновок, що пам'ять про травматичне минуле є не лише тягарем, а й ресурсом для зміцнення національної стійкості. Подолання кризи колективної пам'яті вимагає остаточного відкидання колоніальної моделі осмислення історії та утвердження національно-емансипаційної перспективи. Роман А. Дімарова виконує функцію «культурного щита», відновлюючи зв'язок між поколіннями та забезпечуючи безперервність національного культурного досвіду.

Список використаних джерел

1. Дімаров, А. (2021) І будуть люди. Харків : Фоліо.
2. Маринець, Н., Силадій, І. (2025) Колективна пам'ять і філософія історії у репрезентаціях травматичного досвіду радянізації в культурі та мисленні. *Науково-теоретичний альманах Грані*. Т. 28, № 6. С. 100–105.
3. Сінельнікова, В.В., Школьна, Т.С. (2026) Колективна пам'ять у просторі української народнопісенної традиції: спадкоємність і трансформації. *Суспільство та національні інтереси.* № 2(22). С. 810–825.

Ньока Марінела
Науковий керівник – доц. Попович Олександр

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ І. ФРАНКА НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО

Проблемі переосмислення концепції вивчення творчості І. Франка у сучасній школі присвячено низку науково-методичних праць українських вчених-літературознавців і педагогів – О. Слоньовської, Н. Мафтин, Н. Вівчарик, Б. Тихолоза, О. Петраш та ін.

Методика викладання української літератури в школі потребує суттєвої корекції, особливо на етапі впровадження програм НУШ. Незважаючи на запровадження міністерських реформ, підходи до викладання літератури в школах залишаються, на жаль, незмінними. Це призводить до зазубрювання матеріалу замість його осмислення.

Важливою відмінністю шкільного читання від повсякденного є його роль у формуванні національної ідентичності. Як зауважує Б. Тихолоз, «програма з літератури – це не сама література. Програма завжди вибіркова та тенденційна, оскільки має навчальні, виховні та ідеологічні цілі. Це її природна функція» (*Якою має бути література у школах? 15 тез Богдана Тихолоза*, б. д.-b). У цьому контексті важливо актуалізувати постаті авторів як носіїв національного духу.

І. Франко у своїх творах порушив теми боротьби за державну незалежність України та модернізації освіти. На жаль, ці аспекти недостатньо висвітлюються на уроках української літератури. Підручники з української літератури не завжди приділяють належну увагу цим аспектам. У шкільному курсі літератури І. Франко вивчається тричі за старою програмою 2015 року (у 5, 7-х та 10-х класах) і чотири рази за програмою НУШ (у 5, 6, 7-х та 10-х класах). У 5 класі учні знайомляться з казкою «Фарбований лис» згідно з обома програмами, а в 7-му – із повістю «Захар Беркут». За новою програмою кількість текстів скорочено.

Десятикласники опрацьовують сім творів І. Франка: «Гімн» («Замість пролога»), «Сікстинська мадонна», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Чого являєшся мені…», «Легенда про вічне життя», «Мойсей», «Сойчине крило». Вони є складними, тому їх

осмислення вимагає не лише зусиль учнів, але й належного методичного спрямування з боку вчителя під час процесу навчання.

Творчість І. Франка є важливим чинником формування національної свідомості учнів, розвитку їхнього критичного розуміння літературних процесів.

І. Франко – майстер зображення внутрішнього світу героїв, тому важливо використовувати психологічний підхід при вивченні його творів, щоб розвивати в учнів здатність розуміти мотивацію вчинків героїв крізь призму психології. Вивчення поезії І. Франка вимагає уваги до тонкощів його ліричних переживань і символіки. Необхідно звертати увагу на поетичні образи, метафори, алегорії та символи.

Оскільки І. Франко був не тільки літератором, а й філософом, його твори часто мають глибокий світоглядний підтекст. Це створює можливості для розвитку критичного мислення в учнів і сприяє усвідомленню важливості соціальних та моральних проблем.

У таких творах, як «Захар Беркут», «Лис Микита», «Мойсей», автор створює багатозначні образи, які можуть бути трактовані по-різному в залежності від контексту. Учні повинні вчитися розпізнавати і тлумачити образи-символи з метою зрозуміти моральний і філософський зміст творів.

Вивчення доробку І. Франка має включати не лише традиційні методи, можна використовувати методи драматизації, створення інтерпретаційних есе. Вивчення творчості письменника повинно сприяти розвитку національної самосвідомості учнів.

Отже, вивчення творчості І. Франка на уроках літератури є багатогранним і важливим процесом, що вимагає використання різноманітних методичних шляхів.

Список використаних джерел

1. Авраменко, О., Пахаренко, В. (2018). *Українська література (рівень стандарту): підруч. для 10 кл. закл. загальн. серед. освіти.*
2. Слоньовська, О., Мафтин, Н. & Вівчарик, Н. (2018). *Українська література (рівень стандарту): підруч. для 10 класу закладів загальної середньої освіти.*
3. *Якою має бути література у школах? 15 тез Богдана Тихолоза*. (б. д.). Історична спадщина України: візуальні джерела та архів – LocalHistory. https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/iakoiu-maie-buti-literatura-u-shkolakh-15-tez-bogdana-tikholoza/

Пентелюк Ірина
Науковий керівник – доц. Кирилюк Світлана

ТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МІФУ В РОМАНІ СОФІЇ МАЙДАНСЬКОЇ «СПОДІВАЮСЯ НА ТЕБЕ»

Починаючи з XIX ст., народи Європи постають як нації. Відбувається свідомий пошук спільних для носіїв культур кодів, зафіксованих у фольклорі й комунікативній історії. Сукупність цих кодів формує т. зв. національний міф. Утім, творення національного міфу колонізованими народами, як-от українським, було ускладненим, оскільки в імперіях культурні коди переможених добирають переможці і створюють з них історію, що дозволяє утримувати статус-кво. Повноцінне творення національного міфу можливе тільки в умовах політичної і духовної незалежності. Одним із текстів новітнього періоду, в якому представлено розмірковування авторки та її персонажів про український міф, є роман Софії Майданської «Сподіваюся на Тебе» [Майданська, 2008].

Роман складається з двох частин: «In Te speravi» і «Сподіваюся на Тебе». Перша пов'язана з дитинством самої письменниці в містечку Садгора у 1950-х рр. У цьому часопросторі перетинаються дві культурні ідентичності – українсько-габсбурзька, яку репрезентує рідня головного персонажа, і російсько-радянська, носіями якої є червоноармійці і школа. Українсько-габсбурзька ідентичність охоплює народницький активізм, інтелектуальні розмови, патріархальний етикет і міжнаціональну толерантність. Попри ностальгійні настрої, авторка не вдається до наївного «богемно-габсбурзького міфу», який, на думку Тамари Гундорової (2025), створили представники станіславського феномену [Гундорова, 2025, с. 104]. Натомість російсько-радянська ідентичність, хоч і залишає слід у долі персонажа, сприймається чужою, некультурною й асоціюється з насиллям. Прийшли росіяни змушують місцеве населення вдаватися до неприємних їм практик підлабузництва, насмішок і страху. У романі виразно простежуємо постколоніальний ресентимент – обра́зу і прагнення спротиву, що виникають із взаємодії

слабкого і сильного, (колишнього) поневоленого і поневолювача. Це почуття, за Т. Гундоровою, характерне для постмодерної свідомості [Гундорова, 2025, с. 53–65].

У другій частині твору події відбуваються головно в незалежній Україні, коли російський чинник має менше значення. Як об'єкт гніву, критики і десакралізації він ще залишається в іронічних óбразах й інтертекстуальній вставці у щоденнику Сергія Висоцького – історика й археолога, що зазнав цькування у центрованій довкола росіян радянській бюрократизованій науці. С. Майданська перетворює це на акт розриву з нав'язливим Іншим і уможливлює істинний перехід від антиколоніальної до постколоніальної свідомості. Саме тут встановлюється точка, з якої починаються пошуки інших сторін власне української ідентичності, що вже не має за основу протиставлення з росіянами. Її джерела – еллінська культура Північного Причорномор'я, середньовічний Київ, приватні спогади буковинців. Пошуки відбуваються не тільки у конкретно-предметній площині (дослідження київських фресок, щоденника, викопної кераміки у Євпаторії), а й через використання біблійної образності з метою впорядкування метафізичного досвіду пригадування. «Конструювання родової історії набуває химерного й міфологізованого забарвлення в українській літературі» – стверджує Т. Гундорова [Гундорова, 2025, с. 88].

Вдавшись до постмодерністських прийомів та на основі особистої історії, С. Майданська спробувала сконструювати національний міф, особливою рисою якого є децентралізований образ російського.

Список використаних джерел

1. Гундорова, Т. (2025). *Транзитна культура і постколоніальна травма*. Віхола.
2. Майданська, С. (2008). *Сподіваюся на тебе*. Факт.

Процюк Ірина
Науковий керівник – доц. Валентин Мальцев

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РАННІХ ВІРШІВ ОЛЕГА ЛИШЕГИ

Олег Лишега належить до того покоління письменників, розвитку таланту яких не сприяли суспільно-історичні умови. Тому перша поетична збірка з'явилася уже в зрілого та виваженого сорокарічного автора. Втім, поезія завжди посідала особливе місце в житті автора.

Виявом його індивідуальности став верлібр. У спогадах Микола Рябчук пояснює це так: «він [О. Лишега – І. П.] за життя так і не написав жодного римованого вірша, хоч, безумовно, міг би. Це було в його розумінні занадто штучно, силувано, фальшиво. Поезія мала бути максимально наближеною до розмовної мови…» [Пастух, 2019, с. 11]. Бачимо, що для автора така форма залишається цілком органічною та надає достатньо простору для самовираження.

Для нас значний інтерес становить перша поетична збірка автора – «Великий міст» (1989), до якої ввійшли ранні тексти. Вони написані під час життя в Тисмениці та відображають юнацький досвід автора, топоси, де він зростав та культурні цінності, які переймав.

О. Лишега звертається до релігійних мотивів, наприклад, віднаходимо інтенції заповіту в «пісні 2». «Це містечко вночі по мені // Заграє на губній гармоніці.. // Мене тут не буде// […] Щоб розбудити в серці // Голос далекого пробудження, // Мусиш заснути [...] Колись і я змагався з часом..// Він підхоплював мене смерчем,// І крутив над дахами.. //» [Лишега, 2012, с. 14]. Ліричний суб'єкт визнає свої намагання боротися, але водночас і розуміє, що час обмежений, тому передає «іншому» своє послання.

Жанрова трансформація колискової відбувається в «пісні 55». «Спи, моя люба, усе засинає, // [...] Спи, моя люба, в домі очерету горить свічка» [Лишега, 2012, с. 16]. Автор пропонує оригінальну самобутню колискову. Її своєрідність полягає в

тому, що ми лише звіддаля вловлюємо інтенції фольклорного жанру через «інверсію» [Тодоров, 206, с. 25]. Ліричний суб'єкт тут наче в образі батька, який присипляє не лише «іншого», а й усю природу: «Циферблат будильника // Поріс сухим очеретом, дрімає». Він постає «медіатором» між світом живих і світом мертвих. Інший варіант колискової: «Добраніч, шекспіре..// ми не впізнали тебе // добраніч.. добраніч.. добраніч.. // ви не впізнали? – так, це я..» [Лишега, 2012, с. 153]. Декодувати цей вірш значно важче, оскільки йдеться про актора, який є Шекспіром, але, ймовірно, що своєю поведінкою він виглядає глузливо, тому наратор таким чином намагається його приспати.

Якщо типове голосіння у фольклорних текстах зберігає співчуття до небіжчика, образ душі, що покидає дім, то у «пісні 5» ми спостерігаємо як плач, голосіння поєднуються з іронічними елементами. Наприклад, рефрени створюють відчуття нагнітання «Ми погорільці – хата згоріла, // Усе погоріло – а ми з дітьми // Як ті іскри по полю 2». «А куди ж вас несе? // В Індію.. ми дуже любимо // Індійські фільми» [Лишега, 2012, с. 20].

Прикладом замовляння є рядки «Сніже, ти дивний гостю, // Ти прийшов до нас подивитись, // Що буде після тебе? [...] Дивись – ще нічого немає, [...] Ти знову прийшов..» [Лишега, 2012, с. 147]. Тут функціонує наскрізний для всієї творчости автора образ снігу. Гомодієгетичний наратор замовляє сніг, адже, як нам відомо, зима – період, коли більшість людей входить у стан спокою та сну. Так само відбувається і з природою, тому дуже важливо, щоб усі цикли року співіснували рівномірно. Цим замовлянням суб'єкт хоче захистити себе та інших від природних стихій.

Як бачимо, творчість автора багата на різноманітні структури, значний пласт інформації залишається і досі неопрацьованим. Для нас верлібри О. Лишеги дають можливість інтерпретувати їх ширше та віднаходити в них імпліцитні жанри.

Список використаних джерел

1. Лишега, О. (2012). *Великий міст: вірші.* Піраміда.
2. Пастух, Т. (2019). *Полум'я відігріє пам'ять. Спогади про Олега Лишегу*. Піраміда.
3. Тодоров, Ц. (2006). *Поняття літератури та інші есе*. Вид. дім «Києво-Могилянська академія».

Рабинюк Антоніна
Науковий керівник – доц. Попович Олександр

ВИВЧЕННЯ КАЗКИ-БИЛИЦІ «РАЙСЬКА ПТИЦЯ» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ В ЗЗСО

Сьогодні, в умовах російсько-української війни, звернення до малої прози Марка Черемшини є критично важливим для формування ціннісних орієнтирів молоді. Казка-билиця «Райська птиця» актуалізує питання національної ідентичності, вірності батьківщині та цінності матеріального і духовного, що відповідає запитам сучасної освіти.

У ранній період творчості письменник написав декілька творів для дітей, які були надруковані упродовж 1897-1898 рр. у львівському дитячому журналі «Дзвінок». Це такі казки як: «Незабудька», «Рожі», «Муха», різдвяна казка «Сльоза». Щодо казки-билиці «Райська птиця», то вперше вона опублікована у тому ж журналі «Дзвінок» 1897 [№11, с. 161–163]. Твір мав увійти до ювілейного видання творів Марка Черемшини 1974 р., однак вже на етапі верстки був вилучений з ідеологічних причин. Нині казка відкриває найповніше видання творів Марка Черемшини «Райська птиця» (упорядниця – І. Стеф'юк) [Черемшина, 2023].

Казка-билиця «Райська птиця» готує дітей до сприйняття складних життєвих істин через зрозумілі образи. Тому пропонуємо вивчати казку Марка Черемшини на уроках літератури рідного краю чи позакласного читання у 5-6 класах. Учителю на уроці варто розпочати з короткої розповіді про письменника. Педагог з учнями може відвідати літературно-меморіальні музеї Марка Черемшини у м. Снятині та/або в селі Кобаках; ознайомитися в бібліотеці з книгами і місцевими періодичними виданнями, в яких надруковано твори письменника. Далі варто звернутися до теорії літератури: пояснити, що таке літературна казка, які її особливості.

Опрацьовуючи текст казки, необхідно укласти словничок гуцульського діалекту, щоб повніше розкрити і зрозуміти зміст казки, досліджуючи при цьому індивідуальне мовлення автора. Під час такої роботи в учнів розвивається вміння осмислено сприймати, оцінювати, декодувати художній текст. Пропонуємо також використовувати метод ***бесіда за змістом***, де учні аналізують характери героїв,

їхні вчинки та знаходять у тексті відповідні цитати. У казці-билиці – два мисливці (один зі Сходу, другий з Заходу) – Гад та Мід – хочуть «устрілити» Райську Птицю та поділити між собою її дітей і землі. Однак могутність Райської Птиці це і є її діти. Це підтверджують слова Птиці після вистрілу: «*Не вмерла я, самою піснею діточок моїх житиму...*» [Черемшина, 2023, с. 119]. Птицю вбили, дітей та землю розподілили між собою. Гадина всіх помістив у клітку і морив чим міг; у Медових руках їм добре велося, проте вони теж плачуть-співають, як почують братній плач. «*Плачем-піснею вони справді живуть, та Гадині се не до вподоби, він чув слова Райскої Птиці, що вона піснею діток житиме, і лякався того. Він і співати не дозволив*» [Черемшина, 2023, с. 119]. Попри всі заборони і під загрозою смерті птахи продовжують співати, як сьогодні українці піснями зберігають пам'ять про минуле та виборюють собі волю і незалежність України.

Пропонуємо звернути увагу на метод ***мальованого скрайбінгу,*** за допомогою якого вчитель «...зображує малюнки, піктограми, схеми, діаграми, ключові слова, паралельно з текстом, що звучить, тобто графічно супроводжує зміст, унаочнює почуте. Педагог може використовувати метод при поясненні чи закріпленні матеріалу або ж упродовж усього уроку. Школярі можуть використовувати скрайбінг під час переказу казки, що робить відповідь цікавішою» [Горганюк, 2023, с. 391]. Учитель може запропонувати учням намалювати свою Райську Птицю та дати відповіді на питання: яка вона? Що вона «співає» сьогодні нам? Школярі міркують над виховним потенціалом казки. Разом з учнями підсумовуємо, що казка сповнена патріотичними настановами, несе віру в перемогу добра і справедливості.

Отже, вважаємо за доцільне вивчати казку-билицю Марка Черемшини «Райська птиця» на уроках літератури рідного краю чи на позакласному читанні, адже це сприятиме глибшому розумінню історико-літературної спадщини рідного краю, удосконаленню умінь сприймати, аналізувати, інтерпретувати й оцінювати інформацію, використовувати її в різних комунікативних ситуаціях та вцілому збагачувати читацький досвід.

Список використаних джерел

1. Горганюк, О. (2023). Методика вивчення жанру казки у 5-му класі на уроці української літератури. *Прикарпатський вісник: Наукового товариства імені Шевченка Слово*, *18*(69), 388–393.
2. Черемшина, М. (2023). *Райська птиця. Зібрання творів.* ТОВ «Дискурсус» : вид-во «Брустури».

Різдванецька Яна
Науковий керівник – доц. Маркуляк Лариса

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ І СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ ДІЯЛЬНОСТІ КОРНІЯ ДЕНИСОВИЧА ТОВСТЮКА

Постать Корнія Денисовича Товстюка посідає вагоме місце в історії української науки 2-ї половини XX століття насамперед як фізика-матеріалознавця, організатора наукової школи та одного з ініціаторів створення електронної промисловості в Чернівцях. Водночас його діяльність не обмежувалася лише наукою. Аналіз біографічних матеріалів і спогадів сучасників дає підстави стверджувати, що його мислення було глибоко закорінене в українську культуру та історію.

Народився К. Товстюк 22 березня 1922 року у с. Мамаївці, що на Буковині. Середню освіту здобував у Чернівцях. Юнацькі роки майбутнього науковця випали на період Другої світової війни, що вплинуло на формування його світоглядних орієнтирів. Початки формування національної свідомості пов'язуємо з життєвим досвідом, якого К. Товстюк набув, зокрема, як член ОУН та учасник Буковинського куреня. Крім того, у Києві він познайомився з представниками інтелектуального середовища, з визначними для української літератури майстрами слова: Олегом Ольжичем, О. Телігою, У. Самчуком.

У повоєнний період здобув вищу освіту на фізико-математичному факультеті Чернівецького університету, який закінчив у 1950 р. із відзнакою. Захистив кандидатську (1956 р.) та докторську (1967 р.) дисертації. Працюючи в умовах радянської системи, К. Товстюк зберігає україноцентричну послідовність, що проявлялася передусім у мовній практиці. Про це згадує його студентка, а згодом аспірантка Дарія Берча: *«Його улюблений одяг – вишиванка, і носив він її завжди і всюди. У часи, коли українським філологам у Чернівецькому університеті читають лише дві дисципліни українською мовою (українську мову та літературу), фізики слухають майже всі фахові дисципліни рідною мовою. І в цьому була велика заслуга К. Д. Товстюка…»* [Берча, 2012, с. 385].

Така принциповість увиразнює націєцентричність ученого, громадського діяча. Зв'язок із національним контекстом простежується і в його громадянській позиції, зокрема в готовності реагувати на суспільно-важливі проблеми, як-от екологічна ситуація в Чернівцях 1988 р. (раптовий спалах алопеції). К. Товстюк разом зі співробітниками відділення Інституту проблем матеріалознавства здійснив комплекс досліджень, спрямованих на встановлення причин захворювання дітей. Важливим напрямом його діяльності стала також активна участь у збереженні історичної пам'яті. Донька вченого, знана науковиця в галузі напівпровідників і діелектриків Корнелія Товстюк зазначає: *«За його ініціативи впорядковують могилу Сушка та Барановського на Личаківському кладовищі у Львові (1993) … він також бере активну участь у створенні документального фільму, присвяченого О. Ольжичу (режисер А. Микульський, 1998)»* [Товстюк К. & Товстюк Н., 2024, с. 25].

Паралельно з науковою діяльністю К. Товстюк звертався до літературної творчості. Писав майже впродовж всього життя, що увінчалося в зрілому віці публікацією збірки віршів «Марія» (1995 р.) та поемою-трагедією «Хресна дорога» (1999 р.).

Незадовго до смерті, у 2002 р., був удостоєний звання почесного доктора ЧНУ. Помер Корній Денисович Товстюк 16 вересня 2004 року, залишивши після себе цілу плеяду відомих науковців: М. Гавалешко, С. Мельничук, Д. Берча, Й. Стахіра, І. Раренко, Н. Товстюк, К. Товстюк та ін.

Отже, аналіз окремих фактів життєвого шляху Корнія Денисовича Товстюка демонструє, що науковець може бути не лише фахівцем у своїй галузі, а й носієм національної ідеї, здатним поєднувати інтелектуальну працю, літературну творчість та громадянську відповідальність.

Список використаних джерел

1. Берча, Д. (2012). Корній Денисович Товстюк (до 90-річчя від дня народження). *Український фізичний журнал*, (3), 384–386.
2. Товстюк, К., & Товстюк, Н. (Ред.). (2024). *Корній Товстюк. Про життя, його віддзеркалення в документах і спогадах, про науку і про поезію, про боротьбу з перемогами і втратами, про те, що сталося, і те, що не відбулося… До 100-річчя від дня народження: Збірник нарисів, документів, біобібліографічних матеріалів.* Львів: Левада.

Роєк Юлія
Науковий керівник – асист. Меленчук Ольга

ЕТНОГРАФІЧНИЙ КОД У ДИСКУРСІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ІВАННИ СТЕФ'ЮК

У прозовій творчості І. Стеф'юк, зокрема в її образках та есеях, органічно поєднуються елементи традиційної народної культури та сучасного світовідчуття. Її проза – це не лише художнє відтворення гуцульської дійсності, а й глибоке осмислення внутрішнього світу людини крізь призму родової пам'яті та культурної спадщини. Прозовий дискурс авторки вирізняється психологічною насиченістю, символічністю образів і тяжінням до міфологічного мислення. Фольклор у її прозі функціонує не як декоративний елемент, а як повноцінний засіб пізнання дійсності, інструмент філософського узагальнення та репрезентації національної ідентичності.

У збірці «Про вас» (2022) І. Стеф'юк обрядово-звичаєва традиція постає як основа художнього моделювання етнокультурного простору України, зокрема Буковини, Покуття та Гуцульщини. У прозі авторки відтворено широкий спектр календарних і родинних обрядів, через які розкриваються такі теми, як родинна пам'ять, спадковість, моральні цінності, зв'язок поколінь.

Святково-обрядовий дискурс у збірці І. Стеф'юк «Дідова правда» (2024) характеризується високим рівнем символізації. Різдвяні, великодні та інші свята календарної обрядовості постають як сакральні події, що структурують художній час і простір. Вони функціонують як засоби передачі культурної пам'яті та водночас як інструменти розкриття внутрішнього світу персонажів: «…Свято хочуть зробити тим, хто сидить у темному бараку і слухає, як болить… Ґлязери самі не раз і не два згадують Україну, та й буковинську Заставну, та й мирні часи… […] Господарі самі приготували те, що українцям пасує їсти на Святвечір – бо навіть тут, навіть на війні, до християн Різдво Христове прийде. Це було дивне, дуже дивне застілля... Яке потім не забуде ніхто з присутніх. А коли дійшло до коляди, і джури Ґлязерів (також українці)

завели «Бог предвічний», то вояки поховали голови вдолину, бо всі плакали як один» [Стеф'юк, 2024, с. 115].

Есеїстика І. Стеф'юк репрезентує широкий спектр елементів нематеріальної культурної спадщини, зокрема обрядово-звичаєві практики, усну народну творчість, традиційні знання, символічні коди та ремесла. Ці елементи розглядаються як взаємопов'язана система, що формує цілісність традиційного світогляду. Встановлено, що її есеїстика ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує літературознавчі, етнологічні, культурологічні та фольклористичні методи.

У наукових есеях, а саме в збірці «Портрет українця» (2022), народну традицію письменниця осмислює як «живу систему», що функціонує в сучасному культурному просторі. Авторка розглядає традицію як форму культурної пам'яті, яка забезпечує передачу колективного досвіду та формує національну ідентичність.

Художня проза та науково-есеїстичний доробок І. Стеф'юк перебувають у тісному взаємозв'язку та взаємодоповненні. Якщо у прозі народна традиція реалізується переважно на образно-символічному рівні, то в есеїстиці вона стає об'єктом безпосереднього аналітичного осмислення.

Творчість І. Стеф'юк репрезентує цілісну модель інтерпретації народної традиційної культури, у якій поєднуються художній і науковий підходи. Її доробок є вагомим внеском у сучасний український літературний процес і гуманітарний дискурс, оскільки сприяє збереженню, актуалізації та популяризації нематеріальної культурної спадщини, формуванню культурної пам'яті та національної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Стеф'юк, І. (2024). Дідова правда. Дискурсус.
2. Стеф'юк, І. (2022). Портрет українця. Український письменник.
3. Стеф'юк, І. (2022). Про вас. Дискурсус.

Руснак Андріана
Науковий керівник – проф. Бунчук Борис

ПОЕЗІЯ ОЛЕКСАНДРА КОНИСЬКОГО: ТЕМАТИКА, СКЛАДНИКИ ХУДОЖНОСТІ ТА МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ У ЗЗСО

Олександр Кониський (1836–1900) – один із найбільш недооцінених поетів українського канону другої половини XIX ст. Поетичний доробок письменника – понад сорок ліричних творів 60–70-х рр. – є художньо самодостатньою системою, що заслуговує окремого наукового й методичного осмислення.

Тематично лірика поета охоплює громадянські мотиви непокори («Думка» («Я не боюсь тюрми…»), «Спокою рабського не хочу я»), соціальне страдництво («Каліка», «Утоплений»), заповітну пам'ять («Заповідь»), медитацію («В больниці», «До музи») і пейзажну інтимну лірику («Люблю»). С. Єфремов відзначав, що твори Кониського «мали досить широкий громадський відгомін» і сприймалися як «вияв позиції автора стосовно болючих питань сьогодення» [Єфремов, 1995, с. 381].

На рівні поетичного синтаксису домінують анафора, паралелізм і риторичне питання. «Заповідь» (1862) побудована на восьмиразовому повторі *Де* – анафоричний ланцюг перетворює ностальгію на молитовне перелічення. «Доля» (1862) містить дванадцять риторичних питань підряд: їхня відсутня відповідь є самостійним художнім висловлюванням.

Звукопис є семантично вмотивованим. М. Кабиш підкреслює: «звуковий повтор у поетичному тексті несе самостійне смислове навантаження» [Кабиш, 2009, с. 44]. У «Думці» («У киреях…») алітерація на [к/г/р] – *«козацькії», «копали», «кинулись»* – відтворює звуковий образ маршу.

Версифікаційну систему Кониського дослідила С. Протасова: у 60-х рр. силабо-тонічні форми становлять 60% доробку, у 70-х – зростають до 76%; частка неточних рим збільшується з 8,7% до 20% (Протасова, 2010, с. 66–71).

Методика вивчення лірики Конiського у ЗЗСО будується на принципі єдності враження і аналізу. Є. Пасічник наголошує: «аналіз поетичного твору мусить починатися з художнього враження – і лише потім переходити до свідомого пізнання засобів» [Пасічник, 2000, с. 278]. Урок відкривається виразним читанням і первинним емоційним обговоренням, і лише після цього учні переходять до термінологічного розгляду синтаксичних фігур, звукопису і версифікаційної форми. Ефективними є прийоми «статистичного спостереження» (підрахунок анафоричних повторів, відсотків рим), «метричної транскрипції» (запис схеми рядка умовними позначками) та «звукового прочитання» (читання тексту лише з акцентом на фонетиці) – усі вони переводять учня від інтуїтивного сприйняття до точного термінологічного опису. А. Ситченко підкреслює, що «навчальний аналіз набуває сенсу лише тоді, коли учень самостійно відкриває зв'язок між технічним прийомом і художнім ефектом» [Ситченко, 2004, с. 52]. Заповнення аналітичних таблиць у процесі дослідження тексту – а не після нього – забезпечує саме цю процесуальність відкриття.

Поезія О. Конiського є цілісною художньою системою, де кожна анафора і кожен пірихій мотивовані художнім завданням. Учень, який навчається бачити цей зв'язок на текстах Конiського, отримує універсальний інструмент читання поезії – той, що працює далеко за межами шкільної програми і залишається з ним назавжди.

Список використаних джерел

1. Єфремов, С. (1995). *Історія українського письменства*. Femina.
2. Кабиш, М. (2009). *Звукопис в українській поезії першої половини XX ст.* НаУКМА.
3. Протасова, С. (2010). Віршування Олександра Конiського 60–70-х років XIX ст. *Вісник ЗНУ. Філологічні науки, 2*, 65–73.
4. Пасічник, Є. (2000). *Методика викладання української літератури.* Ленвіт.
5. Ситченко, А. (2004). *Навчальний аналіз літературного твору як дидактична проблема*. Вид-во МДУ ім. В. О. Сухомлинського.

Саранчук Діана
Науковий керівник – доц. Маркуляк Лариса

АНТОЛОГІЯ «МЕРЕЖИВО ВІЙНИ»: ПОЕЗІЯ БОРОТЬБИ

Повномасштабна війна, що триває в Україні з 2022 року, стала визначальним чинником трансформації сучасного українського літературного процесу. У кризові періоди історії слово набуває особливої сили, оскільки воно фіксує досвід часу, передає внутрішній стан людини та осмислює травматичні події. Література реагує на війну оперативно й емоційно, створюючи нові жанрові форми. У цьому контексті особливого значення набуває поетична антологія як форма об'єднання різних авторських голосів у цілісний тематичний і світоглядний простір.

Термін «антологія» походить від грецького слова anthologia, що буквально означає «зібрання квітів». Уже в самому походженні цього поняття закладено ідею відбору найкращого, характерного, репрезентативного. У давньогрецькій традиції антологіями називали збірники коротких поетичних творів, що укладалися з метою збереження й упорядкування художнього матеріалу.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукового осмислення воєнної поетичної антології як явища сучасного українського літературного процесу. Аналіз книги «Мереживо війни» (Мереживо війни, 2023) дозволяє визначити її концептуальні засади, жанрові особливості та значення для формування культурної пам'яті сьогодення.

Воєнна поезія має тяглість в українській літературі. У XX столітті вона розвивалася в умовах визвольних змагань, світових воєн, репресій і тоталітарного тиску. Цей досвід сформував певний архетип поетичного осмислення боротьби, що поєднував героїчну риторику з трагічним переживанням втрати [Ільницький, 2005, с. 208]. Проте сучасна воєнна поезія відрізняється реакцією. Багато текстів створюються в момент події або одразу після неї, що надає їм характеру емоційного свідчення.

Воєнна антологія не лише фіксує досвід війни, а й сприяє його символічному осмисленню, перетворюючи хаотичний біль на структурований наратив пам'яті. Саме в цьому вимірі воєнна антологія набуває значення не лише літературного, а й суспільно-культурного феномена. Книга «Мереживо війни» є однією з книг воєнної антології, що постала як реакція на події повномасштабної війни в Україні. У виданні зібрані тексти 24-х авторів різних поколінь, кожен з яких по-своєму відрефлексовує події воєнного часу.

Символічною є й сама назва видання. Лексема «мереживо» передбачає уявлення про складну систему переплетінь. У поєднанні зі словом «війна» вона створює метафору: жорстка й руйнівна реальність осмислюється як тканина, що складається з людських історій, які і показують ці переплетіння. Книга «Мереживо війни» демонструє, що кожен поет входить до спільного простору зі своїм унікальним досвідом, проте в межах антології цей досвід набуває наддиндивідуального значення.

Отже, воєнна антологія «Мереживо війни» доводить здатність української літератури відповідати на виклики історії. Поезії, вміщені у книзі, постають як явище сучасного українського літературного процесу, що поєднує художню, культурну та суспільну функції.

Список використаних джерел

1. *Мереживо війни: поезії*. Видавництво Ліра-К.
2. Ільницький, М. *Українська література XX століття : проблеми розвитку.* Світ.

Сливчук Яна
Науковий керівник – доц. Костик Василь

ВОЛОДИМИР ШУХЕВИЧ – ЗАПИСУВАЧ ДАВНІХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ БУКОВИНИ І ГАЛИЧИНИ

Видатний український етнограф, фольклорист, публіцист і педагог Володимир Шухевич (1849-1915) одним із перших серед вітчизняних народознавців почав записувати давні, тепер маловідомі тексти фольклору українських горян – гуцулів. Вчений був у числі перших членів Етнографічної комісії НТШ (1898), дійсним членом названого товариства у Львові (1900), членом Австрійського товариства народознавців (1901), Етнографічного товариства в Чехії (1903). Згодом обраний головою комісії для записування українських народних пісень у Галичині та в Буковині.

На певному етапі життя В. Шухевич покинув, як педагог, ботанічні дослідження й серйозно зайнявся збором матеріалів про матеріальну і духовну культуру українського народу [Коваль, 2018, с. 778]. Учений був близьким знайомим І. Франка, М. Коцюбинського, М. Лисенка, М. Павлика, О. Маковея та інших діячів української культури.

Перші фольклорні записи В. Шухевича опубліковано у 2 томі «Етнографічного збірника» 1896 рік. Це було 5 лірницьких молитов, зафіксованих від Миколи Мисіва. Вчений помістив їх у додатках до видання під загальним заголовком «Кілька молитов, записаних Володимиром Шухевичем». Зацікавлення фольклором і народним мистецтвом, побутом гуцулів, наполегливе студіювання їх духовної і матеріальної культури вилилося у створення багатотомної монографії «Гуцульщина». Чотири частини праці були надруковані у «Матеріалах до української етнології» (1899, 1901, 1902, 1904), а п’ята – окремим виданням (1908) за приватні кошти власника музею Тадея Дідушицького у Львові. У передмові до першої частини першого тому В. Шухевич зазначив, що подав усе те, що сам бачив, чув, зібрав або списав. Тут детально описано гуцульське весілля, мелодії до окремих пісень якого опрацював композитор і фольклорист Ф. Колесса. Чи не вперше представлені похоронні голосіння, а також звичаї та

обряди, народні ігри (забави дорослих) при мерці («ігрища на грущці»). Чимало такого матеріалу подано вперше.

У перших трьох частинах праці «Гуцульщина» опубліковано народні замовляння і молитви («На горі Сиянцкій Матер Божа заснула», «На Осиянцкій горі, сиянцке зілє» та ін.) [Шухевич, 1997, с. 65–66], давня легенда «Про полонину Попадя», численні коломийки і так звані «полонинки». Четвертий і п'ятий томи – суто фольклористичні. Тут вміщено більше двохсот народних пісень (колядок і щедрівок), покласифікованих за певними адресатами: священникові, газді, газдині, вдовиці, парубкові, дівчині, загальної коляди, окремо виділено коляди за Пречисту, за апостолів, 10 текстів «умерлої» коляди, «столова» коляда (подяка столови) та ін.

У п'ятій частині вміщена народна проза регіону Гуцульщини. Зокрема подано легенди апокрифічні («Без Бога ані до порога», «Про велетнів», «Про кінець світу», «Про потоп», Як Ісус перед жидами ховався», «Як Соломон міряв землю» та ін.), численні народні казки («Заклятий цар», «Вдячний мертвець», «Набожний війт в пеклі», «Когутик і курочка», «Орел і мурашка» та ін.), народні перекази про карпатських опришків («Бойчук», «Киричук», «Олекса Довбуш», «Кінець опришкам», «Про скарби» та ін.), тут же вміщено вірування про рослини і лісових звірів, різноманітні рецепти народної медицини.

Народнопісенні зразки творів було записано у 14 селах Косівського і в 4 селах Надвірнянського повітів, окремі тексти зафіксовано у повіті Вижницькому. Записувач, крім власних нотаток, отримував матеріали від своїх давніх перевірених кореспондентів – О. Волянського, Л. Гарматія, П. Дудєка, Ю. Амброзяка та ін. У збирацькій практиці користувався фонографом.

Про життєво-творчий шлях В. Шухевича, його громадсько-культурну, фольклорно-етнографічну, педагогічну і редакторську діяльність за життя було опубліковано цілий ряд статей. П'ятитомна праця «Гуцульщина» була високо оцінена вітчизняними і зарубіжними діячами науки і культури: Ф. Колессою, Ф. Вовком, В. Щуратом та ін.

Список використаних джерел

1. Коваль, Г. (2018). Шухевич Володимир Олексійович. *Українська фольклористична енциклопедія*.
2. Шухевич, В. (1997). *Гуцульщина. Перша і друга частини.* Ж-л «Гуцульщина».

Слободян Аліна
Науковий керівник – асист. Вардеванян Світлана

ТЕМА ЕМІГРАЦІЇ В СЦЕНАРІЯХ ІВАНА МИКОЛАЙЧУКА

Іван Васильович Миколайчук (1941-1987) – центральна постать українського кінематографа 60-80-х років XX століття. Окрім акторських і режисерських робіт, був ще й сценаристом, у доробку мистця – 9 сценаріїв. Його дружина Марія зазначає: «Актор, сценарист, режисер – він уболівав, щоб кіно в Україні було високохудожнім і "своїм". Мій Іван став взірцем і символом для цілого покоління українців, яким була дорога власна культура, власна душа» [Миколайчук, 2011, с. 7].

Мета нашого дослідження: проаналізувати тему еміграції в сценаріях І. Миколайчука: «По цей бік ночі» та «Острів сліз». Перший уже був об'єктом вивчення К. Ямборської в аспекті музики, другий – О. Ямборко в ракурсі теми й сюжетно-образної концепції.

Тема третьої хвилі еміграції (з 1941 р. і до к. XX ст.) із зрозумілих причин замовчувалася в УРСР, але стала об'єктом художнього осмислення в творчості українських діаспорян, а саме: Д. Ярославської «Поміж берегами», У. Самчука «На твердій землі», Е. Козака «Лис Микита», І. Кернецького «Мученик за ідею», М. Понеділка «Вітаміни» і Д. Гуменної «Епізод з життя Європи Критської» [Скорина, 2005, с. 181].

«По цей бік ночі» – сценарій, який І. Миколайчук написав у співавторстві з Віталієм Коротичем у 1973 р. Текст присвячений українським емігрантам. Сюжет заснований на реальних подіях. В Аргентині один чоловік розповів І. Миколайчуку про своє життя та тугу за рідною домівкою. У центрі оповіді Михайло Руснак і його донька Орися – українці, які вимушено виїхали з с. Устиріки до Канади. Повернулися, коли чоловік був на схилі літ і майже втратив зір: «Якби мені лишилася одна днина, я полетів би, щоб мій зір догорів удома» [Миколайчук, 2008, с. 10]. Він упізнає дорогу до рідного села за спогадами, що підкреслює зв'язок людини з рідною землею.

Одним з найважливіших чинників сценарію є пам'ять, завдяки якій зберігається національна ідентичність емігрантів, незважаючи на роки життя в інших країнах. За цим сценарієм І. Миколайчук як режисер у 1981 р. поставив художній фільм «Така тиха, така тепла осінь».

У 1986 р. І. Миколайчук написав спільно з французькою режисеркою Еліан Сабате сценарій «Острів сліз». Основою стала реальна історія української емігрантки Катерини Ясинчук, яка в США загубила сина. Трагедія супроводжувала героїню протягом життя, яке вона провела в божевільні. Жінка не знала англійської мови, тому це зумовило втрату захисту її прав. Такий узагальнений образ долі українських емігрантів, які стикалися в чужих краях з найрізноманітнішими викликами: незнання мови, звичаїв, законів, бідністю, безправністю.

Еміграція в сценарії постає як соціальна ізоляція. Автори наголошують на збереженні національної самобутності та загальнолюдських цінностей як основи духовного виживання народу. Це допомогло б героїні вистояти та знайти підтримку серед своїх, а не розчинитися в чужому й байдужому світі. Порівнюючи два тексти, простежуємо, що чоловіча еміграція постає як розрив з рідною землею, а жіноча – осмислена як подвійна втрата, а саме дитини та дому. За сценарієм планували зняти фільм, але не вдалося через хворобу І. Миколайчука.

Отже, І. Миколайчук акцентував на трагізмі українського народу, який вимушено покидає рідний дім та опиняється між двома світами. Порушена проблема актуальна й у сучасних умовах, коли через соціально-політичні обставини значна кількість українців змушена залишати свою країну, але й поза її межами намагається зберігати культурні традиції та мову.

Список використаних джерел

1. Миколайчук, М. (Упор.). (2011). *Іван Миколайчук: магія любові.* Ред. журнал «Міжнар. туризм».
2. Миколайчук, І. (2008). Сценарії. Ред. журнал «Міжнар. туризм».
3. Скорина, Л. (2005). *Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій.* Брама-Україна.

Сорохан Іванна
Науковий керівник – проф. Бунчук Борис

ВИВЧЕННЯ ЖИТТЄВО-ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО У ЗЗСО

В освітньому процесі важливого значення набуває оновлення змісту літературної освіти через залучення постатей українських митців другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Відповідно до навчальної програми ЗЗСО з української літератури, вивчення періоду шістдесятників передбачено в 11 класі.

Серед сучасних українських поетів особливе місце посідає Володимир Базилевський (1937-2026) – український відомий поет, критик і публіцист. Життєво-творчий шлях видатних українських митців завжди був і залишається важливим об'єктом дослідження вітчизняної літературної критики та методики навчання. Постать Володимира Базилевського як поета, есеїста та літературного критика є недостатньо представленою у шкільній програмі, що зумовлює потребу в її глибшому осмисленні в межах ЗЗСО.

Мета нашого дослідження – проаналізувати особливості вивчення життєво-творчого шляху Володимира Базилевського в закладах загальної середньої освіти та визначити ефективні методи його викладання.

У його творчості помітний відбиток філософських міркувань й особистого гіркого досвіду осягання людського життя. У віршах простежуються роздуми над сенсом буття, плинністю часу. Тексти В. Базилевського насичені культурними алюзіями, міжтекстовими зв'язками, що потребує від учнів підготовки. Саме тому вивчення його творчості у школі доцільно супроводжувати коментованим читанням та елементами інтерпретаційного аналізу.

Підчас вивчення життєво-творчого шляху Володимира Базилевського доцільно використовувати інтерактивні методи навчання: дискусії, аналіз поетичного тексту, роботу з асоціативними рядами, міжпредметні зв'язки з історією та культурологією. Це сприятиме глибшому розумінню творчості поета та активізації пізнавальної діяльності учнів:

• «Літературне лото». Воно реалізує принцип співвіднесення «дата / факт / подія». Учням пропонуються картки двох типів: на одних зазначено ключові дати (роки життя, публікації збірок, важливі історичні періоди), на інших – відповідні події або факти з життєво-творчого шляху письменника. Завдання учнів – правильно встановити відповідність між ними. Вправа може проводитися у формі індивідуальної роботи або змагання в малих групах.

• «Асоціативний кущ»: учні добирають асоціації до ключових понять (наприклад, «сніг», «весна», «люди»), що дозволяє актуалізувати попередні знання та підготуватися до сприйняття віршів.

• «Композиція»: вправа, що передбачає інтерпретацію художнього твору через образотворчу роботу. Метою вправи є розвиток образного мислення, поглиблення у розумінні художніх образів і символіки твору, а також формування емоційного ставлення до прочитаного.

Отже, влиття творчості В. Базилевського у ЗЗСО сприяє формуванню інтерпретаційної компетентності та критичного мислення в учнів. Інтерактивні методи забезпечують глибше осмислення художніх текстів і формує їхнє особистісне ставлення до літератури.

Список використаних джерел

1. *Методичні рекомендації на тему «Творчий підхід до вивчення біографії письменника». Освітній проєкт «На Урок» для вчителів.* URL: https://naurok.com.ua/metodichni-rekomendaci-na-temu-tvorchiy-pidhid-do-vivchennya-biografi-pismennika-345253.html (дата звернення: 02.04.2026).
2. *Базилевський, Володимир Олександрович. ВУЕ.* https://vue.gov.ua/Базилевський,_Володимир_Олександрович (дата звернення: 02.04.2026).

Сугак Вікторія
Науковий керівник – доц. Попович Олександр

ВИВЧЕННЯ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ВІРИ КИТАЙГОРОДСЬКОЇ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Сьогодні серед письменницької когорти вихідців із Кельменеччини Дністровського району, особливої національно-самобутньої частини Буковини, найпомітнішою є постать Віри Микитівни Китайгородської.

Своїм поетично-прозовим художнім словом вона продовжує народознавчі традиції земляків: Михайла Ткача, Дмитра Герасимчука, Богдана Гури та Василя Кривого. І водночас Віра Китайгородська «належить до тих, хто завжди і всюди тримає наготові «огонь в одежі слова», «хто ні за яких обставин не боїться викликати вогонь на себе, з чиїм словом ідуть у бій» [Кривий, 2011, с. 7].

Закономірним є і визнання письменниці. В. Китайгородська – член Національної спілки письменників України, член Національної спілки журналістів України, володар журналістської відзнаки «Золоте перо», заслужений працівник культури України, лауреат обласної літературної премії імені Д. Загула та інших престижних відзнак і нагород.

Вона є авторкою семи поетичних збірок: «Виноградна колиска» (1986), «Сонце вночі» (1995), «Декаданс» (1999), «Ловіння вітру» (2005), «Безконечник» (2009), «Гойра» (2011), «Сім вінків сонетів» (2011). Твори зазначених збірок і становлять об'єкт дослідження у нашій роботі.

Творчість В. Китайгородської стала предметом наукових досліджень, що підтверджує її значущість у сучасному літературознавстві. Її доробок активно аналізували такі дослідники, як Ю. Гречанюк, Т. Севернюк та ін. [Гречанюк, 2003; Севернюк, 2009].

Образ рідного краю – село Нагоряни стає центральним у її поезії та прозі, визначаючи тематичну й образну систему творів. Саме цей простір, за зізнанням авторки, є «невичерпним джерелом натхнення».

Творчість письменниці має велике виховне та освітнє значення. Зважаючи на унікальність художнього світу Віри Китайгородської та її здатність глибоко відображати національно укорінений колорит рідного краю, необхідно починати знайомство учнів з її творами вже на ранніх етапах навчання. У процесі вивчення творів для молодших класів у ЗЗСО доцільно буде використовувати такі методичні прийоми: «Казковий місток» (порівняти образи письменниці з тими казками, які діти вже знають), створення «Чарівного словника образів», майстерня «Живе слово», де дитина стає співавтором, творче «Оживлення» (інсценізація та малювання) та ін.

У подальшому доцільно передбачити системне вивчення її творів у всіх класах із урахуванням вікових особливостей учнів. Адже твори письменниці є своєрідною енциклопедією словесного колориту нашого наддністрянсько-бессарабського краю, в яких завжди простежується любов до рідної землі, повага до традицій та глибоке усвідомлення історичної та культурної спадщини регіону.

Список використаних джерел

1. Гречанюк, Ю. (2003). Віра Китайгородська. У *Письменники Буковини другої половини XX ст.: Хрестоматія. Ч. 2.* (с. 348). Прут.
2. Кривий, В. (2011). Із соловейком в серці й на крилі: В. М. Китайгородській з нагоди піввікового ювілею. *Рідне слово, 48*, 8.
3. Севернюк, Т. (2009). На роздоллі долі, або надламана звичність. У *Музика чорної вишні*. (с. 425–436). Золоті литаври.

Удуд Тетяна
Науковий керівник – доц. Попович Олександр

ПОЕЗІЯ НА СТОРІНКАХ «БУКОВИНСЬКОГО ЖУРНАЛУ» (2020)

«Буковинський журнал» – сучасний громадсько-політичний, літературно-мистецький і науково-освітній всеукраїнський часопис, заснований 1991 року. Засновники видання – Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, Обласна організація Товариства «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка, Обласне відділення Українського фонду культури, Обласне відділення у справах видавництв і поліграфії. Перший головний редактор – Б. Загайський, перший відповідальний секретар – М. Матіос.

Об'єкт нашого дослідження – поезія на сторінках «Буковинського журналу» за 2020 рік. У перспективі дослідження – аналіз поетичних текстів за 2021-2024 роки.

Періодичність виходу журналу у світ – один раз на квартал. У 2020 р. друком з'явилися три книги часопису, друге і третє числа – спарені. Поезії в журналі представлені переважно у рубриках «Поезії», «Дебюти» та «Переклади», а також у спорадичних рубриках «Інтернет-фестиваль», «Ювілеї», «Мистецтво», «Літературознавчі студії», «Незабутні», «Золоті імена».

Серед дебютантів у 2020 році репрезентовано доробок чотирьох поетів : Б. Кучабська-Дедерчук (№ 1. 15 віршів), М. Єрмолаєва (№ 2-3. 10 віршів), В. Шевель (№ 4. 6 віршів), Мія Варта (№4. 12 віршів). Серед поетів старшого покоління представлені Микола Петренко (№1, 4. Всього опубліковано 37 віршів), К. Мандрик-Куйбіди (№1. 43 вірші) – поети-політв'язні, що пройшли крізь радянські табори і не зламалися. Із поетів середнього покоління вміщено твори Б. Костирі (№1. 21 вірш), Т. Григорука (№ 2-3. 12 віршів), Ю. Синевіра (№ 2-3. 9 віршів), В. Рябого (№ 4. 5 сонетів), А. Осадчого (№ 4. 5 віршів).

У рубриці «Переклади» редакція представила 12 віршів польського поета Яна Урбанека в перекладі Світлани Бреславської та 10 віршів румунського поета Комана Шови в перекладі Анатоля Вієре (обидва в № 4).

В інших згаданих рубриках оприлюднені вірші наших знаних майстрів поетичного слова та перекладу. Так, у рубриці «Незабутні»

(№ 2-3) український літературознавець грузинського походження Рауль Чілачава помістив статтю-спогад про М. Вінграновського. Тут же редакція видрукувала шість віршів Р. Чілачави, переклад з грузинської мови здійснив М. Вінграновський. У цьому ж числі журналу в рубриці «Золоті імена» надрукована стаття Д. Павличка «Іван Денисюк», яка закінчується віршем під однойменною назвою, що присвячений львівському професорові і товаришеві студентських років автора.

У рубриці «Інтернет-фестиваль» редактор М. Лазарук подав інформацію з історії фестивалю «Від гуцулії – до кряжів донецьких», присвяченого пам'яті шевченківського лауреата Тараса Мельничука, та подав вірші Надії Пасічняк та Аделі Григорук, як учасниць «інтернет-фестивалю».

Жанрова палітра віршованих текстів «Буковинського журналу» за 2020 рік різноманітна: ліричні вірші філософського (М. Петренко), національно-патріотичного спрямування, що творилися в таборах СРСР повоєнного часу (К. Мандрик-Куйбіда). Інтимні почуття прочитуємо у ліриці Б. Костирка, Б. Кучабської-Дедерчук, Мії Варти. Залюбленість у рідний етнос Т. Григорук передає словом через розлогі ліричні твори. Коломийський поет В. Рябий виступив у жанрі сонета. А. Осадчий репрезентує себе рубаями («Мої рубаї»).

У 2020 році часопис подав чимало віршів-присвят : Юрій Синевір (На честь 70-річчя Івана Миколайчука; Пам'яті Ігоря Білозіра; «Пам'яті поета», «Монолог істини» – присвята Є. Сверстюку), Надія Пасічняк («Твоя Україна» – пам'яті Т. Мельничука), Аделя Григорук («Триптих Т. Мельничукові»), Микола Петренко («На вечорі М. Вінграновського», «Прикрий хоч руками!.. Читаючи Григора Тютюнника», «Візит Віри Вовк», «Львівські гостини» – Ліні Костенко, «Іванова проща» – І. Миколайчуку, виконавцеві ролі Тараса та ін.), Василь Васкан («Народилася пісня» – С. Сабадашу, М. Ткачу). Поезію Д. Павличка «Іван Денисюк» означуємо як вірш-спогад.

Отже, поетичний дискурс «Буковинського журналу» за 2020 рік демонструє багатовекторність та стильове розмаїття сучасної української поезії. Видання поєднує зрілих майстрів поетичного слова та нові молоді голоси, пропонуючи читачеві цілісний літературний зріз року.

Список використаних джерел

1. *Буковинський журнал* (2020), 1, 2–3, 4.

Харюк Мар'яна
Науковий керівник – доц. Кирилюк Світлана

ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗАЇКІВ У 10 КЛАСІ ЗЗСО: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ

Викладання української літератури переживало багато реформ у кожен із періодів становлення нашої держави. Деякі твори літератури вилучалися з навчальної програми, незручні («інакші») питання замовчувалися та піддавалися корегуванню [Грицак, 2025, с. 117]. Це великою мірою впливало на вивчення періоду української літератури зламу XIX-XX ст., зокрема з погляду відтворення і обґрунтування гендерних ролей та гендерних стереотипів. Сьогодні такий підхід бачиться актуальним, адже ці моменти важливо враховувати, особливо тоді, коли говоримо про рівність прав людей [Говорун та ін., 2011, с. 10]. Водночас з'являється певний бар'єр у викладанні, адже в учнів ще не вибудувавалася цілісна картина розвитку літератури та її історії, яка залучала б різні аспекти й підходи, зокрема гендерний. Учень володіє лише знаннями, набутими в рамках шкільного контексту: біографія автора, аналіз твору, характеристика героїв. Тож наша мета полягає у спробі сфокусувати увагу на вивченні у школі української прози з погляду репрезентації гендерної проблематики.

На основі творів, які вивчаються у навчальному плані 10 класу в ЗЗСО, можна вибудувати традиційний ланцюг штампів, які історично надавалися суспільством для характеристики чоловічої та жіночої статей. Згодом перебудовувалися в сучасні трактування або розвіювалися й науково обґрунтовувалися.

Об'єктом аналізу не випадково обираємо повість І. Нечуя-Левицького. «Кайдашева сім'я». Тут представлено образ патріархальної жінки – Марусі Кайдашихи. Вона живе за звичними моделями поведінки і постійно має значний вплив на своїх близьких, який не завжди добре відбивається на їхньому власному житті. Зокрема, про подолання величного культу матері говорить В. Агеєва [Агеєва, 2003, с. 45-48], розкриваючи стереотипність всевидючого ока матері, на яку нове покоління вже не зважає (таким прикладом може бути Мотря, якій вдається руйнувати тодішні канони).

Мотря Кайдашівна наділена декількома ключовими ролями, вони озвучені у творі автором, персонажами й нею самою. Спочатку молода дівчина виконує роль «багатої невістки», яку приймають у родину, але ставляться до неї упереджено, очікуючи більшого, адже, за їхніми стереотипними міркуваннями, багатші люди повинні приносити в сім'ю більше (сьогодні такі уявлення все ще існують, хоч і не мають пріоритетного значення). Мотря виконує роль «наймички» – цією «іпостассю» наділяє її Маруся Кайдашиха, завантажуючи роботою, повчаючи в усіх побутових справах, відповідно до стереотипу, що жінка має бути доброю господинею. Згодом Мотря перебирає на себе роль «жертви», коли чоловік перестає її захищати через небажання підпорядковуватися матері. Молода жінка також перебирає на себе роль «старчихи» – нею почувається через брак кращого одягу. Але найголовніша «іпостась» – це роль «господині» в своєму домі.

Рольова трансформація Мотрі виглядає так: НЕВІСТКА–>НАЙМИЧКА–>ЖЕРТВА–>СТАРЧИХА–>ГОСПОДИНЯ.
Подібний гендерний аналіз ролей і стереотипів допоможе учням не тільки краще запам'ятати сюжет твору і його ключові моменти, а й відкрити релевантні бачення на розвиток проблем українського суспільства та проблематику твору. Такий підхід можна використовувати в аналізі й інших зразків української прози.

Отже, у викладанні літератури в Новій українській школі важливо змінити кут зору на аналіз творів, відкрити їхню проблемну дотичність до сьогодення, долаючи при цьому умовну прірву в підході до «незручних» питань, які щоразу з'являються у вивченні української літератури.

Список використаних джерел

1. Агеєва, В. (2003). *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму.* Факт.
2. Говорун, Т., Кікінежді, О., Бондаровська, В. [та ін.]. (2011). *Як навчати школярів долати гендерні стереотипи: конспекти занять. Навчально-методичний посібник для загальноосвітніх навчальних закладів*. ТОВ «Дорадо-Друк».
3. Грицак Я. (2025). *Нарис історії України. Формування модерної нації XIX-XX століття*. Yakaboo Publishing.

Чуй Марія
Науковий керівник – доц. Ковалець Лідія

ЛІТЕРАТУРА НОН-ФІКШН У ЧИТАЦЬКОМУ ФОРМУЛЯРІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА КРАКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ

Під час навчання на медичному факультеті Краківського університету (1892–1900) В. Стефаник якось обмовився, що *«читає богато…»* [Стефаник, 1954, с. 28]. Спробуємо конкретизувати це твердження, звернувшись до спогадів та епістолярію письменника. Власне, крім художніх творів, була нон-фікшн література – наукова, публіцистична, публікації в періодичних виданнях, вона і стане об'єктом нашого розгляду.

У межах курсу медицини В. Стефаник закономірно опрацьовував передбачені програмою книжки з анатомії, основ мінералогії, ботаніки, неорганічної хімії, фізіології, гістології, патологічної анатомії, токсикології, загальної патології, фармакології, гінекології тощо [див.: Горак, 2010, с. 79]. В одному з листів до В. Морачевського проглядає доволі відповідальний підхід до навчання: *«…я веселюся, що Ви хочете мене взяти до науки (…) Оже ж прошу Вас подайте мені за порядком від азбуки книжки, а я буду вчитися і навчуся»* [Стефаник, 1954, с. 81]. Між тим зацікавлення медициною виявилось не надто глибоким: прохаючи друга передати йому необхідні фахові книги, хлопець ніби між іншим зауважив: *«Підручники нехай не будуть занадто обширні»* [Стефаник, 1954, с. 143]. Водночас цей студент дуже уважно ставився до змісту прочитаного й нерідко оцінював його з позицій власного життєвого досвіду. В останньому номері «Хлібороба» (№ 13–17 від 1 вересня 1895 року) у статті «Книжка за мужицький харч» В. Стефаник доволі критично висловився про працю професора медичного факультету Краківського університету Н. Цибульського «Próba badań nad żywieniem się ludu wiejskiego w Galicyi» (1894), дорікнувши йому, що той оминає соціальні аспекти проблеми й не має достатнього уявлення про реальне становище селянства [Стефаник, 1895, с. 17]. Активно долучаючись до європейського інтелектуального простору через дослідження з культурології, філософії, літературно-критичної думки, новеліст розуміє значущість книжки, науки як такої: *«спасаю мир політи-*

кою, етикою (Спенсера, Золя, Дюма)» [Стефаник, 1954, с. 27]. Він, обговорює, зокрема, з В. Морачевським певні філософські проблеми; так, в одному з листів той висловив свій погляд на вчення Авенаріуса, розповідав про новини в галузі хімії тощо [Погребенник, 1980, с. 43].

В. Стефаник брав участь у громадсько-культурному житті українського студентства Кракова. У 1893 році він вступив до товариства «Академічна громада» (Горак, 2010, с. 80), члени якого майже всі були «драгоманівцями», В. Стефаник теж виявляв до діяльності М. Драгоманова особливий інтерес. Щовечора вони читали й обговорювали, крім творів свого патрона, публікації в періодичних виданнях, зокрема журналах «Народ» та газетах «Хлібороб» і «Діло» [Горак, 2010, с. 90]. Це й ставало підґрунтям для дискусій про суспільно-політичні процеси й актуальні культурні питання доби. Крім української, В. Стефаник систематично читав і краківську пресу, скажімо, двотижневики «Світ», «Праця», які видавалися польською мовою, «Życie» [див.: Романовський, 2023, с. 49], тим паче, що він сам належав до виділу польського товариства «Читальня». Звернення до періодики не обмежувалось знайомством лише з її змістом: хлопець критично аналізував публікації, мав щодо них власні оцінки. Так, у листі до М. Павлика від 2 березня 1896 року він критикує видання «Громадський голос», «Радикал», «Поступ» [див.: Стефаник, 1954, с. 58]. У Кракові В. Стефаник також брав участь в організації різних заходів (вечора пам'яті М. Шашкевича, Шевченківського концерту і т. под.), виступав на них із доповідями, що так само передбачало ознайомлення з відповідною літературою.

Зрозуміло, що окреслений читацький формуляр В. Стефаника включив далеко не всю осягнену літературу нон-фікшн, її велика частина неминуче схована за ширмою часу.

Список використаних джерел

1. Горак, Р. (2010). *Кров на чорній ріллі: есе-біографія Василя Стефаника.* ВЦ «Академія».
2. Погребенник, Ф. (1980). *Сторінки життя і творчості Василя Стефаника.* Дніпро.
3. Романовський, А. (2023). Краків Василя Стефаника. У *Василь Стефаник: інтерпретації*. (с. 47–51). Місто НВ.
4. Стефаник, В. (1895). Книжка за мужицький харч. *Хлібороб*, *13–17*, 17–18.
5. Стефаник, В. (1954). *Повне зібрання творів: в 3 т. Т. 3: Листи*. Видавництво АН УРСР.

Штефуник Анастасія
Науковий керівник – доц. Маркуляк Лариса

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ БУЧКА

Українська література на межі XX–XXI століть позначена активним пошуком нових способів осмислення класичної спадщини, де постать Тараса Шевченка перестає бути монументальним символом і постає як об'єкт глибокої філософської та психологічної рефлексії. Цей процес передбачає перехід від образу статичного ідола – до живої та вразливої особистості. У цьому контексті поема Миколи Бучка «Пророк, або Остання ніч Тараса Шевченка» виступає взірцем художнього олюднення митця, деконструкції «бронзового» образу через скрупульозне змалювання його тілесної вразливості та духової величі.

Образ Шевченка у творі автор відрефлексовує через детальне розкриття фізичного та душевного болю хворої, самотньої людини, яку *«мучить дихавиця»*, а *«стожалі тривоги серце розтинають аж до дна…»*, затиснутої у холодному просторі петербурзької *«кімнатки-келії»*, що стає метафорою незамкненої тюрми [Бучко, 2001, с. 5, с. 37, с. 47]. Проте саме через це фізичне виснаження автор висвітлює тріумф духу. Шевченко у Миколи Бучка – це медіум, який через власне страждання бере на себе біль всього народу.

У межах нашого аналізу значущою є роль сакральних символів, що структурують простір поеми. Професор Надія Бабич [Бабич, 2014, с. 170] акцентує увагу на наскрізному образі свічки, яка у художньому світі Миколи Бучка виступає не лише побутовим атрибутом, а й вогнем пам'яті та очищення. У поемі вона втілює присутність вищого смислу та неперервність традиції, що пов'язує вмираючого поета з майбутніми поколіннями. Свічка маркує межу між світами, перетворюючи агонію митця на акт титанічного інтелектуального спротиву.

Філософську глибину поеми підсилює її часопростір, де остання ніч Тараса Шевченка перетворюється на діалог епох, межовий стан, де час біографічний перетворюється у час вічний.

Перед очима Пророка проходять картини козацької минувшини, битви під Жовтими Водами та Берестечком, що символізують неперервність національного сюжету страждання та визволення. Микола Бучко трактує Шевченка як «народом розіп'ятий», що надає його постаті месіанського значення. Герой усвідомлює свою долю як *«сирітчину-кріпаччину-рекрутчину»* [Бучко, 2001, с. 44), яка є його особистою спокутою перед Богом за «мальовничі барви і слова» [Бучко, 2001, с. 44].

Цікавою є паралель між образом Шевченка у Миколи Бучка та головним героєм поеми Івана Франка «Мойсей». Точкою перетину творів є момент перебування Пророка на порозі землі обітованої – вільної України. Проте, якщо франківський Мойсей виступає як вождь, що веде народ, то Шевченко Миколи Бучка розчиняється у народі, ідентифікуючи власну агонію з історичним стражданням нації. Його формула *«А я завжди лишаюся народом розіп'ятим»* [Бучко, 2001, с. 26] радикалізує ідею месіанства, перетворюючи смерть на останній акт творчого чину.

Поема Бучка є вагомим внеском у сучасну шевченкіану: автор представив глибоко суб'єктивне і водночас універсальне бачення місії митця в історії України. Такий підхід дозволяє стверджувати, що стратегія олюднення Тараса Шевченка у Миколи Бучка базується на парадоксальному поєднанні фізичного страждання та ментальної незламності, де справжня велич митця вимірюється не зовнішнім пафосом, а здатністю до співпереживання болю народу в моменти найвищої вразливості.

Список використаних джерел

1. Бабич, Н. (2013). І свічка просить допомоги... *Буковинський журнал*, *3* (89), 164–170.
2. Бучко, М. (2001). *Пророк, або Остання ніч Тараса Шевченка: Поема*. Місто.
3. Франко, І. (2001). *Мойсей; Перехресні стежки* (А. Я. Бельдій, уклад.). Наукова думка. (Оригінальна робота опублікована у 1905 р).

Щербань Анна
Науковий керівник – асист. Меленчук Ольга

ВІДОМІ ПОСТАТІ МИТЦІВ У СВІТЛІ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ МАРІЇ БІЛОУС-ГАРАСЕВИЧ

В історії розвитку літератури української діаспори помітне місце належить письменниці, літературознавиці, критикині й журналістці Марії Савівні Білоус-Гарасевич (1918-2004). У 1998 р. в м. Детройт (США), а відтак у 2003 р. в Києві вийшов тритомник М. Білоус-Гарасевич «Ми не розлучались з тобою, Україно», основу якого складає її літературно-критичний та художній доробок [Щербань, 2025, с. 225].

У творчому доробку М. Білоус-Гарасевич налічується близько 150 літературознавчих праць [Білоус-Гарасевич, 1998, с. 35]. Частина з них присвячена відомим постатям образотворчого, музичного й театрального мистецтва (Г. Китастому, І. Зайферту, Н. Крюковій, Х. Р. Липецькій та ін.) і становить окремий третій розділ у збірці вибраного «Ми не розлучались з тобою, Україно» (1998). Деякі розвідки про митців, що не увійшли до цієї книги, з'явилися на сторінках журналу «Нові дні», зокрема про Йосипа Гошуляка, Марію Гарасовську-Дачишин, Ганну та Володимира Колесників.

У літературній критиці М. Білоус-Гарасевич утвердила новий стиль – художній (поетичний). Характерною його ознакою є схильність до афористичних висловлювань (Щербань, Меленчук, 2025, с. 329) та широке використання художніх засобів.

У статті «Натхненний народний співець» дослідниця тонко передала душевний зв'язок музиканта Г. Китастого з музичним інструментом: «Припала йому бандура так близько до серця, що пальці самі шукали й знаходили той надзвичайний голос у струнах […]» [Білоус-Гарасевич, 1998, с. 509].

М. Білоус-Гарасевич не лише описує, а й майстерно передає енергетику творчості митця, що, наприклад, помітно в описі картин художниці М. Гарасовської-Дачишин: «Життя і рух – стихія

полотен М. Гарасовської-Дачишин. Її рисунок темпераментний, виконаний з великим розмахом» [Гарасевич, 1972, с. 24].

Надто поетично критикиня оцінює заслуги співака М. Мінського, що Українська капела бандуристів «взяла в полон його мистецьку душу», «дала життєдайну силу тому українському корінню» [Білоус-Гарасевич, 1998, с. 539].

За словами М. Білоус-Гарасевич, для творчості українських митців характерні однакові, вражаюче сильні риси: любов до свого народу, страждання за його долю та палке бажання бачити Україну вільною [Білоус-Гарасевич, 1998, с. 508].

Літературно-критичні публікації М. Білоус-Гарасевич отримали високу оцінку та визнання, що засвідчують відгуки тих, про кого писала дослідниця. Наприклад, музикант Г. Китастий назвав критикиню «душезнавцем із мовою музикознавця» [Білоус-Гарасевич, 1998, с. 522]. Народна артистка України Н. Крюкова, реагуючи на появу свого літературного портрета, акцентувала на першості М. Білоус-Гарасевич у створенні ґрунтовного, фахового та глибоко емоційного дослідження її акторської долі [Білоус-Гарасевич, 1998, с. 558].

Отже, сформований М. Білоус-Гарасевич художній (поетичний) стиль – новаторське явище у літературній критиці української діаспори, що майстерно поєднує факти та емоції й надає її дослідженням особливої естетичної виразності та глибинного психологізму.

Список використаних джерел

1. Білоус-Гарасевич, М. (1998). *Ми не розлучались з тобою, Україно.* Детройт.
2. Гарасевич, М. (1972). З мистцем на виставці. *Нові дні*, (264), 23–24.
3. Щербань, А., & Меленчук, О. (2025). Класики української літератури у літературній критиці Марії Білоус-Гарасевич. *Молодіжна наука заради миру та розвитку : зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (28–29 листопада 2025 року, м. Чернівці)* (С. 328–330). Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича.
4. Щербань, А. (2025). Поетична творчість Марії Білоус-Гарасевич. *Тези доповідей студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (12–15 травня 2025 року). Філологічний факультет* (С. 255–256). Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича.

Яремин Вікторія
Науковий керівник – доц. Кирилюк Світлана

ОБРАЗНИЙ КОД ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ Н. ЛІВИЦЬКОЇ-ХОЛОДНОЇ «ВОГОНЬ І ПОПІЛ»

У поезії ХХ ст. художній образ виступає не лише засобом естетичного оформлення тексту, а й інструментом глибокого психологічного аналізу. У Н. Лівицької-Холодної ця функція образу набуває важливості, оскільки саме через «систему символів, метафор і пейзажних деталей поетеса відтворює складну динаміку внутрішніх переживань ліричної героїні» [Новосельська, 2025, с. 5]. Образний світ лірики Н. Лівицької-Холодної формується як «цілісна, послідовно організована система», у якій кожен елемент виконує смислотворчу функцію і відображає зміну емоційних станів – від гармонії до внутрішнього розладу та екзистенційного виснаження [Новосельська, 2025, с. 7].

Мета дослідження полягає в спробі дослідити образний код поетичної збірки Н. Лівицької-Холодної «Вогонь і попіл», в якій образна система розгортається у трьох циклах, що відображають еволюцію почуття.

У першому циклі «Барвін-зілля» домінують світлі, гармонійні образи, пов'язані з природою та повсякденним життям. Пейзаж тут виступає проекцією внутрішнього стану героїні: «*І день ясний, що пахне медом, / І неба синь, і сонця сміх*» [Лівицька-Холодна, 1986, с. 66]. Ці образи передають відчуття цілісності та внутрішньої рівноваги. Водночас барвінок як символ вічності й вірності підсилює уявлення про стабільність почуття. Особливо показовими є образи ролей ліричної героїні: «*Мати, коханка, сестра, / Вірна дружина твоя*» [Лівицька-Холодна, 1986, с. 63], де крізь призму соціальних і психологічних іпостасей моделюється цілісна жіноча ідентичність. Тут образ не просто описує, а узагальнює внутрішній стан і спосіб існування героїні. У другому циклі «Червоне й чорне» спостерігаємо увиразнення образності. Ключова роль тут відводиться кольоровій символіці: «*Між нами пристрасть або смерть, / Червоний шал чи чорна згуба*» (Лівицька-Холодна, 1986, с. 74). Червоний колір уособлює пристрасть, а

чорний – руйнування і біль. Образи набувають експресивного характеру, різкості, напруженості, майже агресивності. Це посилюється через тілесну метафорику: «*Вогнями пристрасті цвітуть / Уста мої широкі й повні*» [Лівицька-Холодна, 1986, с. 74]. Отже, кохання постає як сила, що водночас притягує і нищить. Важливим є також образ внутрішнього роздвоєння, який передається через контрастні символи й повторювані мотиви: образ «*чорної заздрості, як чорний дим*» [Лівицька-Холодна, 1986, с. 78] візуалізує руйнівні емоції, перетворюючи абстрактне почуття на конкретну, майже фізично відчуту субстанцію. У третьому циклі «Попіл» образна система змінюється: експресія поступається стриманості, а динаміка – рефлексії. Домінують образи тиші, осе-ні, згасання: «*Відійшов ти – і стало тихо, / Стало сіро в моїй кімнаті*» (Лівицька-Холодна, 1986, с. 84). Простір кімнати перетворюється на символ внутрішньої пустки, а сірий колір підкреслює емоційне спустошення. Пейзажні образи також змінюють функцію: «*осінь, вітер*», «*в саду вже троянд немає*» [Лівицька-Холодна, 1986, с. 83]. Ці деталі відбивають стан втрати і згасання почуттів. Особливо виразним є образ («*душа моя знов старчиха*» [Лівицька-Холодна, 1986, с. 84]), де внутрішній стан передається через метафору соціального статусу, що підсилює відчуття виснаженості та беззахисності.

Образний світ лірики Н. Лівицької-Холодної функціонує як цілісна художня система, у якій образ виступає основним засобом осмислення внутрішнього досвіду. Його еволюція – від гармонійних природних символів через експресивні контрасти до метафізичних узагальнень – відображає поглиблення психологічного і філософського змісту поезії. Поетеса моделює внутрішній світ людини, поєднуючи інтимне, національне й екзистенційне в єдиному смисловому просторі.

Список використаних джерел

1. Новосельська, Ю. (2025) *Яскрава поетка Празької школи»: до 20-ї річниці пам'яті Наталі Лівицької-Холодної* : бібліографічний нарис. Полтава : ПОБЮ імені Олеся Гончара. https://libgonchar.org/images/Natalia_Livytska-Kholodna2222.pdf.
2. Лівицька-Холодна, Н. (1986). *Поезії старі і нові*. Нью-Йорк : Видання Союзу українок Америки https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1499/file.pdf.

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бараніченко Анастасія
Науковий керівник – доц. Нікоряк Н. В.

ЕТИЧНІ ВИМІРИ КЛОНУВАННЯ ТА БІОТЕХНОЛОГІЙ У РОМАНІ КАДЗУО ІШІГУРО «НЕ ВІДПУСКАЙ МЕНЕ»

Сучасний розвиток біотехнологій та генетичної інженерії порушує низку складних етичних питань, пов'язаних із межами втручання людини в природні процеси життя. Осмислення цих проблем активно відбувається не лише в науці, а й у художній літературі. Одним із знакових творів, що порушує проблему моральної відповідальності суспільства перед результатами біотехнологічного прогресу, є роман Кадзуо Ішіґуро «Не відпускай мене» (2005).

У межах аналізу етичної проблематики роману «Не відпускай мене» особливого значення набуває осмислення категорій *людської гідності* та *права на життя* в умовах стрімкого розвитку біотехнологій. Ішіґуро моделює соціокультурну реальність, у якій науково-технічна доцільність поступово перетворюється на домінантний принцип організації суспільства. У такій системі традиційні моральні орієнтири послаблюються, а сам статус людської особистості піддається переосмисленню. Центральним елементом цієї проблематики є біомедична об'єктивація клонів. У романі вона проявляється через редукцію людини до біологічного ресурсу, призначеного для задоволення потреб суспільства. Тілесність вихованців Гейлшема, привілейованої школи-інтернату, розглядається не як прояв індивідуальної ідентичності, а як джерело органів, які мають бути вилучені відповідно до встановленого графіка: «Ваші долі вже визначені. Ви виростете... і ще до настання середнього віку почнете здавати свої життєво важливі органи. Саме для цього кожного з вас і було створено» [Ішіґуро, 2016, с. 80].

Дослідниками зауважується, що «сучасний розвиток медичної практики актуалізує потребу у формуванні нового біоетичного мислення» [Черчик, 2019, с. 10]. Проте у художньому світі Ішіґуро спостерігається протилежна тенденція: прагматичні інтереси переважають над гуманістичними цінностями, а медична допомога фактично набуває форми технологічного використання живого

ресурсу. За таких умов гідність перестає бути універсальною характеристикою людського існування і перетворюється на вибірковий привілей.

Процес дегуманізації клонів у романі безпосередньо пов'язаний із запереченням їхньої суб'єктності та моральної автономії. Система вирощування донорів функціонує як біополітичний механізм, що контролює життя індивіда від моменту створення до фінального «завершення». Клони позбавлені можливості самостійно визначати власну долю, оскільки їхній життєвий шлях наперед визначений медичними протоколами. Підкреслюється, що сучасна «філософія біобезпеки» та «концепція четвертого покоління прав людини» мають гарантувати захист генетичної ідентичності й людської гідності від неконтрольованих біомедичних втручань [Терзі, 2025, с. 231]. Однак у художній моделі суспільства ці принципи повністю ігноруються на користь підтримання здоров'я «звичайного» людства. Соціум обирає технологічний комфорт і медичний прогрес замість етичної відповідальності. У результаті клони стають заручниками прогресу, який не розширює межі людяності, а створює нові форми залежності й покори.

Таким чином, проблематика людської гідності та права на життя, розкрита у романі Кадзуо Ішігуро, дозволяє осмислити небезпеку біомедичної об'єктивації людини в умовах технологічного прогресу. У змальованій автором соціальній моделі клони позбавлені суб'єктності й моральної автономії, а їхнє існування зводиться до функціональної ролі донорів. Така ситуація засвідчує кризу гуманістичних цінностей і ставить під сумнів універсальність людської гідності як основи права на життя.

Список використаних джерел

1. Ішігуро, К. Не відпускай мене / пер. з англ. С. Андрухович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 312 с.
2. Терзі, О.О., Шпак І.В., Сокур Е.О. Філософія біобезпеки: четверте покоління прав людини як основа здорової нації. *Людина як цілісність: філософія, наука і мистецтво зцілення. Збірник матеріалів VIII Міжнародної наукової конференції.* Одеса, 2025. С. 230–234.
3. Черчик, Н.Л. Біоетика як феномен сучасності. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. 2019. Вип. 58. С. 9–13.

Бідяк Єлизавета
Науковий керівник – доц. Ісапчук Ю.В.

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЕМІ ЛОРДА БАЙРОНА «ДОН ЖУАН»

Поема Джорджа Гордона Байрона (1788-1824) «Дон Жуан» («Don Juan», 1818–1823) посідає особливе місце в історії англійського романтизму. Залишена автором незавершеною, вона вражає масштабом художнього задуму: понад шістнадцять пісень (кантів), десятки персонажів на фоні візуалізованої мапи світу першої третини XIX ст. [Байрон, 2018, с. 5].

Крізь увесь цей географічний та подієвий простір незмінно проходить романтичний образ жінки, що не є декоративним тлом любовних пригод головного героя, а утворює цілісну художню систему автора. Зокрема, можна виокремити п'ять типів жіночих образів у «Дон Жуані», що відображають передусім погляди Байрона на природу жіночості та критику суспільної моралі.

Перший і центральний для романтичної традиції тип – образ-ідеал – уособлює грецька дівчина Гайде. Вона – не просто ідеальна кохана, а й єдиний персонаж поеми, чиї почуття позбавлені будь-якого соціального розрахунку. Трагічна доля дівчини свідчить про несумісність природної чистоти і соціального порядку. Р. Ф. Ґлекнер трактує образ Гайде як «останній рай» у поетичній системі Байрона, знищення якого символізує остаточну поразку романтичної утопії [Gleckner, 1967, с. 341].

Другий тип – образ-спокусниця – є найбільш поліфонічним у поемі, оскільки представлений трьома принципово різними героїнями: донною Юлією, Гюльбеєю та імператрицею Катериною II. Об'єднує їх одна ключова властивість, адже всі три жінки є ініціаторами стосунків із дон Жуаном, порушуючи при цьому соціально приписані ролі жінки (дружини, рабині, правительки). Через кожну зі спокусниць Байрон досліджує окремий аспект жіночого досвіду в суспільстві та першим змінює природу класичного донжуанства [Даниленко & Тверітінова, 2010].

Третій тип – образ-антиідеал – представлений донною Інес, матір'ю Жуана. Байрон зображає її з безжальною сатиричною

точністю. Донна Інес – зразкова дружина, взірцева мати й активна учасниця севільського світського життя, однак за цим фасадом ховається холодний егоїзм і жага суспільного визнання. А. Ратерфорд зазначає, що цей жіночий образ є найбільш соціально загостреним у поемі, позаяк намагання виховати «ідеального» сина формує в юнака внутрішній вакуум, що робить його легкою здобиччю жіночих чарів [Rutherford, 1961, с. 187].

Четвертий тип – образ-альтернатива – уособлює Аврора Ребі. Цей персонаж є фігурою замовчування, позаяк вона майже не діє і майже не говорить. Леді Аврора присутня на балах і раутах лондонського сезону, однак залишається принципово чужою світському світу. Письменник явно їй симпатизує, оскільки після всіх жіночих типажів, що пройшли через поему, саме тихий образ-альтернатива отримує авторське схвалення.

П'ятий тип – образи-епізодичні – включає Дуду, Лейлу, Фульвію та інших другорядних персонажів. Попри свою периферійність, ці образи виконують важливу композиційну функцію: вони розширюють соціальну і культурну карту поеми, засвідчуючи, що проблема жіночої несвободи та підкорення не є привілеєм жодної культури чи соціального стану.

Отже, жіночі образи поеми «Дон Жуан» охоплюють повний спектр типажів від романтичного ідеалу (Гайде) до соціального антиідеалу (донна Інес). При цьому жоден із них не є статичним, Байрон постійно ускладнює їх іронічними або психологічними штрихами. Ця художня складність відрізняє жіночу галерею «Дон Жуана» від стандартних романтичних шаблонів у літературі.

Список використаних джерел

1. Байрон, Дж.Г. (2018). *Дон Жуан*; пер. з англ. С. Є. Голованівського; передм. Д.І. Дроздовського. Фоліо.
2. Даниленко, В. & Тверітінова, Т. (2010). Трансформація легенди про Дон Жуана в однойменному романі у віршах Дж. Байрона. *Зарубіжна література в школах України, 11*, 48–51.
3. Gleckner, R.F. (1967). *Byron and the Ruins of Paradise*. The Johns Hopkins Press.
4. Rutherford, A. (1961). *Byron: A Critical Study*. Oliver and Boyd.

Войцицький Владислав
Науковий керівник – доц. Сажина Алла

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ПРО УКРАЇНУ В КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЗЗСО (НА ПРИКЛАДІ ПОЕМИ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА «МАЗЕПА»)

Сучасна літературна освіта в Україні зазнає суттєвих трансформацій у межах реалізації концепції Нової української школи (НУШ). У цьому контексті зарубіжна література функціонує не лише як джерело знань про світовий літературний процес, а й як потужний інструмент формування національної самосвідомості учнів. Особливого значення набуває українознавчий аспект предмета, що сприяє усвідомленню учнями власної ідентичності крізь призму світового культурного досвіду. У процесі рецепції тексту здобувач освіти аналізує художній твір у тісному взаємозв'язку з історичним та культурним контекстами [Ісапчук, 2025, с. 13].

Твори світової класики слугують своєрідною художньою рефлексією, що демонструє, як Україна, інтегрована в образну систему інших культур, зберігає самобутні духовні та історичні риси. Репрезентативним прикладом такої міжкультурної взаємодії є поема Джорджа Гордона Байрона «Мазепа» (1819).

Поема характеризується складною ідейно-художньою структурою та інтертекстуальними зв'язками з іншими творами автора, зокрема «Паломництвом Чайльд-Гарольда» та «Дон Жуаном». За визначенням дослідника британського романтизму Джерома МакҐанна, байронічний герой є багатовимірною постаттю, персонажем із «тисячею облич» [McGann, 2002, с. 158]. Водночас літературний образ Мазепи можна вважати логічним завершенням еволюції героя байронічного типу. На відміну від ранніх персонажів Байрона, схильних до егоцентризму та життєвого краху, український гетьман уособлює витримку, незламну волю та оптимізм навіть у ситуації воєнної поразки. Постать Івана Мазепи зацікавила Байрона своїм авантюрно-героїчним потенціалом та властивим романтикам захопленням екзотичним колоритом

далеких країв. Сюжетна канва поеми спирається на «Історію Карла XII» Вольтера, де Україна постає як волелюбна країна, що повсякчас прагне незалежності. Дж. Байрон, передусім акцентує увагу на первісній, «чистій» природі, протиставленій хибам цивілізації, що є природним середовищем для вільних людей, не здатних терпіти поневолення [Наливайко, 2006, с. 14].

З огляду на зазначені ідейно-естетичні параметри, актуальним стає питання методики вивчення поеми в закладах загальної середньої освіти. Для ефективної рецепції та інтерпретації цього твору доцільно впроваджувати такі підходи: *компаративний* – для зіставлення образу гетьмана в літературі та історії; *культурологічний* – з метою осягнення рецепції України в європейському культурному просторі; діалогічний – для реалізації взаємодії в системі «автор – текст – реципієнт». Методологічний інструментарій має також включати інноваційні освітні технології: візуалізацію художнього світу, створення буктрейлерів, розробку ментальних карт та проведення інтегрованих уроків.

Отже, вивчення поеми «Мазепа» в ЗЗСО забезпечує реалізацію діалогу культур, де український духовний ландшафт постає невід'ємною частиною європейського романтизму. Це дозволяє учням не лише поглибити знання зі світової літератури, а й усвідомити власну національну ідентичність як органічний складник глобальної культурної спільноти.

Список використаних джерел

1. Ісапчук, Ю.В., Тичініна, А.Р., Сажина, А.В., Нікоряк, Н.В., Калинич, К.Ф., Рихло, П.В., Дзик, Р.А., Іванчук, Г.В. (2025). Методика викладання зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти : навч. посіб. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. 304 с.
2. Наливайко, Д.С. (2006). Поема Джорджа Байрона «Мазепа» у контексті європейського романтизму : літературознавче дослідження. Київ : Веселка, 2006. 30 с.
3. McGann, J. (2002). Byron and Romanticism / ed. by J. Soderholm. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 311 p.

Гриневич Галина
Науковий керівник – доц. Тичініна Альона

ПОЕТИКА БІБЛІЙНОЇ АЛЮЗІЇ В РЕНЕСАНСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

В епістемологічній площині Відродження Біблія функціонувала не лише у якості ключового сакрального тексту, але й постала засадничим культурним кодом та універсальною смисловою матрицею. Перехід від середньовічного теоцентризму до ренесансного гуманізму не супроводжувався секуляризацією у сучасному розумінні, натомість відбулася глибока трансформація сакрального дискурсу. У межах цього процесу біблійний інтертекст (цитування, ремінісценції, парафрази тощо) став одним із морально-етичних інструментів. Апеляція до Святого Письма була необхідною для сакрально-правової легітимації нових державних інституцій; вона давала змогу інтегрувати гуманістичні ідеали у звичну для еліт парадигму авторитету. Особливого значення набув прийом алюзії. Спираючись на концепції В. Просалової [2, с.57] та М. Шаповал [3, с. 26], визначаємо біблійну алюзію як свідому інтелектуальну гру, що вимагає від сприймача встановлення складних причинно-наслідкових зв'язків для декодування семантики перегуків між гіпотекстом (Біблія) та гіпертекстом (текст-реципієнт).

Творчість польських літераторів Яна Кохановського (1530-1584) та Станіслава Оріховського (1513–1566) репрезентує два взаємопов'язані, але жанрово відмінні способи інтерпретації біблійної традиції. У збірці «Pieśni» біблійні алюзії виступають елементом поетичного світобачення, що поєднує стоїчну етику, ідею гармонії світу та християнське розуміння Божого промислу. Водночас у творі «Napuczenie polskiemu królowi Zygmuntowi Augustowi» біблійні образи й моделі влади набувають нормативного характеру, слугуючи підґрунтям для формулювання ідеалу християнського правителя. Попри жанрову і дискурсивну різницю, обидва автори спираються на спільні біблійні джерела, передусім на Псалтир, Книгу Екклезіястову, притчі, а також біблійні моделі

образу справедливого правителя. Проте, якщо для Кохановського – це засіб створення багатошарового ліричного образу, то для Оріховського – інструмент встановлення нормативної істини. Окрім того, у Кохановського біблійна алюзійність інтегрується в ліричний дискурс, що тяжіє до внутрішнього переживання, медитативності та універсалізації індивідуального досвіду. Біблійні мотиви тут не мають прямого повчального характеру, а функціонують як екзистенційні коди, що структурують осмислення людського буття. Наприклад, мотив марності багатства і невідворотності смерті, «Ani ty wyswobodzisz serca z ciężkiej trwogi…» [4, с. 6] у Кохановського не є прямою моралізаторською декларацією, а радше філософською рефлексією, що має універсальний характер. Натомість у Оріховського біблійна алюзійність функціонує у межах публіцистично-риторичного дискурсу, спрямованого на конкретного реципієнта – короля. Тут біблійні мотиви виконують інструментальну функцію переконання, будучи частиною аргументаційної стратегії. Зокрема, твердження про відповідальність правителя «Тут не все тобі дозволено…» [1] має чітко виражений нормативний характер і спрямоване на формування політичної позиції адресата.

Отже, ключова відмінність біблійних алюзій у ренесансній польській літературі полягає у їхньому функціональному статусі: у Кохановського – це інтерпретаційна і медитативна функції, а в Оріховського – риторична і нормативна. У цьому контексті можна стверджувати, що біблійна алюзійність постає гнучким інтертекстуальним механізмом, здатним адаптуватися до різних жанрових і дискурсивних форм.

Список використаних джерел

1. Оріховський, С. (2023). Напучення польському королеві Сигізмунду Августу. Львів, URL: http://litopys.org.ua/human/hum04.htm
2. Просалова, В., Бердник, О. (2010). Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Донецьк : Норд-Прес, 152 с .
3. Шаповал, М. (2009). Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми. Київ : Автограф, 352 с.
4. Kochanowski, J. Pieśni. Kraków. URL: https://literat.ug.edu.pl/jkpiesni/index.htm

Гринишин Богдана
Науковий керівник – доц. Сажина Алла

ФОРМУЛА УСПІШНОГО ЛЮБОВНОГО РОМАНУ: ТВОРЧІСТЬ КОЛЛІН ГУВЕР

Сучасний літературний процес позначений активною трансформацією масових жанрів, де любовний роман посідає одну з найбільш динамічних ніш. Стрімка популярність творів американської письменниці Коллін Гувер, зокрема роману «Покинь, якщо кохаєш» (2016), свідчить про докорінну зміну запитів аудиторії: від традиційної «рожевої» белетристики до текстів, які піднімають гострі соціальні та психологічні проблеми, такі як домашнє насильство, травма та аб'юзивні стосунки. Цей зсув у вподобаннях читачів вказує на те, що сучасна масова література перестає бути суто розважальною, перебираючи на себе функції майданчика для обговорення складних колективних травм. Тож, закономірно, разом із комерційним успіхом її романів, творчість Гувер залишається і об'єктом жвавих наукових дискусій.

Ключовим чинником наукових дискусій навколо феномена Гувер є упереджене ставлення до цього літературного сегменту, зумовлене термінологічною плутаниною: часто «формулу» помилково ототожнюють із «жанром», що призводить до спрощеного сприйняття любовного роману як вторинного продукту. Спираючись на концепцію Джона Кавелті, який визначає літературну формулу як «структуру наративних або драматичних умовностей, що використовується у великій кількості окремих творів», можна стверджувати, що формула є не ознакою низької якості, а необхідним механізмом стабілізації емоційного досвіду читача [Cawelti, 1976]. Вона забезпечує впізнаваність контексту, що дозволяє автору впроваджувати більш радикальні тематичні інновації, не відлякуючи аудиторію.

Однією з основних причин феноменальної популярності авторки є соціокультурний контекст: в умовах сучасної масової культури любовний роман функціонує як специфічний товар. Як зазначає Єва Іллуз, уявлення про кохання з XX ст. формуються під

інтенсивним впливом медіасфери, що створює певні стандарти споживання емоцій [Illouz, 1997]. У цьому контексті «формула успіху» Коллін Гувер полягає у здатності перетворити травматичний досвід на емоційний атракціон. Читання її творів дозволяє жінці зануритися у стресові стани, тотожні реальності (аб'юз, страх, невизначеність), перебуваючи під захистом «безпечного куполу» жанрової структури. Таким чином, читач отримує можливість безпечно «прорепетирувати» складні життєві ситуації, зберігаючи психологічну дистанцію. Роман «Покинь, якщо кохаєш» вже з першого розділу демонструє «правдиву реальність без прикрас» [Гувер, 2025], яка резонує з життєвим досвідом багатьох читачів. Проживаючи граничні афективні стани – шок чи біль – читачка знає, що канонічні елементи жанру (за Памелою Реджіс, 2013) гарантують подолання кризи та обов'язкову емоційну винагороду у фіналі. Саме ця передбачуваність фінального катарсису дає сили витримувати високий рівень напруги під час читання.

Отже, формула успіху Гувер ґрунтується на синтезі жанрової впізнаваності та тематичної провокативності. Авторка зберігає класичну структуру любовного роману, наповнюючи її травматичним досвідом і соціально чутливою проблематикою. Книга дає змогу прожити цей досвід разом із героїнею, зберігаючи при цьому можливість будь-якої миті повернутися до власної безпечної реальності. Це створює унікальний ефект «живої» рецепції, де межа між художньою вигадкою та реальним життям стає максимально проникною, проте залишається контрольованою.

Список використаних джерел

1. Гувер, К. (2025). *Покинь, якщо кохаєш*. Харків : Vivat. 352 с.
2. Cawelti, J. G. (1976).*Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. Chicago : University of Chicago Press. 336 p.
3. Illouz, E. (1997).*Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. University of California Press. 332 p.
4. Regis, P. (2013). *Natural History of the Romance Novel*. University of Pennsylvania Press. 240 p.

Демянчук Анастасія
Науковий керівник – доц. Сажина Алла

ПОТЕНЦІАЛ МЕДІАТЕКСТІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО

Сучасна концепція вивчення зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти (ЗЗСО) потребує інтеграції технологічних медіаресурсів. Використання медіатекстів на уроках літератури дозволяє синтезувати лінгвістичні, літературознавчі, технологічні та культурні чинники, створюючи умови для глибшого розуміння класичних та сучасних творів. Попри відсутність єдиного універсального визначення медіатексту, його розгляд через призму методики викладання літератури відкриває нові можливості для концептуалізації цього феномена.

Природа медіатексту принципово відрізняється від класичного лінгвістичного тексту, оскільки його сутність виходить за межі суто вербальної системи. Сучасні дослідники виокремлюють такі ключові ознаки медіатекстів: багатошарова знакова структура, що інтегрує різні семіотичні системи – вербальну, невербальну та медійну – у цілісне комунікативне утворення; міждисциплінарний характер медіатекстів; багатовимірність, що передбачає поєднання різних типів вербальних, візуальних, аудіальних та аудіовізуальних компонентів в єдиному семантичному просторі [Кардаш, 2017]. Окрім вищеназваних, до основних ознак медіатексту належать логічна завершеність, прагматична спрямованість і комунікативна інтенція [див. Бондаренко, Грищенко, 2020]. Для вчителя зарубіжної літератури ключовими є такі ознаки медіатексту: багатошарова знакова структура: інтеграція вербальних (текст твору), невербальних (ілюстрації, кадри) та медійних систем; інтермедіальність: поєднання візуальних, аудіальних та аудіовізуальних компонентів (екранізації, аудіокниги, буктрейлери) в єдиному семантичному просторі; прагматична спрямованість: здатність тексту впливати на формування громадської думки та переконань учнів.

Розглядаючи медіатекст як продукт масово-інформаційної діяльності, ми можемо визначити його роль у навчальному процесі через призму домінантних функцій [Мамич, 2024]: ціннісно орієнтована функція (аналіз ідеологічних позицій та інтерпретації подій у літературних творах крізь призму сучасних медіа); гедоністична функція (підвищення інтересу до читання через естетичне задоволення від мультимедійного контенту); прагматична функція (забезпечення реалізації конкретних навчальних цілей через інтерактивну комунікацію). Для ефективної роботи в ЗЗСО медіатексти доцільно систематизувати за формою створення та зворотним зв'язком. Це можуть бути як дистанційні форми (онлайн-платформи, цифрові бібліотеки), так і інтерактивні (блоги, обговорення у соцмережах).

Отже, медіатекст у навчанні зарубіжної літератури виступає складним багатовимірним явищем, що синтезує різні канали сприйняття інформації. Його використання сприяє не лише кращому засвоєнню художнього матеріалу, а й розвитку медіаграмотності та критичного мислення учнів. Сучасні тенденції – цифровізація, мультимедійність та інтерактивність – вимагають від вчителя та учня вміння ефективно взаємодіяти з контентом, розрізняючи маніпулятивний потенціал та реальну художню цінність.

Список використаних джерел

1. Бондаренко, І., Грищенко, О. (2020). Вплив медіатексту на читача. *Медіатекст у сучасному комунікативному дискурсі*: кафедральний збірник тез здобувачів освіти. Миколаїв, 2020. С. 16–20. URL: https://mku.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/Zbirnyk-tez-2020-2021-Mediatekst-ostannij.pdf (дата звернення: 03.12.2025).
2. Кардаш, Л.В. (2017). Поняття медіатексту як базової категорії медіалінгвістики. *Молодий вчений*. 2017. № 4. С. 146–149. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_4_36 (дата звернення: 03.12.2025).
3. Мамич, М.В. (2024). Текст як складник медійного контенту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2024. С. 69–72. URL: https://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v70/17.pdf (дата звернення: 05.12.2025).

Дроник Альбіна
Науковий керівник – доц. Ісапчук Юлія

СУЧАСНА МУЛЬТИКУЛЬТУРНА ЛІТЕРАТУРА ВЕЛИКОБРИТАНІЇ: ПРИКЛАД ЗЕДІ СМІТ

Сучасна британська література часто порушує питання культурного різноманіття, релігії та расової ідентичності. Одним із ключових понять, що характеризує ці процеси, є мультикультуралізм.

Як відомо, термін «мультикультуралізм» з'явився у середині XX ст., утвердившись у літературознавчому дискурсі наприкінці 1980-х рр. Він позначає адекватне ставлення більшості населення до національних меншин, однаковий статус різних культурних традицій, право індивіда на вибір своєї (гібридної) ідентичності. В мультикультурному суспільстві людина зберігає свою ідентичність, попри впливи інших культур [Гольтер, 2017].

Британський мультикультуралізм сформувався під впливом постколоніальних процесів і представлений творчістю таких авторів, як Салман Рушді (1947 р.н.), Тімоті Мо (1950 р.н.), Ганіф Курейші (1957 р.н.) тощо. У своїх мультикультурних романах вони розкривають тематику колоніального минулого, міграції, культурного зіткнення та трансформації ідентичності. У цьому контексті творчість Зеді Сміт (англ. Zadie Smith, 1975 р.н.) посідає особливе місце, оскільки, використовуючи власний життєвий досвід міжкультурної взаємодії, письменниця перетворює його на художній матеріал.

З. Сміт (справжнє ім'я Sadie Smith) народилася у передмісті Лондона (Вілсден-Грін). Вона зростала в родині, що поєднувала різні культурні та національні традиції. Так, темношкіра мати Айвон походить з Ямайки, а світлошкірий батько Гарві – з Англії. Маючи британське та ямайське коріння і досить типове англійське прізвище, майбутня письменниця володіла унікальним поглядом на сучасне мультикультурне суспільство, розуміючи його виклики. Вона закінчила Кембриджський університет, де вивчала англійську філологію, що у подальшому позитивно вплинула на її вміння розповідати життєві історії іншим [Сміт, 2017, с. 537–541].

Дебютний роман З. Сміт «Білі зуби» («White Teeth», 2000) одразу приніс успіх 25-річній авторці, отримавши міжнародне визнання. Цей роман посідає центральне місце у її творчому доробку, вважаючись зразком британської мультикультурної прози про етнічне та культурне різноманіття Лондона [Ліхоманова, 2017; Meyer, 2017].

Наразі З. Сміт є авторкою ще 6 романів. Назвемо найвідоміші: «Про красу» («On Beauty», 2005), «Час свінгу» («Swing Time», 2016) та «Шахрайство» («The Fraud», 2023). У цих романах авторка продовжує осмислювати мультикультуралізм, наголошуючи на соціальних, міжетнічних, релігійних, світоглядних особливостях сучасного суспільства.

Загалом мультикультурна тематика творчості З. Сміт включає такі складові, як класова належність і її функціонування в демократичних соціумах, формування гібридної ідентичності, зіткнення двох (протилежних) ментальностей, культурні та світоглядні конфлікти, міжетнічні та расові упередження

Отже, творчість З. Сміт є невід'ємною частиною сучасної мультикультурної літератури Великобританії. Авторка переконливо презентує свій варіант англомовного мультикультуралізму, починаючи з першого роману «Білі зуби», де культурне різноманіття, гібридна ідентичність, світоглядні відмінності демонструють складність пошуку власного місця у сучасному суспільстві.

Список використаних джерел

1. Гольтер, І. М. (2019). Мультикультуралізм у літературі: сучасний погляд на проблему. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського.* Серія: Філологія. Соціальні комунікації, *30*(69), № 2(2), 64–69. https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.2-2/13.
2. Ліхоманова, Н. О. (2017). Родинний наратив як засіб етнокультурної ідентичності у прозі Зеді Сміт. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 10, 73–77.
3. Сміт, З. (2017). *Білі зуби*; пер. з англ. Р. Семків, Н. Куликова. КСД.
4. Meyer, M. (2017). Zadie Smith, «White Teeth» (2000). In Ch. Reinfandt (Ed.). *The Handbook of the English Novel of the Twentieth and Twenty-First Centuries* (pp. 481–497). Walter de Gruyter.

Загоруйко Софія
Науковий керівник – асист. Калинич Катерина

МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ У ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ С. НАЦУКАВИ «КІТ, ЩО РЯТУВАВ КНИЖКИ»)

Японська література XX–XXI століть вирізняється унікальною здатністю органічно поєднувати традиційне світосприймання з модерними художніми практиками, що виявляється в її особливому сприйнятті магічного реалізму. Загалом, магічний реалізм визначається як літературний напрям і наративна стратегія, за якої фантастичні, міфічні чи надприродні елементи безперешкодно вплітаються в об'єктивну, буденну картину світу та сприймаються персонажами як частина повсякденної норми (Encyclopedia Britannica). На відміну від латиноамериканської традиції, японський варіант магічного реалізму вирізняється притаманною національною стриманістю і вкоріненістю у філософію. Він формується з тисячолітнього переконання у невіддільності реального та духовного світів, опираючись на давні міфи, народні традиції, дзен-буддизм і синтоїзм [Perez & Chevalier, 2020].

Специфіка цього феномену в японській літературі розкривається через *буденність магічного* (надприродні події подаються як частина повсякденного досвіду персонажів), *психологізацію магії* (магічні елементи часто відображають внутрішній стан героя, його самотність, травму чи пошук сенсу), виразний *символізм і алегоричність* (фантастичне не потребує раціонального пояснення, воно функціонує як образ або метафора), *відкритість до читацьких інтерпретацій* (реципієнт сам вирішує, чи є подія реальною, оніричною чи метафізичною) [Strecher, 1999].

Ці теоретичні маркери знаходять своє художнє втілення у філософському романі-притчі сучасного японського письменника Сосуке Нацукави (1978) «Кіт, що рятував книжки». Художній простір твору формується на перетині раціонального та містичного планів, де надприродні події не вимагають логічних пояснень і подаються як невіддільна частина повсякденного досвіду. Ключовою ознакою такої поетики є абсолютне прийняття дивовижного:

головний герой без жодного шоку чи скептицизму взаємодіє з балакучим котом-провідником. У контексті синтоїстської картини світу подібна незворушність цілком виправдана, адже тварина сприймається як природний носій духовного начала – камі (божественна сутність). Крім того, магічний реалізм роману реалізується через специфічний нелінійний, циклічний хронотоп. Книжкові лабіринти, якими мандрує персонаж, постають фантастичними локаціями і водночас – складними психологічними пастками певної форми свідомості. Вихід із цих лабіринтів, які можна трактувати як простори зі спотвореним або відсутнім камі, можливий виключно через усвідомлення героєм нового етапу власного духовного пошуку та розвитку.

Ще однією важливою рисою поетики С. Нацукави є здатність звичайних речей бути носіями пам'яті або порталами між світами, тоді як самі книжки, наповнені людськими думками та емоціями, наділяються власною душею – тама. Вони перетворюються на живі простори і мають можливість трансформувати реципієнта. Відтак, порятунок книжок у творі слугує розгорнутою алегорією і символізує відновлення втраченого духовного зв'язку між сучасною людиною та істинним знанням.

Тому, можна стверджувати, що магічний реалізм у світовій культурі функціонує як ефективний художній прийом і своєрідний спосіб мислення, здатний адаптуватися до аксіологічних інтенцій різних націй. Японська літературна традиція, збагачуючи цей універсальний феномен естетичними та філософськими концептами синтоїзму, додає йому нових смислових відтінків, чим безперечно підкреслює багатство й різноманітність світового літературного процесу.

Список використаних джерел

1. Encyclopedia Britannica (б. д.). *Magic realism*. https://www.britannica.com/art/magic-realism
2. Perez, R., & Chevalier, V.A. (2020). *The Palgrave handbook of magical realism in the twenty-first century*. Palgrave Macmillan. https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-13559808-2bde45d388.pdf
3. Strecher, M.C. (1999). Magical realism and the search for identity in the fiction of Murakami Haruki. *Journal of Japanese Studies, 25*(2), 263–298. https://doi.org/10.2307/133313

Комарницька Анастасія
Науковий керівник – доц. Тичініна Альона

ТЕРАПЕВТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ У НОВЕЛІ Е. ГЕМІНҐВЕЯ «ТИХИЙ ВЕЧІР НАСТАЄ»

Визначальними маркерами художності новели Е. Гемінґвея «Тихий вечір настає» (1933) постає система образів-символів, які не лише репрезентують емоційні стани, але й виконують функцію своєрідних медіаторів між індивідуальним досвідом автора та читацьким сприйняттям. Ці образи акумулюють смислові нашарування, пов'язані з пам'яттю, втратою та внутрішнім відновленням, формуючи простір інтерпретації, у якому читач може актуалізувати власний досвід.

Так, серед ключових образів-символів вирізняються мотиви горища та згарища речей, які репрезентують минуле як простір втрати та водночас дистанціювання від нього. У дитячій перспективі ці образи набувають амбівалентного значення: вони одночасно маркують руйнацію звичного світу та відкривають можливість його переосмислення. Не менш значущим є образ риболовлі, він функціонує як модель гармонізації внутрішнього стану героя [4]. На відміну від усталених для Гемінґвея принципів «айсберга» та «телеграфного стилю», у цій новелі простежується тенденція до наративної деталізації, спрямованої не на розширення сюжетної лінії, а на актуалізацію символічного рівня тексту. У результаті формується специфічна художня дуальність: зовнішня стриманість оповіді поєднується з внутрішньою семантичною навантаженістю образів. Така структура відкриває перспективи для алегоризації травми, підсилюючи залученість реципієнта.

Важливим складником поетики новели є емоційне поле, сформоване навколо тем віри, пам'яті та сім'ї. Використання перших рядків дитячої молитви виконує не лише композиційну, а й психоемоційну функцію, занурюючи читача у внутрішній світ героя і створюючи ефект сповідальності. У цьому контексті пам'ять постає інструментом внутрішньої роботи над травмою, набуваючи терапевтичного значення, що корелює з традицією Отців

Церкви, зокрема з концепцією Августина, який у «Сповіді» трактує пам'ять як простір самопізнання та очищення [1]. Водночас інтерпретація травматичного досвіду у новелі поглиблюється через звернення до сучасних теорій травми. Зокрема, К. Карут розглядає травму як досвід, що не піддається безпосередній репрезентації та повертається у формі повторів і наративних розривів [3]. Ця теза співвідноситься з фрагментарною структурою спогадів у новелі, де ключові образи функціонують як повторювані маркери травматичної пам'яті. У цьому сенсі текст відтворює не саму подію, а спосіб її переживання, що засвідчує феномен травматичної апорії.

У прозі Гемінґвея простежується рух від нав'язливого повернення до травматичних образів до їх часткового осмислення через символічне структурування досвіду. Повторювані мотиви (згарища, спогадів, тілесних дій) виконують функцію «якорів пам'яті», що сприяють переходу від хаотичного переживання до впорядкованого наративу. Відтворення минулого у свідомості є формою символічного очищення, що дозволяє дистанціюватися від травматичного досвіду та інтегрувати його у структуру особистісної ідентичності.

Таким чином, пам'ять постає не лише архівом спогадів, а й динамічним процесом, що поєднує фрагментарність і цілісність, індивідуальне й колективне. Гемінґвей свідомо конструює текст як відкритий (за У. Еко) і семантично незавершений, надаючи читачеві можливість співтворення смислу. Це зумовлює варіативність прочитань і підсилює терапевтичний ефект. У цьому сенсі новела постає також простором екзистенційної рефлексії читача.

Список використаних джерел

1. Августин. (1996). Сповідь. Основи.
2. Гемінгвей, Е. (2017). Чоловіки без жінок (Г. Лелів, пер.). Видавництво Старого Лева.
3. Caruth C. (1996). Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press,. 208 p.
4. Tychinina, A., & Paranyuk, D. (2025). Therapeutic potential of prayer in the narrative structure of Ernest Hemingway's short prose. *Питання літературознавства,* (112), 234–251. https://doi.org/10.31861/pytlit2025.112.234

Крюкова Вероніка
Науковий керівник – доц. Тичініна Альона

ПОЕТИКА СТРАХУ: АРХЕТИПНІ СТРУКТУРИ ТА КАТАРСИЧНИЙ ЕФЕКТ У ЛІТЕРАТУРІ

Починаючи з другої половини XVIII століття, у європейській літературі посилюється інтерес до жанру горору, що генетично пов'язаний із традицією готичного роману. Феномен страху має значно глибші культурні витоки, оскільки здавна виступає не лише важливим екзистенціалом, але й одним із ключових елементів фольклорних систем різних народів. Особливого значення набуває спосіб репрезентації страху через образні та символічні структури, які віддзеркалюють механізми функціонування колективного несвідомого.

Жанр горору характеризується специфічною здатністю до психологічної дестабілізації реципієнта, впливаючи на глибинні рівні людської психіки. У праці «The Archetypes and the Collective Unconscious» К.Г. Юнг обґрунтовує концепцію колективного несвідомого як універсального підґрунтя людського світосприйняття, в якому архетипи функціонують як первинні моделі досвіду. У цьому контексті страх постає не лише як емоція, але як архетипна структура, що активізується через афекти та реалізується у символічних формах [4]. Таким чином, архетип страху формується на перетині вроджених і набутих психоемоційних реакцій, що забезпечує його універсальність у культурному досвіді людства. Перенесення цієї моделі у площину художнього тексту дозволяє розглядати страх як наративно сконструйований феномен, який реалізується через систему образів, мотивів і сюжетних стратегій. У межах жанру жахів архетип страху активується через повторювані символічні структури, що апелюють до колективної пам'яті та підсвідомих реакцій читача. Проте, ця активація не постає самоціллю, а веде до складнішого естетико-психологічного ефекту – катарсису.

Поняття катарсису, введене Аристотелем, традиційно пов'язується з очищенням через переживання страху і жалю в трагедії. Як зазначає філософ, саме ці емоції забезпечують естетичний

ефект очищення: «пізнавання і перипетія викликатимуть жаль або жах…» [1, с. 57]. Утім класичне визначення не дає вичерпної відповіді на питання про механізм очищувальної сили страху, що відкриває можливість для сучасних інтерпретацій [див. 3]. У цьому контексті продуктивною є концепція катарсису, представлена у «Європейському словнику філософій», де катарсис розглядається у двох вимірах – ритуальному та медичному. Ритуальний аспект пов'язаний із практикою фармакосу, де очищення досягається через символічне вигнання «винного» [2, с. 389]. Медичний аспект інтерпретує катарсис як своєрідну гомеопатичну модель, у якій «лікування подібного подібним» передбачає використання потенційно шкідливого як засобу зцілення. У цьому сенсі страх виступає водночас як «отрута» і як «ліки», що дозволяє пояснити його очищувальну функцію у мистецтві. Ми простежуємо функціонування цього ефекту на прикладі текстів Г. Лавкрафта та С. Кінга.

Таким чином, у художньому дискурсі страх функціонує як універсальний архетип, що активується через символічні та наративні механізми і реалізується у катарсичному досвіді. Його репрезентація у мистецтві виходить за межі суто емоційного впливу, перетворюючись на інструмент пізнання та осмислення людського існування. Поєднання архетипної природи страху з катарсичною функцією дозволяє розглядати його як складну модель взаємодії психічного, культурного та естетичного вимірів, у якій страх не лише дестабілізує, а й виконує терапевтичну та пізнавальну функції.

Список використаних джерел

1. Арістотель. (1967). Поетика / Пер. Б. Тена; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова. Київ : Мистецтво, 136 с.
2. Європейський словник філософій: Лексикон не перекладностей (2009). Том перший. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 576 с.
3. Тичініна, А. (2025). Типологія катарсису: історико-філософські витоки й сучасні моделі рецепції. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет», Видавничий дім «Гельветика». №41, Т.2. С. 302-310.
4. Jung, C.G. (1981). The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton: Princeton University Press, 451 p.

Кушнір Богдана
Науковий керівник – доц. Нікоряк Наталія

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ ВІДЧУЖЕННЯ І СВОБОДИ У РОМАНІ ЧАКА ПАЛАНІКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ»

Чак Паланік (Charles Michael «Chuck» Palahniuk, 1962 р. н.) – знаковий американський письменник українського походження, есеїст та журналіст, творчість якого стала уособленням трансгресивної літератури межі XX–XXI століть. Роман «Бійцівський клуб» (Fight Club, 1996), який приніс автору світове визнання, постає не просто описом маргінальних субкультур, а складним філософським полотном, позаяк вбирає в себе ідеї екзистенціалізму Сартра та Камю, ніцшеанську концепцію «надлюдини» та постмодерну теорію симулякрів Бодріяра. Текст Паланіка фокусується на кризі маскулінності та ідентичності в епоху пізнього капіталізму, де людина перетворюється на додаток до власного інтер'єру.

Феномен *відчуження* у романі розкривається як тотальна втрата зв'язку героя з власною сутністю через диктат культури споживацтва [Богданова, 2018]. Головний герой, безіменний Оповідач, постає типовим «комірцем», життя якого суворо регламентоване каталогами меблів та інструкціями з безпеки польотів. Його існування перетворюється на збирання «повного набору сервірування», де кожна річ покликана заповнити внутрішню порожнечу, однак лише поглиблює її. «Я знаю багатьох людей, які раніше сиділи у вбиральні, переглядаючи порнографію, а тепер сидять і гортають меблевий каталог ІКЕА [Поланік, 2016, с. 49], – резюмує герой: предмети вжитку стали новими ідолами, які й визначають цінність особистості. Це відчуження призводить до хронічного безсоння – стану між життям і смертю, де «все видається таким несправжнім, копія, зроблена з копії, зроблена з копії» [Поланік, 2016, с. 22]. Світ Оповідача – це стерильний, позбавлений сенсу простір, де люди спілкуються за допомогою стандартних фраз, а справжні почуття замінені симульованими групами підтримки. Герой відчуває себе лише «гвинтиком» у гігантській машині, навіть його власна смерть була б лише статис-

тичною помилкою в корпоративному звіті. «Ти – це не твої гроші в банку. Ти – це не твоя робота. Ти – це не твоя сім'я і не той, ким, тобі здається, ти є» [Поланік, 2016, с. 168], – ці слова стають першим кроком до усвідомлення глибини прірви, в якій опинилося його «Я».

Шлях до *свободи* у Паланіка пролягає через радикальне заперечення та деструкцію, що втілюється у постаті Тайлера Дердена. Тайлер – це не звичайний персонаж, а екзистенційна проекція витісненої волі героя, його бунт проти «цивілізації м'якотілих». Свобода в його розумінні – це «самовдосконалення через саморуйнування», де біль стає єдиним доказом реальності існування. «Лише тоді, коли втратиш усе, що маєш, можеш робити все, що хочеш», – стверджує Тайлер, закликаючи героя відмовитися від страху, надії та власності [Поланік, 2016, с. 81]. Бійцівський клуб стає простором, де через фізичне страждання чоловіки повертають собі відчуття первинної маскулінності та справжності, вириваючись із «пастки свого любого гніздечка, і речі, якими колись володів ти, тепер володіють тобою» [Поланік, 2016, с. 50]. Проте ця свобода поступово перероджується у нову форму несвободи – проект «Каліцтво», де індивідуальність знову нівелюється, але вже не через комфорт, а через фанатичну покору деструктивній ідеї. Паланік демонструє трагічний парадокс: намагаючись здобути волю через хаос, герой стає заручником власного безумства, а його бунт перетворюється на дзеркальне відображення тієї системи, яку він прагнув знищити.

Отже, екзистенційний вимір роману «Бійцівський клуб» виявляється у дослідженні конфлікту між соціальною маскою та внутрішньою свободою людини. Чак Паланік майстерно показує, що відчуження в сучасному світі є не лише наслідком капіталістичного устрою, а й внутрішнім станом суб'єкта, який втратив здатність до автентичного вибору. Свобода, здобута через насильство та розщеплення свідомості, виявляється ілюзорною, залишаючи героя перед обличчям порожнечі.

Список використаних джерел

1. Богданова, І.В. (2018). Образ суспільства споживацтва в романі Ч. Паланіка «Бійцівський клуб». *Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення* : зб. наук. праць. № 8. С. 39–45.
2. Поланік, Ч. (2016). Бійцівський клуб / пер. з англ. О. Лесько. Харків : КСД. 254 с.

Масловська Евеліна
Науковий керівник – доц. Тичініна Альона

ПОЕТИКА АНГЛОМОВНОГО ХРИСТИЯНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ: «ВЕЛИКЕ РОЗЛУЧЕННЯ» К. С. ЛЬЮЇСА

Література XX століття характеризується активним поєднанням фікційності з філософськими та релігійними ідеями, що виразно простежується у метажанрі фентезі. Одним із важливих його різновидів постає християнське фентезі, у якому фантастичні образи та сюжети виконують не лише естетичну, а й світоглядну функцію. Метажанр фентезі традиційно визначається через моделі створення альтернативного світу з власною системою законів і правил [4, с. 216], однак у християнському фентезі цей світ набуває додаткових онтологічних смислів. Як зазначає Т. Ящишин, фентезі є формою художнього моделювання реальності, що поєднує міфологічні та культурні коди, створюючи простір для осмислення духовних істин [1, с. 7-8]. Християнське фентезі, у свою чергу, характеризується використанням біблійних мотивів, алегоричністю та морально-філософською спрямованістю [2, с. 251]. У цьому контексті творчість Клайва Стейплза Льюїса (1898-1963) посідає особливе місце, оскільки синтезує художню умовність із глибоким богословським змістом, репрезентуючи складні морально-філософські проблеми через систему символів і алегорій.

Особливістю поетики твору К. С. Льюїса «Велике розлучення» (1945) є поєднання алегоричної традиції середньовічної літератури з елементами модерного фентезі. Сюжет побудований на подорожі душ із «сірого міста» до небесної реальності, що символізує духовний шлях людини та її моральний вибір. Така структура відсилає до традиційних християнських наративів, водночас надаючи їм нової інтерпретації в умовах XX століття. Ключовим елементом поетики твору є символіка простору, зокрема опозиція раю і пекла, що набуває не лише топографічного, але й екзистенційного значення. Пекло уособлює стан свідомості, зумовлений егоїзмом і відмовою від духовного зростання, тоді як рай репрезентує гармонію та відкритість до божественної істини.

Таким чином, просторові образи функціонують як метафори внутрішнього стану людини.

Важливою рисою творчості К. С. Льюїса є використання принципу алегоризації, який дозволяє передавати складні богословські концепти через художні образи. Як зазначає А. Макграт, творчість письменника спрямована на осмислення ролі літератури у формуванні моральної свідомості та духовного досвіду людини [3, с. 186–187]. У цьому контексті символічні образи набувають функції посередників між абстрактними ідеями та читацьким сприйняттям.

Окрему увагу варто приділити концепції вибору, яка є ключовою у творі. Льюїс демонструє, що доля людини визначається не зовнішніми обставинами, а її внутрішніми рішеннями, що відповідає християнському вченню про свободу волі. Такий підхід дозволяє інтерпретувати фентезійний сюжет як метафору духовного становлення особистості. У творі Льюїса цей принцип реалізується через можливість спасіння навіть для тих, хто перебуває на межі духовної загибелі.

Таким чином, особливості поетики «Великого розлучення» ґрунтуються на поліморфному синтезі символічної, алегоричної та філософської складових, що забезпечує багаторівневу інтерпретацію тексту. Християнське фентезі у творчості К.С. Льюїса постає ефективним інструментом осмислення і репрезентації духовних проблем сучасної людини, поєднуючи жанрову форму фантастики з глибоким ідейним сакральним змістом.

Список використаних джерел

1. Ящишин, Т. (2022). Проблема визначення жанру фентезі та його функції у творах Дж. Толкіна та Дж. Роулінг: бакалаврська робота (035 «Філологія»). Український католицький університет. Кафедра філології. Львів : УКУ, 40 с.
2. Butters, A.R. (2023). Writing for the fantasy genre through the Christian worldview (Master's thesis). Liberty University.
3. McGrath A. (2013). C. S. Lewis – A Life: Eccentric Genius, Reluctant Prophet. London : Hodder & Stoughton, 186–187 p.
4. Paranyuk, D., & Tychinina, A. (2023). Intertextuality of the Personosphere as a Factor of Meta-Genre (Clifford Simak «Shakespeare's Planet»). *Питання літературознавства*, №107, 216–237. https://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.216

Никіфоряк Марія
Науковий керівник – доц. Нікоряк Наталія

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВИКЛАДАННЯ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА В НУШ

Вивчення біографії письменника є важливим елементом літературної освіти, оскільки дозволяє учням усвідомити взаємозв'язок між особистістю автора, історико-культурним контекстом та змістом художнього твору. Сьогодні біографія автора сприймається як «ключ до розуміння його творчості, який дозволяє учням краще усвідомити ідеї, закладені у творах» [Ісапчук та ін., 2025, с. 63]. В умовах реалізації концепції Нової української школи (НУШ) акцент у викладанні зарубіжної літератури зміщується від механічного засвоєння фактів до формування критичного мислення, культурної компетентності та творчих умінь учнів. Біографія письменника стає не просто інформаційним блоком, а потужним дидактичним ресурсом, який дозволяє інтегрувати знання про художню творчість, соціально-історичний контекст та особистісні вибори автора.

Традиційна модель подання біографії письменника здебільшого ґрунтується на репродуктивному відтворенні інформації: року та місця народження, місць проживання, основних етапів творчості, переліку творів. Такий підхід не завжди враховує індивідуальні освітні потреби учнів і часто не сприяє глибокому осмисленню особистості митця. Сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для осмислення біографії письменника як багатовимірного культурного феномену. Застосування *мультимедійних ресурсів* – відеофільмів, аудіозаписів, інтерактивних презентацій, віртуальних екскурсій – сприяє формуванню цілісного образу особистості автора. Наприклад, під час вивчення життя Анни Франк учні можуть ознайомитися з її щоденником у поєднанні з віртуальними турами музеєм, що дозволяє глибше усвідомити трагічний контекст Другої світової війни та сформувати емпатійне ставлення до історії Голокосту (досвід дитини в умовах граничної ізоляції та загрози життю). Або під час вивчення біографії Маркуса Зузака, автора бестселера «Крадійка

книжок», показати інтерактивну презентацію, що буде містити фотографії його матері, історії якої надихнули на створення цього шедевру. Віртуальні екскурсії, наприклад, «відкривають унікальні можливості для просторового та часового занурення у світ японського поета Мацуо Басьо» [Нікітіна & Нікоряк, 2025, с. 19]. Завдяки сучасним технологіям, учні можуть «відвідати» місця, де жив і творив поет, пройтися його маршрутами, побачити пейзажі, зануритися в атмосферу «відчуження» та «самотності», що надихали його на створення безсмертних хайку. Це не лише сприяє кращому засвоєнню матеріалу, а й формує емоційний зв'язок з епохою та особистістю поета.

Важливу роль у сучасному викладанні відіграє *проєктна діяльність*, що поєднує елементи гуманітарної та цифрової освіти. Учні можуть створювати мультимедійні проєкти, подкасти, відеоесе або цифрові портфоліо, присвячені біографії письменника. Наприклад, аналіз життя і творчості Вірджинія Вулф у форматі аудіопроєкту дозволяє поєднати біографічні факти з дослідженням її внутрішнього світу, проблем гендерної нерівності та психологічної вразливості. Такий підхід формує у школярів навички критичного мислення та самовираження. У процесі вивчення біографії Анни Гавальди також доцільно застосовувати проєктно-біографічну технологію з елементами сторітелінгу та творчої самореалізації, яка ґрунтується на осмисленні її власного педагогічного досвіду.

Отже, сучасні технології викладання біографії письменника в НУШ сприяють переходу від репродуктивного засвоєння інформації до глибокого особистісного осмислення літературної творчості. Вони забезпечують доступність навчання, активізують пізнавальну діяльність, формують емпатію та міжкультурну компетентність.

Список використаних джерел

1. Ісапчук, Ю., Тичініна, А., Сажина, А., Нікоряк, Н., Калинич, К., Рихло, П., Дзик, Р. & Іванчук, Г. (2025). *Методика викладання зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти*. Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича.
2. Нікітіна, Д. О., & Нікоряк, Н. В. (2025). Інноваційні технології викладання зарубіжної літератури в ЗЗСО (на прикладі вивчення творчості Мацуо Басьо). Інноваційна педагогіка, 85(2), 17– 25.

Радуляк Софія
Науковий керівник – доц. Дзик Роман

СТИЛІСТИЧНИЙ АСКЕТИЗМ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ В РОМАНІ А. КРІСТОФ «ГРУБИЙ ЗОШИТ»

Стилістичний аскетизм у романі Аготи Крістоф «Грубий зошит» проявляється через свідоме обмеження мовних засобів: короткі речення, відмова від емоційно-оцінної лексики та перевага фіксації факту над поясненням, що узгоджується з травмованою дитячою свідомістю та відтворює деформоване сприйняття воєнного досвіду. І. Собченко уточнює цю особливість письма Крістоф через поняття мінімалізму [Собченко І., 2011; Собченко І., 2014]. Унаслідок цього події сприймаються як такі, що не піддаються остаточному впорядкуванню.

Аскетизм найвиразніше проявляється в описі подій, які переживають герої-близнюки. Вони фіксують світ так, ніби складають протокол, інвентаризуючи певні ознаки замість відчуттів: «Старий бідак, як і всі вони. Це я знаю. Я впізнаю ходу старих. А ще я чую, що він босий, а отже, бідний. Він лисий. У старому кітелі і куцих штанях. Ноги брудні. <…> Підібгані губи. Напевно, в нього немає зубів. <…> Обличчя посічене зморшками, глибокими, ніби шрамами. Я чую сирени. Наліт скінчився. Повертаємося» [Крістоф А, 2013, с. 28]. Людина зводиться до простого набору прикмет.

К. Контрерас Руїс трактує раціональність близнюків і їхні спостереження як форму самозахисту в травматичній ситуації [Ruiz C, 2011, с. 1-2]. Важливо, що цей захист виявляється не лише в діях, а й у формі мовлення. Травма показана через повторювані вправи, через звичку перевіряти поведінку людей, через мовчання там, де очікувалась би сповідь. Отже, аскетичний стиль стає ознакою контролю: він відділяє суб'єкта від болю і не дозволяє йому перетворитися на «розповідь про себе».

Війна в романі це буденна послідовність ситуацій. Повітряні атаки, втечі в підвали, руйнування – усе це входить у режим щоденної адаптації: «У підвалі ми ніколи не ховаємося, Бабуся

також. Вдень продовжуємо займатися своїми справами, а вночі спимо собі» [Крістоф А, 2013, с. 63]. Аскетизм тут працює як спосіб нормалізації катастрофи. Смерть описано як регулярність, а поведінку – як послідовність дій. Саме так травмована свідомість може «вписувати» насильство в повсякденність, щоби не зламатися.

Окремий чинник деформації – множинний голос «ми». Така форма близька до дисоціації. Нестійкість ідентичності та відчуття взаємозамінності підсилюють тривожність цього «ми» [Kuhlman M. 2003, c. 127]. На рівні стилю це означає, що інтимна мова почуттів майже не виникає, натомість відтворюється спільний режим опису: коротке речення, точна деталь, відсутність «пояснювальних» інтонацій стають вправою самоконтролю.

Отже, стилістичний аскетизм у «Грубому зошиті» постає способом репрезентації травмованої свідомості. Протокольний синтаксис і голос «ми» створюють ефект холодної об'єктивності, що вказує на деформацію сприйняття. Внутрішнє переживання не зникає, але не набуває прямого словесного вираження. Такий аскетизм прочитується як тимчасова форма виживання, яка зменшує вразливість, але не усуває травми.

Список використаних джерел

1. Крістоф, А. (2013). Грубий зошит. Доказ. Третя брехня / пер. з фр. І. Серебрякової. Харків : Фоліо, 383 с.
2. Собченко, І. (2011). Монструозність Іншого: тератологія мінімалістичного письма. *Сучасні літературознавчі студії*. № 8. С. 558–567.
3. Собченко, І. (2014). Трансмодальність мінімалістичного письма Аготи Крістоф: від драматургічного діалогу до романної оповіді. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Вип. 20. С. 106–109.
4. Kuhlman, M. (2003). The double writing of Agota Kristof and the New Europe. *Studies in 20th & 21st Century Literature*. Vol. 27, no. 1. P. 123–139.
5. Ruiz, C. C. (2011). Agota Kristof's The Notebook: child evil and trauma. *English Studies in Latin America: A Journal of Cultural and Literary Criticism*. No. 1. P. 1–5.

Рудь Дарина
Науковий керівник – доц. Тичініна Альона

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ПОЕТИКА РОМАНУ ТАДЕУША БОРОВСЬКОГО «У НАС В АУШВІЦІ»: МЕХАНІЗМИ ПАМ'ЯТІ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ

Збірка оповідань «У нас в Аушвіці» Тадеуша Боровського (1922-1951) постає одним із найрепрезентативніших художніх свідчень досвіду Голокосту та існування людини в умовах нацистського концентраційного табору. «Ми звикли до смерті так, як звикають до щоденної роботи. Це був світ, у якому добро і зло втратили свій сенс» [1, с.37]. Її специфіка полягає у відтворенні табірної реальності поза традиційними моральними опозиціями «добра» і «зла», що увиразнює складність механізмів виживання та радикальну трансформацію людської свідомості в ситуації тотального насильства.

У зображенні персонажів відсутня чітка аксіологічна ієрархія: образи набувають контроверсійного характеру, поєднуючи в собі риси жертви й співучасника системи, що викликає амбівалентні реакції – від співчуття до відторгнення: «Розкішні дні: без перекличок, без обов'язків. Увесь табір стоїть вишикуваний, а ми у вікні, напіввистромлені глядачі з іншого світу» [1, с. 28]. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення механізмів репрезентації травматичного досвіду в літературі ХХ століття, оскільки тексти Боровського виконують не лише естетичну, а й етичну та меморіальну функції, формуючи особливий тип культурної пам'яті.

У сучасному літературознавстві інтертекстуальність розглядається як один із ключових механізмів організації художнього тексту, що забезпечує взаємодію різних смислових рівнів і культурних кодів. Її аналіз уможливлює глибше розуміння способів конструювання пам'яті, передачі травматичного досвіду та співвідношення індивідуального й колективного вимірів у художньому дискурсі. У прозі Боровського інтертекстуальність функціонує як засіб репрезентації граничного досвіду, де табірна реальність постає не лише як

історичний факт, а й як екзистенційна ситуація. Художній простір збірки характеризується специфічною наративною стратегією, що поєднує документальність із художньою умовністю, створюючи ефект емоційної дистансованості.

Інтертекстуальні відсилання реалізуються через ремінісценції та алюзії на культурні, історичні та літературні коди, формуючи багатошарову семантичну структуру тексту. Вони не лише розширюють інтерпретаційне поле, а й актуалізують колективну пам'ять про катастрофу. Особливого значення набувають механізми пам'яті, що постають як фрагментарні, розірвані й травматично зумовлені.

Репрезентація досвіду здійснюється через повторювані образи, деталі та наративні розриви, які сигналізують про неможливість цілісного відтворення пережитого. Така стратегія відповідає природі травматичної пам'яті, що не піддається лінійній нарації та відтворюється у формі фрагментів і повторів. Вербалізація травматичного досвіду у творах Боровського вирізняється відсутністю традиційної моральної оцінки, що зумовлює ефект відчуження та підкреслює деформацію етичних норм у табірному середовищі: «Отакий: беремо чотирьох дітваків з волоссям, прикладаємо головами докупи і підпалюємо волосся. Далі саме горить – і gemacht» [1, с. 85]. Автор принципово відмовляється від героїзації чи однозначної інтерпретації подій, натомість зосереджуючись на фіксації повсякденних практик виживання. «– Не бійся, – душевно сказав я йому. – Я тобі навіть простирадло дам. І з трупарями побалакаю» [1, с. 68]. Саме ця «холодна» оповідна манера створює особливий тип свідчення, де травма репрезентується не через емоційну напругу, а через структурну організацію тексту.

Таким чином, інтертекстуальна поетика прози Т. Боровського виступає важливим інструментом репрезентації травматичного досвіду, поєднуючи механізми пам'яті, документальність і художню умовність та формуючи складну модель осмислення катастрофи Голокосту в літературі XX століття.

Список використаних джерел

1. Боровський, Т. (2014). У нас, в Аушвіці. Чернівці : Видавництво Книги XXI, 272 с.

Рябой Ілля
Науковий керівник – доц. Тичініна Альона

СОЦІАЛЬНО-ЕМОЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасна освітня парадигма орієнтується на формування цілісної особистості учня, у якій когнітивний розвиток невіддільний від емоційного та соціального становлення. У цьому контексті проєктна діяльність виступає ефективним інструментом інтеграції академічного навчання та розвитку соціально-емоційної компетентності, що відповідає концепції НУШ. Як засвідчує аналіз педагогічних підходів і їхнє застосування у нашому анкетуванні, метод проєктів забезпечує активну участь учнів у навчальному процесі, формуючи в них здатність до самостійного мислення, відповідального прийняття рішень та ефективної взаємодії в соціальному середовищі.

У літературній освіті проєктна діяльність набуває особливого значення, оскільки художній текст постає потужним засобом емоційного впливу та формування емпатії. Поєднання аналітичної роботи з текстом і творчих завдань дозволяє трансформувати процес навчання з репродуктивного у продуктивний, де учень виступає не пасивним реципієнтом знань, а активним суб'єктом співтворчості. Саме в межах проєктного підходу реалізується принцип особистісно орієнтованого навчання, який передбачає врахування індивідуальних інтересів, потреб і досвіду здобувачів освіти [1].

Соціально-емоційний потенціал проєктної діяльності розкривається через розвиток ключових компонентів соціально-емоційного навчання: самосвідомості, саморегуляції, соціальної усвідомленості, навичок взаємодії та відповідального прийняття рішень. Виконання проєктних завдань створює умови для формування агентності учнів – здатності самостійно визначати цілі, планувати діяльність і відповідати за її результати [2; 3]. Окрім того, груповий формат роботи сприяє розвитку навичок планування, розподілу ролей, співпраці, комунікації та конструктивного розв'язання конфліктів.

Особливо ефективними у цьому контексті виступають різні типи проєктів, що застосовуються на уроках зарубіжної літератури. Дослідницькі проєкти формують здатність до критичного аналізу художнього тексту та розуміння мотивації персонажів, що безпосередньо пов'язано з розвитком емпатії. Творчі проєкти стимулюють емоційне самовираження, дозволяючи учням інтерпретувати літературні образи через власний досвід. Рольові та імітаційні проєкти створюють умови для «проживання» ситуацій морального вибору, що сприяє формуванню соціальної відповідальності та етичного мислення. Інформаційні проєкти, у свою чергу, розвивають навички самопрезентації та подолання комунікативної тривожності [3].

Проєктна діяльність має чітку етапну структуру, що сприяє розвитку певних соціально-емоційних навичок. На етапі планування формується здатність до самосвідомості та відповідального вибору; у процесі дослідження – емпатія та навички співпраці; на етапі оформлення результатів – самоменеджмент і стресостійкість; під час презентації та рефлексії – комунікативна компетентність і самооцінювання.

Окремої уваги заслуговує феномен групової взаємодії в межах проєктної діяльності. Робота в команді часто супроводжується соціально-емоційними викликами – розбіжностями у поглядах, боротьбою за лідерство, необхідністю досягнення компромісу, тобто, проєкт виступає своєрідною мікромоделлю соціуму, де відпрацьовуються базові моделі поведінки. Отже, проєктна діяльність на уроках зарубіжної літератури трансформує освітній процес у простір активного пізнання, співпереживання та особистісного розвитку, що відповідає вимогам сучасної гуманістично орієнтованої освіти.

Список використаних джерел

1. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: https://surl.li/zmyvtb
2. Пометун, О., Пироженко, Л. (2002). Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід.136 с.
3. Тищенко, Н. (2015). Проектна технологія як засіб розвитку мотивації учнів у процесі навчання української мови. *Українська література в загальноосвітній школі*. № 2. С. 44–46.

Ямніцька Богдана
Науковий керівник – доц. Нікоряк Наталія

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У сучасному глобалізованому світі освіта повинна не лише забезпечувати засвоєння навчального матеріалу, а й формувати в учнів здатність ефективно функціонувати в культурно різноманітному соціальному середовищі. Відповідно, одним із пріоритетних завдань літературної освіти постає формування *міжкультурної компетенції* (МКК) особистості. Це передбачає не лише засвоєння суми знань про іноземну культуру, а й розвиток здатності до діалогу, толерантного сприйняття «іншості» та вміння дешифрувати складні культурні коди. Зарубіжна література виступає потужним засобом «для розуміння культури інших народів», а «інноваційні технології дозволяють розширити це сприйняття» [Федорчук, 2024, с. 86]. Крім того, говорячи про міжкультурну компетентність, необхідно мати на увазі два вміння: перше – це здатність інтерпретувати, порівнювати і зіставляти тексти і події; другий полягає в здатності «аналізувати дані отримані з власної країни, так само як і з іншої, і потенційні відносини між ними» [Лутай та ін, 2021, с. 203]. Молодший підлітковий вік (10–11 років) є сензитивним періодом для такої роботи, оскільки саме в цей час відбувається перехід до абстрактно-логічного мислення та активне формування світогляду.

Казка Л. Керрола є унікальним лінгвокраїнознавчим комплексом. Твір є джерелом британських культурних реалій XIX ст. (етикету, освіти, соціальної ієрархії). Через образи «Божевільного чаювання», крокету та модель поведінки Аліси учні опановують концепт «Five o'clock tea», принципи «Fair Play» та британський ідеал вихованості. Зокрема, образ Аліси – це модель виховання англійської дівчинки (стриманість, ввічливість, дотримання правил навіть у хаотичному світі). Згадка про крокет відкриває шлях до обговорення британського спортивного етикету та поняття «Fair Play».

Твір побудований на грі слів, ідіомах та лінгвістичних парадоксах. Для 5-класників це створює умови для: 1) розуміння того, що мова – це відображення способу мислення народу; 2) ознайомлення з англійським гумором (нонсенсом), який є специфічною культурною рисою; 3) аналізу перекладів (наприклад, порівняння перекладів В. Панченка, В. Корнієнка та Г. Бушиної), що розвиває вміння бачити, як одна й та сама культурна ідея адаптується в іншій мові.

Міжкультурна компетенція – це не лише знання фактів, а й здатність до діалогу культур. Аліса потрапляє у світ з іншою логікою (Країна Див), що моделює ситуацію реального перебування дитини в іншому культурному середовищі. Процес адаптації Аліси до дивних правил мешканців Країни Див навчає учнів толерантно сприймати «іншість», не засуджуючи її, а намагаючись зрозуміти правила гри. Для учнів 10–11 років характерна потреба в інтелектуальній грі. Складність тексту Керрола стимулює пізнавальний інтерес. Використання яскравих візуальних образів (Чеширський Кіт, Капелюшник) дозволяє закріпити культурні концепти через емоційне сприйняття, що є найбільш ефективним у цьому віці.

Таким чином, використання твору «Аліса в Країні Див» у 5-му класі дозволяє реалізувати антропоцентричний підхід у навчанні: учень не просто вивчає літературу, а вчиться бути «громадянином світу», який розуміє коріння чужої культури та вміє гідно представляти свою. «Аліса в Країні Див» виступає як прецедентний текст, вивчення якого забезпечує перехід від простого накопичення знань про Англію до формування цілісної міжкультурної картини світу в уяві п'ятикласника.

Список використаних джерел

1. Лутай, Н.В., Бесараб Т.П. & Маструсеріо К. (2021). Навчання міжкультурної компетенції. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія», 11*(79), 202–205.
2. Федорчук, І.В. (2024). Використання інноваційних освітніх технологій на уроках зарубіжної літератури в 9 класах. У *Теорія і технологія іншомовної освіти: матеріали VI (X) Міжнародної науково-практичної конференції 30 жовтня 2024 р.* (с. 84–86). Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова.

ПІДСЕКЦІЯЇ КАФЕДРИ РУМУНСЬКОЇ ТА КЛАСИЧНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Арушті Альона
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічія

ASPECTE ALE STUDIERII RAPORTULUI SINTACTIC DE INTERDEPENDENȚĂ (INERENȚĂ)

Unul dintre conceptele fundamentale ale gramaticii este raportul sintactic, care a fost adus în atenția lingviștilor de renumitul savant elvețian Ferdinand de Saussure, considerat întemeietor al lingvisticii moderne. Analizat dintr-o nouă perspectivă în gramatica modernă, raportul sintactic nu mai este înțeles doar ca un tip de relație formală între cuvinte, ci ca un instrument complex de analiză, care surprinde nu doar legăturile gramaticale, ci și o multitudine de nuanțe semantice și pragmatice ale comunicării. Și în lingvistica românească, raportul sintactic este definit în prezent ca un mecanism dinamic, care influențează atât structura, cât și funcțiile comunicării.

Definit ca factor care asigură coeziunea structural-semantică a comunicării, raportul sintactic permite identificarea unor trăsături variate care au stat la baza clasificărilor existente în gramaticile limbii române. În prima gramatică academică modernă au fost identificate două raporturi sintactice: coordonarea și subordonarea. În gramaticile mai noi numărul raporturilor sintactice este mai mare. Astfel, prin delimitarea și definirea raportului dintre subiect și predicat, a fost teoretizată relația de inerență (interdependență), pentru ca gramaticile mai noi ale limbii române să identifice: raportul apozitiv, raportul de incidență, raportul explicativ, raportul mixt, raportul de dublare. Diversitatea opiniilor existente în bibliografia de specialitate se motivează, pe de o parte, prin caracterul complex al conceptului de raport sintactic, ce permite abordări metodologice diferite, iar pe de altă parte, prin folosirea unor criterii variate de definire și caracterizare. Astfel, luând în considerare atât forma, cât și conținutul cea mai nouă ediție a gramaticii academice definește raportul sintactic ca fiind „o relație structurală care organizează enunțul” [Guțu-Romalo, 2018, p. 16].

Raportul sintactic existent între subiect și predicat reprezintă una dintre problemele controversate ale sintaxei limbii române. În

bibliografia de specialitate, întâlnim termeni diferiți care denumesc relația stabilită între părțile principale de propoziție: inerență, interdependenţă, dependenţă bilaterală, relaţie predicativă. De asemenea, În gramaticile mai noi, inerența este definită ca fiind o relație de dependență bilaterală între doi termeni care se presupun reciproc, mai precis între subiect și predicat. Fiecare dintre acești termeni impune celuilalt anumite categorii gramaticale: astfel, prin acord, predicatul impune subiectului cazul nominativ, în timp ce subiectul impune predicatului anumite forme de număr și persoană, iar în cazul predicatului nominal, subiectul impune numelui predicativ categoriile gramaticale de gen, număr și caz.

În predarea raportului de inerență în școală, o atenție deosebită trebuie acordată însușirii regulilor referitoare la acordul dintre subiect și predicat, deoarece acestea reprezintă o parte a conținuturilor didactice care contribuie la formarea competențelor comunicative. Încă din primii ani de școlarizare, elevii își formează deprinderea de exprimare orală și scrisă în conformitate cu normele limbii literare. Predarea-învățarea noțiunilor referitoare la realizarea acordului între părțile principale de propoziție (subiect și predicat) reprezintă un demers necesar în acest sens.

Pentru atingerea acestor obiective, la lecțiile de limba română se propun diverse tipuri de exerciții, precum: a) alcătuirea de propoziții conform unor cerințe prestabilite referitoare la categoriile gramaticale ale numelui-subiect și ale verbului-predicat; b) identificarea și analiza morfologică a părților principale din propoziții date; c) identificarea și corectarea greșelilor de acord din texte; d) modificarea propozițiilor date ca urmare a schimbării numărului și persoanei numelui subiect etc. Aceste exerciții contribuie la însușirea conștientă a cunoștințelor referitoare la realizarea acordului în propoziție, precum și la formarea abilităților de exprimarea corectă și precisă, atât în comunicarea orală, cât și în comunicarea scrisă.

Bibliografie

1. Avram, M. (2017). *Gramatica pentru toți*. Editura Humanitas.
2. Chiș, V. (2005) *Pedagogia contemporană. Pedagogia pentru competenţe*. Editura Cărţii de Ştiinţă.
3. Guțu-Romalo, V. (coord.). (2018). *Gramatica limbii române*. *Vol. II. Enunțul*. Editura Academiei Române.

Асофроні Аліна
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

FORMAREA ABILITĂȚILOR DE ANALIZĂ INTERTEXTUALĂ LA ORELE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ: OPERA LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU

Formarea abilităților de analiză intertextuală la orele de literatură reprezintă un demers esențial în dezvoltarea unui cititor avizat, capabil să descifreze complexitatea textului postmodern. Analiza universului creat de Mircea Cărtărescu dezvăluie un model didactic ideal pentru acest exercițiu, deoarece scriitorul transformă literatura dintr-un simplu act narativ într-o rețea densă de referințe, o metodă de cunoaștere totală unde textele lumii dialoghează neîncetat. În context educațional, opera sa nu este doar ficțiune, ci o structură uriașă de „noduri" culturale, unde granița dintre textul original și aluzia livrescă dispare, lăsând loc unei experiențe de lectură participativă și vizionară.

Inima acestui demers pedagogic este identificarea „orașului-palimpsest". Bucureștiul cărtărescian nu este un oraș definit geografic, ci unul construit din straturi de lecturi și simboluri onirice. Pentru elev, explorarea cartierelor bucureștene prin lentila intertextualității înseamnă a înțelege cum subsolurile caselor vechi adăpostesc ecouri din marii clasici sau din literatura universală. (Gheorghe, 2008, p. 42). Această cartografie metafizică devine un instrument didactic prin care ruina și banalul sunt transfigurate prin memorie culturală, demonstrând că arta înaltă se naște din capacitatea cititorului de a recunoaște „ușile" ascunse către alte texte, deschise chiar în praful străzilor cotidiene.

O etapă avansată în formarea competenței de analiză intertextuală o reprezintă descifrarea corpului uman ca interfață între materialitate și spiritualitate. În capodopere precum *Orbitor* sau *Solenoid*, corpul devine o hartă a universului și, implicit, a bibliotecii universale. Elevul este invitat să descopere o „metafizică a viscerelor" unde celula și galaxia, textul și subconștientul sunt oglindiri reciproce. Obsesia pentru detaliul fiziologic, îmbinată cu o bogăție lingvistică barocă, funcționează ca un exercițiu de comparatism, unde visul are

aceeași greutate ontologică precum textul scris. Astfel, pentru elev, actul de a analiza intertextual reprezintă o modalitate prin care poate comunica direct cu marile teme ale umanității (Aldulescu, 1996, p. 15).

Conceptul central care trebuie integrat în procesul de predare-învățare este cel al „anomaliei" și al revoltei împotriva limitelor textuale. În acest punct, scriitura lui Cărtărescu atinge un nivel de maximă profunzime, oferind elevilor ocazia de a pune sub semnul întrebării însăși condiția umană. Mesajul pedagogic profund este acela că lectura intertextuală oferă „fisurile" prin care omul poate evada din închisoarea legilor fizice prin forța imaginației. Analiza devine un act de curaj reflexiv, o încercare de a găsi „ușa" secretă în labirintul semnificațiilor. (Bențea, 2002, p. 48). Această mântuire prin artă și prin recunoașterea unității culturii universale este cea care conferă studiului operei sale o dimensiune formativă, pregătind elevul pentru o lume a fluxurilor informaționale continue.

În concluzie, implementarea analizei intertextuale pe baza operei lui Mircea Cărtărescu în cadrul orelor de literatură română demonstrează că marea aventură a spiritului se desfășoară în hăurile conștiinței culturale. Opera sa este o pledoarie pentru forța mântuitoare a imaginației, un avertisment că singura bogăție reală este capacitatea de a vedea conexiunile invizibile dintre lucruri și idei. Profesorul nu oferă doar o lectură, ci un exercițiu de supraviețuire spirituală prin cultură. Mircea Cărtărescu se impune astfel ca un arhitect de destine intelectuale, a cărui voce confirmă că literatura este singura geografie a cunoașterii care nu cunoaște apusul, oferind tinerilor cititori poarta larg deschisă către infinitul interpretării.

Bibliografie

1. Aldulescu, R. (1996). În așteptarea saltului din literatură. Mircea Cărtărescu, Orbitor. Aripa stângă. *Adevărul literar și artistic.* 6(358). P. 15-18.
2. Gheorghe, A. (2008). Cine mai citește generația '80? Dar pe Mircea Cărtărescu? *Orizont,* 42.
3. Bențea, M. (2002). Jurnalul și subteranele interiorității. *Familia*, 3(38), 45–51.

Бежан Ніколета
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

SERAFIM SAKA – O PUNTE LITERARĂ ÎNTRE GENERAȚII ȘI RECUPERAREA MEMORIEI BUCOVINEI

Opera lui Serafim Saka se înscrie în literatura română contemporană ca o expresie autentică a memoriei istorice și identitare. Născut în Bucovina, spațiu marcat de multiple influențe culturale și frământări istorice, scriitorul valorifică în creația sa experiența trecutului, transformând-o într-un element esențial al discursului literar (Mănuță, 2020). Această valorificare a trecutului nu este una pasivă, deoarece autorul povestește nu doar ceea ce s-a întâmplat, ci își exprimă și propriul mod de a vedea lucrurile. Astfel, textul devine mai personal și mai ușor de înțeles pentru cititor.

Prin scrierile sale, Serafim Saka devine o veritabilă punte între generații, deoarece reușește să transmită experiențele trecutului către cititorul contemporan. Proza sa reflectă realitățile istorice, dificultățile identitare și lupta pentru păstrarea limbii și culturii române, fiind profund influențată de contextul socio-politic al epocii (Ciocoi, 2021).

În acest fel, literatura lui îl face pe cititor să înțeleagă mai bine valorile și identitatea. Cititorul, în timp ce parcurge textul, poate să-și imagineze situațiile și să se pună în locul personajelor, ceea ce face lectura mai vie și mai interesantă. În același timp, aceste experiențe îl ajută să reflecteze asupra propriei identități și asupra lucrurilor care sunt cu adevărat importante.

Un element central al operei sale este recuperarea memoriei Bucovinei, spațiu natal care devine simbol literar. Prin evocarea acestui teritoriu, autorul consemnează realități istorice și le reinterpretează artistic, oferindu-le o dimensiune simbolică și identitară. Bucovina apare ca un spațiu important pentru identitate și amintiri. Trecutul este prezent în continuare și influențează felul în care vedem lucrurile astăzi.

De asemenea, memoria în proza lui Serafim Saka este destul de complexă, deoarece îmbină atât experiențele personale, cât și pe cele ale

colectivității. Din scrierile lui înțelegem că trecutul este mai degrabă o poveste construită, în care realitatea se amestecă cu imaginația. Prin această abordare, Serafim Saka contribuie la recuperarea unei memorii colective afectate de transformări istorice și sociale. Opera sa devine astfel un dialog între generații, oferind cititorilor posibilitatea de a înțelege mai profund identitatea culturală (Nagâț, 2022).

În volumul *Pe mine mie redă-mă*, apărut postum în 2013, Serafim Saka îmbină elemente de jurnal, memorie și eseu într-un discurs profund personal. Textul este o confesiune despre pierderea identității românești în timpul dominației sovietice și despre lupta interioară a autorului de a-și păstra verticalitatea. Este, poate, cea mai intimă și sinceră carte a sa, un testament literar și spiritual. Astfel, prin intermediul literaturii, experiențele trecutului nu se pierd, ci sunt transmise mai departe. Chiar dacă cititorul nu a trăit acele evenimente, el poate să le înțeleagă și să le simtă prin ceea ce citește. În același timp, autorul arată că trecutul nu este ceva îndepărtat, ci continuă să influențeze prezentul și modul în care oamenii gândesc și acționează. Prin felul în care scrie, Serafim Saka îi ajută pe cititori să reflecteze asupra propriei identități și asupra valorilor care îi definesc. În același timp, această legătură dintre generații este deschisă și poate fi înțeleasă diferit de fiecare cititor. De aceea, opera lui rămâne actuală și interesantă.

În concluzie, opera lui Serafim Saka arată cât de important este trecutul pentru înțelegerea prezentului. Prin scrierile sale, autorul reușește să lege generațiile și să păstreze vie memoria Bucovinei. El nu doar prezintă faptele, ci le dă sens și le face mai apropiate de cititor. Astfel, literatura lui rămâne importantă, deoarece ne ajută să ne înțelegem mai bine identitatea și valorile.

Bibliografie

1. Mănuță, D. (2020). Parabola condiției umane. Serafim Saka https://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=605.
2. Ciocoi, T. (2021). Istoria ca memorie în proza lui Serafim Saka. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1026886.
3. Nagâț, M. (2022) Serafim Saka – moralistul deghizat. Arbor Jurnal. URL: https://www.arborinstitute.eu/serafim-saka-moralistul-deghizat/.

Бружа Філотєя
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

METODE INTERACTIVE ÎN FORMAREA COMPETENȚEI CULTURALE A ELEVILOR ÎN PROCESUL STUDIERII LITERATURII PLAIULUI NATAL

În procesul globalizării și al crizelor contemporane, cultura rămâne unicul element care încă unește oamenii și le conferă un sens comun. M. Cimpoi subliniază pe bună dreptate că omul modern nu se raportează strict la un monarh, o țară sau o credință, ci la cultura în care trăiește. Aceasta stabilește limitele morale și profesionale ale individului și îi oferă certitudinea propriei identități. Termenul „cultură" derivă din ideea de „cultivare" și se referă la instruire și educare, implicând prelucrarea nu doar a pământului și a plantelor, dar și a oamenilor. În acest context, formarea competenței culturale devine o necesitate a educației moderne, fiind un proces esențial pentru dezvoltarea unei personalități echilibrate și responsabile (Bălan, 2019, p. 89-90).

Cel mai bun instrument didactic pentru formarea competenței culturale este literatura plaiului natal. Aceasta îi ajută pe elevi să înțeleagă și să aprecieze propria cultură, ceea ce le permite totodată să cunoască și să valorizeze alte culturi. Un rol deosebit în acest proces îl au metodele de predare interactive care asigură participarea activă a elevilor la procesul educațional. Spre deosebire de metodele tradiționale, metodele interactive permit elevilor să participe, să comunice, să analizeze și să argumenteze, dezvoltând abilități de gândire critică și creativă. În acest context, metodele interactive transformă actul educațional dintr-o simplă transmitere de cunoștințe într-un proces de dezvoltare a personalității, unde elevul evoluează de la etapa de „a ști" la cea de „a ști să facă" (Popescu, 2023, p. 56).

Printre metodele interactive eficiente care contribuie semnificativ la formarea competenței culturale în contextual studierii literaturii plaiului natal se numără: metoda proiectelor, discuțiile, dezbaterile, jocurile de rol, brainstorming-ul, munca în grup, studiile

de caz, schimburile culturale și activitățile care stimulează empatia și gândirea critică (Paladian K., & Paladian Y., 2026, p. 554).

Una dintre cele mai eficiente metode interactive este învățarea prin proiecte. Această metodă permite elevilor să cerceteze independent fenomenele literare, să creeze prezentări, videoclipuri și lucrări de cercetare. De exemplu, elevii pot pregăti un proiect despre opera unui scriitor local, pot cerceta folclorul regiunii lor sau pot crea o hartă literară a plaiului său natal. (Maier, 2023, p. 23-26).

Discuțiile și dezbaterile, oferă elevilor posibilitatea de a-și exprima opiniile, de-a argumenta și de-a asculta puncte de vedere diferite. În cadrul studierii literaturii plaiului natal, elevii pot dezbate teme precum identitatea culturală, relația dintre individ și comunitate sau actualitatea mesajului operelor studiate. Prin jocul de rol, elevii pot interpreta personaje sau pot recrea situații din viața autorilor, înțelegând astfel mai ușor contextul în care au fost create operele. Brainstorming-ul stimulează creativitatea și îi încurajează pe elevi să vină cu idei și să participe activ la lecție. Iar, munca în grup și studiul de caz dezvoltă spiritul de colaborare și capacitatea de analiză, oferindu-le elevilor ocazia să discute, să analizeze texte și să compare diferite puncte de vedere.

Un rol important îl au și activitățile extracurriculare, precum întâlnirile cu scriitori locali, vizitele la muzee sau participarea la evenimente culturale. Toate aceste metode contribuie la dezvoltarea orizontului cultural al elevilor, ajutându-i să înțeleagă mai bine lumea în care trăiesc și se dezvoltă.

Bibliografie

1. Bălan, R. (2019). Formarea competenţei culturale a elevilor în contextul creaţiei folclorice. *Probleme actuale ale ştiinţelor umanistice: Analele ştiinţifice ale doctoranzilor și competitorilor*, *18*(1), 89–101.
2. Maier, N. (2023). Îmbunătățirea competențelor cheie prin metoda învățării bazate pe proiect. *Educrates*, 195, 23–26.
3. Paladian, K., & Paladian, Y. (2026) Developing Intercultural Competence through the Study of National and World Literature. *Didactica Danubiensis,* 6(1), 550–561.
4. Popescu, D. (2023). Strategii didactice interactive. *Educrates*, 195, 56–61.

Верега Каріна
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічія

ASPECTE STRUCTURAL-SEMANTICE ŞI METODICE ALE CLASEI LEXICO-GRAMATICALE A CONJUNCȚIILOR DIN LIMBA ROMÂNĂ

În limba română, clasa lexico-gramaticală a conjuncțiilor reprezintă un domeniu de cercetare complex, a cărui particularitate principală este faptul că se situează la intersecția dintre structura formală a limbii, pe de o parte, și funcțiile semantice pe care acestea le îndeplinesc în comunicare, pe de altă parte [Avram, 1997, p. 83].

Din perspectivă structurală, conjuncțiile reprezintă elemente invariabile, care nu au autonomie lexicală, dar care sunt indispensabile pentru îmbinarea propozițiilor în fraze și a frazelor în texte ample. În gramaticile limbii române, conjuncțiile se împart în două mari categorii: a) conjuncții coordonatoare, care leagă părți de propoziție sau propoziții de aceeași importanță („și”, „iar”, „dar”, „sau”), și b) conjuncții subordonatoare, care marchează realizarea relației sintactice de subordonare la nivelul frazei, făcând legătura între propozițiile secundare subordonate și regentele acestora („să”, „dacă”, „deoarece”, „ca să”). Fiecare dintre aceste clase de conjuncții permite identificarea unor subcategorii. Conjuncțiile coordonatoare pot fi: copulative, adversative, disjunctive sau conclusive. Conjuncțiile subordonatoare, de asemenea, pot fi: cauzale, condiționale sau finale, fiecare având un rol bine determinat în structurarea frazei. Un alt criteriu de clasificare permite identificarea conjuncțiilor simple („să”, „că”) și compuse („ca să”).

Din perspectivă semantică, conjuncțiile reprezintă nu doar mărci ale raportului de subordonare la nivelul frazei, ci exprimă o multitudine de relații logice și pragmatice la nivelul frazei ca unitate sintactică superioară. Astfel, conjuncțiile pot exprima relații precum: opoziția, consecința, cauzalitatea, condiționalitatea sau scopul, contribuind la realizarea coerenței și coeziunii discursului. Din acest punct de vedere, se poate afirma că elementele conjuncționale reflectă modul în care vorbitorul transmite într-o anumită formă realitatea,

relațiile dintre diverse evenimente, precum și atitudinea acestuia față de ceea ce exprimă la nivelul mesajului oral sau scris.

Din perspectivă metodică, predarea clasei lexico-gramaticale a conjuncțiilor în școală presupune, ca și în cazul altor părți de vorbire, o abordare graduală, pe etape, și integrată, cu luarea în considerație a cunoștințelor de ordin morfologic și sintactic acumulate de elevi anterior. Este foarte important ca profesorul de limba română să adapteze metodele și procedeele folosite la nivelul de cunoaștere a elevilor, astfel încât să se asigure că elevii dețin competențele gramaticale necesare înțelegerii rolului conjuncției ca marcă a subordonării în limba română.

Profesorul de limba română poate aplica atât metode tradiționale, precum conversația, exercițiul, analiza gramaticală, pentru a preda noțiunile teoretice de bază și pentru a asigura formarea competențelor de comunicare specifice vârstei, cât și metodele moderne, precum lucrul pe texte autentice sau aplicațiile digitale, deoarece acestea permit elevilor să studieze conjuncțiile în contexte reale de comunicare [Crăciun, 2007, p. 127]. Este esențial ca activitatea didactică să nu se limiteze la memorarea conjuncțiilor. Profesorul de limba română trebuie să aibă ca principal obiectiv evidențierea rolului acestora în redarea sensului și în organizarea structurii mesajelor transmise atât în scris, cât și pe cale orală. Prin exerciții variate, elevii pot învăța să recunoască nuanțele semantice și să utilizeze conjuncțiile pentru a construi fraze corecte, coerente și expresive.

În concluzie, putem afirma că, în limba română conjuncțiile, deși reprezintă o clasă lexico-gramaticală redusă ca număr, formată din elemente invariabile, lipsite de informație semantică, au o deosebită importanță structurală și semantică în limba română. Procesul de predare-învățare solicită nu numai rigoare științifică, ci și flexibilitate metodică, pentru a dezvălui elevilor rolul lor fundamental în realizarea structurii sintactice a textelor.

Bibliografie

1. Avram, M. (1997) *Gramatica pentru toți*. Editura Humanitas.
2. Crăciun, C. (2007). *Metodica predării limbii și literaturii române în gimnaziu și liceu*. Editura Emia.
3. Guțu-Romalo, V. (coord.). (2008). *Gramatica limbii române*. *Vol. I. Cuvântul*. Editura Academiei Române.

Гаснаш Крістіна
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

METODA PROIECTULUI – INSTRUMENT INOVATOR ÎN PREDAREA LITERATURII

Predarea literaturii a evoluat semnificativ în ultimele decenii, trecând de la transmiterea pasivă a informațiilor la strategii didactice care pun elevul în centrul procesului de învățare. În acest context, metoda proiectului se evidențiază ca un instrument inovator ce stimulează competențele critice, comunicarea, colaborarea și creativitatea elevilor.

Metoda proiectului este definită ca un proces de învățare activ-participativ, în care elevii sunt implicați în identificarea unei probleme, planificarea activităților, cercetarea, elaborarea unui produs final și prezentarea acestuia. Această metodă nu se limitează la transmiterea de cunoștințe, ci valorifică competențele cognitive și sociale ale elevilor. În literatura de specialitate, proiectul este privit ca o combinație de activități de analiză, sinteză, investigație și comunicare, ceea ce îl face potrivit pentru predarea literaturii, unde interpretarea textului, argumentarea și expresia creativă sunt esențiale (Garștea, 2025).

În predarea literaturii române, metoda proiectului oferă oportunități variate de explorare a textelor literare. Elevii pot realiza postere, albume, pagini de revistă sau ziar inspirate din opere literare, sondaje de opinie despre personaje sau teme literare, mici piese de teatru, referate și eseuri. Aceste produse finalizează proiectul și permit elevilor să aprofundeze în mod personal și activ operele studiate. Proiectele pot combina literatura cu alte discipline (istorie, artă, tehnologie), ceea ce extinde orizontul de învățare și face lectura mai relevantă pentru elevi. Prin prezentări orale, dezbateri sau expoziții ale produselor finale, elevii își dezvoltă abilități de exprimare, argumentare și colaborare.

Metoda proiectului oferă multiple beneficii în predarea literaturii. Elevii sunt activi în procesul de învățare și își asumă responsabilitatea pentru propria cercetare și produs final. Planificarea și realizarea proiectelor stimulează elevii să pună întrebări, să identifice conexiuni și

să propună soluții originale. Pe lângă competențele literar-artistice, elevii își dezvoltă abilități sociale, digitale și de colaborare (Garștea, 2025).

Un alt element al metodei este învățarea prin acțiune, adică implicarea directă în procesul de cunoaștere. Elevii nu mai învață mecanic, ci descoperă și aplică cunoștințele în situații reale, ceea ce duce la o înțelegere mai profundă și mai durabilă. Totodată, metoda ajută la dezvoltarea autonomiei elevilor. Ei învață să-și planifice timpul, să-și organizeze activitatea și să-și asume responsabilitatea pentru ce fac. Implicându-se în toate etapele proiectului, devin mai independenți și mai conștienți de modul în care învață.

La orele de literatură, proiectele pot fi și o formă alternativă de evaluare. Spre deosebire de testele clasice, ele oferă o imagine mai completă asupra nivelului elevilor, punând în valoare cunoștințele și creativitatea, aplicarea și spiritul critic. Evaluarea devine astfel mai complexă și mai potrivită pentru dezvoltarea elevilor.

Implementarea metodei proiectului în predarea literaturii presupune alegerea temei de proiect în acord cu programa școlară și interesele elevilor. Structurarea clară a etapelor (planificare, cercetare, realizare, prezentare). Această abordare necesită o pregătire didactică atentă, dar poate transforma ora de literatură într-un spațiu de descoperire și dialog.

Metoda proiectului reprezintă un instrument inovator în predarea literaturii, adaptat cerințelor educației moderne. Prin implicarea activă a elevilor, această metodă nu doar facilitează înțelegerea textelor literare, ci și dezvoltarea competențelor esențiale ale secolului XXI: gândirea critică, comunicarea, colaborarea și creativitatea.

Bibliografie

1. Garștea, N. (2025). Valorificarea metodei proiectului în cadrul disciplinei dezvoltarea personală în clasa a III-a – EDICT. https://edict.ro/valorificarea-metodei-proiectului-in-cadrul-disciplinei-dezvoltarea-personala-in-clasa-a-iii-a/?utm_source.
2. Maier, N. (2023). Îmbunătățirea competențelor cheie prin metoda învățării bazate pe proiect. *Educrates*, 195, 23–26.

Кукош Марина
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

STRATEGII INOVATOARE PENTRU DEZVOLTAREA COMPETENȚEI COMUNICATIVE A ELEVILOR ÎN PROCESUL DE STUDIERE A LITERATURII ROMÂNE

Într-o epocă a noilor tehnologii educaţionale, poziţia cadrului didactic este una statuară, acesta păstrându-şi în continuare rolul de coordonator şi catalizator al demersului didactic. Practicarea unui învăţământ modern cere un dinamism sporit şi o adaptare rapidă la noile solicitări pedagogice. În arealul pedagogiei postmoderne, metodele interactive de predare-învăţare-evaluare constituie o problemă de primă importanţă, acestea fiind ,,un subiect în vogă pentru pedagogia postmodernă în care apare ca imperativ organizarea procesului educaţional în manieră interactivă"(Cartaleanu & Cosovan, 2008, p. 9). În literatura de specialitate, se menţionează că termenul interactiv, parvenit în limba română prin filieră engleză (interactive), desemnează fenomenul ce caracterizează regimul de lucru al unui sistem de calcul, definit prin împărţirea facilităţilor de calcul dintre mai mulţi utilizatori, aflaţi în interacţiune permanentă cu sistemul conversaţional. Accentele designului educaţional cad pe o educaţie formativă, motivantă, continuă: ,,Astfel (termenul interactiv – n.n. Gr. C., M. V.), s-a impus plenar şi a devenit un indicator relevant de calitate al oricărui demers educaţional. Profesorul şi elevul trebuie să fie parteneri de învăţare, fiecare venind în proces cu bucata sa de „puzzle" şi tinzând spre cooperare şi completare, profesorul nemaifiind în stare de a-şi păstra rolul de furnizor de cunoştinţe, în timpurile noastre suprasaturate de informaţii, oricât de capabil ar fi şi oricât de enciclopedic ar avea orizontul" (Minder, 2003).

Metodele interactive contribuie, în mod principial, la transformarea elevului în subiect al învăţării, îl scoate din sfera pasivităţii, din comoditate, din poziţia de simplu consumator de informaţii. Metamorfozarea operată la nivelul elevului capătă valori noi, astfel producându-se o dinamizare a procesului de predare-învăţare, unde acesta este antrenat pe deplin, cu toate capacităţile sale intelectuale." Activităţile de grup (în perechi, în echipe de 3-7

persoane) permit evidenţierea inteligenţei interpersonale, a calităţilor de colaborare, care contribuie la dezvoltarea complexă a personalităţii. De fapt „comunicarea este cea care oferă oportunitatea de a pune cele mai puternice motivații și argumente ale elevilor noștri în slujba exprimării” (Grati & Cozari, 2010, p.151).

Datorită eforturilor educatorilor-inovatori ai noilor orbite, la arta predării și educației atinse, aceștia au diverse descoperiri. Mulți reprezentanți ai științei sunt concentrați pe practica pedagogică inovatoare, care implementează programele autorului lor în instituțiile de învățământ nu ca experimentatori, ci ca profesori și educatori. Pedagogia inovatoare întruchipează esența creativă a procesului educațional în multe feluri. Dacă pedagogia științifică dezvoltă legi generale și probleme teoretice ale educației, inovatorul creează tehnologii pedagogice eficiente.

Metodele tradiţionale, clasice sunt acceptate unanim ca fiind cele cu un pronunţat caracter oral ca şi: povestirea, explicaţia şi prelegerea şcolară, lucrul cu manualul, exerciţiul. Ele pot să apară în formă pură, dar recent se împleteşte cu alte metode mai moderne ca şi conversaţia, metoda *fishbowl*, explozia stelară, metoda piramidei, dezbaterii academice, metoda jocului didactic etc. Demonstraţia în funcţie de materia la care este utilizată (Житник, 2004, p. 121).

În ultimul timp, școala și-a schimbat completamente scopul educațional, transferând „ținta” educațională de pe stocul informațional pe formarea de competențe. Astăzi, elevului i se cere nu să cunoască la perfecție gramatica limbii materne și a celor străine, să recite pe de rost o sumedenie de poezii, ci să se descurce lejer, organizându-și discursuri și comunicând pe orice temă cu colegii, cu semenii, cu cei mai în vârstă, la școală, pe stradă, în societate, la radio și televiziune etc.

Bibliografie

1. Cartaleanu, T., Cosovan, O. (2008). Formarea de competenţe prin strategii didactice interactive. Chişinău: Pro Didactica.
2. Grati, S., Cozari, A. (2010). La valeur de la methode communicative dans le processus instructif/educativ. *Lucrări ştiinţifice*. 25, 149–152.
3. Minder, M. (2003). Didactica funcţională. Chişinău: Cartier.
4. Житник Б.О. (2004). Методичний порадник. Форми і методи навчання. Харків: Видавнича група «Основа».

Митрик Єлєна
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

FORMAREA COMPETENȚEI LITERAR-ESTETICE A ELEVILOR ÎN PROCESUL STUDIERII LITERATURII ROMÂNE ȘI UNIVERSALE

Formarea competenței literare reprezintă un element central în studiul limbii și literaturii române, dezvoltând capacitatea elevilor de a decoda și valorifica texte literare și transformând lectura într-un proces de reflecție critică și experiență artistică. Obiectivul orelor de literatură nu este doar receptarea simplă a sensurilor, ci cultivarea sensibilității estetice, combinând descifrarea textelor cu receptarea creativă a limbajului poetic. În acest sens, analiza literară solicită atât capacitatea logică, cât și sensibilitatea afectivă a elevilor.

Literatura, în relație cu celelalte arte, devine „un spațiu de întâlnire între gândire și afect", oferind elevilor posibilitatea de a percepe textul ca un obiect artistic ce transmite valori, imagini estetice și emoții. Integrarea literaturii cu muzica, pictura sau teatrul dezvoltă sensibilitatea critică, creând un dialog între semnificații estetice multiple (Ciobanu, 2009).

Strategiile didactice sunt esențiale în formarea competenței literar-estetice. Analiza textului poetic clasic, cum ar fi poezia lui Lucian Blaga, stimulează interpretarea simbolică a limbajului, prin activități interactive: brainstorming, discuții tematice, suporturi audiovizuale și dramatizare. Astfel, elevii formulează opinii personale și își dezvoltă abilitățile de analiză estetică și critică. Implicarea în activități creative, precum comentarii critice sau proiecte de lectură, consolidează și dorința de explorare afectivă a textului (Șușnea, 2025).

Un element important semnalat de Șchiopu este critica formulării actuale a competențelor din curriculum, care, deși urmăresc dezvoltarea elevilor, pot depăși capacitățile de vârstă ale acestora și pot devia de la obiectivul-cadru al educației literar-artistice. Autorul subliniază că unele competențe formulate în curriculum solicită elevilor aptitudini care nu corespund vârstei sau nivelului lor de dezvoltare și riscă să transforme studiul literaturii într-o pregătire

pentru critică literară avansată, în loc să se concentreze pe formarea unui cititor competent, capabil să interpreteze și să aprecieze textul literar în mod individual (Șchiopu, 2019).

Studiul literaturii naționale împreună cu opere din literatura universală permite dezvoltarea competenței interculturale a elevilor. Aceștia învață să analizeze diferențele culturale, să formuleze interpretări critice asupra valorilor altor societăți, și să înțeleagă cum tradițiile construiesc sensuri diferite în operele literare. Astfel, literatura devine un instrument didactic activ, care nu doar stimulează receptarea estetică, ci și dezvoltă gândirea critică interculturală (Paladian K., & Paladian Y., 2026, p. 552).

Miza studiului literaturii nu este stocarea de informații, ci transformarea textului într-un "organ de simț" suplimentar. Atunci când analiza logică întâlnește sensibilitatea afectivă, lectura încetează să fie o obligație școlară și devine o experiență de viață.

Pentru ca acest lucru să se întâmple, educația literară trebuie să părăsească zona exercițiilor tehnice rigide, care adesea forțează maturitatea elevului, și să se întoarcă la rolul ei primar: acela de a crea un dialog autentic între cititor și lume. În final, competența literară nu se măsoară în termeni critici reținuți pe de rost, ci în libertatea elevului de a-și revendica propria interpretare într-un univers cultural divers. Literatura nu ne învață doar să citim cărți, ci ne învață să citim realitatea.

Bibliografie

1. Ciobanu, I. (2009). *Educația literară și artistică a elevilor.* București: Editura Didactică și pedagogică.
2. Șușnea, A.C. (2025). *Receptarea poeziei lui Lucian Blaga – între mister și experiență didactică.* URL: https://edict.ro/receptarea-poeziei-lui-lucian-blaga-intre-mister-si-experienta-didactica/.
3. Șchiopu, C. (2019). Educația literar-artistică a elevilor vs. domeniile de competențe curriculare: abordare necesară. *Acta et Commentationes, Sciences of Education,* 10(1), 21-29.
4. Paladian, K., & Paladian, Y. (2026) Developing Intercultural Competence through the Study of National and World Literature. *Didactica Danubiensis*, 6(1), 550–561.

Мотреску Анжела
Науковий керівник – Паладян Крістінія

ARTA VERSIFICAȚIEI ÎN VIZIUNEA LUI MIHAI DINU

Versificația reprezintă un domeniu de bază al poeticii, un ansamblu de reguli, un procedeu tehnic ce studiază organizarea formei unei poezii sau a unui vers și cuprinde elemente precum ritmul, rima și măsura. În literatura română, aceste componente au fost analizate de mai mulți cercetători, unul dintre ei fiind Mihai Dinu, care a contribuit la dezvoltarea semnificativă a versificației datorită abordării matematice în analiza textului liric.

Mihai Dinu, a lansat ideea cercetării prozodice cu ajutorul numerologiei și al lingvisticii matematice. În lucrările sale *Ritm şi rimă în poezia românească* (1986) și *„E uşor a scrie versuri...” Mic tratat de prozodie românească* (2004), autorul afirmă că: „…structura versului românesc nu poate fi înțeleasă dacă nu se acceptă teza existenței unei matrici ritmice abstracte pe canvaua căreia se țese discursul poetic” (Dinu, 2004, p. 49). Pornind de la această teorie, cercetătorul evidențiază accentul foarte puternic „ictusul forte” în linia ritmică a versului, acesta fiind ultimul ictus din vers sau ictusul din cezură. Evidențiind importanța ictusului forte în stabilirea matricei ritmice, autorul afirmă că elementul principal în identificarea nivelului ritmic al poeziei îl are „arhetipul ritmic” (Dinu, 1986, p. 80). Autorul face o comparație între „picior metric” și schema ritmică, subliniind că în identificarea ritmului poetic se respectă trei factori: 1) poziții sistematic neaccentuate; 2) poziții sistematic accentuate (adică cele care corespund cezurii și clauzulei); 3) poziții care pot fi atât accentuate, cât și neaccentuate. În stabilirea schemei ritmice, cercetătorul propune o nouă metodă de delimitare a silabelor în text: cu litera N – notează silabele neaccentuate, cu litera A – silabele obligatoriu accentuate și cu litera O – pe cele opțional accentuate. Astfel, autorul ne prezintă o nouă schemă metrică a versului lui M. Eminescu *Scrisoarea III*:

Vede cum din ceruri luna lunecă şi se coboară
Şi s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară.

Schema tradițională:

10001010/10000010
00100010/00100010

este înlocuită cu una nouă:

ONONONAN/ONONONAN
ONONONAN/ONONONAN (Dinu, 2004, p. 50).

Din aceste două scheme putem face o comparație și putem observa că ritmul este trohaic, cum a dovedit M. Dinu.

În delimitarea schemei ritmice M. Dinu „admite *teoria substituirilor* lansată de G. Tohaneanu, potrivit căreia orice poziție teoretic accentuabilă a matricei ritmice, cu excepția clauzulei, poate fi ocupată de o silabă neaccentuată, ceea ce ar însemna că orice tip de picior metric poate cunoaşte câte două variante: troheul – 10 şi 00, iambul 01 şi 00, dactilul – 100 şi 000, amfibrahul – 010 şi 000, anapestul – 001 şi 000” (Паладян, 2019, с. 20-21).

În acest sens autorul ne propune o nouă formă pentru schema ritmică a fragmentului citat: $t_0\ t_0\ t_0\ t_1\ t_0\ t_0\ t_0\ t_1$, unde secvența de opt trohei include trohei comuni (t_0), de tip 10 sau 00, și „troheu forte” (t_1), purtător al accentului puternic de tip 10. Datorită acestei scheme, cercetătorul ajunge la noțiunea de macroritm – ceea ce înseamnă o alternanță constantă între metrii obișnuiți și metrii „forte”. „Secvenţele repetabile ce dau naştere macroritmului sunt versurile sau emistihurile (în cazul versurilor cu cezură), iar conceptul de macroritm se vădeşte a fi capabil să explice structura şi limitele versului românesc (Паладян, 2019, с. 21).

Teoria versificației elaborată de M. Dinu propune o viziune modernă asupra structurii versului românesc, bazată pe analiza matematică și lingvistică a ritmului. Astfel, contribuțiile sale aduc o perspectivă inovatoare în studiul prozodiei și al textului liric.

Bibliografie

1. Dinu, M. (1986). *Ritm şi rimă în poezia românească.* București: Cartea Românească.
2. Dinu, M. (2004). *„E uşor a scrie versuri…” Mic tratat de prosodie românească*. București: Ed. Institutului Cultural Român.
3. Паладян, К. (2019). Літературознавча рецепція румунської та української силабо-тоніки XIX століття. *Румунське та українське силабо-тонічне віршування XIX століття (метрика і ритміка)*: монографія. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т. С. 8-49.

Мурару Анастасія
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічія

PROBLEME ALE STUDIERII CLASEI LEXICO-GRAMATICALE A PREPOZIȚIILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Prepoziția este o parte de vorbire neflexibilă care nu-și schimbă forma, fiind lipsită de categorii gramaticale. Ca instrument gramatical, prepoziția are rolul de a marca realizarea raportului de subordonare atributivă și completivă la nivelul propoziției, asigurând coerența și precizia exprimării. Din perspectivă semantică, prepozițiile și locuțiunile prepoziționale exprimă o gamă variată de relații: *spațiale* („în”, „pe”), *temporale* („după”, „până la”), *cauzale* („din cauza”), *finale* („pentru”), *modale* („cu”, „fără”) sau *instrumentale* („prin”). Lingviștii au accentuat ideea că prepozițiile nu transmit informație lexicală propriu-zisă, ci își construiesc valoarea ca urmare a rolului lor de a asigura stabilirea raportului de subordonare. Astfel, prepoziția devine un indicator al relațiilor logice și semantice care se stabilesc între elementele propoziției, contribuind la claritatea și coerența discursului [Avram, 1997, p. 97].

În limba română, prepozițiile se clasifică după structură și după cazul pe care îl cer în raport cu substantivul. După *structură* prepozițiile pot fi: a) *prepoziți simple* care sunt alcătuite dintr-un singur cuvânt („în”, „la”, „pe”, „sub” – *Merg la școală. Pisica doarme pe canapea*); b) *prepoziții compuse* care sunt alcătuite din două prepoziții simple („de la”, „de pe”, „pe la”, „despre”, „dintre” – *Am venit de la bunici*); de asemenea, acestea pot fi formate prin alăturare, dar și prin contopire, când elementele componente se scriu într-un singur cuvânt. După cazul cerut, prepozițiile impun, de cele mai multe ori, cazul acuzativ (ex: *Ion a venit cu Maria*.), cazul genitiv (ex: *Mașina este înaintea casei*.), și mai rar, dativ (*Datorită prietenului am reușit*). Locuțiunile prepoziționale sunt grupuri de cuvinte care au un sens unitar la fel ca și prepozițiile. Exemple: *N-am ajuns din cauza traficului. Am plecat împreună cu prietenii*.

Prepozițiile nu au funcție sintactică în propoziție. Ele fac parte din structura altor elemente gramaticale care pot îndeplini funcții

sintactice. Astfel, prepoziția poate intra în componența unui atribut (care determină un substantiv: *Carte de povești*) sau a unui complement (care determină un verb, adjectiv sau adverb: *Elena merge la școală. Scriu o scrisoare pentru mama*). Prepoziția poate participa și la formarea numelui predicativ sau a unui element predicativ suplimentar: *Casa noastră este în afara orașului*). Atât în gramaticile mai vechi, cât și studiile mai noi, a fost evidențiat faptul că prepozițiile exprimă doar raporturi între cuvinte, sensul lor fiind dependent de context. De exemplu prepoziția *lângă* este monosemantică, deoarece indică doar relații de spațialitate (*Floarea este lângă fereastră*.), în timp ce prepoziția *până* este polisemantică, deoarece poate exprima atât spațialitatea, cât și temporalitatea (*Merge până acolo; Stai până vine mama*).

În folosirea prepozițiilor de multe ori apar abateri de la normă. Multe prepoziții au un sens abstract ceea ce generează confuzii. Există și prepoziții cu sensuri apropiate, care sunt confundate de vorbitori. Atât vorbitorii nativi, cât și cei care studiază limba română ca limbă străină pot emite prepozițiile din enunțuri, mai ales în comunicarea orală. Acest fapt duce la construirea unor propoziții incomplete. Împrumuturile din alte limbi pot provoca interferențe. Unele prepoziții pot fi folosite alternativ, însă folosirea incorectă a acestora afectează claritatea și precizia comunicării.

Prepozițiile în limba română îndeplinesc o funcție sintactică importantă, legând cuvintele și indicând diferite relații între ele. Ele nu au sens lexical propriu, iar înțelesul lor depinde de context. Utilizarea corectă asigură claritate și precizie în exprimare, iar greșelile apar adesea din cauza caracterului abstract al sensurilor, a sinonimiei parțiale sau a influențelor altor limbi. Studiul atent și exersarea folosirii prepozițiilor contribuie la corectitudinea gramaticală și expresivitatea stilistică a comunicării.

Bibliografie

1. Avram, M. (1997) *Gramatica pentru toți*. Editura Humanitas.
2. Crăciun, C. (2007). *Metodica predării limbii şi literaturii române în gimnaziu şi liceu*. Editura Emia.
3. Cozari, A., Pavel, V. (2011). *Comunicare literară şi grai local în mediul şcolar*. Editura „Profesional Service” SRL.

Простебі Флорінтина
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічія

ÎMBINĂRILE DE CUVINTE ÎN LIMBA ROMÂNĂ: ASPECTE STRUCTURAL-SEMANTICE ŞI METODICE

În contextul modernizării sistemului educațional și al orientării procesului didactic spre formarea competențelor, studiul limbii române capătă o importanță deosebită în dezvoltarea competenței de comunicare a elevilor. Un rol esențial în acest proces îl au îmbinările de cuvinte, care reprezintă unități fundamentale ale sintaxei și contribuie la organizarea structurală și semantică a discursului (Academia Română, 1966).

Îmbinările de cuvinte reflectă relațiile dintre unitățile lexicale existente în limbă și constituie baza formării enunțurilor corecte și coerente, care să corespundă intențiilor comunicative ale vorbitorului. Din perspectivă structural-semantică, aceste îmbinări se împart în două categorii principale: *îmbinări libere* și *îmbinări stabile* (numite și unități frazeologice sau locuțiuni) (Pană Dindelegan, 2003). Îmbinările libere se caracterizează prin libertate combinatorie, transparență semantică și autonomia elementelor componente, sensul global fiind rezultatul direct al sensurilor individuale ale elementelor lexicale componente (Perpessicius, 1965). În schimb, îmbinările stabile se disting prin fixitate structurală, unitate semantică și caracter idiomatic, sensul lor fiind adesea figurat și non-compozițional.

Analiza comparativă a acestor tipuri de îmbinări evidențiază nu doar diferențele, ci și relația complexă dintre ele, întrucât multe îmbinări stabile își au originea în îmbinări libere care, prin uz frecvent, de-a lungul timpului, s-au fixat în structura vocabularului. De asemenea, în limba română există o serie de îmbinări libere care sunt în proces de „stabilizare”, ele fiind situate la limita dintre cele două categorii. În acest sens, studiul îmbinărilor de cuvinte contribuie în mod definitoriu la o înțelegere mai profundă a mecanismelor de funcționare a limbii române contemporane. Totodată, studierea acestor structuri permite identificarea proceselor de îmbogățire a vocabularului limbii române și contribuie la formarea competențelor comunicative necesare pe parcursul întregii vieți.

Din perspectivă metodică, predarea îmbinărilor de cuvinte prezintă o importanță majoră în procesul educațional. În cazul îmbinărilor libere, accentul se pune pe formarea corectă a structurilor sintactice și pe dezvoltarea capacității de combinare a cuvintelor în funcție de context. În ceea ce privește îmbinările stabile, dificultatea constă în înțelegerea sensului figurat și în utilizarea adecvată a acestora în comunicare (Pană Dindelegan, 2003). Ca și în cazul altor concepte gramaticale, în studierea îmbinărilor de cuvinte se recomandă o abordare progresivă, de la noțiunile elementare, la noțiuni complexe. Astfel, încă din clasele primare, accentul se pune pe recunoașterea și formarea îmbinărilor libere, prin exerciții simple de completare sau asociere. La gimnaziu, analiza se extinde spre clasificarea structurală și semantică, în timp ce la liceu se discută rolul lor stilistic și expresiv. Este important ca, pe parcursul activității de predare-învățare, elevii să fie stimulați să observe diferența dintre îmbinările libere și cele fixe, să creeze exemple proprii și să înțeleagă rolul acestor structuri în comunicare.

Strategiile didactice eficiente includ învățarea contextualizată, analiza comparativă, exercițiile de substituire și transformare, precum și activitățile interactive care stimulează implicarea activă a elevilor. De asemenea, utilizarea exemplelor din limbajul cotidian și din texte autentice facilitează înțelegerea și aplicarea corectă a acestor structuri (Alecu, 2001; Ursachi, 2005).

În concluzie, îmbinările de cuvinte reprezintă un domeniu esențial al limbii române, cu implicații semnificative atât la nivel teoretic, cât și practic. Studierea acestora contribuie la dezvoltarea competenței lingvistice și comunicative, precum și la îmbunătățirea exprimării corecte și expresive a elevilor.

Bibliografie

1. Academia Română (1966). *Gramatica limbii române*, Editura Academiei RSR.
2. Avram, M. (1997) *Gramatica pentru toți*. Editura Humanitas.
3. Crăciun, C. (2007). *Metodica predării limbii și literaturii române în gimnaziu și liceu*. Editura Emia.
4. Pană Dindelegan, G. (2003) *Frazeologia limbii române*, Editura Univers Enciclopedic.

Рабуляк Діана
Науковий керівник – асист. Кібак Діана

DEZVOLTAREA EXPRIMĂRII ORALE PRIN ACTIVITĂȚI INTERACTIVE

Lucrarea de față abordează problematica dezvoltării exprimării orale a elevilor în cadrul orelor de limba română, în contextul actual al transformărilor din sistemul educațional. Într-o societate modernă, caracterizată prin dinamism și diversitate comunicațională, capacitatea de a transmite clar, coerent și adecvat idei reprezintă o competență fundamentală. În acest sens, școala are rolul de a forma elevi capabili să utilizeze limbajul nu doar ca instrument de transmitere a informațiilor, ci și ca mijloc de exprimare a gândirii, a emoțiilor și a opiniilor. Exprimarea orală ocupă un loc central în procesul de învățare, fiind baza dezvoltării competențelor lingvistice și comunicative. Aceasta nu se limitează la simpla reproducere a unor informații, ci presupune capacitatea elevului de a formula idei proprii, de a argumenta, de a susține un punct de vedere și de a participa activ la interacțiuni verbale. Cu toate acestea, în practica educațională se constată frecvent dificultăți în exprimarea orală a elevilor, generate atât de lipsa exercițiului, cât și de utilizarea predominantă a metodelor tradiționale de predare.

Activitățile interactive contribuie la implicarea activă a elevilor, stimulează creativitatea și dezvoltă gândirea critică, oferind contexte autentice de comunicare. Spre deosebire de metodele tradiționale, centrate pe profesor și pe transmiterea unilaterală a informației, metodele interactive pun accent pe colaborare, dialog și participare activă, transformând elevul într-un partener al procesului educațional.

Un prim aspect analizat îl reprezintă rolul scrierii creative în dezvoltarea exprimării orale. Deși, la prima vedere, scrierea și exprimarea orală par competențe distincte, acestea se află într-o relație de interdependență. Activitățile de scriere creativă contribuie la îmbogățirea vocabularului, la organizarea ideilor și la dezvoltarea imaginației, facilitând ulterior exprimarea orală coerentă și fluentă. Elevii care sunt încurajați să creeze texte originale devin mai siguri pe sine și mai deschiși în comunicare.

Un alt aspect important îl constituie identificarea și corectarea greșelilor frecvente de exprimare, care pot fi de natură gramaticală, lexicală sau de organizare a discursului și reflectă nivelul de dezvoltare a competențelor lingvistice. Corectarea acestora trebuie realizată într-un mod constructiv, care să încurajeze elevul și să îi ofere repere clare pentru îmbunătățire. Astfel, procesul de corectare devine o oportunitate de învățare și nu o sursă de descurajare.

Pe parcursul orelor de limba română, o atenție deosebită trebuie să se acorde și formării competenței de redactare a textelor funcționale, precum cererile, invitațiile sau anunțurile, care au o aplicabilitate directă în viața cotidiană și contribuie la dezvoltarea capacității de a transmite informații într-un mod clar și structurat. Activitățile interactive utilizate în acest context facilitează învățarea prin practică și contribuie la consolidarea competențelor dobândite.

Un rol central în dezvoltarea exprimării orale îl are dialogul didactic, prin intermediul căruia elevii sunt încurajați să își exprime opiniile, să argumenteze și să interacționeze cu colegii, dezvoltându-și astfel competențele sociale și de comunicare. Metodele interactive bazate pe dialog, precum dezbaterile, discuțiile dirijate sau jocurile de rol, contribuie semnificativ la creșterea motivației și la reducerea anxietății în comunicare.

Integrarea metodelor interactive în predarea limbii române contribuie la formarea unor competențe de comunicare solide, necesare atât în mediul școlar, cât și în viața de zi cu zi. O abordare didactică bazată pe interactivitate, creativitate și dialog permite elevilor să devină participanți activi la propriul proces de învățare, pregătindu-i pentru cerințele unei societăți în continuă schimbare.

Bibliografie

1. Кібак, Д. (2026). Інноваційні технології у формуванні комунікативної компетенції студентів мовних спеціальностей (у процесі вивчення румунської мови). Міжнародний науковий журнал *Інтернаука*. №2.
2. Ionescu, D. (2012). *Metode interactive în predarea limbii române*. Iași: Polirom.
3. Ionescu, G. (1980). *Exerciţii pentru exprimarea orală*. Bucureşti: Meridiane, 1980.

Савка Наталія
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

LECTURA CRITICĂ CA INSTRUMENT DE FORMARE A GÂNDIRII ELEVILOR ÎN CADRUL NOULUI SISTEM EDUCAȚIONAL

„Lectura critică” este un proces de înțelegere a unui text, prin care elevii nu doar citesc informația, dar și o analizează, o valorizează și o comentează. Spre deosebire de lectura obișnuită, adică citire pasivă, care se limitează la acumularea informațiilor, lectura critică implică gândire profundă și capacitatea de a pune întrebări privind textul dat. Lectura critică contribuie direct la dezvoltarea gândirii elevilor, transformându-i din receptori pasivi ai informației în participanți activi ai procesului de învățare.

Dezvoltarea gândirii elevilor prin lectura critică se realizează prin mai multe mecanisme. Cel mai important este dezvoltarea capacității de a analiza structural, deoarece elevii învață să descompună textul în idei. Al doilea aspect important stimulează interpretarea, oferindu-le posibilitatea de a privi informația din perspective diferite. Al treilea factor constă în dezvoltarea abilității de argumentare, elevii fiind încurajați să își susțină opiniile cu exemple și dovezi din text. Totodată, aceste mecanisme ale lecturii critice sunt reflectate și în Noul Sistem Educațional, unde lectura critică devine un instrument esențial și pune accent pe formarea unei gândiri critice independente și pe îmbunătățirea capacității de înțelegere a textelor. Conceptul educațional actual se concentrează tot mai mult pe formarea competențelor și abilităților elevilor, nu doar spre transmiterea de cunoștințe. Elevii care sunt implicați în lectura critică devin capabili să formuleze propriile opinii și să participe activ la diferite discuții, făcându-i persoane informate, interesante și asumate.

În materialele raportului cercetării internaționale PISA privind calitatea educației se subliniază importanța citirii, deoarece aceasta „permite unei persoane să perceapă și să proceseze informațiile conținute în text; datorită citirii, participanții la procesul educațional dobândesc cunoștințe noi, stabilesc legături cauzale, înțeleg ideea textului, își formează propriile atitudini și învață să aplice informațiile

dobândite în mod util pentru sine și pentru societate" (Мельникова, 2024, p. 37–38).

Analizând lectura critică, putem înțelege că există un factor foarte important, fără de care nu se poate realiza analiza profundă a textului, aceasta este competența lectorală. Putem spune că dezvoltarea competenței lectorale este primul pas către lectura critică. În acest sens „formarea cititorului, a competenței de lectură la elevi este o problemă pedagogică actuală, deoarece, în condițiile dezvoltării tehnologiilor informaționale, interesul elevilor față de cuvântul artistic scade semnificativ, ceea ce afectează negativ dezvoltarea lor ulterioară și viața lor" (Мельникова, 2024, p. 38).

Competenţa de lectură este clar explicată în toate documentele normative ale disciplinei Limba şi literatura română: „Competența lectorală constă în capacitatea de a citi adecvat orice text, de a-l înțelege și interpreta prin valorificarea informațiilor din diferite domenii (viața cotidiană, istorie, geografie, științe), precum și prin utilizarea instrumentelor de teorie literară. Acest set de competențe pornește de la capacitatea de a citi coerent în limba română și implică o gamă largă de operații intelectuale, dezvoltate în procesul educațional, prin care textul este înțeles nu doar la nivelul informației, ci și ca un ansamblu de semne, idei și imagini (Lungu, 2019, p. 91).

Astfel, putem concluziona că lectura critică împreună cu deprinderea de a citi are un rol important în formarea gândirii elevilor și devine un instrument esențial pentru dezvoltarea mentală. Într-o societate în care circulă atât de multă informație, lectura critică este necesară pentru formarea unor persoane capabile să gândească independent, să ia decizii raționale și să participe activ în acțiuni sociale.

Bibliografie

1. Cozari, A., Pavel, V. (2011). Comunicare literară şi grai local în mediul şcolar. Monografie. Chişinău: „Profesional Service" SRL.
2. Lungu, A. (2019). Strategii de dezvoltare a competenței de lectură. *Materialele Conferinței Republicane a Cadrelor Didactice*. Vol. 3, 91-99.
3. Мельникова, Р. М. (2025). Формування читацької компетентності учнів на уроках української літератури в 5 класі Нової української школи. *Інноваційна педагогіка*, 1(83), 37-40.

Сидорук Юстина
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

ABORDARE INTERDISCIPLINARĂ LA LECȚIILE DE LECTURĂ SUPLIMENTARĂ

Evoluția societății contemporane și complexitatea provocărilor globale au impus o reconfigurare profundă a sistemelor educaționale, trecând de la o fragmentare tradițională a cunoștințelor spre o abordare holistică și integrativă. În acest context, paradigma pedagogică modernă plasează interdisciplinaritatea nu doar ca o simplă metodă de predare, ci ca un principiu ontologic și metodologic fundamental, menit să asigure formarea unei personalități capabile să proceseze informații multidimensionale. Cercetările recente subliniază că integrarea conținuturilor facilitează o înțelegere mai profundă a realității, depășind barierele artificiale dintre disciplinele școlare clasice. Această transformare necesită o analiză riguroasă a modului în care subiecții educației sunt instruiți activ, proces care, conform studiilor elaborate de I. Axentii, implică o schimbare de paradigmă în care elevul devine centrul propriei formări prin activizarea tuturor resurselor cognitive și emoționale (Axentii, p. 88–91). Astfel, instruirea activă nu este doar o tehnică, ci fundamentul pe care se sprijină construcția unui curriculum ce răspunde nevoilor actuale ale subiecților educației.

Un rol crucial în acest proces de modernizare îl deține recunoașterea interdisciplinarității ca pilon central al învățământului. În literatura de specialitate, S. Cojocari-Luchian evidențiază faptul că interdisciplinaritatea reprezintă un principiu fundamental al învățământului integrativ, oferind cadrul necesar pentru corelarea cunoștințelor din diverse domenii într-un tot unitar (Cojocari-Luchian, p. 60–62). Această perspectivă integratoare permite depășirea limitelor metodologice specifice fiecărei materii și favorizează transferul de competențe, esențial într-o lume în care cunoașterea este dinamică și interconectată. Această viziune este susținută și de analizele lui G. Cristea, care tratează interdisciplinaritatea ca pe un model pedagogic distinct, capabil să structureze procesul de predare-

învățare-evaluare într-o manieră care să reflecte complexitatea sistemelor reale (Cristea, p. 119–124). Modelul propus implică o regândire a obiectivelor educaționale, punând accent pe dezvoltarea gândirii critice și a capacității de sinteză a elevilor.

Perspectiva macro-educațională asupra fenomenului integrării este analizată și prin prisma perioadelor de tranziție socială și culturală. T. Dyak subliniază că educația în contextul unei paradigme interdisciplinare în perioadele de tranziție devine un instrument de adaptare socială, oferind indivizilor instrumentele necesare pentru a naviga într-un mediu instabil și în continuă schimbare (Dyak, p. 76–82). Interdisciplinaritatea nu este, deci, doar o opțiune pedagogică, ci o necesitate istorică impusă de noua configurație a societății informaționale. Această viziune este completată de abordarea teoretică a lui V. Gutu și N. Velișco, care analizează curriculumul educațional integrat prin prisma conceptului și perspectivelor integralității (Gutu & Velișco, p. 476–479).

Integralitatea presupune o fuziune armonioasă a cunoștințelor, atitudinilor și valorilor, proces care trebuie monitorizat continuu pentru a asigura eficiența parcursului școlar în funcție de cerințele sociale și individuale.

Bibliografie

1. Axentii I. (2014). Paradigma pedagogică a instruirii active a subiecților educației. *Analele ştiinţifice ale universităţii de stat „B.P.Hasdeu” din Cahul*, X, 87–96.
2. Cojocari-Luchian S. (2016). Interdisciplinaritatea – principiu fundamental al învățământului integrativ. *Buletinul ştiinţific al Universităţii de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul*, *Seria „Stiinte Umanistice”*, 2(4), 59-68
3. Cristea G. (2021). Interdisciplinaritatea ca model pedagogic. București: Universitatea „Spiru Haret”.
4. Dyak, T. (2019). Education in the context of an interdisciplinary paradigm in the transitional period. EUROPEAN HUMANITIES STUDIES: State and Society, 17(1(I), 74-88. https://doi.org/10.38014/ehs-ss.2019.1-I.06.
5. Guțu V., Velișco N. (2024). Curriculumul educațional integrat: concept și perspectivele integralității. *Științe sociale, Monitorizarea continuă a curriculumului școlar în funcție*, 475 – 484.

Склярова Олена
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічіія

AVANTAJE ȘI DEZAVANTAJE ALE UTILIZĂRII INTELIGENȚEI ARTIFICIALE ÎN PROCESUL EDUCAȚIONAL

În educația digitalizată de astăzi, utilizarea tehnologiilor de inteligență artificială (IA), care sunt introduse activ în procesul educațional, este de o importanță deosebită. IA deschide noi oportunități pentru creșterea eficienței învățării, personalizarea conținutului educațional și optimizarea muncii atât a profesorilor, cât și a elevilor. În același timp, aplicarea sa este însoțită de o serie de provocări și riscuri care necesită o reflecție critică.

Principalele avantaje ale utilizării inteligenței artificiale (IA) în educație includ capacitatea de a adapta materialele educaționale la nevoile individuale ale elevilor. Sistemele inteligente sunt capabile să analizeze nivelul de cunoștințe al elevilor, ritmul lor de învățare și să ofere rapid sarcini adecvate. În plus, IA ajută la automatizarea proceselor de rutină, cum ar fi verificarea testelor, evaluarea și pregătirea materialelor educaționale, ceea ce permite profesorilor să se concentreze asupra aspectelor creative ale activității pedagogice. Un alt avantaj important este accesul la un număr mare de resurse educaționale și posibilitatea organizării învățământului la distanță [Татарчук, Равлюк, 2025, с. 906–908].

Printre exercițiile pe care profesorul le poate propune se numără: scrierea unui dialog pe o temă aleasă cu un interlocutor IA, realizarea unei ilustrații, benzi desenate sau videoclipuri pentru o operă sau despre viața scriitorului, generarea unei continuări alternative a textului, pregătirea unei prezentări și formularea unei cereri (prompt) către IA în funcție de o temă dată pentru a dezvolta abilitățile de formulare clară și logică a gândurilor.

O atenție deosebită ar trebui acordată utilizării IA ca instrument de susținere a educației incluzive. Datorită tehnologiilor moderne, este posibilă crearea de materiale educaționale adaptate pentru elevii cu nevoi educaționale speciale, în special traducerea automată, voice-over-ul textelor sau simplificarea conceptelor complexe. Acest lucru

facilitează accesul egal la educație și creșterea nivelului de implicare a tuturor participanților la procesul educațional. În plus, sistemele interactive de IA pot acționa ca asistenți virtuali care oferă sprijin constant elevilor în procesul de învățare.

În același timp, este important de luat în considerare faptul că eficacitatea utilizării inteligenței artificiale depinde în mare măsură de alfabetizarea digitală atât a profesorilor, cât și a elevilor. Un nivel insuficient de pregătire poate duce la utilizarea irațională a tehnologiilor sau la interpretarea incorectă a informațiilor primite. Astfel, introducerea IA în procesul educațional ar trebui să fie însoțită de dezvoltarea competențelor digitale și de formarea abilităților de analiză critică a informațiilor [2].

Cu toate acestea, există și dezavantaje semnificative ale utilizării IA. Una dintre principalele preocupări este riscul reducerii gândirii critice la studenți din cauza dependenței excesive de tehnologie. Problemele legate de integritatea academică rămân, de asemenea, relevante, deoarece IA poate fi utilizată pentru a îndeplini sarcini fără scrupule. Prin urmare, este important să se înțeleagă aspectele etice, în special protecția datelor cu caracter personal și asigurarea confidențialității [3].

Prin urmare, utilizarea inteligenței artificiale în procesul educațional are atât avantaje, cât și anumite dezavantaje. Implementarea eficientă a IA este posibilă printr-o abordare echilibrată care combină tehnologiile moderne cu metodele tradiționale de predare și ia în considerare normele etice.

Bibliografie

1. Татарчук А., Равлюк Т. (2025). Використання штучного інтелекту в освітньому процесі української школи в умовах кризової ситуації. *Перспективи та інновації науки. Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина». № 3(49) 2025*. С. 902-913
2. European Commission. (2026). Ethical guidelines on the use of artificial intelligence and data in teaching and learning. Publications Office of the European Union. 46 p.
3. Ng, D. T. K., Leung, J. K. L., Su, J., Ng, R. C. W., & Chu, S. K. W. (2023). Teachers' AI digital competencies and twenty-first century skills in the post-pandemic world. Educational Technology Research and Development, 71(1), 137–161.

Солоткі Глорія
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічія

PARTICULARITĂȚI ALE STUDIERII CAUZALITĂȚII ÎN ȘCOALĂ: ABORDĂRI SINTACTICE MODERNE

Ca fenomen lingvistic, cauzalitatea, ocupă un loc deosebit în gramaticile limbii române. În gramatica tradițională, acest concept se referă la o relație logică realizată la nivelul propoziției, între părți de propoziție sau la nivelul frazei între propoziții. Din punct de vedere semantic, cauzalitatea exprimă un fapt care reprezintă motivul sau cauza producerii altui fapt. La nivelul propoziției, aceste conținuturi semantice se concretizează în funcția sintactică de complement circumstanțial de cauză, iar la nivelul frazei – sub forma propoziției secundare, subordonate circumstanțiale cauzale.

În lingvistica românească modernă, fenomenul este abordat mult mai nuanțat. Cercetările recente pun accent pe dimensiunea pragmatică și semantică a cauzalității, analizând nu doar structurile gramaticale, ci și modul în care acestea contribuie la organizarea discursului. Astfel, ediția nouă a Gramaticii Academiei consideră că circumstanțialul de cauză „face parte din grupa circumstanțialelor care redau raporturi logico-semantice, fiind component al unei construcții prin care vorbitorul instituie un raport de cauzalitate între două procese” [Guțu-Romalo, 2018, p. 557]

Totodată, în gramaticile mai noi sunt identificate două tipuri de cauzalitate: a) cauzalitatea explicită, care este marcată prin elemente lingvistice distincte și 2) cauzalitatea implicită, care este dedusă din context. De asemenea, prin luarea în considerație a perspectivei pragmatice de analiză a comunicării, în unele lucrări este identificată cauzalitatea obiectivă, care se concretizează în text sub forma funcției sintactice de circumstanțial la nivelul propoziției sau la nivelul frazei, și cauzalitatea subiectivă, care reflectă atitudinea vorbitorului asupra realității. Aceasta din urmă se concretizează într-o serie de adverbe incidente lipsite de funcție sintactică.

Această complexitate a structurilor gramaticale care au capacitatea de a reda ideea de cauzalitate determină o serie de dificultăți în procesul didactic, în procesul de predare-învățare. În

funcție de nivelul de pregătire a elevilor, profesorul trebuie să folosească metode și procedee variate, adaptate vârstei și abilităților comunicaționale.

În procesul de predare a complementelor și propozițiilor circumstanțiale, metodele didactice tradiționale reprezintă instrumentele esențiale. Dintre acestea, amintim: a) *demonstrația* este o metodă utilizată frecvent la lecțiile de limba română: profesorul scrie pe tablă exemple simple, evidențiind rolul cuvintelor cu funcția sintactică de circumstanțial. Această abordare directă, vizuală, permite înțelegerea specificului raportului de subordonare circumstanțială cauzală; b) *conversația* reprezintă o metodă bazată pe interacțiune; profesorul propune activități prin care elevii sunt provocați să răspundă la întrebări cu grade diferite de dificultate, să alcătuiască exemple proprii și, prin dialog, să observe particularitățile circumstanțialelor; prin conversație, învățarea devine un proces complex, participativ, care permite implicarea activă a elevilor; c) *metoda euristică* stimulează gândirea critică a elevilor; profesorul creează situații-problemă, determinându-i pe elevi să deducă în mod autonom regulile și particularitățile circumstanțialelor la nivelul propoziției și la nivelul frazei; d) *metoda exercițiilor* permite aprofundarea cunoștințelor prin activități variate: elevii alcătuiesc propoziții și fraze, transformă frazele în propoziții și propozițiile în fraze, identifică funcția de circumstanțial în texte; e) analiza gramaticală permite elevilor să identifice structura enunțurilor și funcțiile sintactice și să observe nuanțele semantice.

Îmbinarea acestor metode tradiționale cu metode moderne, activ-participative, precum metoda cubului, a ciorchinelui sau cadranelor, creează un context educativ eficient, în care elevii nu doar însușesc coțiuni teoretice, ci învață să identifice și să utilizeze circumstanțialele cauzale în diferite contexte.

Bibliografie

1. Crăciun, C. (2007). *Metodica predării limbii și literaturii române în gimnaziu și liceu*. Editura Emia.
2. Guțu-Romalo, V. (coord.). (2008). *Gramatica limbii române. Vol. I. Cuvântul*. Editura Academiei Române.
3. Guțu-Romalo, V. (coord.). (2018). *Gramatica limbii române. Vol. II. Enunțul*. Editura Academiei Române.

Тома Зоріна
Науковий керівник – доц. Паладян Крістінія

CONCEPTUL DE COMPETENȚĂ DIGITALĂ ÎN PEDAGOGIA MODERNĂ

Societatea contemporană se caracterizează printr-o dezvoltare accelerată a tehnologiilor digitale, care influențează profund toate domeniile vieții, inclusiv educația. În acest context, școala nu mai poate rămâne ancorată exclusiv în metodele tradiționale de predare, fiind necesară adaptarea la noile realități tehnologice. Astfel, conceptul de „competență digitală" devine o componentă esențială a formării, fiind integrată în profilul elevului modern (Bocoș, 2013).

Competența digitală presupune nu doar utilizarea instrumentelor tehnologice, ci și dezvoltarea unei gândiri critice în raport cu informația digitală, capacitatea de a comunica eficient în mediul online, precum și utilizarea responsabilă și etică a resurselor digitale. În cadrul reformelor educaționale actuale, accentul se deplasează de la transmiterea de cunoștințe spre formarea de competențe, iar competența digitală se înscrie printre competențele-cheie necesare integrării active în societatea contemporană (Comisia Europeană, 2018).

În contextul actual, marcat de digitalizare și globalizare, elevii sunt expuși permanent la fluxuri informaționale diverse. Din acest motiv, rolul profesorului nu mai este doar acela de furnizor de informații, ci de facilitator al învățării, ghidând elevii în selectarea, analizarea și utilizarea corectă a informației. Astfel, dezvoltarea competenței digitale contribuie la formarea autonomiei în învățare și la adaptabilitatea elevilor în diferite contexte educaționale și sociale (Cucoș, 2014).

Integrarea tehnologiilor digitale în procesul de predare-învățare oferă numeroase avantaje. Platformele educaționale, aplicațiile interactive și resursele multimedia stimulează interesul elevilor și facilitează învățarea activă. De asemenea, utilizarea instrumentelor digitale permite personalizarea învățării, adaptarea conținuturilor la nivelul și ritmul fiecărui elev, precum și dezvoltarea competențelor de colaborare prin activități de grup realizate online (Istrate, 2020).

Utilizarea platformelor educaționale reprezintă o strategie esențială în dezvoltarea competenței digitale. Platformele online, precum Moodle, Google Classroom sau Khan Academy, permit elevilor să acceseze resurse variate, să participe la teste și exerciții interactive și să interacționeze cu profesorii și colegii. Această metodă facilitează personalizarea procesului de învățare, deoarece elevii pot parcurge materialul în ritm propriu și pot primi feedback instantaneu. În plus, utilizarea constantă a acestor platforme dezvoltă abilități digitale esențiale, cum ar fi gestionarea fișierelor, comunicarea online și navigarea eficientă pe internet. Profesorii pot monitoriza progresul elevilor, pot identifica dificultățile și pot interveni rapid, ceea ce contribuie la o învățare mai eficientă și adaptată nevoilor individuale.

Un alt aspect important îl reprezintă educația pentru utilizarea responsabilă a mediului digital. Elevii trebuie să învețe să identifice sursele credibile, să respecte regulile de securitate online și să manifeste un comportament etic în spațiul virtual. Astfel, competența digitală nu se limitează la abilități tehnice, ci include și dimensiuni sociale și morale (Comisia Europeană, 2018).

În concluzie, conceptul de competență digitală în pedagogia modernă este foarte important pentru elevi, deoarece le oferă abilitățile necesare să folosească tehnologia în mod corect și eficient. Prin metode ca proiectele digitale, prezentările multimedia sau jocurile educaționale, elevii învață cum să aplice informațiile teoretice în practică. Dezvoltarea competențelor digitale îi ajută să fie mai responsabili, mai creativi și mai pregătiți pentru viața modernă.

Bibliografie

1. Bocoș, M. (2013). *Didactica modernă*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
2. Cucoș, C. (2014). *Pedagogie*. Iași: Polirom.
3. Comisia Europeană (2018). *DigComp 2.1: Cadrul european al competențelor digitale*.
4. Istrate, O. (2020). *Educația digitală – perspective și provocări*. București.
5. Popa, D. (2024). Digital Pedagogy – The Model of Reconstruction of Training and Evaluation Strategies in Higher Education. *European Integration -Realities and Perspectives. Proceedings*, 19(1), 578-586.

Урсулян Марія
Науковий керівник – асист. Вринчану Фелічія

TIMPUL VIITOR AL VERBELOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ: ASPECTE STRUCTURAL-SEMANTICE ȘI METODICE

Categoria gramaticală a timpului reprezintă una dintre cele mai importante categorii ale verbului, având rolul de a exprima raportul dintre momentul desfășurării acțiunii și momentul enunțării. În limba română, timpul verbal este strâns legat de celelalte categorii gramaticale ale verbului, precum modul și aspectul, contribuind la organizarea semantică și sintactică a propoziției. Conform Gramaticii Academiei, timpul verbal „exprimă raportul dintre momentul acțiunii și momentul vorbirii sau un alt reper temporal” (GALR, 2005, p. 321). Din această perspectivă, timpul nu este doar o categorie formală, ci și una funcțională, care permite situarea acțiunii într-un cadru temporal. În ansamblul categoriilor gramaticale, timpul ocupă un loc central, deoarece el contribuie la realizarea coerenței textului și la exprimarea relațiilor temporale dintre acțiuni.

În limba română, sistemul temporal al verbului se organizează în jurul a trei repere fundamentale: prezent, trecut și viitor. Timpul prezent exprimă o acțiune simultană cu momentul vorbirii: eu scriu. El poate avea însă și alte valori, în funcție de context. Timpul trecut include mai multe forme așa ca perfectul compus, imperfectul și mai mult ca perfectul, care exprimă acțiuni anterioare momentului enunțării. De exemplu: *am mers, mergeam, mersesem*. Timpul viitor exprimă o acțiune posterioară momentului vorbirii: *voi merge, o să merg*. Aceste timpuri nu funcționează izolat, ci în cadrul modurilor verbale. În limba română există moduri personale (indicativ, conjunctiv, condițional-optativ, imperativ) și moduri nepersonale (infinitiv, gerunziu, participiu, supin). Dintre acestea, indicativul este modul care exprimă cel mai clar opozițiile temporale, având forme pentru prezent, trecut și viitor.

Un aspect esențial al sistemului verbal românesc îl constituie formarea analitică a timpurilor, prin utilizarea auxiliarelor. Limba română a dezvoltat, în mare parte, forme analitice, în care auxiliarele

au un rol gramatical esențial. Pentru viitor, se folosește auxiliarul *a vrea*: voi pleca. De asemenea, în limba vorbită întâlnim formele verbului *a avea*: *am să plec*. Potrivit lingviștilor, aceste auxiliare provin din verbe cu sens lexical, care în timp, s-au gramaticalizat. Această evoluție explică diversitatea formelor de viitor din limba română, precum *voi citi, o să citesc, am să citesc*, fiecare având particularitățile stilistice și de registru.

În limba română, timpul prezent nu exprimă doar acțiuni simultane cu momentul vorbirii, ci poate avea și valori suplimentare. Una dintre cele mai importante este valoarea de viitor, frecvent întâlnită în limbajul cotidian. De exemplu: *Mâine merg în excursie*. În cazul dat, forma de prezent „merg" exprimă o acțiune viitoare. Această utilizare este posibilă datorită contextului temporal oferit de adverbul „mâine". În manualele școlare, această valoare este prezentată ca „prezent cu valoare de viitor", fiind considerată o utilizare frecventă și naturală a limbii. După cum afirmă Mioara Avram, „prezentul poate exprima viitorul atunci când contextul indică clar momentul desfășurării acțiunii" (Avram, 1997, p. 205).

Timpurile verbale au nu doar valori gramaticale, ci și stilistice, contribuind la expresivitatea limbajului. Alegerea unui anumit timp poate influența sensul și tonul propoziției. De exemplu, prezentul istoric este utilizat pentru a reda evenimente din trecut într-un mod mai viu: *Ștefan cel Mare intră în luptă și câștigă bătălia*. Imperfectul poate avea o valoare descriptivă sau evocatoare: *Era o zi frumoasă de primăvară*. Viitorul poate exprima nu doar acțiuni viitoare, ci și presupuneri sau probabilități: *Va fi acasă deja*. În acest caz, valoarea este una modală, nu strict temporală. Astfel, timpurile verbale contribuie la nuanțarea discursului și la exprimarea atitudinii vorbitorului, ceea ce demonstrează complexitatea acestei categorii gramaticale.

Bibliografie

1. Avram, M. (1997) *Gramatica pentru toți*. Editura Humanitas.
2. Dimitriu, Corneliu (1999) *Tratat de gramatică a limbii române*, Editura Institutul European.
3. *Gramatica limbii române* (GALR) (2005), vol. I-II, Editura Academiei Române.
4. Irimia, Dumitru (1997), *Gramatica limbii române*, Editura Polirom.

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Боцюк Орест
Науковий керівник – доц. Горохолінська Ірина

СВЯЩЕННЕ КРАСНОМОВСТВО У ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРІ: БОГОСЛОВСЬКІ ТА ЕТИЧНІ ВИКЛИКИ

У XXI столітті цифрова трансформація суспільства істотно вплинула на всі сфери людської діяльності, зокрема й на релігійну практику. Новітні технології трансформують парадигму функціонування Церкви – настільки, що ми можемо констатувати появу у богословському дискурсі концепту «цифрової церкви» [1]. Це позначається також і на пастирському служінні, яке так чи інакше імплементує онлайн-технології у свою діяльність. Одна з найбільш дискусійних тем – онлайн-проповідь. Ця проблема актуалізує низку нових богословських та етичних питань.

Медіатизація релігії змінює формат сприйняття інформації, але якщо для «споживання» контенту соцмереж фрагментарність, інтерактивність, візуальна привабливість вже давно стали звичним стандартом, то перенесення цих рис у гомілетичну практику детермінує низку богословських викликів.

У традиційному форматі проповідь – частина Богослужіння, і вона передбачає фізичну зустріч священника з вірянами. Богослов'я проповіді нерозривно пов'язане з доктриною Втілення. Проголошення Євангелія – це не просто передача релігійної інформації, а свідчення про живу Особу, Ісуса Христа. Священне красномовство в його класичному розумінні завжди було подією втіленої присутності: проповідник, як живий свідок, стоїть перед зібраною спільнотою (еклезією).

В онлайн-форматі проповідь може існувати окремо від Богослужіння, і священники можуть викладати її окремим контентом, наприклад, на YouTube канал. І тут постає перша проблема – у такому форматі проповідь деконтекстуалізується, тобто втрачає зв'язок з літургійним контекстом, і у потенційної онлайн-аудиторії виникає спокуса оцінювати її за законами звичайного цифрового контенту, а не духовної цінності. У священнослужителя, в свою чергу, може виникнути спокуса адаптувати зміст проповіді

до очікувань аудиторії, і тоді він може перетворитися на «творця контенту» з показниками відповідного «успіху», «віральності» (репости, вподобайки тощо).

Медіа формують не лише наші звички, але й наші очікування, у т. ч. очікування, пов'язані з релігійним досвідом. К. Детвайлер попереджає: «Наші технології не просто розширюють наші можливості; вони формують наші очікування щодо світу, одне одного і, зрештою, Бога» [2, p. 34]. Якщо сприйняття Бога звужується до формату трихвилинного натхненного відео в Instagram, то чи не девальвується сама сутність християнства, що передбачає глибоку духовну роботу й зовсім не орієнтована на розважальність? Це, в свою чергу, ставить питання про інтенційність слухання. У храмі людина зосереджена на Богослужінні як священнодійстві, оскільки заради цього вона туди і приходить. Водночас онлайн-проповідь може виринати в соцмережах нарівні з іншим контентом, інтегруючись в загальний інформаційний потік. Людина може слухати її, навіть не зосереджуючись на смислі, що руйнує сутність гомілії, редукуючи священне красномовство до «тла», як музика чи новини. Це призводить до профанації священного красномовства.

Звісно, онлайн-проповідь може бути ефективним інструментом душпастирської опіки, і це особливо актуально для України зараз, в умовах війни, коли люди нерідко втратили не лише свої домівки, але також і парафії. Подібні онлайн-практики дають можливість підтримувати зв'язок з парафією, забезпечують неперервність душпастирської опіки, проте вони не повинні заміняти собою дійсну участь у Богослужінні.

Список використаних джерел

1. Петряєв, О. С. (2024). Цифрова церква: релігія в інтернет-просторі як новий етап духовного життя постіндустріального суспільства Наукові праці МАУП. Політичні науки та публічне управління. 2024, 2 (58), 59–67.
2. Detweiler, C. (2013). iGods: How technology shapes our spiritual and social lives. Brazos Press

Бурденюк Олександра
Науковий керівник – доц. Щербань Микола

ГРІХОПАДІННЯ ПРАБАТЬКІВ: БОГОСЛОВСЬКИЙ КОНЦЕПТ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Гріхопадіння людини – це богословське поняття, що використовується в християнстві для опису переходу перших людей від стану невинного послуху Богові до стану винного непослуху [1; с. 16]. Доктрина Гріхопадіння походить з тлумачення книги Буття, (розділів 1-3) [1; с. 17].

У християнстві вчення про гріхопадіння тісно пов'язане з доктриною первородного гріха [2; с. 177]. Вважається, що гріхопадіння принесло гріх у світ, зіпсувавши весь світ, включаючи людську природу, внаслідок чого всі люди народжуються з первородним гріхом, у стані, в якому вони не можуть досягти вічного життя без Божої благодаті. Східна православна церква приймає концепцію гріхопадіння, але відкидає ідею про те, що вина за первородний гріх залишилася лише на Адамові [2; с. 183].

Загалом, розповідь про Едемський сад та гріхопадіння людства становить спільну традицію, спільну для всіх авраамічних релігій, із символічними уставленнями юдео-християнської моралі та релігійними віруваннями, яка мала значний вплив наусталені уявлення про людську сексуальність, гендерні ролі та статеві відмінності як у західній, так і в ісламській цивілізаціях. На відміну від християнства, інші основні авраамічні релігії – юдаїзм та іслам – не мають концепції «первородного гріха», а натомість розробили інші інтерпретації розповіді про Едем.

Доктрина про гріхопадіння людини екстрапольована з традиційної християнської екзегези книги (Бут. 3). Наративна ідея концептів «Створення» та «Гріхопадіння» пояснює розвиток людства від стану блаженства, в якому воно було створене, до нинішнього людського стану праці та страждань. Факт гріхопадіння пояснюється амбіціями, завдяки яким людство намагається не лише задовольнятися послухом волі Бога, але й прагне до «пізнання добра і зла» (ідея зростання і розвитку без Бога) [3].

Варто зазначити, що виклад «едемської» історії та вірування, які від неї походять, – винятково юдейські та не мають аналогів у стародавньому світі, спираючись на унікальне уявлення Ізраїлю про Бога та Його взаємини із Всесвітом та людством. [2; с.184].

Враховуючи значення гріхопадіння дивно, що Адам і Єва не згадуються більше в єврейській Біблії (окрім 1 Хронік 1:1), проте вони згадуються вже в Новому Завіті, зокрема у посланнях ап. Павла, де гріхопадіння зображується як початок викупної подорожі, яка завершується Воскресінням Ісуса Христа. Зв'язок між Адамом та Ісусом вже був усвідомлений ап. Павлом, (1 Кор. 15:22). Тут Адам, який приніс смерть людству, протиставляється Ісусу Христу, який приносить вічне життя через воскресіння [3].

Концепцію первородного гріха пізніше детально розкрив Блаженний Августин, і вона слугувала одним з аргументів на користь практики хрещення немовлят [3].

Отже, вчення про первородний гріх – одне з засадничих у системах віровчень усіх авраамістичних релігій, котра суттєво визначає подальшу суть сотерілогічних та есхатологічних концепцій.

Список використаних джерел

1. Бабленюк, А. «У всьому винен Бог», або наслідки гріхопадіння прабатьків // URL: https://velychlviv.com/u-vsomu-vynen-bog-abo-naslidky-grihopadinnya-prabatkiv/
2. Kvam, Kristen E.; Schearing, Linda S.; Ziegler, Valarie H., eds. Hebrew Bible Accounts. Eve and Adam: Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1999, PP. 15-40.
3. Kugel, James L. Traditions of the Bible: A Guide to the Bible As It Was at the Start of the Common Era. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999, 1055 p..

Гамаль Ілля
Науковий керівник – доц. Горохолінська Ірина

НЕСТОРІАНСТВО В КОНТЕКСТІ ХРИСТОЛОГІЧНИХ СУПЕРЕЧОК V СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-БОГОСЛОВСЬКИЙ АНАЛІЗ

Християнські суперечки V століття стали одним із найважливіших етапів у формуванні церковного вчення про Особу Ісуса Христа. Особливе місце серед них займає вчення Несторія, архієпископа Константинопольського. Його осуд на III Вселенському соборі 431 р. став визначальним моментом у формулюванні православного віровчення.

Несторіанська суперечка мала не лише догматичний, але й церковно-політичний характер. Після піднесення Константинополя як «нового Риму» між Константинопольською та Александрійською кафедрами загострилася боротьба за першість у Східній Церкві. Як зазначає Я. Туркало, «боротьба між Несторієм і Кирилом Александрійським була не лише боротьбою двох богословських шкіл, але й суперництвом двох церковних центрів – Константинополя та Александрії» [2, с. 103].

Православна традиція розглядає несторіанство як хибне вчення, оскільки воно надмірно розділяє Божу і людську природи в Ісусі Христі. Заперечуючи титул Богородиця, Несторій пропонував називати Пресвяту Діву «Христородицею», вважаючи, що Марія народила не Бога, а лише людину, з якою з'єдналося Боже Слово. Така позиція, на думку святителя Кирила Александрійського, фактично призводила до визнання у Христі двох окремих осіб або «двох синів» [Див.: 2].

Святитель Кирило, захищаючи церковне вчення, наголошував на неподільності Особи Ісуса Христа як єдиного Сина і Господа, що знайшло своє догматичне утвердження в рішеннях III Вселенського собору, який визнав правомірність титулу Богородиці та підтвердив віру в Христа як істинного Бога. Підґрунтя цього вчення міститься у Святому Письмі: «І Слово стало плоттю, і вселилося між нами, повне благодаті й істини; і ми бачили славу Його, славу, як Єдинородного від Отця» [1, с. 1188]. Подібно й праведна Єлисавета називає Діву Марію «Матір'ю Господа»: «І

звідки це мені, що Мати Господа мого прийшла до мене?» [1, с. 1147]. Ці слова становлять біблійну основу православного іменування Марії Богородицею.

У сучасному богослов'ї з'явилися й інші підходи до оцінки Несторія. Зокрема, М. Анастос вважав, що Несторій «ніколи не навчав про двох синів у буквальному значенні; він лише прагнув зберегти повноту людської природи Христа» [3, p. 139]. Подібну думку висловлює і Дж. Ф. Бетюн-Бейкер, який вважав, що «Несторій був засуджений більше за спосіб висловлювання, ніж за дійсний зміст свого вчення» [4, p. 199], хоча така оцінка не скасовує догматичного значення рішень III Вселенського собору.

Сучасні дослідження, які прагнуть реабілітувати Несторія або принаймні уточнити характер його вчення, слушно звертають увагу на те, що його позиція не обов'язково передбачала радикальний дуалізм Особи Христа. Радше йшлося про спробу уникнути змішання природ і зберегти повноту людського досвіду Ісуса. Проте богословська проблема полягала в тому, що обрана ним термінологія могла бути інтерпретована як розділення суб'єкта спасіння, що підривало саму основу християнської віри.

Таким чином, попри сучасні спроби переоцінки постаті Несторія, які допомагають глибше зрозуміти складність історичних і богословських процесів, остаточне вчення Церкви залишається незмінним і внутрішньо цілісним. Воно не заперечує багатогранності богословської традиції, але водночас чітко окреслює межі, за якими починається спотворення центральної таємниці християнства – таємниці Воплочення Бога Слова.

Список використаних джерел

1. Біблія. (2009). *Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту: В українському перекладі з паралельними місцями та додатками* (пер. Патріарха Філарета [М. А. Денисенка]). Київ : Видавництво Київської Патріархії УПЦ (КП).
2. Туркало, Я.К. (1974). *Нарис історії Вселенських соборів (325–787)*. Брюссель: Літературно-наукове видавництво. https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/11549/file.pdf
3. Anastos, M. V. (1962). Nestorius was orthodox. *Dumbarton Oaks Papers*, 16, 117–140 https://www.jstor.org/stable/1291160
4. Bethune-Baker, J.F. (1908). *Nestorius and his teaching: A fresh examination of the evidence*. Cambridge : Cambridge University Press. https://surl.li/sgjptw

Грицюк Валентин
Науковий керівник – доц. Лагодич Микола

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СВЯЩЕНИЧОГО ВИХОВАННЯ У ДЕКРЕТІ ДРУГОГО ВАТИКАНСЬКОГО СОБОРУ «OPTATAM TOTIUS»

Декрет Другого Ватиканського собору про священиче виховання «Optatam totius» посідає особливе місце серед соборних документів, оскільки представляє важливість місії священства та специфіку його підготовки. Богословська вага документа зумовлена тезою, що майбутньому пастиреві довіряється «надія Церкви і спасіння душ» (Документи Другого Ватиканського собору 2014: 195). З огляду на це, виховання розглядається як цілісна й комплексна програма – від моменту розпізнання покликання до здобуття освіти та подальшого вдосконалення протягом життя.

Аналіз тексту свідчить, що «бажане оновлення всієї Церкви значною мірою залежить від служіння священиків, сповненого духом Христовим» [Документи Другого Ватиканського собору 2014: 181]. Декрет наголошує на важливості адаптації виховних норм до «обставин окремих територій та часу», щоби підготовка завжди відповідала потребам конкретної країни [Документи Другого Ватиканського собору, 2014, с. 182].

Важливим складником є плекання покликань, де відповідальність покладається на родини, які мають стати «немовби першою семінарією» [Документи Другого Ватиканського собору 2014: 182].

Особливого значення набуває постать діючого душпастиря. У «Напрямних плекання духовних покликань в УГКЦ» зазначається: «Священослужитель як близький учень Христа, а насамперед парох, відіграє особливу роль у формуванні покликань через добре слово і приклад свого життя» (Напрямні плекання духовних покликань в УГКЦ 2012: 9).

Процес навчання у великих семінаріях має на меті формування «пастирів душ за прикладом Господа нашого Ісуса Христа» [Документи Другого Ватиканського собору 2014: 184]. Виховання охоплює духовний, інтелектуальний та дисциплінарний напрям-

ки. У духовному вимірі ключовим є єднання з Богом та вміння бачити Христа в людях – хворих, немічних та навіть невіруючих. Декрет закликає до аскетичного способу життя та самозречення (Документи Другого Ватиканського собору 2014: 189). Особливим аспектом є целібат, який слід сприймати як «дар Божий, що веде до повнішого панування над духом і тілом» (Документи Другого Ватиканського собору 2014: 188).

Характерно, що у Декреті акцентується: інтелектуальна підготовка повинна фокусуватися на узгодженому вивченні філософії та богослов'я. Філософські дисципліни покликані дати систематичне пізнання Бога, світу і людини, готуючи вихованця до діалогу з його сучасниками та кращого їх розуміння. Богослов'я ж повинно вивчатися фундаментально, ґрунтовно і будуватися на Святому Письмі як своїй серцевині. Побіжно згадано тут й інші соціальні науки. Так, важливо також вивчати психологію, педагогіку та соціологію для кращого розуміння потреб людей.

Заключним етапом є «післястудійне вдосконалення підготовки». Декрет підкреслює, що священик має обов'язок постійного духовного та інтелектуального самовдосконалення, ніколи не зупиняючись у своєму духовному розвитку.

Отже, можна стверджувати, що «Optatam totius» пропонує динамічну модель виховання, яка інтегрує академічні знання та аскетичну практику у єдиний вектор церковного служіння.

Список використаних джерел

1. Документи Другого Ватиканського собору (1962-1965). (2014). Конституції, декрети, декларації. Коментарі. Свічадо.
2. Напрямні плекання духовних покликань в УГКЦ. (2012). Патріарша Комісія Священичої Формації. https://eeparchy.com/wp-content/uploads/2013/02/Directives_for_Vocational_Awareness__2012_with_Ken_Forward_Ukrainian.pdf.

Зеленчук Михайло
Науковий керівник – проф. Чікарькова Марія

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ АПОСТОЛА ПАВЛА У ЙОАНА ЗОЛОТОУСТОГО В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ: ПРОБЛЕМИ ТА ЛАКУНИ (НА МАТЕРІАЛІ «ПОХВАЛИ СВЯТОМУ АПОСТОЛОВІ ПАВЛОВІ»)

Образ апостола у «Похвалах святому апостолові Павлові» Йоана Золотоустого вивчений фрагментарно. Більшість досліджень частіше за все зосереджені на висвітленні інших аспектів постаті ап. Павла.

Безпосередньо нашої теми стосується буквально кілька розвідок. Самим раннім дослідженням є праця Г. М. Габбелла «Chrysostom and Rhetoric» [2], у якій автор аналізує цикл «Похвал святому Павлу» як унікальний синтез античних риторичних традицій. Дослідник спростовує тезу про повний розрив Йоана Золотоустого з язичницькою освітою, доводячи, що проповідник майстерно використовував механізми інвенції та диспозиції, запозичені у Теона та Менандра, для структурування християнського змісту. Особливу увагу Габбелл приділяє методу синкрезису (зіставлення), за допомогою якого Золотоустий підносить образ апостола над старозавітними патріархами та античними філософами. Оригінальним висновком автора є ідентифікація в «Похвалах» рис античної діатриби, що проявляється у постійному діалозі з уявним опонентом та пастирській спрямованості на етичну трансформацію слухача.

Серед досліджень останніх років варто згадати статтю М. Яремця [1]. Попри її лаконічний характер, ми тут знаходимо важливі спостереження. Наприклад, дослідник вказує на те, що «найбільше елементів біблійного вчення про людину Золотоустий черпав саме з богослов'я апостола Павла, на честь якого були виголошені ці Сім Слів» [1, с. 6]. Науковець дає дуже стислий огляд кожного зі «слів», але, по суті, це є просто переказ ключової ідеї кожної гомілії.

Дослідження І. Швед-Костецької надзвичайно важливе для нас, оскільки це той рідкісний випадок, коли автор працює безпосередньо з корпусом текстів «похвал». Польська науковиця дає аналіз структурної побудови текстів у контексті пізньоантичної риторичної традиції [3].

Підсумовуючи огляд наукової літератури, можна констатувати, що постать апостола Павла у «Похвалах» зазвичай розглядається в суто риторичному ключі (тобто якими стилістичними засобами змальовується апостол). Більшість авторів акцентує увагу на формальних характеристиках тексту, залишаючи поза межами детального аналізу динаміку внутрішньої трансформації людської природи, яку проповідує Золотоустий. Попри наявність ґрунтовних розвідок щодо окремих аспектів гомілетики святителя, комплексне дослідження образу Павла як «нової людини» у цьому циклі залишається актуальним завданням. Зокрема, потребує глибшого вивчення те, як саме риторичні прийоми працюють на обґрунтування можливості подолання природних обмежень. Таким чином, вибір теми нашої роботи зумовлений необхідністю синтезувати наявні нечисленні наукові спостереження з антропологічним змістом семи гомілій. Це дозволить представити цілісну концепцію святості, яку Йоан Золотоустий вибудовував для своєї пастви на прикладі Апостола народів.

Список використаних джерел

1. Яремець, М. (2008). Життя людини у Христі за творами св. Йоана Золотоустого. У: Йоан Золотоустий, Похвали святому апостолові Павлові (пер. з гр. М. Яремця, с. 5–11). Львів: Свічадо.
2. Hubbell, H. M. (1924). Chrysostom and rhetoric. Classical Philology, 19(3), 261–276.
3. Szwed-Kostecka, J. (2013). Panegiryki św. Jana Chryzostoma De laudibus Sancti Pauli – kwestia struktury. W: Iuvenilia Philologorum Cracoviensium (T. VI: Źródła Humanistyki Europejskiej 6, s. 191–208). Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Ковбасюк Іван
Науковий керівник – асист. Марчук Олександр

ВІД РЕФОРМАЦІЙНОГО ІКОНОКЛАЗМУ ДО СУЧАСНИХ ФОРМ РЕЦЕПЦІЇ ІКОНИ В ОКРЕМИХ ПРОТЕСТАНТСЬКИХ ДЕНОМІНАЦІЯХ

Ґенеза протестантського заперечення священних зображень пов'язана з реформаційним (часто першопочатково радикальним й відірваним від релігійного досвіду ранньохристиянської Церкви) тлумаченням другої заповіді Декалогу. Водночас таке ставлення до священних зображень історично не було однорідним. Ранні реформаційні рухи часто тлумачили заборону з Вих. 20:4 крізь призму радикального прагнення уникнути будь-яких форм ідолопоклонства, що і спричинило іконоборство.

Над розробкою механізмів боротьби з сакральними зображеннями особливо відзначилися Ульріх Цвінглі, Жан Кальвін та інші. Зокрема, в Кальвінових «Інституціях» стверджується, що «кузнею ідолів» є людський розум, а не Боже Одкровення. Тому для кальвінізму будь-яке зображення Божества – онтологічна видумка, з тією аргументацією, що Нескінченне не може бути обмежене видимою формою [2].

Значно поміркованішу позицію займав Мартін Лютер. Він не вимагав знищення всіх релігійних зображень і в трактаті «Проти небесних пророків» наголошував, що проблема ідолопоклонства пов'язана з людським серцем і не є проблемою самого предмета. Теолог допускав використання Розп'ять та інших зображень з дидактичною метою, приписуючи іконам пізнавальну функцію. Водночас він і не надавав їм сакраментального значення [3].

Зауважимо, що, виходячи з контексту ортодоксальної іконології, протестантське заперечення іконошанування бере свої витоки з докетизму – ранньохристиянської єресі II-III століть, автори якої переконували, що тіло Ісуса Христа було примарним. Втім, можливість зображення Христа пов'язується не з ілюзорністю, а справжньою реальністю Його природи: оскільки Бог став Людиною, відповідно, став зображуваним. А тому, заперечення ікони

Христа – це опосередковане заперечення реальності Його людської природи. І вже тут криється христологічний ризик заперечення повноти Боговтілення [5].

У XX-XXI століттях на еволюцію протестантського ставлення до візуальності вплинули як екуменічний діалог, так і ширше богословське переосмислення культури та мистецтва. У цьому контексті важливими стали ідеї Пауля Тілліха та інших ліберальних протестантських теологів про взаємозв'язок теології та культури, а також про мистецтво як один із вимірів виявлення екзистенційної ситуації, в якій перебуває людина за умов викликів модернізму [1]. Сучасні дослідження фіксують зростання інтересу до ікон у частині євангельських, англіканських та скандинавсько-лютеранських деномінацій [4].

Отже, деякі протестантські середовища все ж продемонстрували перехід від критики сакрального образу до нових форм його естетичної та богословської рецепції, що можна вважати певним «поворотом до візуальності». Глибше знайомство з ортодоксальною іконологією вплинуло на переосмислення догматичного змісту ікони і в т.ч. її дидактичної функції.

Список використаних джерел

1. Докаш, В. (2015). Протестантський модернізм: історія, форми вияву в умовах глобалізації та інкультурації українського суспільства. Українське релігієзнавство, 73, 301–311.
2. Кальвін, І. (1939). Інституція, або навчання християнської релігії. Вид. заходом Реформ. Церкви. URL: https://surl.li/sxdyma
3. Котляров, П. (2015). Портрети Меланхтона: співвідношення візуального образу і наративних характеристик. Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка. Історія, 2(125), 26-31.
4. Cannon, M. E., & Vollrath, K. (2021). Spiritual synchronicity: Icon veneration in evangelical and Orthodox religious practices in the 21st century. Religions, 12(7), Article 463. https://doi.org/10.3390/rel12070463
5. Payton, J. R., Jr. (1996). John of Damascus on human cognition: An element in his apologetic for icons. Church History, 65(2), 173-183. https://doi.org/10.2307/3170286.

Мандрик Євген
Науковий керівник – доц. Лагодич Микола

АСКЕЗА ЯК ШЛЯХ ВІДНОВЛЕННЯ ЦІЛІСНОСТІ ОСОБИСТОСТІ У «ЛІКУ ДУХОВНОГО» ДМИТРА ТУПТАЛА

У богословській спадщині святителя Димитрія Ростовського (Туптала) твір «Лік духовний» посідає особливе місце як практичне керівництво з аскетики, що ґрунтується на глибокому розумінні пошкодженості людської природи. Аналіз твору демонструє, що для його автора самовиховання – це синергія людського зусилля та Божественної дії, спрямована на подолання наслідків гріхопадіння.

Центральною категорією праці є «духовне лікування», де гріх інтерпретується як хвороба, а аскеза – як необхідний засіб, що дозволяє вилікувати душу. Дмитро Туптало вибудовує ієрархічну модель душі, у якій розум, просвітлений вірою, має панувати над нижчими силами єства. Як зазначає О. Д. Харлан, дидактизм святителя тісно пов'язаний із традицією, де моральне вдосконалення є невіддільним від духовного очищення (Харлан 2015: 114). Самовиховання в цьому контексті постає як аскетичне «вироблення» в собі образу Божого.

Ключовим аспектом аскези у «Ліку духовному» є практика покаяння та постійного самоспостереження. Туптало наголошує, що християнин має перебувати у стані духовної пильності, аби вчасно ідентифікувати помисли, які ведуть до пристрастей. Туптало закликає до активної вольової відсічі злу: «не давай волі очам твоїм... і слуху твого не нахиляй до марнослів'я» [Туптало, 2007: 142]. Це підтверджує, що аскеза для святителя – не самоціль, а інструмент звільнення волі для любові до Бога. Важливо підкреслити, що в межах християнської аскези Туптала самовиховання набуває рис «духовної містики повсякденності», де кожна побутова дія чи помисел стає ареною боротьби за цілісність духу. Автор розглядає аскезу як активний супротив ентропії гріха, що прагне роздробити (або й знищити) людську особистість. Само-

виховання тут виступає не як зовнішнє тренування волі, а як внутрішня архітектоніка душі, де кожна чеснота виступає цеглиною у побудові храму Божого всередині самої людини. Через свідоме обмеження егоцентричних імпульсів людина відкриває в собі простір для дії Святого Духа.

У творі прозоро простежується думка про те, що справжнє самовиховання – це духовне вдосконалення; воно неможливе без усвідомлення власної немічі та покладання на благодать. Християнська аскеза, згідно з Тупталом, вимагає від людини не просто самодисципліни, а глибокої метаної – зміни розуму та свідомості. Тільки через «сокрушення серця» та смирення аскет отримує духовне зцілення, яке повертає душі її первісну красу. Цей процес «зміни розуму» вимагає від людини не лише моральної стійкості, а й чесності перед самим собою та Богом. Усвідомлення немічі стає точкою сили, з якої починається справжнє сходження. Отже, аскетична практика перетворюється на безперервний творчий акт самотворення, процес обоження (θέωσις, theosis), коли людина відсікає все зайве заради досягнення духовної досконалості.

Богословська концепція Дмитра Туптала інтегрує східну патристичну традицію в контекст українського бароко, пропонуючи модель цілісної особистості, що знаходить своє осердя у Христі. Самовиховання, осмислене як аскетичне сходження, залишається актуальним орієнтиром для сучасної богословської антропології, вказуючи шлях до гармонії духу.

Список використаних джерел

1. Туптало, Д. (2007). *Лік духовний* (перекл. С. Глушко). Видавництво «Свічадо». (Оригінальна робота опублікована близько 1700 р.).
2. Харлан, О.Д. (2015). Дидактичні аспекти творчості Дмитра Туптала: традиції та новаторство. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки*, (6), 112–119.

Мартинюк Денис
Науковий керівник – асист. Луцан Ігор

ТРІАДОЛОГІЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ: ІДЕЇ ТА СЕНСИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО БОГОСЛОВСЬКОГО ДИСКУРСУ

У сучасному богословському дискурсі особливої актуальності набуває осмислення тріадологічної термінології як фундаменту догматичного вчення Православної Церкви. Вчення про Пресвяту Трійцю залишається центральним ядром християнської віри та водночас одним із найскладніших для раціонального й мовного вираження, що зумовлює потребу переосмислення богословського категоріального апарату в сучасному контексті.

Формування тріадологічної термінології відбувалося, як відомо, у період Вселенських Соборів у полеміці проти аріанства, савеліанства та інших єресей. Тоді були вироблені ключові поняття: «сутність» (οὐσία), «іпостась» (ὑπόστασις) та «особа» (πρόσωπον), які дозволили Церкві сформулювати віру в Єдиного Бога в Трьох Іпостасях. Як зазначає святитель Григорій Богослов: «Не встигну помислити про Єдине, як осяваюся Трьома. Не встигаю розділити Трьох, як підношуся до Єдиного» [3]. Це відображає антиномічний характер тріадологічного богослов'я.

У патристичній традиції IV ст. сформовано розрізнення між сутністю (οὐσία) та іпостассю (ὑπόστασις): сутність означає спільну природу Божества, а іпостась – конкретний спосіб особового існування. Це стало основою уникнення крайнощів модалізму і тритеїзму, зберігаючи єдність Божества та реальну відмінність Іпостасей. Прп. Іоан Дамаскін підсумовує це вчення, наголошуючи, що в Бозі три Іпостасі «три іпостасі незлитно з'єднуються і нероздільно розділяються» [2], що виражає таїнственність Божого буття, недоступного повному раціональному осмисленню.

У сучасному богослов'ї постає проблема рецепції цієї термінології в умовах зміни філософських парадигм. Антична метафізика втратила свою безпосередню зрозумілість, однак догмати Церкви не є лише абстрактними конструкціями, а виражають досвід богоспілкування, який перевищує раціональні категорії.

Це формує герменевтичне завдання перекладу тріадологічних істин мовою сучасної культури без втрати їхнього змісту. Існує ризик редукції богослов'я до психологічних чи соціальних моделей, а також формалізації традиційних термінів без пояснення їхнього змісту.

Поряд з цим, важливим є апофатичний підхід, який підкреслює трансцендентність Божества та обмеженість людської мови. Тому тріадологічна термінологія постає не як вичерпний опис Бога, а як вказівка на таїнство, що перевищує понятійне мислення.

У сучасному православному богослов'ї важливий внесок зробив митрополит Йоан (Зізіулас), який стверджує, що буття є онтологічно відносним, а особа визначається через відношення і спілкування. Відтак буття Бога постає як вічне спілкування Іпостасей Пресвятої Трійці. Це дозволяє переосмислити тріадологічну термінологію як онтологічну основу розуміння особи [1, с. 103]. У контексті українського богослов'я актуальною є проблема перекладу грецьких термінів, оскільки розрізнення між «особою» та «іпостассю» не завжди точно передається сучасною мовою, що впливає на сприйняття догмату. Тому богословська думка покликана не лише зберігати традицію, але й творчо її інтерпретувати.

Підсумовуючи, тріадологічна термінологія є живим інструментом богослов'я, що поєднує догматичну точність і духовний досвід. Її осмислення спрямоване не на зміну віровчення, а на глибше входження у таїнство Пресвятої Трійці.

Список використаних джерел

1. Зізіулас Йоан. Буття як спілкування. Дослідження особистісності і Церкви / пер. англ. В. Верлока, М. Козуб ; передм. Й. Меєндорф. Київ : Дух і літера. 2005. 276 с.
2. Іоан Дамаскин, прп. Точний виклад православної віри / під. ред. Філарета (Денисенка); [пер. КПБА]. К.: Вид. відділ УПЦ КП, 2010. 294 с. UTL: https://parafia.org.ua/biblioteka/svyatoottsivski-tvory/ioan-damaskin-tochnyj-vyklad-pravoslavnoji-viry/ (дата звер.: 03.04.2026).
3. Омелян М. Вчення свт. Григорій Богослов про Святу Трійцю // Київська православна богословська академія. – UTL: https://kpba.edu.ua/novyny/publikatsii/grygoruibogoslov/ (дата звернення: 03.04.2026).

Марчук Микола
Науковий керівник – асист. Марчук Олександр

СВЯТООТЦІВСЬКИЙ КОНСЕНСУС У БОГОСЛОВ'Ї ХВОРОБИ ЖАНА-КЛОДА ЛАРШЕ

Богослов'я хвороби Жана-Клода Ларше належить до тих сучасних православних синтезів, у яких святоотцівська спадщина не лише цитується, а й виконує методологічну функцію. Саме цей всесвітньо відомий сучасний мислитель розкриває патристичну традицію осмислення хвороби не як суто біологічний збій, а як подію, що стосується всієї людської особи.

Для Жана-Клода Ларше «згода Отців» (дуже важливий богословський принцип) має виражений антропологічний характер. У працях «Богослов'я хвороби» та «Богослов'я тіла» Ларше доводить, що для святоотцівської традиції людина є цілісною істотою, а тому хвороба не може бути адекватно витлумачена на фізіологічному рівні. Саме ця антропологія цілісності уможливлює теологічне осмислення тілесного болю, психічного розладу як взаємопов'язаних, але не тотожних аспектів страждання [4; 5]. Щодо цього стверджується стійка патристична традиція, в якій єдність тіла і душі становить підставу як для аскетичного, так і душпастирського лікування [1].

Святоотцівський консенсус у Ж.-К. Ларше має христологічно-сотеріологічний вимір. Хвороба трактується як явище занепалого стану людської природи, що остаточно сприймається у світлі Воплочення, Хреста та Воскресіння. Саме тому зцілення в його богослов'ї не зводиться до усунення симптому: воно спрямоване на відновлення людини в її відношенні до Бога. У «Богослов'ї хвороби» ця думка виявляє глибинну згоду між біблійним і патристичним баченням Ісуса Христа як Лікаря душ і тіл [4].

Ж-К. Ларше наполягає, що святоотцівська традиція не протиставляє духовну терапію медичному лікуванню. У своїй праці «Психічні розлади та духовне зцілення» він показує, що ранньохристиянські автори визнавали складність причин психічних і душевних розладів і не зводили до демонічних чи моральних їх

проявів [3]. У цьому аспекті його читання Отців є важливим і для сучасного душпастирства в охороні здоров'я [2]. Воно відкриває простір для співпраці духовного супроводу і клінічної практики, а не їхнього взаємного заперечення.

Отже, святоотцівський консенсус у богослов'ї хвороби Ж.-К. Ларше слід розуміти як метод цілісного прочитання Передання, у межах якого антропологія, христологія й сотеріологія (в аспекті зцілення) взаємно пояснюють одна одну. Цінність цього підходу полягає в тому, що він дозволяє говорити про хворобу водночас із позиції аскетики й душпастирства, не розриваючи єдності між духовним досвідом Церкви та конкретною людською вразливістю. Саме тому праці Ларше залишаються важливим джерелом для подальшого осмислення православного душпастирства в охороні здоров'я.

Список використаних джерел

1. Марчук, О. Т. (2017). Концепція духовного здоров'я в антропології східної патристики (канд. дис.). НПУ ім. М.П.Драгоманова. URL: https://is.gd/UN3SDT
2. Марчук, О.Т. & Марчук, І.В. (2022). Перспективи практичної реалізації концептів неопатристичного напряму терапевтичного богослов'я в українському медичному капеланстві. Освітній дискурс: збірник наукових праць, №42 (10-12). С. 98–110. https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.42(10-12)-10
3. Larchet, J.-C. (2005). Mental disorders and spiritual healing: Teachings from the early Christian East. Sophia Perennis. URL: https://1clc.cc/xZU
4. Larchet, J.-C. (2014). Therapy of spiritual illnesses: An introduction to the ascetic tradition of the Orthodox Church (3rd ed.). Alexander Press. URL: https://is.gd/TJL9T9
5. Larchet, J.-C. (2017). Theology of the body. St. Vladimir's Seminary Press. URL: https://surl.li/wrwyrj.

Ужитчак Назарій
Науковий керівник – доцент Шкрібляк Микола

АРІАНСТВО: ҐЕНЕЗА, ДОГМАТИЧНА НЕСПРОМОЖНІСТЬ ТА СУЧАСНІ ФОРМИ РЕЦЕПЦІЇ

Ці тези – апробація дослідження, присвяченого актуальній богословській проблематиці – історичним передумовам та ідейно-релігійним контурам аріанської доктрини про природу Бога Сина як Другої Особи Пресвятої Трійці, виконаного в рамках конкурсу студентських наукових робіт із богослов'я, що проводився кафедрою філософії ЧНУ імені Юрія Федьковича в березні 2026 року.

Фокусування сучасного богослов'я на єресі пресвітера Олександрійської церкви Арія (256–236) має важливе теоретичне та практичне значення не лише з огляду на його глибоке історичне коріння, а й ідейно-релігійне підґрунтя та світоглядний потенціал, що упродовж століть підважує догматичні основи Христології, а також еклезіології, есхатології та сотеріології.

Арінство підхоплене й засвоєне багатьма впливовими ранніми теоретиками християнської богословської думки, призвело до виникнення масштабної специфічної релігійно-політичної кампанії, в яку було втягнуто як церковний уряд, богословів і ченців, так і державну владу східної частини Римської імперії [1, с. 110].

Прикметно, що попри засудження на рівні Вселенських соборів, єресь не втратила свою ідейну функціональність та циркуляцію й по сьогодні, залишаючись важливою складовою сучасного богословського дискурсу, а особливо серед протестантських спільнот.

Природа, зміст, догматична неспроможність та провідні форми боротьби з лжевченням, в основу якого Арій поставив ідею заперечення божественности Ісуса Христа, добре задокументовані в актах Першого (Нікея, 325) та Другого (Константинополь, 381) Вселенських соборів, творах Отців Церкви, зокрема Афанасія Олександрійського та Василія Великого, а також в історичних хроніках IV століття, серед яких важливе місце належить церковній історії Євсевія Памфіла (265–340).

Догматична неспроможність аріанства полягає, передусім, у запереченні повноти божественности Ісуса Христа як Втіленого Бога-Сина. Арій не визнавав Його єдиносущности з Богом-Отцем, розуміючи, що це твердження руйнує основи біблійної тріадології й сотеріології – вчення про спасіння. Адже саме сповідання Боголюдської природи Ісуса Христа постає запорукою спасіння людського роду [3, с. 27-28]. Якби Ісус Христос не був істинним Богом і правдивою Людиною, то Він не міг би примирити людство з Творцем й відкрити шлях до спасіння. Бо жодне творіння, до Різдва Христового і після Його Вознесіння на Небо, не могло й не може відновити втрачений через непослух зв'язок людини з Богом і уможливити повернення до втраченого раю.

Арій переконував, що Син – «найвище створіння», аргументуючи тим, що був час, коли Ісуса Христа не існувало. Отець створив Його *«з нічого»* як Посередника для участі в створенні світу. За цією логікою, Син Божий – перше й найдосконаліше творіння, але не Бог за природою. Єретик не визнавав рівности Божого Сина, а тим паче Божого Духа Отцю, називаючи їх лише «подібними» до Отця. А ще він навчав, що Син Божий причетний до появи Святого Духа, тому в ієрархії арінської тріадології Бог-Дух посідав найнижчу сходинку [2, с. 133].

Нарешті, аріани замість грецького терміна *homoousios* (одноістотний; єдиносущний), уперто нав'язували *homoiousios,* тобто подобосущний [3, с. 67-68].

Аріанську доктрину в основу свого віровчення поклали деякі протестантські деномінації, зокрема ті, яких прийнято називати «маргінальними» протестантами. Це – свідки Єгови та мормони.

Список використаних джерел

1. Балух, В. Аріанство. Ілюстрована історико-богословська енциклопедія: в 5-т. / редкол. В. О. Балух (голова), В. В. Балух (заст. голови) та ін. Чернівці : Друк Арт, 2024. Т. 1. С. 109–110.
2. Бурмило, І. Історія Церкви. Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. 424 с.
3. Жданович, О. Аріанство в епоху Константина Великого. Київ : Ін-т історії НАНУ, 2009. 222 с.

Фарбатюк Олександр
Науковий керівник – доц. Лагодич Микола

ФЕНОМЕН ДУХОВНОЇ РЕЗИЛЬЄНТНОСТІ В АГІОГРАФІЇ: ВІД ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ТРАВМИ ДО МЕТАНОЇЇ

Актуальність нашого дослідження обумовлена тим, що проблематика резильєнтності стає особливо актуальною для суспільств, що проживають колективний досвід війни. Це цілком закономірно – адже «термін «резильєнтність» загалом пов'язаний зі здатністю психіки відновлюватися після несприятливих умов» [Дмитришин, 2024, с. 68). Хоча сам термін прийшов із психології і може використовуватися в різних значеннях. Науковці в цьому плані зазвичай пишуть про психотерапевтичні або психологічні практики, але ми хочемо звернути увагу на духовний аспект проблеми, який поки що не привертав уваги науковців, хоча, з нашої точки зору, саме він здатний набагато ефективніше підвищити чи зберегти стійкість людини до важких випробувань.

Агіографічна традиція виступає одним із потужних ресурсів формування стійкості, оскільки тут знаходимо наративи подолання страждання й навіть смерті через віру. Житія святих виступають інструментом екзистенційної підтримки, оскільки вони демонструють, що навіть у ситуації втрат, щоденної травматизації (а саме це відбувається у часи війни) страждання можуть перетворюватися на духовне зростання. Це стає можливим завдяки антропологічній моделі, яку пропонує християнство. Воно показує, що можна знайти трансцендентність у будь-яких обставинах. Трагізм буття призводить до метанойї, і навіть в обставинах максимальної вразливості християнин не впадає у відчай, але пам'ятає про співбуття з Богом і сотеріологічний вимір нашого життя. Так, Ж.-К. Ларше у своїй «Терапії духовних хвороб» наголошує, що християнська аскеза здатна підготувати людину до самих страшних випробувань, які можна сприймати крізь призму ситуацій для виявлення духовної сили. Аскетичні вправи виступають інструментами відновлення внутрішньої стійкості та цілісності особистості. У християнстві «людина, навіть перебуваючи у страж-

данні, зберігає єдність із Богом, що дає їй непереможну силу» [Larchet, 2006, с. 32]. Ларше акцентує: зцілення душі полягає у відновленні ієрархії людської природи, де дух панує над душевними пристрастями.

Житія святих показують нам численні приклади героїзму поза мілітарною моделлю. І це джерело, яке може допомогти сформувати стратегію тривалої психологічної адаптації для віруючої людини. Патролог Т. Спідлік пише про роль агіографії як про ікони в слові, бо пропонують досвід «співпереживання», що дозволяє інтегрувати власний біль у контекст загального спасіння. «Християнський аскет не ігнорує світ і його страждання, але через молитву і приклад попередників знаходить у них новий сенс, трансформуючи пасивне терпіння в активну духовну перемогу» [Špidlík, 1986, с. 268]. Тому життя святого – це реалізація свободи у Христі і приклад для віруючих. Агіографічний наратив трансформує внутрішній світ людини, що дозволяє останній не просто не зламатися під тиском зовнішніх обставин, але зберегти здатність до любові, змістивши фокус з психологічного «самозбереження» на «самовіддане служіння».

Отже, у сучасному богословському дискурсі концепт резильєнтності в агріографії можна розглядати крізь призму синергії – взаємодії божественної благодаті та людської волі у подоланні кризових станів. Агіографічна література виступає не лише як історичне свідчення, а й як жива модель метаної (покаянного перетворення), де страждання переосмислюється як етап обоження. Вивчення житій святих дозволяє експлікувати механізми духовної стійкості, що ґрунтуються на есхатологічній надії та аскетичному досвіді.

Список використаних джерел

1. Дмитришин, С. (2024). Резильєнтність особистості: сутність феномену та методи розвитку. Вісник Львівського університету. Серія психологічні науки, (20), 67–74.
2. Larchet, J.-C. (2006). Therapy of spiritual illnesses: The introduction to Christian asceticism of the early centuries (Vol. 1). Alexander Press.
3. Špidlík, T. (1986). The spirituality of the Christian East (A. P. Gythiel, Trans.). Cistercian Publications.

Вовківська Вероніка
Науковий керівник – асист. Радзиняк Тетяна

ЕТИЧНІ ВИКЛИКИ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ: МЕЖІ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ

Сьогодні філософія штучного інтелекту опинилася на перетині стрімкого технічного прогресу та складних етичних дилем. Ми бачимо, як ШІ поступово входить у різні сфери людського життя: в економіку, освіту та навіть медицину й військову справу. Залучення штучного інтелекту для розв'язання різного роду завдань та розвитку інноваційних товарів і послуг, має значний потенціал, однак із активним його використанням на передній план виходять етичні проблеми. Якщо, на думку більшості, ШІ працює на основі алгоритмів, не маючи емпатії та моральної свідомості, він може лише аналізувати величезні обсяги даних, імітувати етичне прийняття рішень і навіть демонструвати поведінку, що нагадує людський вибір, то хто ж тоді має нести відповідальність за наслідки використання ШІ? Чи може він приймати морально виправдані рішення так само, як людина? Чи готові ми визнати ШІ хоча б обмеженим суб'єктом моралі, чи він назавжди залишиться лише інструментом у руках людини?

Німецький філософ Іммануїл Кант, стверджував, що моральний суб'єкт – це автономна, розумна особистість, яка діє не з огляду на наслідки чи схильності, а керуючись повагою до морального закону, який вона сама собі встановлює, а отже вона здатна усвідомлювати свої дії та робити усвідомлений вибір. Це концепція свободи, де людина є творцем моралі, а не просто її виконавцем [1, с. 10].

На відміну від людей, які мають свідомість, внутрішні мотиви або моральні переконання, системи штучного інтелекту позбавлені цього. Вони функціонують лише на основі алгоритмів, розроблених людьми, та обробляють інформацію тільки за заданими людиною параметрами. Навіть найсучасніші продукти, такі як ChatGPT, Gemini, DeepSeek, лише наслідують та імітують

мислення людини, але не мають можливості обміркувати рішення з моральної точки зору.

Свого часу, французький філософ та математик Рене Декарт вказав на існування двох фундаментальних субстанцій: мислячу, що включає в себе розум, свідомість, здатність до формування ідей та тілесну – атрибутом якої є протяжність. Тобто думати і мати свідомість може тільки мисляча субстанція (людина), а все інше – просто «механізми», навіть якщо вони складні.

Дотримуючись міркувань Декарта, можна зробити висновок, що штучний інтелект належить до протяжної субстанції (як механізм) і не є носієм свідомості. Відповідно, він не здатний здійснювати моральний вибір і не може нести відповідальність. І хоча штучний інтелект не можна вважати моральним суб'єктом, результати використання його можливостей мають серйозні наслідки для людей і суспільства (маніпуляції із громадською думкою, вплив на ринок праці, алгоритмічні упередження та ін.), що веде до необхідності перегляду способів розподілу відповідальності в умовах стрімкого розвитку технологій та популяризації їх використання.

ШІ не має власного морального компаса – він лише слідує заздалегідь прописаним алгоритмам, не розуміє наслідки своїх рішень і просто вибирає найоптимальніший варіант із доступних. Тож відповідальність за результати роботи штучного інтелекту покладається на суб'єктів, залучених до його створення та застосування. Саме людина, як носій свідомості та моральності, залишається відповідальною за наслідки використання ШІ.

Список використаних джерел

1. Якубенко, П. І. (2025). Важливість вчення Іммануїла Канта у сьогоденні: вплив на науку, культуру та суспільний розвиток. *V Кантівські читання: матеріали науково-практичного семінару*. Київ: Національний університет біоресурсів і природокористування України.https://journals.kntu.kherson.ua/index.php/visnyk_kntu/article/view/854/818

Гаврилова Ганна
Науковий керівник – асист. Радзиняк Тетяна

ЧИ ПОВИННА НАУКА МАТИ МОРАЛЬНІ МЕЖІ?

Наука є одним із найважливіших складників розвитку сучасного суспільства. Вона формує наше розуміння світу, сприяє технічному прогресу та впливає на спосіб мислення людини. Водночас постає важливе питання: чи може наукова діяльність існувати поза моральними межами, чи вона неминуче пов'язана з етикою та цінностями?

Перш за все, слід зазначити, що наука тісно пов'язана з мораллю та значною мірою залежить від моральних цінностей тієї чи іншої історичної епохи. У різні періоди історії суспільство по-різному визначало межі допустимого, і ці уявлення безпосередньо впливали на вектор наукових досліджень. Водночас і сама мораль може змінюватися під впливом науки, адже нові відкриття впливають на наше бачення того, що правильно чи неправильно. Отже, наука не є ціннісно нейтральною.

Особливу увагу слід приділити моральному образу сучасного вченого. Наукова діяльність вимагає відповідальності, чесності та прозорості. Вчений повинен дбати про достовірність результатів дослідження та запобігати фальсифікації даних, плагіату чи привласненню чужих ідей. Без дотримання цих принципів наука втрачає довіру. Оскільки вчені не можуть перевірити кожен результат самостійно, вони змушені покладатися на доброчесність один одного.

Водночас існує думка про моральну нейтральність науки. Багато дослідників вважають, що їхнє завдання полягає лише у встановленні істини. Як зазначав Альберт Айнштайн: «Наука здатна визначити, що є, але не те, що повинно бути» [1]. Натомість були й ті, хто вважав, що моральні судження залишаються необхідними. Подібну ідею висловлював Артур Еддінгтон, наголошуючи, що навіть за відсутності релігії чи моралі поняття «повинно» не втрачає своєї значущості. Це свідчить про те, що наука не може повністю ігнорувати моральний аспект.

Термін «наука» передусім пов'язується зі знанням або процесом його здобуття. Результати наукових досліджень здійснюють значний вплив на суспільство і можуть змінювати моральні оцінки. Тож, наука не лише пов'язана із мораллю, а й впливає на її формування.

Війни, що в різний час спалахували у світі, у певний спосіб сприяли розвитку наукового знання, які в залежності від їх застосування можна оцінювати з позиції моралі як значущі чи неприйнятні. Наприклад, створення атомної бомби в межах Мангеттенського проєкту є прикладом такої подвійності. З одного боку, це був величезний науковий прорив у фізиці, а з іншого – її застосування під час бомбардування Хіросіми і Нагасакі призвело до масової загибелі людей і стало однією з найтрагічніших подій в історії людства. Сучасна неспровокована агресія Росії проти України також спричинила зростаючий запит до науковців в надії на створення ефективних засобів захисту та інноваційних технологій, які б дозволили зберегти життя людей. Та водночас це знову ставить перед вченими гостре питання етичної межі між необхідною обороною та створенням зброї масового знищення.

Питання про можливість відокремлення науки від моралі залишається дискусійним. У реальному житті це майже неможливо, адже будь-яке рішення має наслідки. Якщо діяльність ученого призводить до шкоди без належного обґрунтування, вона є морально неприйнятною.

Отже, моральні межі науки є не обмеженням, а необхідною умовою її відповідального існування та розвитку. Саме завдяки поєднанню знань і етики наука може приносити справжню користь людству.

Список використаних джерел

1. Einstein, A. (1939). Science and Religion. https://www.panarchy.org/einstein/science.religion.1939.html

Гончар Максим
Науковий керівник – асист. Руснак Ігор

АЛГОРИТМІЗАЦІЯ МИСЛЕННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ СУБ'ЄКТНОСТІ В ЕПОХУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Сьогодні суспільство переживає фундаментальний перехід до ери домінування штучного інтелекту та алгоритмічних структур. Відбувається кардинальна зміна ролі цифрових систем: із пасивних помічників, створених для виконання рутинної роботи, вони еволюціонують у ключових архітекторів нашої соціальної, культурної та когнітивної реальності. Головний епістемний виклик сучасності полягає в тому, що пошук і створення інформації визначається не складною інтелектуальною працею, а делегується алгоритмам, де критерій істинності зміщується від аргументованої раціональної обґрунтованості до статистичної ймовірності. Тому питання «чи залишається людина суб'єктом власного життя, чи поступово перетворюється на елемент інформаційного ланцюга?» [1, с. 68] актуалізує це дослідження.

Алгоритмізація мислення проявляється у тому, як людський розум підлаштовується під логіку роботи машин. Цей процес має подвійний характер. З одного боку, він дисциплінує розум, з іншого – він несе ризик спрощення мислення. Адже креативність створюється свободою вибору варіантів, нелогічними стрибками, асоціаціями та правом на помилку.

Суб'єктність традиційно визначається через здатність до самостійного визначення мети, вільного вибору та авторства своїх дій. У добу ШІ та алгоритмів ці межі стрімко розмиваються. Ця криза глибоко вкорінена у природному прагненні людини уникати когнітивного перевантаження. При цьому зникає найважливіший етап – критична рефлексія: користувачі схильні приймати згенеровані відповіді на віру, часто навіть не намагаючись їх перевірити, проаналізувати чи поставити під сумнів.

Найгостріше трансформація суб'єктності проявляється у питаннях моральної та юридичної відповідальності. Делегуючи

алгоритмам право на прийняття рішень у критичних ситуаціях, ми стикаємося з безпрецедентним явищем «розподіленої агентності», де стирається межа між тим, хто діє, і тим, хто несе за це відповідальність. Яскравим прикладом цієї дилеми є сучасна технологічна адаптація відомої «проблеми вагонетки» (trolley problem). Якщо автономний транспортний засіб опиняється в ситуації неминучої аварії і алгоритм змушений обирати, ким пожертвувати – своїм пасажиром чи групою пішоходів, – виникає питання: чия етична система керує цим вибором?

«Алгоритмічне Я» – ось як сьогодні можна назвати формування нової цифрової ідентичності людини. Усі наші вподобання, емоції та самоусвідомлення безперервно конструюються під впливом зворотного зв'язку від систем ШІ. Це породжує ще одну проблему – кризу саморефлексії. «Саме по собі таке делегування не є проблемою. Системи ШІ можуть допомогти, надаючи інформацію чи сприяючи регулюванню емоцій. Але проблеми можуть виникнути, коли самоаналіз повністю передається на аутсорсинг» [2]. У цьому процесі людина поступово переходить із позиції повноцінного творця у позицію лише «модератора» машинних пропозицій. Люди наразі частіше розуміють себе і свій стан через призму інформації, яку подає штучний інтелект на запит, або через персоналізацію, створену алгоритмами, оминаючи свідому участь та здатність людини до спостереження за внутрішнім світом.

Персоналізація створює спотворене інформаційне середовище (echo chamber): алгоритми не просто вгадують наші бажання, вони їх визначають. Саме тому збереження нашої суб'єктності вимагає активних зусиль. Лише зберігаючи за собою право на вільний вибір, нелогічні асоціації та готовність нести відповідальність за власні дії, ми зможемо залишитись головними авторами свого життя. Інакше ми наражаємо себе на небезпеку занепаду наших інтелектуальних здібностей.

Список використаних джерел

1. Краснокутський, О., Петренко, С. (2025). Алгоритм і людина: співбуття в епоху штучного інтелекту. *HUMANITIES STUDIES*. №25(102). С. 68-75. URL: https://doi.org/10.32782/hst-2025-25-102-07
2. Національний університет біоресурсів і природокористування України https://journals.kntu.kherson.ua/index.php/visnyk_kntu/article/view/854/818

Гуз Катерина
Науковий керівник – доц. Рупташ Ольга

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ «НОВОЇ НОРМИ»: ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОВСЯКДЕННОСТІ В ЧАСИ ГЛОБАЛЬНИХ КРИЗ ТА ВОЄННИХ КОНФЛІКТІВ

Сучасна соціокультурна ситуація характеризується радикальною деконструкцією уявлень про стабільність. В умовах тривалої воєнної агресії відбувається стрімка трансформація етичних кордонів особистості. Феномен нової норми позначає переформатування онтологічних засад буття, коли надзвичайні події стають буденністю. Тому вкрай актуальним є дослідження тонкої межі між природною адаптацією психіки до перманентної загрози та можливою моральною ерозією суспільства.

З початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну людська природа почала формувати новий міф, де війна є частиною щоденного ландшафту. Досвід виживання в дегуманізуючих умовах (В. Франкл [4], Б. Беттельгейм [5]) свідчить, що збереження індивідуальності забезпечується через дотримання дрібних рутинних ритуалів. Нейропсихологічно це активує префронтальну кору та гасить активність мигдалеподібного тіла, стабілізуючи психіку.

Проте така адаптація містить загрозу етичної десентизації – зниження чутливості совісті до трагедій через механізм вікна Овертона [див.: 6]. Коли зло розмивається і стає частиною повсякдення, виникає феномен банальності зла (Г. Арендт) [1], де жорстокість є наслідком не демонічної природи, а бездумного виконання функцій у системі.

В умовах тотальної невизначеності стійкість суб'єкта забезпечується рівновагою двох екзистенційних стратегій: *боротьбою* через усвідомлення радикальної свободи та відповідальності (Ж.-П. Сартр [3]) і *виживанням* через солідарність у рутинній дії заради порятунку іншого (А. Камю [2]).

Отже, нова «норма повсякденності» є амбівалентним феноменом. Вона доводить пластичність нашої психіки, але приховує

ризик перетворення смерті на статистику. Людяність зберігається не шляхом сліпого прийняття жорстоких правил епохи, а через віднайдення балансу між звичним ритмом життя та вищими моральними ідеями, що має стати точкою відліку для відродження гідності.

Список використаних джерел

1. Арендт, Г. (2021). Айхман в Єрусалимі. Розповідь про банальність зла / пер. з англ. Київ : Дух і Літера. 376 с.
2. Камю, А. Чума (1991). Пер. з фр. Анатоль Перепадя // Вибрані твори. Київ : Дніпро. 655 стор.: с. 117–370. URL : https://uabook.com.ua/wp-content/uploads/2023/02/kamiu-alber-chuma108.pdf
3. Сартр, Ж.-П. (2001). Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / пер. з фр. Віталій Лях, Петро Таращук. Київ : Основи, 854 с.
4. Франкл, В. (2016). Людина у пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / пер. з англ. Олена Замойська. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля. 160 с.
5. Bettelheim, Bruno (1960). The informed heart; autonomy in a mass age / English; Glencoe, Ill., Free Press; 309 p. URL : https://archive.org/details/informedheartau000bett
6. Lehman, J. G. (2006). The Overton Window of Political Possibility. Mackinac Center for Public Policy. URL : https://www.mackinac.org/OvertonWindow

Івасюк Тимур
Науковий керівник – асист. Руснак Ігор

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ РОЛІ МАТЕРІАЛЬНИХ ОБ'ЄКТІВ У СТРУКТУРІ ЛЮДСЬКОГО ДОСВІДУ

У житті людини повсякденність сприймається як стабільне та незмінне тло її існування. Предмети, що нас оточують, є непомітними елементами досвіду. Класична філософія традиційно розглядає людину як центральний суб'єкт, а предмети – об'єктами. Однак постгуманістична перспектива пропонує погляд, де об'єкти створюють власний вимір впливу, що вимагає переосмислення речей як активних учасників реальності.

Метою дослідження є створення комплексного уявлення про предмети як а́кторів у житті людини, глибшого погляду на різні види взаємодії людини, предметів і навколишнього середовища, побудова системи оцінки предметів, розгляд аспектів, які впливають на цінність предмета.

Методологічно дослідження продовжує постгуманістичну перспективу, що передбачає деконструкцію бінарної опозиції «людина – світ» і відмову від антропоцентричної ієрархії. У цьому контексті залучається а́кторно-мережева теорія Бруно Латура, яка інтерпретує реальність як мережу взаємодій між гетерогенними акторами – як людськими, так і нелюдськими. Латур закликає «слідувати за самими речами» [1, с.11], така перспектива дозволяє розглядати об'єкти не як пасивні елементи, а як повноцінних учасників процесів, що спільно формують нашу дійсність.

Цінність предметів формується як багаторівнева структура на перетині матеріальних властивостей, індивідуального досвіду та соціального контексту. Це підтверджує, що взаємодія людини з речами є складним процесом, у якому об'єкти виступають не лише засобами, але й носіями смислів. У цьому контексті пропонується розширена онтологічна модель, у якій: людина впливає на річ (вибір, використання, інтерпретація); річ впливає на людину (поведінка, сприйняття, рішення); річ впливає на середовище (простір, соціальні процеси).

Практична реалізація вищезгаданих теоретичних положень дослідження передбачає аналіз конкретних побутових об'єктів. Цей аналіз демонструє, що навіть найбільш звичні речі виконують складні функції, які виходять за межі їхнього очевидного призначення. Наприклад, парфуми виступають інструментом соціальної комунікації та формування враження, годинник – засобом структурування часу і дисциплінарного впливу на поведінку, декор – механізмом формування просторового досвіду, одяг – засобом соціальної ідентифікації тощо. Перспективним, на нашу думку, є структурування системи взаємовпливів людини та речі з метою кращого її розуміння.

Варто зазначити, що а́кторно-мережева теорія, попри продуктивність у подоланні бінарних опозицій і аналізі гетерогенних взаємодій, має труднощі у проясненні підстав об'єктивності знання. Трактуючи факти як ефекти стабілізованих мереж, вона недостатньо чітко пояснює, яким чином можливе розрізнення між більш і менш обґрунтованими твердженнями, зокрема, у випадку глобальних природних процесів, що претендують на незалежність від конкретних мережевих конфігурацій. Ще одним недоліком а́кторно-мережевої теорії, який потребує дослідження, є її прагнення до максимально симетричного й детального простеження всіх зв'язків між а́кторами, що, на нашу думку, призводить до опису, в межах якого кожен елемент є причиною нових взаємодій, які потенційно не мають завершення.

Зважаючи на вищеописані недоліки, перспективним вважаємо доцільним залучити феноменологічний аналіз речей як методологічне обґрунтування постантропоцентричного підходу в контексті відмови від попередніх умов досвіду. Це дозволить людям краще розуміти своє місце в світі, допоможе оцінювати роль і цінність предметів, ухвалювати раціональні рішення щодо взаємодії з ними, особливо в екологічній перспективі, а також використовувати ці знання для зміни навколишнього простору з метою покращення життя.

Список використаних джерел

1. Latour, B. (2005). Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory. Oxford university press. 302 p.

Коба Альона
Науковий керівник – проф. Чікарькова Марія

ОБРАЗ АЇДА В КОМП'ЮТЕРНІЙ ГРІ «HADES»

Використання античної міфології у відеоіграх формує специфічний формат її репрезентації, у межах якого традиційні сюжети не відтворюються буквально, а переосмислюються відповідно до логіки інтерактивного наративу. Як зазначає Вандевалле А., сучасні міфологічні ігри поєднують різні сюжетні традиції та варіанти міфів, утворюючи цілісні ігрові світи, що функціонують подібно до систематизованих збірок міфологічних історій [1].

У цьому контексті відеогра «Hades» демонструє характерний приклад трансформації міфологічного образу, зокрема, постаті Аїда. У грецькій міфології цей персонаж зазвичай постає як стабільна фігура, визначена своєю функцією правителя підземного світу. Його образ не передбачає значного варіювання і залишається підпорядкованим загальній структурі міфологічного порядку.

Натомість у «Hades» Аїд набуває рис повноцінного наративного персонажа. Його образ розкривається поступово через систему повторюваних взаємодій, що є ключовою особливістю ігрового процесу. Завдяки цьому формується складніша характеристика: поряд із суворістю та дистанційністю проявляються емоційна напруга, контроль і приховані форми батьківської прив'язаності. Таким чином, персонаж перестає бути виключно функціональним елементом міфу і набуває індивідуалізованих рис.

Подібна трансформація узгоджується з підходом до міфу як до наративної системи, що постійно відтворюється у різних формах. Джонстон С. І. підкреслює, що міфи існували насамперед як історії, спрямовані на залучення аудиторії, і саме спосіб їхнього розповідання визначав їхній вплив [2]. Вони не мали єдиного фіксованого варіанту, а функціонували як сукупність взаємопов'язаних оповідей, у межах яких персонажі могли набувати нових характеристик.

Ця особливість міфологічного мислення відображається і в «Hades». Образ Аїда не відтворює якусь одну «канонічну»

версію, а радше поєднує різні уявлення про нього, формуючи нову інтерпретацію. У цьому сенсі гра продовжує традицію варіативності міфу, але переносить її в інтерактивний формат, де значення образу формується у процесі взаємодії з гравцем.

Водночас змінюється і функція персонажа в наративі. Якщо в античній міфології Аїд є частиною усталеного космічного порядку, то в грі він стає активним учасником конфлікту, що розгортається навколо взаємин із Загреєм. Це надає образу динаміки та переводить його у площину особистісного розвитку.

Отже, трансформація образу Аїда у відеогрі «Hades» демонструє перехід від відносно статичного міфологічного персонажа до динамічного наративного образу. Використання інтерактивного формату дозволяє не лише адаптувати античну міфологію, а й розширити її інтерпретаційні можливості, зберігаючи при цьому зв'язок із традицією.

Список використаних джерел

1. Vandewalle, A. (2024). Video games as mythology museums? Mythographical story collections in games. *International Journal of the Classical Tradition, 31*(1), 90–112. https://doi.org/10.1007/s12138-023-00646-w
2. Johnston, I. S. (2018). *The story of myth*. Harvard University Press.

Коток Анастасія
Науковий керівник – проф. Возний Ігор

БАРОКОВИЙ МІСТИЦИЗМ МОНАСТИРЯ БОСИХ КАРМЕЛІТІВ У БЕРДИЧЕВІ

Досліджуючи містицизм Бердичівського монастиря, метою є зрозуміти, як європейські ідеї кармелітів прижилися на українському ґрунті та як архітекторам вдалося за допомогою каміння й світла створити простір, що змушує людину відчути присутність чогось вищого. Зараз ми часто сприймаємо пам'ятки лише як «гарні старі будинки». Це дослідження має на меті повернути їм первісний сенс.

Епоха бароко в українському контексті постає не тільки як різновид мистецького стилю, а й як цілісний спосіб переживання буття. В основі барокового світосприйняття лежить усвідомлення динамічності та плинності світу, де людина постійно перебуває на межі між земним і небесним [1]. Містицизм цієї доби виявляється у прагненні осягнути божественне через емоційне потрясіння, гру світла й тіні, а також через складну символіку архітектурних форм.

Безпосередньо містицизм монастиря нерозривно пов'язаний із перебуванням тут чудотворної ікони Матері Божої Бердичівської. Завдяки цій іконі почали траплятися дива і зцілення, саме тому у 1647 році її проголосили чудотворною. Це перетворило архітектурний комплекс на духовний центр, де матеріальні стіни стали своєрідним обрамленням для духовної практики.

Для босих кармелітів, чия духовність базується на споглядання та внутрішній аскезі, архітектура храму слугувала «видимим знаком невидимої благодаті». Описи візитацій, зокрема Міхала Палуцького 1786 року, фіксують не лише стан будівлі, а й особливу атмосферу святості, що панувала в цих стінах [3]. Завдяки динаміці фасадів, грі світлотіні та ілюзіоністичним прийомам, архітектура спонукає людину до виходу за межі буденності. А багатоярусні вівтарі та вертикальна спрямованість ліній створюють ілюзію нескінченності, де кожен елемент декору спрямовує погляд віряни вгору, візуалізуючи ідею сходження душі до Творця.

Іноді цей монастир називали «кляштор-фортеця» через його унікальне архітектурне поєднання сакральної та оборонної функцій. Він має високі мури з бійницями, що захищали не лише від ворогів, а й оберігали внутрішню тишу, необхідну для споглядання Бога. Тут архітектура вчить нас: щоб знайти істину, потрібно вміти відмежуватися від зовнішнього галасу. Як зазначають дослідники історії міста, саме цей статус «міста-храму» та «міста-фортеці» дозволив Бердичеву стати точкою перетину паломницьких шляхів, де архітектура виступала мовчазним свідком численних духовних перетворень [2].

Таким чином, Бердичівський кляштор постає не просто транслятором католицьких догматів, а простором творчого синтезу, вузлом перетину європейського інтелектуального імпульсу та місцевої художньої традиції, створюючи неповторний регіональний варіант барокового ансамблю, де містичне вчення кармелітів отримало своє унікальне візуальне втілення через пластичну мову українського бароко.

Сьогодні, оглядаючи монастир на власні очі, ми можемо побачити більше, ніж просто старі стіни. Ми побачимо спробу людини висловити невимовне. Монастир Босих Кармелітів – це живе свідчення того, як філософські ідеї минулого продовжують жити в сучасному ландшафті, нагадуючи про нерозривний зв'язок між історією, мистецтвом та пошуком вічних істин.

Список використаних джерел

1. Рабокоровка, Г.В. (2023). Філософські засади барочного світосприйняття. *Культурологічний альманах*. Вип. 3. С. 208–212.
2. Ярмошик, І. (2016). Історія міста Бердичева в дослідженнях польських авторів XIX ст. Музеї Бердичівського краю: історія та сучасність. *Науковий збірник «Велика Волинь».* Матеріали Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції (Бердичів, 15-16 листопада 2016 р.). Бердичів : (б.в.), 2016. № 54. С. 168–185.
3. Marosz, M. (2022). Opis kościoła i klasztoru OO Karmelitów Bosych w Berdyczowie, dokonany w czasie wizyty generalnej Michała Pałuckiego, wizytatora generalnego diecezji kijowskiej, w 1786 r. Edycja źródłowa. *Nasza Przeszłość*. 2022. T. 138. S. 327–363.

Мовчан Анна-Марія
Науковий керівник – асист. Радзиняк Тетяна

ТРАНСФОРМАЦІЯ МОРАЛЬНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ ПІД ВПЛИВОМ СУЧАСНИХ АЛГОРИТМІВ

Сучасні алгоритмічні системи дедалі активніше визначають інформаційний простір людини, що актуалізує проблему їхнього впливу на формування моральних оцінок. Попри поширене уявлення про технології як нейтральні інструменти, алгоритми не є ціннісно нейтральними, оскільки відображають установки та пріоритети своїх розробників. Це створює ризик опосередкованого впливу на моральний вибір людини, що й зумовлює необхідність дослідження цієї проблеми.

Алгоритми формують індивідуалізований інформаційний простір, орієнтований на поведінку користувача. Внаслідок цього виникає ефект «інформаційних бульбашок» (*Filter Bubble)*, описаний Елі Парайзером, що використовується ним для позначення звуження інформаційного поля користувача [1]. У таких умовах обмежується доступ до альтернативних позицій, що негативно позначається на процесі моральної рефлексії та може спричиняти у подальшому розмивання особистої відповідальності людини.

Серед основних механізмів впливу варто виокремити персоналізацію контенту та ефект повторення, що створює ілюзію істинності. Не останню роль відіграє також пріоритетність емоційно насиченого контенту, який забезпечує більшу залученість. Унаслідок цього алгоритми можуть підсилювати поляризовані позиції та впливати на моральні орієнтири користувача.

Алгоритм не здійснює морального вибору, а лише імітує його на основі заданих параметрів і даних [2]. У цьому контексті алгоритмічні системи не є носіями моральності, оскільки не мають свідомості, намірів і здатності нести відповідальність. Попри це, помітна тенденція до делегування моральної відповідальності алгоритмам, коли їхні рішення сприймаються як об’єктивні та незалежні від людини (наприклад: HR-технології, кредитний скоринг та ін.).

Слід зазначити, що вплив алгоритмів має кілька наслідків: звуження морального горизонту, зниження критичного мислення та нормалізацію сумнівних моделей поведінки. Однак учасники проєкту «Human Error», звертають увагу на ще один аспект – алгоритмічні помилки, такі як упередженість чи непрозорість, що можуть спричиняти реальні соціальні наслідки у вигляді різних форм дискримінації [3, с. 3-4]. Та головна загроза, на їх думку, полягає у низькій обізнаності членів суспільства у роботі цих механізмів та можливих негативних ефектів від їхніх впливів. Тому важливо вести мову не лише про технічні виправлення, певну просвітницьку діяльність, а й про широку та ґрунтовну дискусію за участю політиків, науковців та освітян для напрацювання нових етичних стандартів.

Важливо розуміти, що жодні дискусії не будуть ефективними без розвитку критичного мислення і цифрової грамотності користувачів, підвищення етичної відповідальності розробників та забезпечення прозорості самих алгоритмів.

Сьогодні очевидно – алгоритми здійснюють системний вплив на формування моральних уявлень користувача, визначаючи інформаційний контекст морального вибору. А тому надзвичайно важливо зберігати власну автономію та відповідальність, які можливо забезпечити свідомим ставленням до цифрового середовища та розвитком критичного мислення. Також важливу роль у збереженні моральної автономії особистості відіграє освіта, оскільки вона сприяє формуванню її ціннісного каркасу.

Список використаних джерел

1. Pariser, E. (2011). *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*. New York: Penguin Press.
2. Puri, A. (2020). *Moral Imitation: Can an Algorithm Really Be Ethical? Rutgers Law Record,* 48 (1), 47-57. https://lawrecord.com/files/48_Rutgers_L_Rec_47.pdf
3. Scharenberg, A., Barassi, V. & Philip, D. S. (2024). Civil Society's Struggle Against Algorithmic Injustice in Europe, Research Report (II) The Human Error Project: AI, Human Rights and the Conflict over Algorithmic Profiling, School of Humanities and Social Sciences and MCM Institute University of St. Gallen, St. Gallen, Switzerland https://surl.li/ekcafp

Мурин Анастасія
Науковий керівник – асист. Радзиняк Тетяна

МАТЕМАТИКА ОПИСУЄ СВІТ ЧИ БУДУЄ АБСТРАКЦІЇ?

Одне з фундаментальних питань філософії математики стосується зв'язку математичного знання з реальністю. *Чи завжди математика описує світ чи лише будує абстракції, що допомагають його зрозуміти?*

Якщо звернутися до історії математики, то побачимо, що спершу математичне знання виконувало передусім інструментальну та практичну функції, оскільки воно використовувалося для опису та впорядкування повсякденного життя первісних людей (лічба, вимірювання, орієнтація в часі). У III-II тисячолітті до н. е. на Стародавньому Сході застосування цих знань розширилося, що сприяло досягненню вражаючих на той час результатів у будівництві, вивченні та поясненні астрономічних явищ, розвитку землеробства. Із виникненням філософії у Стародавній Греції у VII-VI столітті до н. е., математичне знання набуло структурованості та демонструвало подальший поступ. Математика перестала бути лише «служницею архітектури», а стала самостійним предметом філософського споглядання. Вагомий внесок у перетворення практичних вмінь на теоретичне знання та створення математичного категоріального апарату зробив Піфагор. Він вміло поєднав жагу до пізнання математичних величин із філософським осмисленням законів світобудови та пошуком гармонії Всесвіту. Самоський мислитель вважав, що за допомогою математики він здатний наблизитися до мудрості богів і досягнути істинного знання про світ. Як бачимо саме в Античну добу математика почала відокремлюватися від ремесла (практичних навичок) і ставати самостійним теоретичним знанням. Проте чи обмежена математика лише описом фізичного світу?

Якщо звернутися до історії дослідження *числа* π, то вона демонструє автономність математичної логіки. Першим, хто обґрунтував і обчислив константу, був Архімед. Він наблизив значення числа π до $3\frac{10}{71}$ [1]. Такої точності вистачило для реалізації

прикладних завдань в архітектурі та інших прикладних галузях, проте дослідження продовжилося. У V столітті Цзу Чунчжі обрахував константу до семи знаків після коми з приблизністю $3{,}1415926 < \pi < 3{,}1415927$. Таке значення числа π дозволяє порахувати довжину екватора з похибкою приблизно у 2,55 м [2]. Зараз число π обраховано з точністю понад 100 трильйонів знаків після коми. Для порівняння, NASA використовує приблизність у десять знаків після коми для запуску тіл на навколоземну орбіту. Продовження обчислення числа π – доказ того, що розвиток математики має свою власну логіку. Якщо науковці досліджують математику для практичного застосування та опису світу, то такі детальні обрахунки не мали б існувати. Інструменти математики перевищують потреби практичної реалізації, що можуть перед нами постати. Математики зосереджуються на розгляді ідеальних фігур та концепцій, що є неможливими у реальному світі. Однак те, що було абстракцією, може з часом знайти практичне застосування.

Наочним прикладом абстракції є *комплексні числа*. Концепція виникла з припущення існування числа, що у квадраті дорівнює мінус одиниці. Це припущення не мало практичного підґрунтя, хоча розширювало існуючу систему числення. Конструкцію, схожу на комплексні числа, ввів Джироламо Кардано, сам автор назвав обчислення «беззмістовними, хоча і хитромудрими» [2, с. 40]. На межі XVI-XVII століття Рене Декарт дав ім'я для величини «і» — уявна одиниця, тим самим підкреслюючи нереальність таких суджень [2, с. 34]. Важливо відзначити, що комплексні числа були розроблені початково для розв'язання кубічних рівнянь. Проте через століття це увійшло у фундаментальні закони фізики та механіки. Комплексні числа виступають найзручнішим інструментом для проміжних процесів, проте не є незамінними. Межа між реальним і створеним є дуже тонкою.

Математика демонструє вражаючу єдність абстрактної думки та фізичної реальності, де теоретичні конструкції сьогодні стають фундаментом для опису всесвіту завтра.

Список використаних джерел

1. Beckmann, P. (2015). *A History of Pi*. New York: St. Martin's Griffin.
2. Nahin, P. J. (2016). *An Imaginary Tale: The Story of √-1*. Princeton University Press.

Олійник Анна
Науковий керівник – асист. Радзиняк Тетяна

ІДЕЯ ТЕХНОЛОГІЧНОГО НІГІЛІЗМУ НОЛЕНА ГЕРЦА

Сьогодні ми вже не уявляємо своє життя без новітніх технологій. Google, соціальні мережі та різноманітні цифрові прилади – тепер для нас звичайні інструменти, що допомагають нам навіть у найпростіших ситуаціях. Проте чи замислювалися ми, як ці «інструменти» перебудовують наше мислення? У зв'язку із цією проблемою сучасний нідерландський філософ ***Нолен Герц*** розвиває ідею технологічного нігілізму.

Нігілізм (з лат. nihil – ніщо) – «світоспоглядання та спосіб людського світовідношення, що містить інтенції заперечення, свавілля, відчаю, розчарування, недовіри тощо» [1]. Дане світоспоглядання поділяється на чимало форм та типів, що робить його ще більш складним та цікавим для дослідження. Герц зазначає, що «нігілізм — це філософське поняття з довгою та складною історією, у повсякденному вжитку його значення приблизно еквівалентне виразу: кого це хвилює?» [2, с. 13]. На його думку, цим поняттям позначається не просто стан, у якому певний час перебуває людина – це свого роду діагноз, основний симптом якого – всепоглинаюча байдужість, яка проглядається у вчинках та ставленні до окремих ситуацій як з боку людини, так і суспільства.

Варто зауважити, що дедалі частіше люди прагнуть уникати прийняття рішень, довіряють вибір іншій людині (інколи не зважаючи на відсутність відповідних компетентностей) або новітнім технологіям, штучному інтелекту, прикриваючись байдужістю, бажанням перекласти відповідальність на когось іншого. На думку Герца, байдужість здається неможливою в нашій реальності, адже вона зазвичай нещира. Це пояснюється тим, що на важливі для нас питання, наприклад, власного комфорту, ми не можемо відповідати абсолютною нещирістю. Демонстрація байдужості, насправді, є намаганням захиститися від надлишку вибору або морального тиску [2]. Тому байдужість – це не про відстороненість від світу, а більше про небажання приймати рішення.

Активно застосовуючи сучасні технології, значна частина користувачів вважає їх «просто інструментами», не замислюючись над тим, що вони вже вплинули на формування їхніх звичок. Герц підкреслює, що коли ми делегуємо прийняття рішень технологіям, ми не просто спрощуємо життя, ми практично стаємо нігілістами, бо визнаємо, що наші власні цінності та свобода волі не мають значення порівняно з ефективністю алгоритму. Це і є «технологічний нігілізм», і найгірше у ньому те, що ми не помічаємо власної байдужості до світу [2].

З огляду на це, ми можемо стверджувати, що нігілізм дуже глибоко проник у наше повсякденне життя, що й не дивно, адже в нас є новітні технології, які спрощують існування до непізнаваності. «Ми настільки звикли до нашого нігілізму, що навіть не усвідомлюємо, що він став буденним, звичайним і нормальним», зауважує мислитель [2, с. 14]. Технології – це те, що сьогодні багатьох «освіжає, лікує, заспокоює і притуплює», що змінює не лише наш спосіб життя, а й мислення [2, с. 24].

Проте технології ми можемо розглядати не лише як джерело пасивного нігілізму (як зневіру), але й як засіб у боротьбі із ним. Якщо пасивний нігілізм – це втеча від вибору, то активна співдія із сучасними цифровими технологіями може сприяти критичному переосмисленню власних поглядів. Ми повинні повернути собі роль активних суб'єктів, які несуть відповідальність за власні рішення.

Отже, новітні технології дійсно можуть приводити нас до нігілізму та зміцнювати його в нашому суспільстві, проте не варто забувати про можливості, які ми можемо використовувати у вирішенні найрізноманітніших питань та проблем, над якими людство продовжує розмірковувати та шукати вихід.

Список використаних джерел

1. Лютий, Т. (2021). *Нігілізм*. Енциклопедія сучасної України. https://esu.com.ua/article-74087 (дата звернення: 30.03.2026).
2. Gertz, N. (2018). *Nihilism and Technology*. London. Rowman & Littlefield International.

Олійник Максим
Науковий керівник – проф. Возний Ігор

РОЛЬ КОМІКСУ ЯК НАРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Комікс в Україні та світі досі залишається проблемною темою для досліджень. По-перше, внаслідок неузгодженості термінологій і дефініцій. Хоча американський термін «комікс» і використовують у всьому світі, кожна країна має власне трактування й жанрову різноманітність цього виду мистецтва, ба більше, власну його назву. Наприклад, японська манга суттєво відрізняється від французьких банд десіне. По-друге, через певні стереотипи про суто гумористичний характер або про орієнтованість лише на дитячу демографію [1].

Хоч український мальопис став широко відомим лише в останні роки, він має багату історію. Протокоміксами можна вважати і наскельні малюнки, і середньовічні книжкові ілюстрації, і серії картин зі спільним сюжетом (як-от «Історія Суворова» Т. Шевченка) [2]. Перші зразки коротких графічних історій з'явилися в журналах і часописах початку XX століття («Зиз», «Перець»). Чимало авторів видавали комікси в еміграції (Яків Майданик, Віктор Цимбал). Період розквіту, очевидно, припадає на роки незалежності. Розглядаючи їхні сюжети, можна побачити, що більшість з них осмислює українську культуру минулого або сьогодення [4].

Світовими прикладами коміксів, що є культурними наративами, вважають «Мауса» Арта Шпіґельмана та «Персеполіс» Маржан Сатрапі. Вони розповідають про досвід трагічних подій Голокосту та Іранської революції, відповідно. В Україні зараз публікується дедалі більше коміксів із рефлексією на повномасштабне вторгнення росії («3.3.3.», «Шлях до перемоги»). Інші твори ж інтерпретують події минулого («Воля», «Володимир, князь Київський»). Українські автори використовують комікси для створення художніх інтерпретацій історичної пам'яті, а також мають виховний ціннісний характер. Існує й тенденція щодо його використання в освітніх цілях.

Комікси мають певні наративні особливості та специфічний тип сприйняття, що виходить за межі «читання». Американський дослідник Скотт Макклауд називав їх творами «невидимого мистецтва» [3].

Події завжди відбуваються «за кадром», а окремі малюнки показують лише фрагменти, які допомагають уявити цілісну історію. Також є характерна знакова система – бабли, еманати, ономатопея тощо.

Наративи із коміксів часто слугують матеріалом для адаптацій (кіновсесвіти Marvel і DC, український «Максим Оса» тощо). Більшість екранізацій запозичують насамперед сюжетні елементи, але при створенні деяких фільмів режисери звертаються до наслідування стилістичних ознак коміксу-джерела. Прикладами таких робіт є «Парадокс», «Халк», «Скотт Пілігрим проти всіх» та мультфільм «Людина-павук: Навколо всесвіту» [5].

В Україні збільшується кількість тематичних виставок та фестивалів (зокрема Kyiv Comic Con), що свідчить про зростання інтересу в суспільстві щодо культури коміксів.

Отож, упродовж історії мальопис зробив внесок у формування нової національної ідентичності у XX і XXI століттях, а тому є носієм українського культурного коду. Такий підхід до цього виду мистецтва сприяє репрезентації вітчизняного культурного продукту в різних формах та популяризації культури загалом.

Список використаних джерел

1. Кордоба, Б., Коропецька, Р., Кордоба, В. (2025). Український мальопис: (не)розказана історія. Львів: UA Comix. 160 с.
2. Крикуненко, С.В. (2023). Структурно-стилістичні компоненти коміксу в реальному просторі формування видовищної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. №3. С. 50–56.
3. Макклауд, С. (2019). Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво / пер. з англ. Ярослава Стріха. Київ : Рідна мова. 224 с.
4. Харчук, Р. (2017). Ілюстрації Т. Шевченка до «Історії Суворова» як протокомікс. *Філологічні діалоги*: Зб. наук. праць. Ізмаїл. №4. С. 243–255.
5. Чоботаренко, Я. А., Гудошник О. В. (2019). Історичні наративи українського коміксу. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах* : наук. журнал. №11. С. 114–19.
6. Gertz, N. (2018). *Nihilism and Technology*. London. Rowman & Littlefield International.

Примич Марк
Науковий керівник – доц. Починок Ірина

ПРОБЛЕМА «IS-OUGHT PROBLEM» В АТЕЇСТИЧНІЙ ФІЛОСОФІЇ: ДЕВІД ЮМ ТА АЛЬФРЕД АЄР ЯК ПРИКЛАД МОРАЛЬНОЇ КРИЗИ СЕКУЛЯРНОГО СВІТУ

Сучасна філософія, на мою думку, перебуває в досить серйозній кризі сенсу, і найбільше це відчувається саме в питаннях моралі. Одне з моїх головних завдань – показати, до чого насправді призводить атеїстичний світогляд, коли йдеться про моральні цінності. Без трансцендентної підстави ми втрачаємо будь-яку можливість обґрунтувати моральний вибір, і це призводить до повної дезорієнтації людини в сучасному світі.

Я зупиняюся на двох класичних фігурах – Девіді Юмі та Альфреді Аєрі. Найважливішим моментом тут є так звана проблема «Is-Ought Problem», яку ще в 1739 році сформулював Девід Юм у своєму «Трактаті про людську природу». Юм жив у часи Просвітництва, коли багато філософів намагалися звільнити мораль від релігії та побудувати її лише на людському розумі та досвіді. Але Юм помітив одну дуже цікаву річ: майже всі моральні системи спочатку описують факти («є»), а потім раптом починають говорити про те, як має бути («повинно»). І цей перехід вони ніяк не пояснюють: «…замість звичайних зв'язок «є» і «не є» я не зустрічаю жодного речення, яке не було б пов'язане з «повинно» або «не повинно». Ця зміна непомітна, але має величезне значення» [див.: 1].

Якщо Бога немає, то що ж у нас залишається? Якщо чиниться злочин проти людини (людства), то з цього голого факту («є») неможливо логічно вивести, що це зло і ми повинні це засуджувати. Без Бога немає жодного містка. Атеїст може хіба що сказати: «Мені неприємно це бачити», але це не аргумент, а лише його особиста емоція. І тут виникає ключове питання: чому моя емоція має бути обов'язковою для когось іншого? Якщо все зводиться лише до емоцій, то мораль стає справою смаку, а не істини. Юм фактично показав, що без трансцендентної підстави (Бога) ми ніколи не зможемо перестрибнути з «того, що є» в «те, що повинно бути». Цю проблему пізніше назвали «гільйотиною Юма».

Альфред Аєр, як представник логічного позитивізму, вважав, що тільки ті речення мають сенс, які можна перевірити досвідом або логікою. У праці «Мова, істина і логіка» (1936) він зазначає, що «Моральні судження не є ні істинними, ні хибними… Вони є просто виразами емоцій… Речення, які просто висловлюють моральні судження, нічого не стверджують» [2]. Тобто коли ми зазначаємо, що «сталінські кати чинили зло», ми насправді просто вигукуємо «фу!». Але якщо хтось інший від цих самих дій відчуває задоволення, то його «ура!» має точно таку ж силу. Аєр повністю позбавляє мораль когнітивного статусу: це не знання, не істина, а просто емоційний шум, який не піддається перевірці. Якщо Бога немає, то будь-яке моральне твердження – це не більше ніж «я люблю» або «я ненавиджу». Логічно: це означає, що ми не можемо навіть почати дискусію про мораль, адже немає спільної підстави для суперечки – кожен просто висловлює власні почуття.

І ось тут починаються дуже неприємні, але абсолютно логічні наслідки. Пастор Річард Вумбранд, який сам зазнав жорстоких катувань, писав: «Комуністичні кати часто говорили: «Немає Бога, немає життя після смерті, немає відплати за зло. Ми можемо робити все, що хочемо» [3]. І вони виявляли зло у вигляді неймовірної жорстокості.

Ця проблема зовсім не залишилася в минулому – вона актуальна і сьогодні. Якщо мораль – це тільки емоції, то на якій підставі ми можемо засуджувати геноцид, якщо комусь від нього добре? Суспільство в такому випадку просто розділяється на «мій смак проти твого смаку», і немає жодної спільної основи для цінностей. Саме тому ми сьогодні бачимо, як навіть найочевидніші речі (цінність людського життя) стають предметом постійних суперечок і «культурних війн». Це не якась абстрактна теорія – це реальна криза, з якою живе сучасна людина. Такий підхід, на мою думку, допомагає не тільки критикувати нігілістичний світогляд, але й показати, чому християнський світогляд залишається актуальним для подолання екзистенційної кризи XXI століття.

Список використаних джерел

1. Hume, D.A (1739). Treatise of Human Nature. Book III, Part I, Section I. London, 1739.
2. Ayer, A.J. (1936). Language, Truth and Logic. London: Victor Gollancz Ltd, 1936. Chapter 6.
3. Wurmbrand, R. (1967). Tortured for Christ. Glendale, CA: Voice of the Martyrs, 1967.

Радиш Діана
Науковий керівник – проф. Возний Ігор

ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ ГУЦУЛЬСЬКОГО ЕТНОСУ: КУЛЬТУРНА СЕМАНТИКА ТА ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Традиційний костюм гуцульського етносу зараз переживає унікальну трансформацію: він стрімко виходить за межі етнографічних музеїв та приватних колекцій, перетворюючись на динамічний фешн-тренд. Якщо раніше автентичне вбрання сприймалося тільки як об’єкт наукового інтересу чи святковий атрибут, то нині ми спостерігаємо процес глобальних змін [1].

Елементи гуцульського строю – від вишитих мотивів до специфічних аксесуарів, стають органічною частиною щоденного життя людини, яка прагне через одяг транслювати свою ідентичність та цінності. У сучасному культурному просторі гуцульський костюм постає як певна комунікативна система, де кожен елемент є носієм «генетичної пам’яті». Процес вплетення традицій в сучасне повсякденне середовище показує, що етнічний код не просто зберігається, а продовжує жити в оновлених формах, перегукуючись із запитами цифрової епохи та потребами самопрезентації людини.

Актуальність теми зумовлена необхідністю збереження та переосмислення етнокультурної спадщини в умовах глобалізації, а також зростанням інтересу до етнічних груп української культури у сучасному мистецькому та дизайн-просторі. Традиційне вбрання гуцулів є унікальним об'єктом дослідження, оскільки воно поєднує в собі архаїчні пласти вірувань, специфіку гірського господарювання та високий рівень естетичної культури. Важливість потреби нового погляду для цього явища підтверджується працями етнографів, таких як В. Шухевич [3], та сучасних дослідників, зокрема В. Яремин [4], які наголошують на важливості збереження балансу між популяризацією традиції та збереженням її глибокої семантичної суті. Таким чином, перетворення гуцульського костюму на масовий феномен дозволяє зробити автентичну культуру відкритою та зрозумілою для нових поколінь.

Традиційний костюм гуцульського етносу виступає не лише як практичний предмет, але й як знаковий комплекс, що відображає соціальний статус, вік, регіональну приналежність та світоглядні орієнтири.

Для аналізу і вивчення гуцульського строю можна виділити кілька ключових аспектів:

1. Матеріально-технологічний аспект: використання натуральних матеріалів (вовняного сукна, шкіри, полотна) та специфічних технік оздоблення (вишивка нитками та бісером, аплікація зі шкіри, тиснення, металеве декорування), що вказують на високий рівень ремісничої майстерності.

2. Семіотичний аспект: орнаментика гуцульського костюма базується на геометричних мотивах (ромби, хрести, «сонячні знаки»), які є візуальним втіленням міфологічних уявлень про будову Всесвіту та виконують «захисну» функцію.

3. Етнодизайн та сучасна мода: інтеграція гуцульських елементів (кептарів, поясів-чересів, специфічного крою) у колекції сучасних дизайнерів, не просто як копіювання, а новий погляд на традиції, де автентичний елемент стає акцентом [2].

Використання етнічних мотивів у цифрову епоху дозволяє збільшити масштаб сприйняття національної культури. Водночас залучення масових медіа для популяризації гуцульського строю несе в собі ризик спрощення глибоких смислів до рівня візуального контенту. Тому традиційний костюм Гуцульщини залишається важливим об’єктом для культурологічного осмислення. Його інтеграція в сучасну моду є необхідною умовою модернізації культурної пам'яті, що дозволяє зберігати зв’язок поколінь через оновлені естетичні форми.

Список використаних джерел

1. Кульчицька, О. (2018). Народний одяг західних областей України. Львів : Апріорі. 316 с.
2. Чепух, О. (2024). Одягові традиції Гуцульщини на Вижниччині. Вижниця : Черемош. 66 с.
3. Шухевич, В. (1899). Гуцульщина. Ч. 1. Львів : З Друкарні наукового товариства ім. Шевченка. С. 120–139.

Соломатіна Марія
Науковий керівник – проф. Возний Ігор

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ ЯК СПОСІБ ОПРАЦЮВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТРАВМИ ВІЙНИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. ДИХМАН «СНІЖНИЙ ІЗЮМ»)

Повномасштабна війна РФ в Україну, яка почалася 24 лютого 2022 року, спричинила не тільки гуманітарну катастрофу, а й онтологічне потрясіння, що призвело до колективної культурної травми. За визначенням Джеффрі Александера, культурна травма виникає, коли спільнота починає усвідомлювати досвід, який докорінно змінює її ідентичність та цінності [4]. У такому контексті мистецтво, зокрема література, стає інструментом терапії.

Особливе місце в літературі почав набувати жанр фентезі. Раніше воно часто сприймалося виключно як форма ескапізму, але в умовах сучасності фентезі стає потужним методом проживання травми. Звична мова реалізму не завжди здатна передати весь масштаб метафізичного зла, тоді як фентезі творить певний «безпечний простір» (естетичну дистанцію) для розмови про те, що болить [3].

Дослідження еволюції українського фентезі у XXI столітті дає змогу виділити перехід від чисто розважальної форми до «екзистенційного фентезі» [2]. Наразі даний жанр став виконувати роль «щита Персея»: дозволяє дивитися на жахи війни (окупацію та втрату) через метафору, не ризикуючи при цьому бути психологічно знищеним прямою фіксацією подій.

Ключовим об’єктом аналізу став роман Аліни Дихман «Сніжний Ізюм». Твір фіксує досвід окупації міста Ізюм Харківської області [1], а війна у тексті репрезентована через систему символів та міфологічних архетипів:

1. **Метафора холоду та снігу**. Сніг у романі перестає бути просто природним явищем, перетворюючись на символ заціпеніння та ізоляції, яку принесла війна в Ізюм. Це втілення «онтологічного розриву», де звичний час зупиняється.

2. **Демонізація зла.** Використання фентезійних істот для зображення агресора допомагає класифікувати жорстокість як деструктивний Хаос, який протистоїть Космосу.

3. **Архетип Порога та трансформація героя.** Головна героїня роману проходить через ініціацію болем, де втрата стала точкою переходу до нової ідентичності.

Міфологічні елементи, будучи значимою складовою тексту, виконують адаптивну функцію. Вони структурують фрагментовані спогади про травму в цілісний сюжет, повертаючи тим самим людині суб'єктивність. Читач перестає бути пасивною жертвою обставин, натомість стаючи учасником великої боротьби за сенси.

Таким чином, через надання подіям міфологічного масштабу, індивідуальна пам'ять людини вивільняється від почуття поразки, що гнітить її. Така трансформація реальності є нагальним кроком для відновлення власного «Я» від онтологічного шоку. Художня умовність жанру в такому разі стає певним містком до справжньої психологічної свободи, дозволяючи людині вийти з-під гніту «внутрішньої окупації» та знову віднайти волю до планування власного майбутнього. Саме це перетворює текст із пасивного архіву страждань на досить активний простір відродження людської гідності. Саме ця здатність жанру стає основою для подолання «німоти» травми та першим кроком для відновлення національного буття.

Отже, роман «Сніжний Ізюм» є прикладом того, як сучасна українська культура перетворює реальну травму на художні образи. Таке явище сприяє не лише збереженню пам'яті про трагедію, але й формуванню «посттравматичного зростання» суспільства.

Список використаних джерел

1. Дихман, А. (2025). Сніжний Ізюм. Київ : Видавництво. 284 с.
2. Романенко, О.В. (2014). Світ сучасної української масової літератури: текст і контекст. Київ : Фенікс. 512 с.
3. Толкін, Дж. Р. Р. (2021). Про чарівні казки / пер. з англ. К. Оніщук. Львів: Астролябія. 160 с.
4. Alexander, J.C. Noward a Theory of Cultural Trauma. In: *Alexander J.C., Eyerman R., Giesen B., Smelser N.J, Sztompka P. Trauma and Collective Identity*. Berkeley, CA, and London, UK : University of California Press, 2004. P. 1–30. URL : https://kulturiskvlevebi.weebly.com/uploads/1/8/3/7/18376403/cultural_trauma_and_collect.identity.pdf (дата звернення 30 березня 2026)

Софія Тихоліз
Науковий керівник – асист. Григорків-Коротчук Ірина

ТРАНСФОРМАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ: ВІД «НАЦІЇ-ЖЕРТВИ» ДО «СИЛЬНОГО ГЕРОЯ»

В енциклопедії історії України *історична пам'ять* визначається як «сукупність цілеспрямовано сконструйованих засобами історичної політики порівняно сталих взаємопов'язаних колективних уявлень про минуле, що стандартизовані й кодифіковані в суспільних, культурних і політичних дискурсах, міфах, символах» [1]. Це такий спосіб ідентифікації себе із певною суспільною групою, що емоційно забарвлений, культивує цінності й визначає спільну мету. Якщо академічна історія прагне до об'єктивності і фактів, то історична пам'ять не просто каже «це було так і тоді», а каже «це було з нами і це для нас важливо». Як зазначає В. В'ятрович, «держава, яка не будується на власній пам'яті про минуле, приречена на постійний хаос сучасності» [2. с. 501].

Українська ідентичність довго трималася на культі страждання. Імперія століттями нав'язувала образ «нещасного українця», позбавленого політичної волі, щоб виправдати зовнішнє управління, а згодом і агресивну війну [3]. Трагедії Голодомору та репресій сформували образ «нації-жертви», проте сучасні виклики вимагають зміни оптики: від пасивної жалоби до активного чину. Акцент на трагедіях у 1990-х та 2000-х рр. був необхідним етапом – це дозволило усвідомити масштаб злочинів тоталітарного режиму, засудити радянську імперську спадщину та сформувати спільний емоційний фундамент для нації. Зміна образу жертви і пригадування традицій козацького чи інтелектуального спротиву – це не фальсифікація, а здоровий політичний вибір нації, яка прагне перемоги. Ключовою тезою сучасних українських дослідників є необхідність світоглядної трансформації, де місце формальних спогадів посяде дієва пам'ять (О.Забужко, В.Кебуладзе, С.Кримський, М.Попович).

Злам парадигми історичної пам'яті відбувся у 2014 р. «Революція Гідності та війна викликали геополітичну переорієнта-

цію українського суспільства» [4, с. 453]. Постаті УПА, Холодного Яру та козацькі перемоги стали центральними елементами ідентичності. Повномасштабне вторгнення 2022 р. остаточно завершило трансформацію канону. Голодомор тепер переосмислюється не як привід для жалю, а як жорстокий урок, що пояснює необхідність перемоги в поточній війні. Трагедія не забувається, а перестає бути центром самосприйняття, поступаючись місцем наративу про волю та силу. Сучасний український воїн сприймається як прямий спадкоємець козацтва та січового стрілецтва. Це підкріплюється символікою ЗСУ, де бригади отримують назви на честь історичних постатей (наприклад, 4-та ОМБ імені короля Данила, 80-та ОДШБ імені генерала-хорунжого Романа Шухевича).

Сучасна Україна перебуває у фазі активної деколонізації свідомості. Перехід до образу «сильного героя» свідчить про дорослішання нації та консолідацію суспільства навколо ідеї перемоги й активної «пам'яті-чину». Сьогодні для нас це не просто внутрішня справа, а внесок у європейську безпеку. Якщо раніше ми апелювали до світу через співчуття до наших жертв, то сьогодні ми пропонуємо світові досвід нашої стійкості.

Список використаних джерел

1. Удод, О.А.(2021). ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ. // Енциклопедія історії України: Додатковий том. Кн. 1. Інститут історії України. Київ. 773 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=istorychna_pam'jat
2. В'ятрович, В. (2022). Україна. Історія з грифом «Секретно». Харків. 512 с.
3. Грицак, Я. (2022). Подолати минуле: глобальна історія України. Київ.
4. Плохій, С. (2023). Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності. Харків. 496 с.

Уткін Руслан
Науковий керівник – доц. Починок Ірина

ДУХОВНІ ОСНОВИ РИНКОВИХ ВІДНОСИН В УКРАЇНІ

Насамперед зазначу, що формування ринку відбувалося не так за нормами моралі та права, як всупереч їм, а окрім цього, ринок функціонує за економічними критеріями, а духовність – за ціннісно-смисловими ідеалами людини. Тому дослідження духовно-ринкового потенціалу України є важливою передумовою її цивілізаційного розвитку.

Фундаментальною духовною основою цих процесів є українська **ментальність,** яка зазвичай має безсвідомий психологічний характер, відрізняючись від офіційної державної ідеології. Суттєво, що архетипи української ментальності виражають не абстрактні принципи, а безпосередньо пов'язані з потребами та інтересами людей [3, с. 400-414]. Йдеться передовсім про *архетип персоналізму*, тобто орієнтацію культури на індивіда-особистість. Звісно, йдеться не про егоїзм, а про поєднання таких якостей, як приватна ініціатива, організованість, відповідальність за результати господарювання. Доповненнями до цього і водночас суперечливим є *архетип світоглядної толерантності*. З одного боку, він нейтралізує можливі прояви індивідуалізму попереднього архетипу, а з іншого – містить загрозу розмивання української самоідентичності, сприяючи водночас плідному діалогу культур і духовному збагаченню.

Вплив духовних засад на ринкові процеси в Україні здійснюється також через систему соціокультурних **цінностей.** Як вважає Б. Гаврилишин, найважливішими у цивілізаційно-ринковому значенні є індивідуалістсько-конкуренційні (типово капіталістичні), групово-кооперативні (у багатьох азійських країнах) та егалітарно-колективістські (соціалізму) цінності, які разом з політичним правлінням і економічною системою є визначальними чинниками суспільного ладу [2, с. 15]. Властиві українському етносу цінності у їхньому впливі на розвиток економіки знаходяться, на мій погляд, ближче до групово-кооперативних цінностей, передбачаючи

самоідентифікацію особистості з нацією, державою, колективом на основі взаємоузгодження їх інтересів. «Соціально-організаційне ноу-хау, – зазначає Б. Гаврилишин, – зумовлене розвитком культури і вимагає гармонійного поєднання зі світоглядом людей. Тому воно мусить бути здебільшого «доморощеним» (національним)» [2, с. 13].

Також важливим духовним регулятором ринкових відносин в Україні є ідея **раціональності,** адже саме раціональна обґрунтованість бізнесових проєктів є найпершою умовою їх реалізації. Важливими духовними чинниками ринкових відносин також є **мотиви,** головним серед яких є мотив успіху-прибутку, а найпоширенішими виявляються мотивації: «розширення виробництва», «провадження нових технологій», «перемога в конкуренції високоякісної продукції», «сприяння процвітанню держави». Часто ці мотиваційні стратегії поєднуються з релігійними настановами. Так, М. Вебер розкриває вплив етики протестантизму на «дух капіталізму», особливо виокремлюючи два мотиви: по-перше – це ідея Beruf, тобто Бог дав людині певні «таланти» і вона повинна їх максимально реалізувати «во славу Господа». Другий мотив – це ідея особистого спасіння. Йдеться про те, що людині не дано збагнути рішення і плани Бога, але якщо твоя віра у нього чиста і ти чесно виконуєш його покликання, то ти будеш спасенний [див. 1]. І з огляду на сучасну ситуацію в нашій державі, звичайно, найважливішим мотивом вітчизняного підприємництва є зміцнення обороноздатності України.

Список використаних джерел

1. Вебер, М. (2018). Протестантська етика і дух капіталізму. Наш формат. 216 с.
2. Гаврилишин, Б. (1990). Дороговкази в майбутнє. До ефективніших суспільств. Доп. Римському Клубові. Київ, Наукова думка. 209 с.
3. Хамітов, Н. (2003). Людина і народ: етноантропологія. У ред. С. Головко. *Філософія: світ людини*. Київ, «Либідь». С. 399-414.

Хоменко Софія
Науковий керівник – доц. Рупташ Ольга

ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС ЩОДО ДИЛЕМ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИБОРУ

Індивідуальний вибір – поняття, застосування якого поширюється на всі сфери нашого життя, починаючи від простого вибору «чай чи кава зранку», «зробити завдання чи залишити на потім» до «чинити на користь собі чи суспільству», «врятувати життя 5-ох ціною 1-го, чи не втручатися і допустити протилежне», «прийняти закон на користь свободи чи безпеки суспільства». Це лише декілька прикладів з сотні інших дилем, складність яких полягає не лише в самому виборі, а й в здатності визначити, чи певне рішення було результатом індивідуального усвідомлення, страху, звички, потягу чи суспільного тиску. Це складно, а іноді й неможливо, як мінімум, тому що існує безліч різних тверджень, умов, правил, за якими індивідуальний вибір відрізняється від інших рішень суб'єкта.

У філософській спадщині людства зібрана велика кількість теорій різних часів (від Арістотеля [1] до Ісаї Берліна [6]), які апелюють до проблеми свободи волі й здатності людини робити вибір. За допомогою порівняльно-аналітичного методу ми можемо сьогодні досліджувати праці філософів, науковців, істориків з метою виявити ключові моменти зазначених дилем та способів їхнього розв'язання.

Особисте та суспільне благо – один із аспектів, які торкаються мети та наслідків індивідуального вибору. Згідно з класичною теорією утилітаризму, все життя люди прагнуть до більшого, кращого, тобто до максимізації блага та водночас – до мінімізації страждань, а це, очевидно, неможливо без вчинення маленьких і великих виборів. Дослідження взаємозв'язку індивідуального та соціального дозволяє зрозуміти, чи важливо, щоб особисте «я» узгоджувалося з «загальною волею», як стверджував Жан-Жак Руссо [4], чи все ж індивідуальна свобода та автономія є передумовою вищих насолод, як наголошував Джон Стюарт Мілл [3].

Одночасно з будь-яким вибором постає питання про його правильність. Проте відповідь на нього, що є «правильним» вибором, завжди виходить за межі простих правил. Сьорен К'єркегор у «Або-Або» [2] показує: людина завжди стоїть перед екзистенційною альтернативою, і «правильність» не може бути визначена зовнішнім критерієм, вона народжується у внутрішньому рішенні, яке формує особистість. У ХХ столітті Жан-Поль Сартр у «Буття і ніщо» [5] розвиває цю думку: свобода є абсолютною, і кожен вибір визначає сутність людини. Якщо розглядати «правильний вибір» через етичну методологію, то виокремлюються три критерії: наслідковість (утилітаризм: правильний вибір – той, що максимізує загальне благо); правила і обов'язки (деонтологія: правильність визначається відповідністю моральним принципам або правам); контекстуальна / психологічна перспектива: моральні інтуїції і конкретні обставини визначають правильність вибору («trolley problem» [7]).

Отже, проблематика індивідуального вибору є дуже різноманітною і пов'язує різні важливі аспекти життя: свобода, індивідуальне та суспільне благо, моральність, інтуїція, політика тощо. І саме філософський дискурс допомагає охопити й зіставити ці аспекти в різних теоріях, щоб кожен для себе міг зрозуміти, що їй /йому ближче, та яке суспільство та середовище ми хочемо розвивати.

Список використаних джерел

1. Арістотель (2002). Нікомахова етика / пер. з давньогрецької Віктор Ставнюк. Київ : «Аквілон-Плюс». 480 с.
2. К'єркеґор Сьорен (2025). Або-або / пер. Роман Вербич. Вид-во «Арій». 432 с.
3. Міл Джон Стюарт (2001). Про свободу: есе / пер. з англ. К : Основи. С. 7–24.
4. Руссо Жан-Жак. (2001). Про суспільну угоду, або принципи політичного права. Київ. С. 165–216.
5. Сартр Ж.-П. (2001). Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / пер. з фр. Віталій Лях, Петро Таращук. Київ : Основи,, 854 с.
6. Berlin, Isaiah (1969). «Two Concepts of Liberty», Four Essays On Liberty, Oxford, England : Oxford University Press, p. 118-172. URL : https://www.cooperative-individualism.org/berlin-isaiah_two-concepts-of-liberty-1958-oct.pdf
7. Thomson, Judith Jarvis (1976). Killing, Letting Die, and the Trolley Problem, The Monist, 59(2): 204-217.

Южека Роман
Вищий інститут релігійних наук святого Томи Аквінського у м.Київ
Науковий керівник – отець, д-р Михалків Руслан

ПОНЯТТЯ ВІРИ ТА МОРАЛЬНОЇ ДОВІРИ В БОГОСЛОВСЬКІЙ І ФІЛОСОФСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

Поняття віри та моральної довіри в богословській і філософській традиції займає центральне місце у розумінні духовного життя людини та її стосунків із Богом. Під «моральною довірою» можна розуміти таку довіру до Бога, яка включає в себе готовність діяти відповідно до Його волі навіть тоді, коли це пов'язано з ризиком, невизначеністю або внутрішнім напруженням. Це не просто впевненість у Божому існуванні чи правдивості Його слів, а довіра, яка бере на себе моральні наслідки – тобто переходить у вибір і відповідальність.

Тема віри Авраама посідає значне місце в релігійній філософії, біблійній екзегетиці та моральному богослов'ї. До її осмислення зверталися такі мислителі, як Августин Гіппонський, Тома Аквінський, Мартін Лютер, Сьорен К'єркегор та інші. У працях сучасних богословів (Й. Ратцінгер, Г. Вальденфельс, Ю. Конгар, В. Лоський) віра Авраама трактується як взірець діалогу між людиною і Богом, у якому проявляється як послух, так і внутрішня свобода. В українському релігієзнавстві питання морального виміру віри розглядали І. Огієнко, Ю. П. Яроцький та інші. Проте аспект віри Авраама, саме як моральної довіри до Бога, в сучасному контексті потребує подальшого осмислення.

У біблійних наукових дослідженнях цей вимір добре видно: віра постійно пов'язана з послухом («віра, що діє любов'ю» – Гал. 5:6; «віра без діл мертва» – Як. 2:17). Тому «моральна довіра» – це фактично той момент, де віра стає етичною силою, що формує поведінку людини.

У богословській традиції віра часто визначається як відповідь людини на Божу ініціативу. Вона ґрунтується на довірі до Бога, який є джерелом правди, справедливості та добра. Святе Письмо, особливо книги Старого і Нового Завітів, показує віру як активну позицію людини, яка не лише приймає божественне

слово, а й діє відповідно до нього. Авраам, як праотець віри, стає класичним прикладом того, як довіра до Бога виявляється у конкретних рішеннях та моральних вчинках. Його віра не є сліпою покорою, а внутрішньо усвідомленим актом, який передбачає свободу вибору, готовність до самопожертви та відповідальність за наслідки своїх рішень [1].

Філософська традиція, особливо у працях таких мислителів, як Сьорен К'єркегор, Тома Аквінський та Св. Августин, підкреслює, що віра має не лише когнітивний, а й екзистенційний вимір. К'єркегор, наприклад, розглядає віру як стрибок у невідоме, який людина здійснює всупереч сумнівам і обмеженості розуму. Стрибок віри – це к'єркегорівський перехід від етичного життя до релігійного життя, який виникає не з розуму, не через будь-яку причинну чи концептуальну необхідність. В етичному, той, хто вибирає себе, є таким, що вибирає іншого, який вибирає його [2]. У цьому сенсі віра є моральним вибором: вона проявляється тоді, коли людина добровільно віддає себе на довіру до вищої істини, навіть коли логічні докази обмежені або відсутні. Аналогічно, Августин і Тома Аквінський підкреслюють, що віра поєднує пізнання та любов, а її моральна сторона виявляється в послуху Божій волі та прагненні до морального добра.

Моральна довіра, як складова віри, передбачає активну участь людини у стосунках із Богом. Це не просто прийняття обітниць або догм, а усвідомлена готовність покладатися на Бога навіть у ситуаціях невизначеності, небезпеки чи страждання. Довіра ґрунтується на переконанні у Божій вірності, а моральний аспект цієї довіри полягає у здатності діяти відповідно до Божого закону, зберігаючи внутрішню свободу та відповідальність за власні рішення. У цьому контексті віра стає етичною категорією, яка формує моральне обличчя людини і її здатність до самопожертви, жертовності та служіння іншим [3].

У сучасній богословській і філософській думці віра і моральна довіра розглядаються також у контексті міжособистісних та соціальних відносин. Вони впливають на формування моральних принципів, визначають здатність людини діяти відповідно до етичних норм та залишатися вірною своїм переконанням у

складних життєвих ситуаціях. Дослідження віри Авраама в цьому ключі показує, що моральна довіра до Бога є основою для розвитку духовної зрілості та формування цілісної моральної свідомості людини [3].

Таким чином, у богословській і філософській традиції віра і моральна довіра постають як взаємопов'язані явища. Віра передбачає прийняття Божого слова і готовність діяти відповідно до нього, а моральна довіра реалізується через свободу вибору, відповідальність і здатність до послуху та самопожертви. Приклад Авраама демонструє, що справжня віра не обмежується абстрактними переконаннями, а є активним моральним актом, який формує духовне й етичне життя людини та служить взірцем для наступних поколінь.

Список використаних джерел

1. Ментух Р. Вчення про Друге пришестя Христа у творах головних представників Олександрійської, Каппадокійської та Антіохійської богословської традиції (III ст. – перша половина V ст.): наукова праця. Львів : Український католицький університет, 2019. URL: https://er.ucu.edu.ua/bitstreams/5cccbe2e-14c5-43a3-80bf-3fed56deea2c/download (дата звернення: 15.04.2026).
2. Що саме є «стрибок віри» К'єркегора і як він порівнюється/контрастує з Паскалевим Парі? [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://surl.lt/eelwoa (дата звернення: 20.04.2026).
3. Хом'як А. В. Вчення про смерть і воскресіння у працях святих отців каппадокійців через призму сучасного богослов'я: наукова праця. Київ : КПБА, 2019. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://kpba.edu.ua/wp-content/uploads/2019/05/MR_Homak_A.pdf (дата звернення: 23.04.2026).

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ЖУРНАЛІСТИКИ

Агафонова Кира
Науковий керівник – доц. Шутяк Лілія

YOUTUBE ЯК НОВА ПЛАТФОРМА ЖУРНАЛІСТИКИ: ЗМІНА МОВИ, ФОРМИ Й СПОСОБИ ПОДАЧІ ІНФОРМАЦІЇ

У XXI ст. з розвитком цифрових технологій змінилося середовище споживання інформації, що спричинило трансформації у журналістській діяльності. В умовах зростання популярності соціальних мереж та месенджерів не лише прискорилася подача інформації, а й відбулося переосмислення традиційних медіа та створення нових форм інтерпретації.

За даними Digital Research 2025, відеохостинг YouTube входить до числа найпопулярніших платформ споживання новин серед українців (приблизно 15 млн користувачів) [3], що свідчить про значну роль цього майданчика у сучасному медіасередовищі. Серед розважального контенту на платформі ширяться повноцінні журналістські матеріали: новини, аналітика, репортажі, інтерв'ю, документальні та розслідувальні відео. Це демонструє здатність ресурсу виконувати функції, притаманні медіа нового формату. Журналістика на YouTube змінила мовно-стилістичну подачу матеріалу. На відміну від телебачення з нейтрально-офіційною тональністю, в ютубі формується персональний стиль комунікації. Автори звертаються до глядача та поєднують фактичний матеріал із власною інтерпретацією. Це створює ефект «прямої розмови», де аудиторія активно взаємодіє з контентом через коментарі, поширення та реакції.

Прикладом одного з українських незалежних медіапроєктів є «Ґрунт» (https://www.youtube.com/@grntmedia), створений у перший день повномасштабного вторгнення росії в Україну, на базі телеграм-каналу «Україна оперативно». Канал орієнтований на аналітичний контент, який за відсутності телевізійних обмежень змінює форму подачі. Відео тривають довше, ніж стандартний телевізійний сюжет: якщо телевізійний новинний матеріал зазвичай триває приблизно 1-5 хв, то відео на YouTube можуть

тривати 15-60 хв і більше. Це створює формат пояснювальної журналістики (explainer journalism), що допомагає зрозуміти події в міру їх розгортання. Мультимедійність забезпечує вплив на сприйняття інформації та розширює можливості інтерпретації подій. У відео використовують графіки, інфографіки, статистичні дані, скріншоти офіційних джерел, уривки з публічних виступів і аудіозаписи, що, з одного боку, «підсилює аргументацію, а з іншого – дотримується чіткості подачі» [2].

Цей та інші приклади свідчать про те, що сьогодні журналістський контент на YouTube може бути «повністю персоніфікований під споживача за допомогою алгоритмів і водночас поширеним на весь світ» [1] (зокрема hromadske, BIHUS Info). А це, своєю чергою, демонструє формування нових професійних стандартів і зміну ролі журналіста в умовах цифрової трансформації.

Список використаних джерел

1. Грозна, О. (2025). Технологічна еволюція як чинник трансформації форматів подання інформації. *Вісник Книжкової палати*. 2025, № 8. С. 18–24. https://doi.org/10.36273/2076-9555.2025.8(349).18-24
2. Стєкольщикова, В., Бідзіля, Ю., Тарасюк, В. (2026). Соціальні медіа як платформа інтерактивної журналістики нового покоління. *Образ*. 2025. № 3 (49). С. 117–129. https://doi.org/10.21272/Obraz.2025.3(49)-117-129
3. Digital Research 2025: як формуються нові digital-звички та преміум-сегменти. (2026). *Newage*. URL: https://newage.agency/blog-uk/digital-research-2025-iak-formuiutsia-novi-digital-zvychky-ta-premium-sehmenty/ (дата звернення: 05.03.2026).

Апетрі Анастасія
Науковий керівник – асист. Стефанець Володимир

ЖІНОЧИЙ СПОРТ У МЕДІА: ДИСБАЛАНС ВИСВІТЛЕННЯ

Жіночий спорт має давню історію. Перші відомості про участь жінок у спортивних змаганнях з'являлися у працях давніх мандрівників та науковців, а згодом – у пресі. Упродовж останнього століття кількість жінок, що займаються спортом, значно зросла, що мало б відобразитися й у медійному просторі. Проте незважаючи на кількісне зростання спортсменок, їх висвітлення у медіа залишається недостатнім, що вказує на наявність гендерної нерівності у сфері спорту та медіа.

Це стосується і України, де існує значний потенціал розвитку жіночих спортивних дисциплін. Медіа виступають провідним посередником між спортом і суспільством, формуючи уявлення аудиторії про роль і значення спортсменів у сучасному культурному просторі.

Репрезентація спортсменок у медіа впливає на формування гендерних стереотипів. У публікаціях жінок нерідко подають насамперед через їхню зовнішність, вік або сімейний стан, тоді як професійні досягнення відходять на другий план. Попри те, що жінки становлять майже 40 % усіх учасників спортивного руху, жіночий спорт отримує лише приблизно 4 % медійного покриття. Така диспропорція закріплює у суспільстві уявлення про другорядність жіночих досягнень у спорті.

Гендерна нерівність у спорті має комплексний характер і обумовлена культурними, соціальними та структурними чинниками. У суспільстві досі поширені уявлення про те, що деякі види спорту є «неприйнятними» або «неприродними» для жінок.

Проблема гендерної нерівності у спорті є об’єктом уваги міжнародних та українських дослідників. Попри те, що боротьба з гендерною дискримінацією триває вже майже століття, питання рівності досі залишаються актуальними.

Розв'язання гендерних проблем у спортивній сфері потребує комплексного підходу, що включає освітні заходи, зміну культурних стереотипів, вирівнювання структурних можливостей, а також підвищення рівня медійного представлення жінок-спортсменок. Розширення участі жінок у спорті і посилення їхньої ролі у медійному просторі є важливим чинником демократизації суспільства, розвитку інклюзивності та формування рівних можливостей.

Таким чином, роль жінок у спорті має важливе соціальне та культурне значення. Їх активна участь у спортивному житті сприяє підвищенню рівня гендерної рівності, руйнуванню стереотипів та створенню більш збалансованого й справедливого суспільства. Цю тему медіа повинні висвітлювати систематично і професійно.

Список використаних джерел

1. Šiljak, V. (2014) (Media Influence on the Development of the Olympic Movement. URL: https://www.academia.edu/11702377/Media_Influence_on_the_Development_of_the_Olympic_Movement.
2. Gender Equality in Sports Media. (2023) UNESCO Web Archive. URL: https://en.unesco.org/themes/gender-equality-sports-media
3. Жаровська, І. (2023) Гендерні аспекти у спорті: проблеми правового регулювання. Науковий вісник УжНУ. Серія Право. С.83. URL: https://doi.org/10.24144/2307-3322.2022.75.1.137
4. Скрипченко, І., Скрипченко О. (2021). Питання гендерної рівності у спорті в діяльності Міжнародного Олімпійського Комітету. Дніпро: ДДУВС. С. 86-88.
5. Чоботько, І. (2023). Особливості фізичного виховання здобувачів вищої освіти. Матеріали круглого столу, 30 листопада 2023 р. С. 157-159.

Гаврилюк Тамара
Науковий керівник – доц. Гринівський Тарас

ЗАРОДЖЕННЯ КНИГОДРУКУВАННЯ НА ТЕРЕНАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

В Україні тривалий час побутувала (і часто досі побутує) думка, нав'язана спочатку російською, а далі й радянською ідеологією, що зачинателем українського книгодрукування був Іван Федоров (Федорович), який 1572 р. заснував кириличну друкарню у Львові. Саме тут побачили світ його «Апостол» та «Буквар». Згодом він перебрався в Острог, де вийшли друком інші книги, зокрема, «Острозька Біблія». Його значення для українського книговидання не варто применшувати, але він не був першим. Ще польський дослідник Денис Зубрицький, якого важко запідозрити у лояльному ставленні до українців, у праці «O drukarniach ruskoslowianskich» (1836) зазначив: *«…що у Львові перед Іваном Федоровичем […] існувала руська друкарня, [це] не підлягає ніякому сумніву...»* [6, с. 12].

Дослідники доводять, що у XVI ст. на території сучасної України вже існували видавничі центри. Серед українських першодрукарів називають Степана Дропана, Семена Сідляря, Лаврентія Филиповича та інших. Ймовірно, перша друкарня з'явилася у Львові ще в XV ст. Її подарував Львівському василіанському монастирю св. Онуфрія Степан Дропан. Про це є згадки в заяві монахів фіскальній колегії від 23 липня 1791 р., де вони просять вжити заходів щодо повернення провізорами Ставропігійського братства нерухомого і рухомого майна та друкарні, що була у власності монастиря від 1460 р. Хроніка монастиря від 1771 р., упорядкована Модестом Гриневецьким, також свідчить про таке дарування. Інша знакова дата – 1491 р. Саме тоді, за даними Івана Огієнка, німецький друкар Швайпольт Фіоль видав у Кракові «Часословець», «Осьмигласник», «Тріодь постну», «Тріодь цвітну» та «Псалтир». Однак, на думку Олександра Ороса, за дев'ять місяців діяльності друкарні Фіоль навряд чи міг надрукувати всі п'ять книг. Він припускає існування ранішої анонімної друкарні,

в якій могли бути підготовлені або частково надруковані зазначені видання. Як аргументи – післямова «Октоїха», де зазначено лише завершення друку у Кракові, а також мовні риси тексту, що виявляють лексичні, фонетичні й морфологічні особливості закарпатських говірок. Тож окрему увагу дослідники приділяють також гіпотезі про існування у другій половині XV ст. друкарні при Грушівському монастирі на Закарпатті. Вперше про неї заговорив Михайло Лучкай у праці «Історія карпатських русинів» (1835), а ґрунтовно дослідив Олександр Орос [4].

Щодо Івана Федорова, то він, хоч і не був першим, проте «друкованіє занедбалоє обновил», став чи не найвидатнішим тогочасним друкарем, залишивши нащадкам справжні видавничі скарби.

Список використаних джерел

1. Продан, І. (2024). Історія виникнення і становлення поліграфії у світі та Україні. Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти : Зб. матеріалів VIII Всеукр. науково-практ. конф. (м. Полтава, 14 березня 2024 р.). Полтава. С. 38–41.
2. Мацюк, О. (2023). Чи було книгодрукування на Україні до Івана Федорова. *Вісник книжкової палати.* № 9. С. 10–18. URL: http://visnyk.ukrbook.net/article/view/289326 (дата звернення: 26. 02. 2026).
3. Огієнко, І. (2006). Історія українського друкарства. К.: Наша культура і наука. 536 с.
4. Орос, О. (1995). Започаткування слов'янського книгодрукування при Грушівському монастирі. Ужгород. 93 с.
5. Тимошик, М. (2007). Історія видавничої справи. К.: Наша культура і наука. 496 с.
6. Zubrzycki, D. (1836). Drukarnia przed Fedorowiczem we Lwowie. *Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicyi*. Lwów. 90 s. S. 12–13.

Гринчак Вікторія
Науковий керівник – асист. Мельничук Юлія

YOUTUBE-БЛОГИ У ФОРМАТІ «TRUE CRIME»: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ, СПЕЦИФІКА МЕДІАФОРМИ ТА СУСПІЛЬНІ НАСЛІДКИ

Формат «true crime» (англ. – «реальний злочин») у XXI столітті зазнав значної еволюції, пройшовши шлях від журналістських матеріалів до інтернет-документалістики. Найпопулярнішою платформою для розвитку цього формату став YouTube, де блогери розповідають про злочини в особистісній, емоційній формі. Вони поєднують документальні джерела, відеоефекти та власний сторітелінг, створюючи ефект близькості до аудиторії.

Як зазначають Simon Hobbs та Megan Hoffman, YouTube став простором, де «true crime» перетворився на гібридний формат, що поєднує журналістику, драму й самопрезентацію [1]. Такі відео не лише інформують, а й залучають глядачів до спільного осмислення злочинів – коментування, обговорень, навіть спроб «власних розслідувань».

Історично витоки формату сягають газетних кримінальних хронік, однак з розвитком цифрових технологій «true crime» отримав нове життя. Подкаст *Serial* став відправною точкою нової хвилі популярності, а відеоплатформи надали авторам інструменти для персоналізованої розповіді.

Українська дослідниця *К. Демянова* аналізує феномен «true crime» в українському медіапросторі. Вона розглядає, як формат розвивається в Україні, його вплив на суспільну свідомість, зокрема в контексті безпеки, моралі й соціальної справедливості, і порушує питання етики.

При цьому даний формат залишається дуже малодослідженим та загалом маловідомим українському споживачеві. Саме тому наразі важливо окреслити специфіку формату «true crime» в Україні та потенційні ризики і перспективи щодо розвитку жанру.

Серед найцікавіших прикладів – формат «mystery and makeup», у якому блогери, поєднуючи кримінальні історії з

процесом макіяжу, створюють атмосферу довіри та «безпечного страху». Як пише Stella Bruzzi (2016), сучасний «true crime» «перетворює документалістику на акт спілкування», в якому головне – не лише факт, а й емоційний зв'язок [2].

Популярність цього формату має й психологічне підґрунтя. За дослідженням Perchtold-Stefan et al. (2023) інтерес до кримінального контенту пов'язаний із потребою у контрольованому переживанні страху та цікавості до відхилень від соціальної норми [3].

Водночас блогерський «true crime» стикається з низкою етичних проблем. J. Smail (2022) наголошує на небезпеці комерціалізації трагедій, використанні образів жертв без згоди родин і сенсаціоналізації насильства [4]. Частина блогерів реагує на це, вводячи етичні обмеження: попередження про чутливий контент або співпрацю з родинами постраждалих.

Таким чином, YouTube-блогери, працюючи з форматом «true crime», створили нову форму популярного документального контенту, що поєднує журналістику, психологію та цифрову культуру. Це явище потребує подальшого вивчення з точки зору етики, медіавпливу та культурного значення.

Список використаних джерел

1. Hobbs, S., & Hoffman, M. (2022). *The Hybridisation of True Crime Narratives on YouTube*. Crime Fiction Studies.
2. Bruzzi, S.(2016). *Making a Genre: The Case of the Contemporary True Crime Documentary*. Media International Australia.
3. Perchtold-Stefan, C. et al. (2023). *Psychological Perspectives on People's Fascination with True Crime*. British Journal of Psychology.
4. Smail, J. (2022). *The Ethical Dilemmas of the True Crime Genre*. University of Arkansas.
5. Демянова, К. І. (2025). *Феномен жанру true crime в українському медіапросторі*. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/52621/1/K_Demianova_FUFKM_2025.pdf

Данко Богдана
Науковий керівник – асист. Стефанець Володимир

РЕКЛАМА ЯК ПОКАЗНИК ДОВІРИ БІЗНЕСУ ДО МЕДІА

У сучасному медіасередовищі реклама стала не просто джерелом фінансування, а й важливим засобом комунікації бізнесу зі своїми клієнтами. Поширення рекламних матеріалів у поєднанні з журналістикою створює постійне питання про те, наскільки можна довіряти медіа та чи дотримуються вони етичних та професійних стандартів журналістики. Таким чином, це свідчить про необхідність дослідження зв'язку реклами та журналістики в умовах сучасного стану медіа.

Різноманітні теоретичні дослідження підкреслюють, що рекламний контент у медіа постійно розвивається та набуває різних форм, від традиційної спонсорської реклами до нативного контенту, партнерських статей та спецпроєктів, кожна з яких по-різному впливає на сприйняття та рівень довіри нашої аудиторії [2].

В умовах цифровізації і розвитку соціальних мереж межа між рекламою і журналістським матеріалом дедалі більше розмивається, що безпосередньо впливає на рівень довіри аудиторії [1].

Важливим елементом роботи є практичне розкриття взаємодії бізнесу та медіа через серію авторських епізодів. Зокрема, один із ключових епізодів – «Бізнес і медіа: чесна реклама без маніпуляцій» – зосереджений на погляді представників бізнесу на співпрацю з медіа [3]. Епізод реалізовано у форматі інтерв'ю з місцевими підприємицями Маргаритою Кіцул – засновницею та власницею центру розвитку та корекції «Синичка» та Тетяною Маслюк – засновницею та керівницею театральної студії «Темп». Завдяки їхньому підприємницькому досвіду розкривається, як саме бізнес обирає платформи для розміщення реклами, на що звертає увагу під час співпраці з медіа та які чинники впливають на ефективність рекламних кампаній.

Особливу увагу приділено питанню довіри: чи впливає репутація медіа на сприйняття бренду, а також наскільки важливим є

формат подачі рекламного контенту. У відповідях героїнь простежується чітка тенденція – сучасний бізнес дедалі більше орієнтується не лише на охоплення, а й на якість середовища, у якому з'являється реклама. А також підприємиці одноголосно підкреслюють важливість прозорості, відповідності цінностей і відсутності маніпуляцій у рекламних повідомленнях. Таким чином, епізод демонструє, що ефективна реклама сьогодні неможлива без довіри – як до медіа, так і до самого бренду.

Цей епізод доповнює загальну концепцію проєкту, показуючи практичний вимір досліджуваної теми та підтверджуючи, що етична взаємодія між бізнесом і медіа є ключовою умовою збереження довіри аудиторії.

Таким чином, проєкт поєднує теоретичну проблематику з практичною реалізацією журналістського продукту, що дозволяє глибше дослідити сучасні тенденції розвитку медіареклами та її вплив на довіру аудиторії. Довіра в цьому контексті відображає якісний контент. Крім того, це головний ресурс, який визначає репутацію та успіх медіа-будинку протягом тривалого періоду.

Список використаних джерел

1. Кім, В. (2019). Стара й нова реклама у медіа [Електронний ресурс]. URL: https://bazilik.media/stara-nova-reklama-u-media/ (дата звернення: 20.03.2026).
2. Сапегін, С. (2024). Лагідний маркетинг: як працює нативна реклама в медіа [Електронний ресурс]. URL: http://mediakrytyka.lnu.edu.ua/za-scho-krytykuyut-media/reklama/lahidnyy-marketynh-yak-pratsyuye-natyvna-reklama-v-media.html (дата звернення: 20.03.2026).
3. Бізнес і медіа: чесна реклама без маніпуляцій [Відео]. (2026). YouTube [Електронний ресурс]. URL: https://youtu.be/WK9QyNxiP1Q (дата звернення: 20.03.2026).

Демянчук Вероніка
Науковий керівник – доц. Василик Любов

ТРАНСФОРМАЦІЯ НОВИННИХ ФОРМАТІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: ОСОБЛИВОСТІ ПОДАЧІ ТА ВЗАЄМОДІЇ З АУДИТОРІЄЮ

У сучасному цифровому медіапросторі соціальні мережі стали одним із головних каналів отримання новинної інформації [1]. Це зумовлено зміною поведінки аудиторії, яка віддає перевагу швидкому, візуальному та доступному контенту. Постійний інформаційний потік і дефіцит часу змушують медіа адаптувати новини до вимог платформ, роблячи їх коротшими та динамічнішими. Платформна логіка (алгоритмічна персоналізація стрічки, кліпове сприйняття, дефіцит уваги) і домінування коротких мультимедійних фор-матів (breaking news, live-оновлення, коротке відео) трансформують новинні форми та способи взаємодії з аудиторією, що зумовлює потребу наукового аналізу цих процесів. Теоретичні й прикладні аспекти функціонування соцмереж як платформи для медійного контенту висвітлювалися в працях, присвячених конвергенції старих і нових медіа та ролі соцмереж у журналістиці.

Наша мета полягає в теоретичному обґрунтуванні специфіки соцмереж як платформи поширення новин у сучасному цифровому медіапросторі. Ставимо завдання охарактеризувати ключові риси новинних форм і форматів у цифрових медіа, окреслити роль соцмереж у новинному процесі та визначити їх як платформу оперативного поширення інформації, зокрема через формати breaking news, прямі трансляції та механізми залучення аудиторії. Об’єктом дослідження є процес формування та поширення новинного контенту в середовищі соцмереж як платформ комунікації. Предмет дослідження – тематично-жанрові та комунікативні особливості подачі новин і взаємодії з аудиторією, включно з принципами відбору новин, форматом короткого відео, використанням платформних інструментів залучення та підтриманням регулярної серійності випусків.

Традиційні новинні формати трансформуються, поступаючись місцем коротким повідомленням, відео та інтерактивному контенту. Такий підхід дозволяє швидко передати основну суть події та утримати увагу користувача, що є ключовим фактором у сучасному інформаційному середовищі. Соцмережі виступають не лише як канал поширення інформації, а й як комунікативна платформа, де аудиторія бере активну участь у новинному процесі [2]. Коментарі, реакції та поширення формують новий тип взаємодії між медіа та користувачами, підвищуючи рівень залученості. Важливими характеристиками сучасної журналістики є інтерактивність, мультимедійність і персоналізація. Вони забезпечують поєднання різних форматів подачі інформації та формують індивідуальний новинний досвід для кожного користувача. Прикладом адаптації новин до цифрових умов є локальні проєкти в соціальних мережах. Зокрема, Instagram-проєкт «Влучні підсумки тижня» [4] демонструє ефективність формату коротких відео, у яких поєднується кілька новин в одному випуску. Використання формату коротких відео (reels) відповідає сучасним тенденціям споживання контенту [3]. Це дозволяє швидко донести інформацію до аудиторії та забезпечити її ширше охоплення. Водночас важливо зберігати баланс між стислістю та точністю подачі новин. Отже, соціальні мережі суттєво змінюють новинні формати, поєднуючи інформативність із динамічною подачею та інтерактивністю, що визначає розвиток сучасної журналістики.

Список використаних джерел

1. Алексеєнко, Ю. О. (2021). Соціальні медіа й соціальні мережі в процесі конвергенції старих і нових медіа. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71). № 5. Ч. 2. С.160-164.
2. Гарматій, О., Онуфрів, С. (2021). Соціальні мережі як джерело інформації у роботі журналіста. Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика. № 2 (2). С. 45-52.
3. Плеханова, Т.М. (2021). Соціальні мережі як новітня платформа для промоції медійного контенту. Журналістський фах: закономірності та тенденції розвитку : зб. матеріалів. С. 48–69.

Дмитрієва Вікторія
Науковий керівник – асист. Пазюк Роман

«СВІДЧЕННЯ, ЩО ЖИВУТЬ»: ВІДЕОІСТОРІЇ УКРАЇНЦІВ ПРО ПЕРЕБУВАННЯ У ПОЛОНІ ЯК ФОРМА ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

Повномасштабна війна РФ проти України актуалізувала потребу у фіксації особистих свідчень військових і цивільних, які пережили полон. Такі матеріали є важливим джерелом інформації про порушення міжнародного гуманітарного права, а також виконують формують колективну пам'ять. У сучасному медіапросторі відеоформат забезпечує ефективну передачу травматичного досвіду через персоналізовані історії.

Відеоісторії належать до документальної журналістики. Висвітлення тем, пов'язаних із українськими полоненими, потребує виваженого журналістського підходу. У рекомендаціях Детектора медіа, наголошено на необхідності врахування чутливості теми, зважання на можливі наслідки поширення інформації для самих полонених та їхніх родин, а також уникнення експлуатації емоційно резонансного контенту [1].

Документальна журналістика постає як один із провідних напрямів сучасної журналістської діяльності, спрямований на фіксацію, аналіз і публічне відтворення реальних подій, явищ і процесів суспільного життя [2; с. 10].

Дослідження Інституту масової інформації засвідчують, що зазвичай медіа спираються на офіційні джерела інформації, зокрема повідомлення державних структур, заяви профільних організацій, а також коментарі родичів звільнених із полону [3].

У межах нашого дослідження створено серію відеоісторій для «Суспільне Чернівці», що репрезентують різні аспекти перебування у полоні. У відео про буковинця Василя Давидяна зафіксовано свідчення про фізичне насильство та катування, зокрема: погрози завдання тілесних ушкоджень, примус до болісних фізичних дій, застосування електричного струму, що призвело до порушення мовлення, а також побиття.

Історія Михайла Турецького відображає психологічний вимір полону, зокрема через значення сімейних зв'язків, у процесі переживання травматичного досвіду та реінтеграція після звільнення. Особливу увагу приділено символічному значенню різдвяних свят, які відзначають з сім'єю.

У відеоісторії про Інну Семеген розкрито гендерні особливості перебування жінок у полоні. Зокрема, зафіксовано свідчення про принизливе ставлення від наглядачів, неналежні умови утримання, фізичне та психологічне насильство.

Історія Юрія Фотікова ілюструє інформаційний аспект полону – коли навіть обмежений доступ до зовнішніх подій впливає на моральний стан полонених та підтримує їхню віру у звільнення. У відео також зафіксовані свідчення про катування.

У матеріалі про полеглого Героя України Василя Сімушина порушено проблему зниклих безвісти на війні та невизначеності щодо долі військових, які могли загинути у полоні. У цій історії – розповідь рідних про те, що обставини загибелі Василя достеменно невідомі: він або загинув на полі бою, або у полоні.

Отже, відеоісторії сприяють фіксації свідчень про війну, формують емпатійне сприйняття аудиторії та забезпечують збереження досвіду, який має значення для суспільства і подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Рекомендації КЖЕ щодо висвітлення тем, пов'язаних із українськими полоненими, 2022. URL: https://detector.media/infospace/article/201987/2022-08-17-rekomendatsii-kzhe-shchodo-vysvitlennya-tem-povyazanykh-iz-ukrainskymy-polonenymy/
2. Мазилюк, Н. (2025). Документальна журналістика пам'яті: проєкт «Поранена історія». URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/55386/1/N_Mazyliuk_FJ_2025.pdf
3. Голуб, О. (2025). Як медіа висвітлюють тему полонених: аналіз ІМІ та рекомендації для журналістів. URL: https://imi.org.ua/monitorings/vysvitlennya-zvilnennya-z-rosijskoyi-nevoli-yak-media-dotrymuyutsya-standartiv

Ковалишин Яна
Науковий керівник – асист. Мельничук Юлія

БЛОГИ УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛІСТІВ: ОСОБЛИВОСТІ ТА ВПЛИВ НА СУЧАСНИЙ МЕДІАПРОСТІР

Сьогодні в медіапросторі блоги, які ведуть професійні журналісти, стали дуже популярними. Блоги медійників – це сучасна форма самовираження та комунікації, що є синтезом професійності журналіста з особистим баченням автора. Вони поєднують оперативність й особистий стиль, створюючи своєрідний «гібрид» між звичайною журналістською статтею та постом у соціальних мережах. Такий формат дозволяє медійникам вільно висловлювати думки, швидко реагувати на події та встановлювати прямий зв'язок з аудиторією. Як пише Т. Гуменюк: «у блогосфері журналіст виступає не лише передавачем новин, а й учасником діалогу, який формує власну аудиторію» [2, с. 17]. Це означає, що блог стає своєрідним містком між професійною журналістикою і звичайними людьми. Проте між блогом журналіста та звичайним «любительським» блогом є суттєві відмінності. Звичайний блог – це здебільшого простір для особистих думок, лайфстайлу чи суб'єктивних оцінок. Автор не зобов'язаний дотримуватися журналістських стандартів і може публікувати неперевірену інформацію або емоційні реакції. Журналістський блог поєднує особистий стиль з професійністю. Автор зберігає відповідальність за факти, структуру подачі, баланс думок. За словами О. Кузнецової, «блог журналіста сьогодні виконує не лише інформаційну, а й комунікаційну, критичну, аналітичну та просвітницьку функції» [3, с. 24]. Завдяки цьому такі блоги мають вищий рівень довіри та впливу. Вплив блогів українських журналістів на медіапростір є доволі значним, адже вони допомагають розвивати медіаграмотність, підтримують демократію, створюють альтернативні джерела інформації, незалежні від великих медіакомпаній. Як приклад, дослідниці А. Горчикова та А. Зубарець відзначають, що «блоги

стають осередком медіакритики, де формується громадська думка і перевіряється чесність ЗМІ» [1, с. 56].

Якщо говорити про українських журналістів, котрі мають найбільшу аудиторію на різних платформах, то рейтинг станом на кінець 2025 р. відповідно до кількості підписників виглядав наступним чином:

1. Дмитро Гордон: YouTube понад 3 млн.
2. Яніна Соколова – YouTube ~1,1 млн.
3. Роман Цимбалюк – YouTube ~1 млн.
4. Михайло Ткач – Telegram ~500 тис.
5. Богдан Амосов – YouTube ~400 тис. (TikTok і Telegram – сотні тисяч переглядів).
6. Соня Кошкіна – Telegram ~300 тис.
7. Остап Дроздов – Facebook ~250 тис.

Зауважимо, що аудиторія згаданих журналістських блогів кількісно буде дуже різною залежно від платформи, тому в цьому разі ми спиралися на усереднені показники за максимальною кількістю підписників на різних ресурсах.

Отже, блоги українських журналістів – це не просто сторінки в Інтернеті, а важлива частина сучасної журналістики, яка змінює спосіб подачі інформації та розширює можливості впливу журналіста на суспільство.

Список використаних джерел

1. Горчикова, А., Зубарець, А. (2024). Блоги як джерело регіональної медіакритики (на прикладі онлайн-медіа «Четверта влада»). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.* Серія: Філологія. Журналістика. Т. 35. № 2. С. 55–59.
2. Гуменюк, Т. (2022). Сучасний блогерський медіапростір. *Український інформаційний простір*. Київ : КНУКіМ. С. 15–20.
3. Кузнецова, О. (2023). Диференціація функцій блогів українських журналістів на сайтах інтернет-ЗМІ. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2023. С. 23–32.

Ковальова Катерина
Науковий керівник – доц. Василик Любов

ВИСВІТЛЕННЯ ПАЛІАТИВНОЇ ДОПОМОГИ В УКРАЇНСЬКИХ МЕДІА: АНАЛІЗ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ

Проблема паліативної допомоги в медіа особливо актуальна, бо через війну різко посилюється вразливість пацієнтів. Немає офіційної статистики, скільки людей отримують паліативну допомогу у 2025 році, проте, за даними МОЗ, потребують її 600 тисяч осіб [1]. Нерідко медіа вдаються до спекуляції на чутливих темах, використовуючи надмірну емоційність, щоб досягти сенсаційності. Та попри це, саме вони впливають на формування обізнаності й розуміння щодо людей, які страждають на невиліковні хвороби. Нашою метою є аналіз висвітлення тем, що стосуються паліативної допомоги, та впливу журналістів на покращення наявної ситуації в Україні.

Як зазначає НСЗУ, паліативна допомога спрямована на підтримку пацієнтів, у яких діагностовано невиліковну хворобу. Це водночас і медична допомога, і турбота, спрямована на продовження життя пацієнтів, одужання яких не є можливим [2]. Хоча уявлення про паліатив часто пов'язується з людьми похилого віку, насправді потреба в такій підтримці не обмежується ними. Такої допомоги потребують як дорослі, так і діти. Для цього потрібна не лише законодавча база, а й громадська увага, на яку впливають медіа. Однобоке подання емоційно складних історій без контексту перешкоджає людям дізнатися про свої права. Натомість матеріали з фактами та поясненням підвищують обізнаність і допомагають сформувати підтримку паліативу.

Прикладом коректного висвітлення цієї теми є матеріал «Detector Media» «Хоспіс – це не смерть. Що медіа й суспільству слід знати про паліатив». Медіа підкреслює, що паліативна допомога – це про комплексний підхід до полегшення страждань і підтримки пацієнтів. У статті акцентується на важливості правильного розуміння ролі хоспісів та мультидисциплінарної допо-

моги, акцентується на кадровій проблемі: «Бракує лікарів, медсестер, нянь, санітарів, достатньо кваліфікованих, щоб допомагати паліативним пацієнтам…Тому іноді доводиться залучати приватних лікарів, які допомагають невиліковним хворим поза хоспісами» [4]. Однак трапляються публікації, де паліатив висвітлюють крізь призму «болючого кінця» і «смерті». Це призводить до стигматизації хоспісів. До прикладу, матеріал видання ZMINA «Там, де помирають самотні, або Доступність паліативу в Україні» [5]. Попри те, що медіа намагається розглянути актуальні проблеми паліативу, матеріал зосереджений на драмі та страху «останніх днів життя».

Коректне висвітлення паліативної допомоги у медіа допоможе суспільству побороти поширені наративи та стимулювати його до залучення у цю сферу. Крім того, озвучення наявних проблем вплине й на державну політику та доступ пацієнтів до необхідної допомоги. Журналісти мають стежити за ракурсом подання теми, адже іноді некоректне її висвітлення може мати негативні наслідки.

Список використаних джерел

1. Паліативні пацієнти: кожна людина має право піти гідно (2025). Міністерство охорони здоров'я України. URL: https://moz.gov.ua/uk/paliativni-pacienti-kozhna-ljudina-mae-pravo-piti-gidno (дата звернення: 01.04.2026).
2. Паліативна допомога в стаціонарі. Національна служба здоров'я України (2025). URL: https://nszu.gov.ua/news/paliativna-dopomoga-v-stacionari-1 (дата звернення: 02.04.2026).
3. Хоспіс – це не смерть. Що медіа й суспільству слід знати про паліативну допомогу (2021). Детектор медіа. URL: https://cs.detector.media/community/texts/184444/2021-07-19-khospis-tse-ne-smert-shcho-media-y-suspilstvu-slid-znaty-pro- (дата звернення: 02.04.2026).
4. Там, де помирають самотні, або Доступність паліативу в Україні (2018). ZMINA. URL: https://zmina.info/articles/tam_de_pomirajiut_samotni_abo_dostupnist_paliativu_v_ukrajini/?utm_source (дата звернення: 30.03.2026).

Культасова Аріна
Науковий керівник – асист. Пазюк Роман

ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПОРТРЕТУ: ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА З РЕАЛЬНИМИ ГЕРОЯМИ

У сучасному медійному просторі документальні портретні фільми посідають важливе місце серед журналістських форматів, поєднуючи інформативність із художньою виразністю. Вони дають змогу не лише передавати факти, а й глибоко розкривати особистість героя через емоційні, візуальні та змістові аспекти. У зв'язку з цим особливої актуальності набувають етичні та естетичні засади створення таких медіапродуктів, що визначають їхню якість і достовірність [2, с. 146].

Об'єктом дослідження є документальний портрет як журналістський формат. Предметом дослідження виступають етичні та естетичні аспекти створення документальних портретних фільмів.

Етичний вимір документального портрету передбачає відповідальне ставлення до героя як до носія унікального життєвого досвіду та світогляду. Важливою умовою є добровільна участь особи, що ґрунтується на поінформованій згоді та розумінні мети зйомки. Журналіст має дотримуватися принципів правдивості, точності та неупередженості, уникаючи спотворення фактів або маніпулятивного подання інформації. Особливого значення набуває збереження людської гідності, що виключає експлуатацію особистих переживань героя з метою посилення емоційного ефекту. Таким чином, етичні норми визначають межі втручання у приватне життя та формують відповідальність автора перед героєм і аудиторією [1, с. 44].

Важливою складовою роботи журналіста є налагодження ефективної комунікації з героєм. Інтерв'ю як один із ключових методів збору інформації має базуватися на довірі, відкритості та взаємній повазі. Створення комфортних умов для спілкування сприяє більш повному розкриттю особистості та дозволяє уникнути викривлення змісту висловлювань. У цьому контексті жур-

наліст виконує роль посередника між героєм і глядачем, що вимагає високого рівня професійної етики та емпатії. Водночас важливо зберігати баланс між авторською інтерпретацією та автентичністю матеріалу.

Естетичний аспект документального портрету полягає у використанні художніх засобів, які забезпечують емоційний вплив і цілісність сприйняття. До них належать композиція кадру, освітлення, монтаж, звукове оформлення та ритм розповіді. Застосування цих елементів сприяє формуванню багатовимірного образу героя та поглиблює розуміння його внутрішнього світу. Водночас естетичні рішення мають узгоджуватися з етичними принципами, адже надмірна художня інтерпретація може призвести до викривлення реальності або спотворення образу особистості [2, с. 147].

Отже, етика та естетика документального портрету є взаємопов'язаними складовими, що визначають якість журналістського продукту. Їх гармонійне поєднання забезпечує не лише інформативність матеріалу, а й його гуманістичну цінність, сприяючи формуванню поваги до особистості та глибшому осмисленню соціокультурних явищ.

Список використаних джерел

1. Безручко, О., Анікіна, О. (2021). Сучасне аудіовізуальне мистецтво в просторі інтернет-мережі: нові аспекти взаємодії // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. Т. 4, № 1. С. 43-51. URL: https://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/download/202649/206773/464953
2. Домбругова, Ю. (2025). Основи документального фільму // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 87, т. 1. С. 145-148. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/87_2025/part_1/21.pdf

Лаврук Надія
Науковий керівник – доц. Василик Любов

ВПЛИВ ВІЙНИ НА ЛОКАЛЬНУ ЖУРНАЛІСТИКУ: ВИКЛИКИ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ

Повномасштабна війна стала значним випробуванням для медіасфери, зокрема для локальної журналістики. Регіональні медіа опинилися в умовах підвищеної небезпеки, економічної нестабільності та потужного інформаційного тиску, що зумовило суттєві зміни в їх діяльності, функціях і форматах роботи. Актуальність дослідження зумовлена потребою проаналізувати ці трансформації. Об'єктом дослідження є локальна журналістика в Україні, предметом – зміна її діяльності під час війни. Мета роботи – простежити функціонування локальних медіа, завдання – вивчити тематичне наповнення, трансформацію джерел інформації, жанрові зміни, нові функції локальної журналістики та її роль у формуванні інформаційної стійкості громад.

Однією з ключових функцій локальних медіа в умовах війни є забезпечення інформаційної безпеки. Завдяки близькості до подій і глибокому знанню регіонального контексту вони здатні оперативно реагувати на інформаційні виклики, спростовувати недостовірну інформацію та протидіяти пропаганді. Тож локальні журналісти виконують не лише інформаційну функцію, а й сприяють формуванню стійкості громад до інформаційних загроз [1]. Водночас війна загострила низку системних проблем регіональних медіа. Серед основних викликів – фінансові труднощі, нестачі кадрових ресурсів, підвищене професійне навантаження на журналістів, а також необхідність оперативної адаптації до нових умов роботи. Це змушує редакції шукати нові моделі функціонування та розвитку [2].

Значні трансформації відбулися і у форматах роботи. У відповідь на виклики війни редакції оптимізують діяльність, поєднують функції працівників та активніше переходять до цифрових платформ. Посилюється роль соціальних мереж як одного з ключових каналів комунікації з аудиторією, що забезпечує оперативність і доступність новин [2]. Тематичне наповнення медіа зазнає

суттєвих змін: домінують матеріали, пов'язані з війною, безпекою, діяльністю місцевої влади, волонтерським рухом та життям громади в умовах воєнного стану. Поряд із цим зростає роль підтримки військових, внутрішньо переміщених осіб та психологічної стійкості населення. Така трансформація свідчить про адаптацію локальної журналістики до кризових умов та її орієнтацію на актуальні інформаційні потреби соціуму. Окремої уваги заслуговує підтримка локальних медіа. У сучасних умовах важливу роль відіграють міжнародні організації, донорські фонди та медійні ініціативи, які сприяють збереженню діяльності редакцій, розвитку незалежної журналістики та забезпеченню доступу громад до достовірної інформації [3].

Попри труднощі, локальні медіа залишаються ключовим джерелом інформації для громад. В умовах війни саме вони забезпечують оперативне висвітлення подій на місцевому рівні та сприяють соціальній згуртованості. Вони відіграють важливу роль у формуванні довіри до інформації та у підтримці суспільного діалогу. Отже, війна стала каталізатором змін у локальній журналістиці. Вона спричинила трансформацію підходів до професійної діяльності, посилила відповідальність журналістів і водночас підкреслила значущість локальних медіа як невід'ємної складової інформаційного простору України.

Список використаних джерел

1. Гончаренко, Є.С. (2024). Проблеми розвитку регіональних ЗМІ в умовах війни в Україні *Politicus*. № 4. URL: https://politicus.od.ua/4_2024/8.pdf (дата звернення: 30.03.2026).
2. Махова, К.В. (2025). Українські регіональні медіа в умовах воєнного стану: виклики та вектори трансформації. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 36 (75), № 5, ч. 2. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/5_2025/part_2/39.pdf (дата звернення: 28.03.2026).
3. Хто та як допомагає регіональним медіа під час війни (2025). *Detector Media*. 2025. URL: https://detector.media/rinok/article/241644/2025-06-10-khto-ta-yak-dopomagaie-regionalnym-media-pid-chas-viyny-chastyna-2/ (дата звернення: 02.04.2026).

Мартинюк Маріанна
Науковий керівник – доц. Гринівський Тарас

ІНТЕРВ'Ю В КІБЕРСПОРТИВНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ

Зростання популярності кіберспорту в усьому світі ставить нові виклики перед медіа та відкриває перспективи для розвитку кіберспортивної журналістики. В Україні вона ще не дуже популярна, незважаючи на активний розвиток спільноти гравців та міжнародні успіхи українських команд на про-сцені [3]. Це обмежує кількість інформації для цільової групи та уповільнює процес поширення кіберспорту як важливого соціально-культурного явища. Проблемою, перш за все, є недостатній рівень висвітлення кіберспортивної тематики в українських медіа та відсутність сформованих підходів до її подачі. Тож аналіз специфіки інтерв'ю в сфері кіберспорту та обґрунтування необхідності розвитку цього напрямку в українській журналістиці є на часі. Практична цінність дослідження в тому, що запропоновані рекомендації можуть слугувати основою для створення української школи кіберспортивної журналістики. Для початку потрібно: проаналізувати сучасні підходи до висвітлення кіберспорту в медіа; дослідити комунікативні особливості гравців як учасників інтерв'ю; виявити фактори, що впливають на якість інтерв'ю; сформулювати рекомендації щодо розвитку української журналістики у сфері кіберспорту.

7 листопада 2024 р. Національна рада з питань телебачення та радіомовлення зареєструвала два спеціалізовані спортивні канали й OTT-платформу компанії ТОВ «Мейнкаст», які займаються трансляцією кіберспортивних турнірів. Як зазначив один із співзасновників Віталій Волочай: «У нас більші обсяги трансляцій, прямоефірних студій, кількості глядачів. Ми транслюємо винятково українськомовний контент, але його споживає значно більше людей, ніж у сусідніх країнах» [1]. Тож і глядацька зацікавленість щороку невпинно зростатиме. Інтерв'ю в популяризації кіберспорту посідатиме чільне місце. Його якість та інформативність залежатиме, на нашу думку, як від фахової компетентності журна-

ліста у відповідній ігровій дисципліні, так і рівня сформованості національних стандартів та практик висвітлення кіберспорту. Аналіз джерел показує, що більшість наукових робіт присвячена аналізу міжнародного досвіду, тоді як український медіапростір майже повністю ігнорується. Така ситуація відкриває перспективну нішу для детального вивчення місцевих умов, зокрема, виявлення перешкод розвитку кіберспортивної журналістики в Україні.

Однією з головних особливостей інтерв'ю в сфері кіберспорту є необхідність добре знати специфіку гри: її механізм та стратегію, ролі гравців у команді тощо. Важливу роль відіграє також здатність журналіста адаптуватися до стилю спілкування співрозмовника, володіти спеціалізованою лексикою, формулювати відповідні запитання та уникати суперечливих або провокаційних тверджень. Особливу увагу варто приділяти емоційному стану гравців, особливо під час післяматчевих інтерв'ю. В українському контексті ця проблема набуває додаткової важливості через обмежену кількість фахівців у цій галузі та майже повну відсутність якісних освітніх і фахових матеріалів за темою. Тому першочергово варто прагнути підвищення рівня професійної підготовки журналістів, а також створення спеціалізованих освітніх програм чи курсів. Це, в свою чергу, сприятиме розвитку галузі та зміцненню позицій України на міжнародній кіберспортивній арені.

Список використаних джерел

1. Данькова, Н. (2024). Кіберспортивна компанія Максима Кріппи запускає два канали інтерв'ю. URL: https://detector.media/rinok/article/234654/2024-11-13-kibersportyvna-kompaniya-maksyma-krippy-zapuskaie-dva-kanaly-intervyu-z-ochilnykom-maincast-vitaliiem-volochaiem/
2. Данькова, Н. (2024). Нацрада зареєструвала канали та OTT-сервіс про кіберспорт… URL: https://detector.media/rinok/article/234452/2024-11-07-natsrada-zareiestruvala-kanaly-ta-ott-servis-pro-kibersport-a-forbes-ukraine-nadala-spetsializatsiyu-azartni-igry-ta-alkogolni-napoi/
3. Dota 2 Esports. The International 2024. Офіційний календар турніру. URL: https://www.dota2.com/esports/ti14/schedule?l=ukrainian

Маціборська Ірина
Науковий керівник – асист. Смолдирева Тетяна

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ НА ЧУТЛИВІ ТЕМИ, ПОВ'ЯЗАНІ З ВІЙНОЮ

Українські медійники, створюючи матеріали на чутливі теми, мають усвідомлювати етичний вимір своєї роботи. Люди, які стають героями таких розмов, можуть бути військовими, які пройшли полон, рідними полонених чи зниклих безвісти, переселенцями або цивільними, що пережили окупацію. Для багатьох із них розповідь про пережиті події є емоційно важкою. Тож розмова з цими людьми має певні особливості і вимагає від журналіста точності, доречності та ретельності у виборі запитань. Інтерв'юер повинен створити безпечний простір для діалогу, де гість може вільно висловлювати свої думки. Важливо також уникати сенсаційності та спроб зробити драматичні історії інструментом для привернення уваги аудиторії.

У питаннях етики щодо висвітлення чутливих тем журналісти багато в чому сходяться думками, але також в силу власного досвіду пропонують різні поради. Наприклад, Маргарита Тулуп [1] – українська журналістка, яка багато років працює з чутливими темами, рекомендує таке правило. Вона говорить про важливість проявляти емпатію – емоції мають мати місце, варто показувати співпереживання до болю співрозмовника, активно слухаючи його розповідь. Таким прикладом є емоційний відеосюжет [3] про звільненого з полону буковинця. Відеоматеріал через спогади матері розповідає про досвід очікування рідного з полону, а також про те, що допомагало сім'ї триматися в цей час. У сюжеті вміщено інтерв'ю з буковинцем про перебування у полоні, очікуване повернення й адаптацію вдома.

Іншим важливим моментом є ідентифікація себе як журналіста. Потрібно чітко пояснити людині, де і як буде публікуватися її історія, повідомити про фото- чи відеозйомку. Це також допомагає розмежувати відповідальність – під час розмови людина

може сприйняти журналіста як психолога, довірити свою історію і очікувати допомоги або підтримки.

Ще один аспект комунікації: увага та повага журналіста до емоцій людини під час інтерв'ю. Тут ідеться про ретельний підбір запитань і слів, оскільки існує ризик ретравматизації у людини під впливом емоцій та спогадів. Прикладом матеріалу на чутливу тему є відеофільм, створений журналістами «Схем» [2] про лікаря колонії №10 у Мордовії (Росія), який знущався над полоненими. Фільм складається з кількох розповідей звільнених бранців про поводження з ними в полоні – катування, ненадання медичної допомоги. У ході розслідування журналісти знаходять фотографії злочинців. Та щоб їх ідентифікувати, потрібне підтвердження звільнених військових. Тому медійники максимально обережно зверталися до них, щоб не травмувати психіку. В такому випадку журналісти використовують так зване «лікарське правило» – не нашкодь. У деяких ситуаціях важливо захистити особистість героя – не називати повне ім'я, приховувати обличчя чи змінювати голос в аудіоредакторах.

Відеоподкасти про війну виконують не лише інформаційну, а й соціальну функцію. Вони можуть допомагати суспільству осмислювати події та підтримувати діалог між різними групами людей. Через особисті історії та відкриті дискусії такий формат дозволяє глибше зрозуміти реальність війни.

Список використаних джерел

1. Завадецька, А. (2023). Правила інтерв'ю на чутливі теми. Поради Маргарити Тулуп. URL: https://surl.lu/vabzky
2. Радіо Свобода. «Схеми» ідентифікували російського лікаря, який знущався над українськими полоненими в Мордовії (2025). URL: https://www.youtube.com/watch?v=hoPp09wMAH0
3. Суспільне Чернівці. Вперше після полону справив Святвечір і Різдво вдома з рідними: історія військового з Буковини. (2025). URL: https://surl.li/rsuhqz

Петльована Ангеліна
Науковий керівник – асист. Мельничук Юлія

МЕДІЙНИЙ СУПРОВІД ТЕМИ БЕЗБАР'ЄРНОСТІ

Доступність у медіа має передбачати однаковий доступ до інформації для всіх: чи має людина певну інвалідність, чи ні. Однак вкотре в суспільстві триває дискусія: Г.-М. Греко та А. Янковська [2] дивляться на безбар'єрність у медіа як на галузь, яка охоплює різні зацікавлені сторони: регуляторів і законодавців, медіаінституції та безпосередньо тих, хто виробляє контент.

Розглянемо кілька промовистих прикладів.

Кейс 1. Громадське радіо, подкаст «На пульсі».

«Людина або добре виконує свою роботу, або ні» – Володимир Пиріг про інклюзивність на ринку праці [1].

Подкаст медіа побудували як розмову з Володимиром Пирогом – незрячим журналістом і редактором стрічки новин Громадського, який також перевіряє різні сайти на доступність. У випуску Володимир каже, що насправді головна проблема українських медіа для незрячих – «відсутність текстових описів до зображень». Адже коли в матеріалах є різні зображення, незряча людина не може зрозуміти, хто або що на них зображено, бо навіть телефон цього не озвучує. До того ж, Пиріг акцентує увагу на тому, чому доступність сприймається як послуга для «окремої авдиторії», а не як загальний стандарт якось для усіх.

Кейс 2. BBC News, «Digital Accessibility at the BBC» [3].

Гарет Форд Вільямс – керівник групи доступності BBC, має власну статтю про інституційну модель цифрової безбар'єрності.

Автор показує іншу сторону медалі: компанія з 1957 року працює над розвитком доступності. Це почалося від жестової мови в етері, а також перших субтитрів в інформаційному сервісі телетексту Ceefax у 1970. Зараз BBC титрує 100% контрольованих телеканалів. До того ж, компанія – перша в світі стримінгова служба, що у 2009 році розпочала аудіодескрипцію на iPlayer.

За виконанням слідкує окрема команда «доступності» (Accessibility Team). Є певні власні редакційні гайдлайни, які є

незалежними від WCAG. Якщо норми не дотримуються, то зовнішній регулятор Ofcom штрафує мовників за це. Наприклад, ESPN UK його отримав на 120 тисяч фунтів за те, що не виконав квоти аудіодескрипції. Тому безбар'єрність у BBC – це дуже важлива та структурна функція.

Тому вважаємо доцільними наступні рекомендації для українського інфопростору:

1. У редакційних статутах має бути закріплена людина, яка матиме обов'язки редактора з доступності та чіткий перелік своїх обов'язків.

2. Національній раді з питань телебачення і радіомовлення варто впровадити обов'язкові стандарти для доступності людей з інвалідністю та ввести за невиконання санкції, як це зробили у Британії Ofcom.

3. Медіа потрібно самостійно редагувати субтитри, а не залишати їх автоматичними на ютубі. Адже не всі вони є правильними та доступними для людей із порушенням зору.

4. Обов'язково навчати студентів-журналістів, чому та як варто впроваджувати доступний контент.

Список використаних джерел

1. Пиріг В. Людина або добре виконує свою роботу, або ні. Громадське радіо, 19.12.2025. URL: https://hromadske.radio/podcasts/na-pulsi-analizuiemo-holovne-na-hromadskomu-radio/liudyna-abo-dobre-vykonuie-svoiu-robotu-abo-ni-volodymyr-pyrih-pro-inkliuzyvnist-na-rynku-pratsi
2. Greco G., Jankowska A. (2020). Media Accessibility Within and Beyond Audiovisual Translation. In: Bogucki L., Deckert M. (eds.) The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility. Palgrave Macmillan. P. 57–81. DOI: 10.1007/978-3-030-42105-2_4
3. Ford Williams G. (2021). Digital Accessibility at the BBC, How it all Began. Medium. URL: https://garethfordwilliams.medium.com/digital-accessibility-at-the-bbc-how-it-all-began-3d21b74ebd84

Рябенко Ірина
Науковий керівник – асист. Пазюк Роман

КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИЙОМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ НАРАТИВІЗАЦІЇ У ВОЄННОМУ ФОТОЕСЕ

В умовах повномасштабної війни фотожурналістика виступає важливим інструментом інформування суспільства про воєнні злочини, адже фіксація подій є ключовим засобом формування емпатії суспільства та історичної спадщини. Одним з провідних жанрів стає фотоесе.

Автори посібника «Фотожурналістика» визначають жанр фотоесе так: «Фотоесе – це розгорнутий багатокадровий фотоматеріал, який через серію фотографій розповідає певну історію або розкриває тему» [1, с. 82].

Я. Табінській у праці «Фотодокументалістика воєнного часу: авторський стиль у створенні візуальних історій» кадру [2, с.121-122] зазначає, що сучасна фотодокументалістика в Україні вирізняється інтенсивним розвитком авторських підходів, що формують унікальні візуальні історії війни та сприяють збереженню культурної, мистецької, інформаційної цінності кадру. А в праці «Фотодокументалістика воєнного часу: авторський стиль у створенні візуальних історій» [3, с. 36-39] Табінський зазначає, що фотографії, створені під час війни, стають не лише ілюстраціями до подій, а й потужними носіями емоційної складової для суспільства та майбутніх поколінь.

На рівні композиційної організації матеріалу особливо важливим є досвід фотожурналістів, які акцентують не лише сюжет, а й візуальне структурування: перевага середніх і великих планів, акценти на деталях, природне світло створюють ефект присутності, водночас роблячи сюжет максимально «непостановочним» [3].

Так, онлайн-видання «Frontliner» [4] використовують жанр фотоесе для глибокого відображення гібридної війни РФ проти України, застосовуючи згадані композиційні прийоми. За період з 2024 року по жовтень 2025 у рубриці «Репортажі» на сайті опубліковано 155 матеріалів. З них – 114 фоторепортажів, та 41 мате-

ріал має ознаки фотоесе. Аналіз візуального ряду фотоесе дозволив виокремити стійкі композиційні стратегії, які редакція використовує для побудови наративу, а саме:

1. Переважна більшість фотографій – це середні та великі плани. Зйомка часто ведеться на рівні очей героя, що створює інтимну, довірливу атмосферу та уникає віктимізації чи надмірної героїзації.
2. 60% матеріалів мають зображення детального плану (предметна зйомка), де один об'єкт розповідає цілу історію. Це можуть бути руки ветерана, що тримають протез, уламки скла, з яких творять мистецтво… Такі кадри слугують потужними емоційними та символічними «якорями» в оповіді, концентруючи увагу глядача.

Аналіз фотоесе видання «Frontliner» виявив, що композиція у воєнному фотоесе спрямована на збереження людяності у візуальному дискурсі війни. Завдяки фокусу на героях, їхніх емоціях і деталях повсякденного життя формуються історії, які зберігають пам’ять про досвід війни через індивідуальні переживання людей.

Список використаних джерел

1. Фотожурналістика. (2025) навч.-метод. посіб. Уклад.: Анікіна І. В., Гембарук О. В. Умань : Візаві. 190 с
2. Табінський, Я. (2025) Фотодокументалістика воєнного часу: авторський стиль у створенні візуальних історій. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. Вип. 56. С. 119–127.
3. Табінський, Я. (2025) Фотоісторії про війну в журналі Reporters: документальний аспект. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика.* № 2 (10). С. 36-39.
4. Frontliner. (2025) URL: https://frontliner.ua/category/reports/ (дата звернення: 28.10.2025).

Савич Катерина
Науковий керівник – асист. Стефанець Володимир

ЕТИЧНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ МЕДІА ЯК ЗАПОРУКА ДОВІРИ АУДИТОРІЇ

Етичні стандарти журналістики – правдивість, точність, об'єктивність, незалежність – основа для формування довіри в аудиторії. Особливо важливими ці стандарти є у кризових обставинах, таких як пандемії, надзвичайні ситуації, у випадку з Україною – війна, адже в мережі «Інтернет» поширюється багато різноманітної інформації, яку журналіст повинен аналізувати, перевіряти, поширювати та/або, за потреби, спростовувати.

Поняття «журналістська етика» у статті А. Заволоки «Моральні норми журналіста: професійна етика» трактується так: «Журналістська етика – набір правил і норм поведінки, яких мають дотримуватися всі, хто збирає, опрацьовує та поширює масову інформацію» [1]. Кодекс етики українського журналіста визначений у Посібнику з журналістської етики [2].

У дослідженні Вадима Колодійчука «Довіра до медіа в Україні: чинники й тенденції» [3] йдеться, що у XXI столітті медіа стали ключовим елементом демократії, що ґрунтується на довірі аудиторії. Однак унаслідок глобалізації, гібридних загроз та цифрових трансформацій довіра до медіа зазнає суттєвих змін. В Україні ця проблема особливо загострилася після 2013 року, коли через російську агресію та переформатування інфопростору медіасередовище опинилося в глибокій соціально-політичній кризі.

Опитування Київського міжнародного інституту соціології (далі – КМІС) «Динаміка довіри соціальним інституціям у 2021-2024 роках» [4] показує, що в Україні рівень довіри до медіа є доволі низьким. Станом на грудень 2024 року лише 27% українців довіряли медіа. Протягом чотирьох років досліджень найвищий показник довіри був у 2022 році – 57%. Виконавчий директор КМІС А. Грушецький пояснює це фрагментацією медіапростору з формуванням «інформаційних бульбашок». Українці менше довіряють професійним медіа, натомість надають перевагу Telegram-

та YouTube-каналам і «експертам», які часто спекулюють на емоціях та хайпі.

Питання довіри до медіа також підіймали на панельній дискусії Інституту масової інформації (далі – ІМІ) «Довіра як капітал: чому прозорість і якість визначають майбутнє медіа» в межах Донбас медіафоруму 10 жовтня 2025 року, про це йдеться в публікації «Довіра – це валюта медіа. Як пройшла дискусія про білі списки на ДМФ». ІМІ наголошує на тому, що ключовими інструментами здобуття/утримання довіри є дотримання етичних норм та прозорості. Маркерами довіри можуть бути «Мапа рекомендованих медіа» та «Білий список медіа», які допомагають аудиторії ідентифікувати медіа, що дотримуються стандартів. В умовах конкуренції з клікбейтом та хайпом, ІМІ підкреслює, що якісні медіа повинні бути присутні на всіх платформах, а також активно взаємодіяти з читачами та пояснювати їм важливість журналістських стандартів.

Список використаних джерел

1. Заволока, А. (2025) Моральні норми журналіста: професійна етика. *Press Association.* URL: https://pressassociation.org.ua/ua/moralni-normi-zhurnalista-profesijna-etika/ (дата звернення: 04.11.2025).
2. Куликов, А., Кузьменко Л., Дворовий М., Дуцик Д., Кущ Л. (2025) Посібник з журналістської етики. *Комісія з журналістської етики.* URL: https://cje.org.ua/library/posibnyk-z-zhurnalistskoi-etyky/ (дата звернення 04.11.2025).
3. Колодійчук, В. (2025) Довіра до медіа в Україні: чинники й тенденції. *Наукові записки Інституту журналістики.* 2025. Т. 86 (1). С. 190-191 URL: https://nz.knu.ua/uk/article/view/3815/3320 (дата звернення 04.11.2025).
4. Грушецький, А. (2025) Динаміка довіри соціальним інституціям у 2021-2024 роках. *Київський міжнародний інститут соціології.* URL: https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1467&page=1 (дата звернення 09.11.2025).

Самуріна Єлизавета
Науковий керівник – доц. Василик Любов

РОЛЬ І ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ МЕДІА У ФОРМУВАННІ ПСИХОЛОГІЧНОЇ СТІЙКОСТІ СУСПІЛЬСТВА В УМОВАХ ВІЙНИ

Умови повномасштабної війни актуалізували питання не лише інформаційної, а й психологічної стійкості суспільства, формування якої значною мірою залежить від роботи медіа. Сфера журналістики сьогодні виконує подвійну функцію: забезпечення суспільства правдивою інформацією та підтримку його емоційної рівноваги. Як зазначають дослідники, українські медіа у воєнний час стають «самостійними учасниками суспільної резильєнтності» [1]. Актуальність теми обумовлена потребою в ефективних медіастратегіях для підтримки психічного здоров'я населення в умовах війни.

Однією з ключових ролей журналістів є захист фактів та протидія дезінформації, адже інформаційний хаос значно посилює тривожність населення. За спостереженнями фахівців, якісна журналістика у воєнних умовах здатна «повернути відчуття контролю, необхідне для психологічної безпеки» [2]. Тому відповідальність журналіста проявляється не лише в точності викладених фактів, а й у розумінні їхнього впливу на психіку аудиторії. Важливою складовою роботи медіа є конструктивне подання інформації, яка не знецінює болючі теми, але й не травматизує повторно. Експерти наголошують, що медійники мають поєднувати правдивість з «етичним балансом між правом суспільства знати і правом людини не бути повторно травмованою» [3]. Зокрема, рекомендації щодо висвітлення історій загиблих військових, полонених, дітей в умовах війни вимагають коректності, чутливості та відмови від сенсаційності.

Під час війни надзвичайно важливою функцією медіа стає створення та поширення наративів стійкості, що об'єднують суспільство, зміцнюють національну ідентичність і формують відчуття спільного досвіду. Як зазначає «Радіо Свобода», українська

журналістика стала «простором фіксації реальності, яка подолає пропаганду та залишиться документом часу» [4]. У той же час, психологічна стійкість суспільства неможлива без підтримки самих журналістів. Але, за дослідженням НСЖУ, понад половина медійників працює у стані підвищеної тривожності, емоційної втоми та травматичної напруги, що вимагає професійних програм допомоги редакційним командам. Значну роль у формуванні психологічної резильєнтності відіграє й медіаграмотність, яка дозволяє критично сприймати інформацію, розпізнавати маніпуляції та зберігати емоційну рівновагу. Згідно з сучасними дослідженнями резильєнтності, «здоровий інформаційний обіг є фундаментом психологічної витривалості суспільства під час тривалих криз» [5].

Таким чином, у воєнний час відповідальність журналіста набуває стратегічного значення. Медіа не лише інформують, а й лікують, підтримують, об'єднують. Від професійності журналістів напряму залежить психологічна стабільність громадян та спроможність суспільства долати виклики війни.

Список використаних джерел

1. Романенко, О. (2024). Психологічна стійкість та роль медіа в умовах війни. *Scientific Thought: Media and Mind,* 2024.
2. Податенко, Ю. (2024). Медіа як інструмент суспільної резильєнтності. *Modern Humanities.* 2024. № 11.
3. Від втоми до стійкості: українські медіа діляться практиками психологічної підтримки (2025). URL: https://nsju.org/novini/vid-vtomy-do-stijkosti-ukrayinski-media-dilyatsya-unikalnymy-praktykamy-psyhologichnoyi-pidtrymky/ (дата звернення: 30.03.2026)
4. Українська журналістика у часи війни (2025). URL: https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-zhurnalistyka-u-chasy-viyny/33401382.html Радіо Свобода (дата звернення: 29.03.2026)
5. PPV Knowledge Networks (2025). Media Literacy and Information Resilience. 2025.

Скомороха Сніжана
Науковий керівник – доц. Шутяк Лілія

YOUTUBE-ПРОЄКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОСУВАННЯ КНИЖОК В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРІ

Сучасні інструменти просування книжок дедалі більше зміщуються в бік платформної комунікації, де ключовими стають не окремі рекламні повідомлення, а сталі практики рекомендацій і спільнот. У цій системі BookTok виконує функцію швидкого трендотворення завдяки коротким відео та вірусним форматам; Bookstagram працює через візуальну естетику, сторітелінг. Натомість BookTube забезпечує довгі формати інтерпретації книжки, що дає змогу будувати аргументовані огляди, тематичні дискусії та серійний контент із накопичувальним ефектом впливу. Актуальність цифрових інструментів підтверджується галузевими даними: за оцінками Українського інституту книги, в Україні активні понад 350 видавців, книги представлені приблизно у 800 офлайн- і понад 80 онлайн-магазинах, а ринковий обсяг оцінюється на рівні близько 8 млрд грн, що вказує на відновлення комунікаційних практик і посилення ролі онлайн-каналів у просуванні та збуті [1]. Паралельно зростає інституційна та підприємницька динаміка книжкової сфери: «у 2025 році фіксується рекордна кількість реєстрацій нових суб'єктів у сегменті видання книг, що опосередковано засвідчує розширення конкурентного поля та потребу в ефективних медіаінструментах просування» [2].

У цьому контексті YouTube є платформою довготривалої культурної комунікації, у межах якої сформувався BookTube – сегмент відеоблогінгу про книжки: огляди, добірки, читацькі підсумки, дискусії. Його специфіка полягає у персоналізованій рекомендації та високій довірі до автора каналу, що наближує формат до інфлюенсер-маркетингу: мотивація читання частіше формується через інтерпретацію книжки та взаємодію в коментарях, ніж пряму рекламу. Потенціал цього каналу підсилюється масштабом платформи: за даними DataReportal, «на початку 2025 р.

охоплення рекламою на YouTube в Україні становило 68,5% інтернет-користувачів (незалежно від віку), що забезпечує значний ресурс для книжкових комунікацій» [3]. Український BookTube функціонує як нішева екосистема каналів, що системно працюють із новинками видавництв, підтримують видимість релізів у стрічках і виконують «одночасно промоційну та культурно-посередницьку функції, структуруючи книжковий вибір за жанрами й темами та переводячи інтерес до видання з рівня інформації про новинку на рівень особистої мотивації читання» [4]. Контентна модель ґрунтується на поєднанні візуальної впізнаваності, сценарної структури й інтерактивної взаємодії: композиція кадру та монтаж підтримують увагу, регулярність публікацій стабілізує охоплення, а коментарі, опитування й колаборації з авторами й видавництвами розширюють аудиторію. У результаті відеоогляд трансформується з повідомлення у механізм соціального впливу, де рекомендація блогера стає тригером читацького вибору, а сам BookTube – інструментом не лише просування, а й розвитку культури читання.

Подальша результативність такого формату пов'язана з професіоналізацією контенту, прозорими правилами партнерств із видавничим сектором і використанням аналітики аудиторії для точнішого позиціонування книжок.

Список використаних джерел

1. Дослідження 2025. *Український інститут книги.* (2025). URL: https://ubi.org.ua/uk/activity/doslidzhennya/doslidzhennya-2025
2. Притуляк, Н., Папроцька, В. (2025). Книжковий ринок України під час війни: виклики та перспективи, адаптація маркетингових стратегій та інструментів його суб'єктів. *Вісник Хмельницького національного ун-ту.* 2025. Вип.344, № 4. С. 203-208.
3. Дячкіна, А. (2026). У 2025 році в Україні зареєстрували рекордну кількість нових книжкових видавництв. *Економічна правда* 20 лютого 2026. URL: https://epravda.com.ua/biznes/u-2025-roci-v-ukrajini-zareyestrovano-rekord-novih-knizhkovih-vidavnictv-818208/
4. Digital 2025: Ukraine. DataReportal. (2025). URL: https://datareportal.com/reports/digital-2025-ukraine

Сорохан Єлизавета
Науковий керівник – доц. Савчук Оксана

ТЕМА ВЕТЕРАНІВ В ОНЛАЙН-МЕДІА «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА» (2025 рік)

Тему ветеранів та їх соціальної адаптації у сучасному українському суспільстві досліджують як науковці, так і експерти. Зокрема, в Українському ветеранському фонді Р. Величко-Трифонюк та К. Дорошенко координують аналітичні та соціологічні дослідження «Портрет ветерана» та «Образ ветерана в суспільстві». У цих дослідженнях аналізується суспільне сприйняття ветеранів, формування їхнього медійного образу та основні проблеми інтеграції військових після завершення служби. Питання формування медійних наративів щодо ветеранів також досліджують аналітики громадської організації «Детектор медіа» [1]. Водночас питання висвітлення теми ветеранів в онлайн-виданні «Українська правда» у наукових працях практично не розглядалося, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

«Українська правда» [2] – одне з провідних українських онлайн-видань, засноване у 2000 році. Медіа публікує новини, аналітичні матеріали, інтерв'ю та авторські колонки на суспільно-політичну тематику, зокрема щодо війни, військових та ветеранів. Видання активно висвітлює суспільно важливі теми, пов'язані з наслідками російсько-української війни, а також питання повернення військових до цивільного життя.

Моніторинг матеріалів цього онлайн-медіа щодо особливостей висвітлення теми ветеранів здійснено за 2025 рік. За цей період у виданні опубліковано понад 20 матеріалів на цю тему. Медіа використовує такі жанри, як новина, аналітична стаття та авторська колонка, що зумовлено специфікою самого видання. У матеріалах висвітлено такі аспекти аналізованої теми: соціальна адаптація ветеранів після повернення з війни [18.01 – 1; 28.02 – 1; 08.04 – 1; 25.12 – 1]; працевлаштування ветеранів та їх інтеграція на ринку праці [18.04 – 1; 07.07 – 1]; психологічна та фізична реабілітація військових після поранень [01.02 – 1; 24.04 – 1; 18.12

– 1]; роль ветеранів у розвитку державної політики та суспільства [19.02 – 1; 27.05 – 1; 17.06 – 1; 09.09 – 1; 12.11 – 1]; участь ветеранів у розвитку економіки та оборонної галузі [24.05 – 1; 14.09 – 1; 12.11 – 1] тощо. У публікаціях «Української правди» автори звертають увагу на проблеми реінтеграції військових у цивільне життя, акцентують на питаннях ветеранської політики, розвитку ветеранського підприємництва та можливостей працевлаштування.

Отже, моніторинг матеріалів онлайн-видання «Українська правда» показав, що тема ветеранів у медіа висвітлюється, однак кількість таких публікацій є відносно невеликою. Найчастіше журналісти порушують питання соціальної адаптації, працевлаштування та державної підтримки ветеранів. Водночас інші аспекти, зокрема історії жінок-ветеранок або діяльність ветеранських організацій, потребують ширшого висвітлення у медіапросторі.

Список використаних джерел

1. Детектор медіа [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://detector.media/
2. Українська правда [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.pravda.com.ua/

Тесляк Ольга
Науковий керівник – доц. Савчук Оксана

РОЗВИТОК ЛОНГРІДУ В МІСЦЕВІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ

У сучасному медіапросторі лонгрід є одним із важливих жанрів інтернет-журналістики, що дає можливість глибоко та комплексно висвітлювати суспільно важливі теми.

Попри відсутність остаточного наукового визначення, лонгрід ідентифікують як формат розлогого цифрового сторітелінгу, що базується на поєднанні тексту з мультимедійними та інтерактивними інструментами. Л. Василик стверджує, що це «новий формат подачі текстової інформації в інтернеті. Коли віртуального тексту багато, його розбивають різними вставками: роликами, презентаціями, інтерактивними картинами, цитатами, виносками» [1, с. 181].

Лонгріди можна поділити на окремі різновиди. Прийнято виділяти кілька типів лонгрідів:

1. Репортаж – у такому лонгріді слід уникати власного «я». Журналіст є оповідачем, а не головним героєм. Його завдання – цікаво розповісти про подію, викласти матеріал так, щоб людині здалося, ніби вона це бачила на власні очі.

2. Реконструктор – цей матеріал є реконструкцією ланцюга якихось певних подій, спробою проаналізувати їх, з'ясувати причини і наслідки. Вкрай важливу роль відіграють додаткові ефекти: фонова музика, відеовставки – саме вони задають потрібний настрій при прочитанні.

3. Портретний – до цього типу належать і портретні інтерв'ю, і нариси, і біографічні замальовки. Головне завдання – розкрити особистість героя, його життєві принципи, погляди, загалом все те, що відрізняє його від інших. Важливим аспектом такого матеріалу є наявність високоякісного та продуманого ілюстративного ряду [2, с. 113].

Практична реалізація лонгрідів у медіапросторі Буковини знаходить свій найвиразніший прояв у проєктах платформи

«Шпальта», газети «Молодий буковинець» та «Суспільне Чернівці». Зокрема, «Шпальта» за 2025 рік оприлюднила близько 15 масштабних лонгрідів, присвячених архівуванню культурної спадщини Чернівців, де текст доповнюється інтерактивними слайдерами «до/після». Редакція «Молодого буковинця» випустила близько 6 спецпроєктів, адаптувавши розслідування у формат лонгрідів із інфографікою бюджетних витрат та аудіокоментарями експертів. Окремо варто виділити близько 10 кросмедійних проєктів «Суспільного», присвячених традиціям Маланки в Красноїльську, що поєднують авторський текст з інтерактивними картами та відео у форматі 360 градусів. Ці приклади демонструють, що лонгрід у регіональній журналістиці став ефективним інструментом «повільної журналістики», забезпечуючи глибину змісту та тривалу значущість контенту для місцевої спільноти.

Досвід зазначених редакцій свідчить про те, що розвиток формату лонгріду на території Буковини відіграє ключову роль у процесі цифрової трансформації регіональних медіа. Інтеграція мультимедійних технологій сприяє не тільки збереженню місцевої ідентичності, але й ефективнішому залученню аудиторії завдяки інтерактивним елементам. Такий підхід гарантує створення контенту із значною глибиною та тривалою релевантністю, що робить лонгрід основним інструментом концепції «повільної журналістики» в сучасному інформаційному середовищі регіону, пропонуючи актуальний і змістовний медійний продукт для місцевої спільноти.

Список використаних джерел

1. Лешко, У. (2020). Лонгрід як форма сучасної мультимедійної журналістики. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. Випуск 48. С. 180–188.
2. Василик, Л. (2025). Кросмедійність: навч. посібник. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 186 с.

Ткаченко Ксенія
Науковий керівник – доц. Шутяк Лілія

МИСТЕЦТВО РЕПОРТАЖУ В РЕГІОНАЛЬНИХ МЕДІА (ПРИКЛАД ВИДАННЯ «МАЯК»)

Нині українське суспільство особливо потребує інформації, що має важливе соціальне значення. Водночас ця потреба формується в умовах динамічних змін медіасередовища, адже «оскільки світ та інноваційні технології стрімко розвиваються, з'являються нові способи поширення та подачі інформації» [1].

Журналістські репортажі відтворюють реальність за допомогою достовірних фактів, поєднуючи яскраві образи та емоції, щоб читач відчув себе присутнім на місці подій. Головне завдання цього жанру – не лише передавати інформацію, а й викликати емоції, розповісти історію, що змушує замислитися і відчути героїв. Репортаж ґрунтується на авторському спостереженні: «подія розкривається не через коментарі, а через безпосередній досвід репортера, який виступає головним посередником між реальністю та аудиторією» [2].

У Харкові та області новинні репортажі залишаються одним із найпопулярніших жанрів. Місцеві журналісти часто використовують їх для висвітлення подій міста, культурних заходів, соціальних питань та повсякденного життя громад. Завдяки репортажу, що включає в себе відео, аудіо та фотоконтент, читачі можуть швидко зрозуміти, що відбувається, та емоційно відчути подію.

Війна суцільно змінила характер новинних репортажів. Сьогодні вони стали більш емоційними. Зараз фото- та відеоформат набирає більшої популярності серед населення і є більш ефективним для сприйняття інформації. Журналісти харківських медіа працюють у суворих умовах, передаючи історії військових, волонтерів, потерпілих і сімей, розповідаючи про їхні страхи, втрати та надії. До прикладу, «Суспільне Харків» постійно використовує репортажі на сайті та в соціальних мережах з місць ведення бойових дій чи звичайного життя мешканців, аби матеріал виглядав наче «живий».

У місті Богодухів Харківської області також працюють регіональні медіа, які готують оперативні репортажі з подій. Зокрема, друковане видання «Маяк» намагається йти в ногу з часом та поєднувати сучасні тренди з традиціями, інформуючи людей через газету, сайт та соціальні мережі. Сюжети локальних історій публікуються в основних соціальних мережах – Facebook та Instagram. Це допомагає підтримувати інтерес жителів Богодухівщини до газети та її медіаплатформ в цілому. Завдяки вдалим журналістським репортажам мешканці можуть не тільки отримувати необхідну інформацію в інтерактивному форматі, а й сприяти культурному розвитку міста, ділячись своїми ідеями або пропозиціями.

Отже, підсумовуючи сказане вище, можна дійти висновку, що жанр інформаційного репортажу залишається важливим інструментом сучасних медіа. У ньому не лише повідомляються факти, а й відбувається занурення читача в події, формується емоційний зв'язок. Такий тип контенту робить медіа живими, близькими та автентичними для аудиторії.

Список використаних джерел

1. Єжижанська, Т. (2015). ЗМІ у соціальних мережах: тенденції, можливості, перспективи. Т. 6 : Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи. С. 62–68.
2. Карпінська, В. (2020). Жанрові особливості художнього репортажу (на прикладі збірки репортажів «Єгипет: харам, халаль» Пьотра Ібрагіма Кальваса). Теле- та радіожурналістика. Вип. 19. С. 184-192.

Томнюк Дарина
Науковий керівник – доц. Шутяк Лілія

ПРАКТИКИ ВІЗУАЛЬНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: ДОСВІД ЧЕРНІВЕЦЬКИХ МЕДІА У СТВОРЕННІ REELS І TIKTOK-КОНТЕНТУ

У сучасному інформаційному середовищі соціальні мережі стали одним із ключових каналів поширення новинного контенту. Розвиток цифрових технологій суттєво трансформував як процес створення, так і споживання інформації, що зумовило адаптацію журналістики до нових умов через використання мультимедійних та інтерактивних форматів.

Однією з провідних тенденцій є поширення короткоформатного відеоконтенту, зокрема на платформах TikTok та Instagram Reels, які орієнтовані на молодіжну аудиторію. Короткі відео забезпечують швидку передачу інформації через поєднання візуальних елементів, тексту та динамічного монтажу.

Як зазначає дослідниця В. Шевченко, «мультимедійний контент, зокрема відео, забезпечує вищий рівень залучення аудиторії завдяки поєднанню різних каналів сприйняття інформації» [1]. Візуальна журналістика у соціальних мережах базується на використанні відео, фотографій, графіки, анімації, текстових вставок і субтитрів, що сприяє спрощенню сприйняття інформації. Водночас ці відео мають чітку структуру: інтригуючий початок, основна частина та завершення із можливим закликом до взаємодії, що відповідає особливостям кліпового мислення аудиторії. Зокрема, «перші секунди відео є визначальними для утримання уваги користувача» [2].

Регіональні буковинські редакції також активно використовують цей формат. У Чернівцях такі медіа, як «С4», «Суспільне Чернівці» та «Молодий Буковинець», адаптують короткі відео до власних редакційних підходів. Наприклад, «С4» у TikTok переважно публікує опитування, прогнози погоди та короткі новинні сюжети, орієнтуючись на динамічний і розважально-інформа-

ційний формат. Натомість телеканал «Суспільне Чернівці» частіше використовує фрагменти інтерв'ю та інформаційні відео зі стриманою подачею, дотримуючись класичних стандартів новинної журналістики.

Особливістю короткоформатного новинного відео є поєднання відеоряду з місця подій із текстовими поясненнями та субтитрами, що дозволяє споживати контент навіть без звуку. Крім того, такі формати сприяють інтерактивності: аудиторія активно взаємодіє з командою журналістів та переглянутим контентом через коментарі, поширення та реакції, загалом формуючи зворотний зв'язок із медіа.

Отже, короткі відеоформати є важливим елементом сучасної журналістики, зокрема на регіональному рівні, оскільки вони сприяють популяризації місцевих локальних новин, залученню молодіжної аудиторії та розвитку візуальної культури медіаспоживання.

Список використаних джерел

1. Шевченко, В. (2017). Мультимедійний контент: навчальний посібник. Київ : ВПЦ Київський університет, 2017. 239 с. URL: https://www.academia.edu/38545076/
2. Jigsaw Research News Consumption in the UK: 2022, 21.07.2022. URL: https://www.ofcom.org.uk/siteassets/resources/documents/research-and-data/tv-radio-and-on-demand-research/tv-research/news/news-consumption-2022/news-consumption-in-the-uk-2022-report.pdf?v=328267

Фарбатюк Андріана
Науковий керівник – асист. Пазюк Р.В.

КОНЦЕПЦІЯ ЦИФРОВОГО АВАТАРУ В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному науковому дискурсі цифровий аватар розуміється як складне та багатогранне поняття, що інтегрує технічні, соціокультурні та психологічні виміри взаємодії людини з цифровим середовищем. Термін «аватар» спочатку був запозичений з релігійно-філософського контексту, де він позначав втілення божества у фізичному світі; проте в цифровому контексті він набуває нових значень та функцій. Цифровий аватар служить проекцією ідентичності користувача у віртуальних просторах, таких як соціальні мережі, онлайн-ігри, платформи віртуальної та доповненої реальності, а також професійні комунікаційні середовища.

Наукові підходи до аналізу цифрових аватарів зосереджуються на трьох основних вимірах: ідентичності, візуалізації та взаємодії. З точки зору ідентичності, аватар служить динамічним інструментом для самовираження та побудови віртуальної персони, пропонуючи користувачам можливість досліджувати, експериментувати та іноді навіть переосмислювати аспекти себе, які можуть бути обмеженими у фізичному світі через соціальні норми, культурні очікування або психологічні фактори. Це включає експерименти зі статтю, віком, етнічною приналежністю, стилем або навіть цілком фантастичними рисами, що дозволяє як особистісне дослідження, так і творчу проекцію. Візуальний компонент аватара є не менш важливим, охоплюючи не лише графічне або тривимірне зображення людини, тварини або цілком фантастичного персонажа, але й навмисний набір символів, жестів, кольорів та естетичних рішень. Ці елементи разом сприяють тому, як аватар інтерпретується та розуміється іншими в цифровому середовищі, часто сигналізуючи про риси особистості, соціальний статус або групову приналежність [1].

Сучасні дослідження підкреслюють, що цифровий аватар – це не просто відображення чи реплікація фізичної ідентичності

користувача, а функціонує як активний конструкт, що формує та генерує нові соціальні реальності у віртуальних просторах. Ці цифрові репрезентації дозволяють користувачам переміщатися між кількома рівнями існування, де межі між фізичним та віртуальним, реальним та уявним стають дедалі гнучкішими та піддаються переговорам. У цьому сенсі аватари виступають інструментами для дослідження альтернативних соціальних ролей та форм вираження, які можуть бути неможливими або обмеженими в офлайн-контекстах, що ефективно сприяє спільному створенню захопливих соціальних світів [2].

Крім того, дослідження висвітлюють низку етичних, психологічних та соціокультурних міркувань, пов'язаних з використанням аватарів. Наприклад, питання анонімності можуть дати користувачам можливість вільніше спілкуватися або експериментувати з ідентичністю, але також можуть сприяти безвідповідальній або шкідливій поведінці [3].

Підзвітність стає ключовим питанням в онлайн-взаємодії, оскільки дії, що виконуються через аватарів, можуть мати соціальні чи моральні наслідки, відокремлені від фізичного «я» користувача. Крім того, використання аватарів може суттєво впливати на самосприйняття, самооцінку та моделі поведінки, причому користувачі часто засвоюють зворотний зв'язок, отриманий під час цифрової взаємодії, або переймають риси зі своїх віртуальних персонажів.

Список використаних джерел

1. Довгополий, Н. (2026). Аватаризація як механізм трансформації ідентичності в імерсивних середовищах. *Вісник гуманітарних наук.* (16), 1-16.
2. Бобро, Н. (2025). Цифровий аватар як економічний актив університету. *Economic Synergy*, (4), 8-22. URL: https://doi.org/10.53920/es-2025-4-1
3. Howe, Y. Z., Nguyen, Q. H., Diep, N. T. H., Nguyen, N., Lin, C.-T. (2023). A Human-Centric Metaverse Enabled by Brain-Computer Interface: A Survey. *IEEE Communications Surveys & Tutorials*. С. 1–24.

Чеботар Тіна
Науковий керівник – асист. Пазюк Роман

ЕМОЦІЙНИЙ ТА ІНТЕРАКТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АНІМОВАНОГО GIF-КОНТЕНТУ В СУЧАСНИХ ОНЛАЙН-МЕДІА

В активному середовищі онлайнових медіа оперативність домінує, але критичним викликом залишається втримання уваги аудиторії. Через кліпове сприйняття, користувачі швидко втрачають фокус, і без яскравої деталі, здатної зачепити погляд, вони миттєво ігнорують публікацію та переходять до наступних дописів. Саме тому серед візуальних інструментів формат GIF (Graphics Interchange Format) набуває особливої актуальності.

З-поміж його переваг, це мінімальний розмір файлу та сумісність із більшістю платформ, що дозволяє ефективно втримувати увагу аудиторії. Анімація, що створюється послідовністю кадрів, робить GIF популярним не тільки в контент-середовищі, а й у повсякденному житті. На думку В. Рябічева, попри популярність цього формату, використання «гіфок» переважно зосереджене лише в розважальному або рекламному середовищі, іноді без достатньої інформаційної цінності [1]. Водночас візуальний контент посилює емоції та формує необхідні асоціації [2]. К. Кулікова зауважує, що анімація функціонує як емоційний тригер, миттєво передаючи тональність повідомлення чи реакцію. Також анімація може показати, як виглядатиме об’єкт висвітлення з часом або ж продемонструвати динаміку процесу. Це допомагає спростити сприйняття складних послідовностей та концепцій.

Провідні світові медіа, такі як The New York Times, The Guardian та Associated Press, інтегрують анімовані елементи у складні інтерактивні інфографіки для візуалізації кліматичних, політичних чи соціальних процесів. В українському медіапросторі, зокрема на ресурсах «Суспільного», LIGA.net та «РБК-Україна», GIF частіше використовується на соціальних платформах для підвищення залученості аудиторії, ілюстрації інструкцій чи емоційного реагування на новини. Так, використання «гіфок»

виправдане лише тоді, коли анімація збагачує інформаційний продукт, оскільки неправильне використання мультимедійних елементів, як зазначає В. Рябічев, може завадити головній меті, перетворюючи контент на відволікаючий фактор.

Анімований GIF-контент є потужним інструментом візуальної журналістики, який відповідає темпу сучасного інформаційного середовища. Його головна цінність полягає у здатності викликати миттєвий емоційний відгук та лаконічно пояснювати складні процеси, допомагаючи сучасним медіа вирішувати головне завдання – втримувати увагу аудиторії.

Список використаних джерел

1. Рябічев, В. (2010). Мультимедіа в інтернет-журналістиці. *Наукові записки Інституту журналістики.* Т. 40. С. 67-70.
2. Кулікова, К. (2023). Візуальний контент як інструмент побудови ідентичності бренду. *Міждисциплінарні наукові дослідження та перспективи їх розвитку.* С. 32-34.
3. Мараховська, К. (2019). Генеза та стан анімації в сучасній культурі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* Вип. 33. С. 147-151.
4. Чабаненко, М. (2013). Комп'ютерна анімація в інтернет-новинах. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика.* Вип. 37. С. 334-339.

Шелудченко Каріна
Науковий керівник – доц. Савчук Оксана

ВИСВІТЛЕННЯ РОЛІ ЖІНОК У ВІЙНІ В УКРАЇНСЬКИХ ОНЛАЙН-МЕДІА

В умовах повномасштабної війни роль жінок в суспільстві суттєво зросла: вони беруть участь у бойових діях, працюють у медичній сфері, займаються волонтерською діяльністю та забезпечують функціонування тилу. У цьому контексті медіа відіграють важливу роль у формуванні суспільного уявлення про жіночий досвід війни. Водночас, як засвідчують дослідження Інституту масової інформації, жінки залишаються недостатньо представленими у медіа або їхній досвід подається фрагментарно та без належної персоналізації [1]. Це зумовлює необхідність комплексного аналізу того, як саме українські онлайн-медіа висвітлюють жіночий досвід війни.

Метою дослідження є аналіз особливостей висвітлення ролі жінок у війні в українських онлайн-медіа. У процесі роботи було здійснено кількісний і якісний аналіз матеріалів, визначено жанрові особливості публікацій, досліджено рівень персоналізації жіночого досвіду та порівняно підходи регіональних і національних медіа.

У результаті аналізу встановлено, що регіональні онлайн-медіа, зокрема «Шпальта» та «Молодий буковинець», частково висвітлюють теми жінок у війні. Публікації мають переважно новинний характер, що не передбачає глибокого розкриття теми. Інтерв'ю з жінками-військовими або медикинями у 2025 році відсутні, що свідчить про низький рівень персоналізації [2].

Наприклад, у публікації про подружжя військових [3] жінка згадується як частина сімейної історії, без окремого акценту на її досвіді служби. Це свідчить про те, що жінки частково висвітлюються в темі війни, однак їхній індивідуальний внесок залишається недостатньо розкритим.

На матеріалах «Суспільного Чернівці» простежується використання жанру інтерв'ю, однак вони переважно стосуються ци-

вільного та гуманітарного аспектів війни, а не безпосереднього бойового досвіду. Це свідчить про часткову репрезентацію жіночої участі у війні [4].

Натомість національні онлайн-медіа демонструють більш різноманітні підходи. Зокрема, «Hromadske» активно використовує жанри інтерв'ю та сторітелінгу, зосереджуючись саме на жінках-військових і їхньому бойовому досвіді [5]. Це забезпечує високий рівень персоналізації, дозволяє показати мотивацію, труднощі та особисті історії жінок на війні. Таким чином, тут чітко простежується фокус саме на жінках як ключових героїнях матеріалів.

Водночас «LIGA.net» тяжіє до аналітичного та новинного жанрів, у межах яких жінки представлені переважно як частина ширших соціально-політичних процесів (наприклад, мобілізації або трансформацій суспільства) [6]. У таких матеріалах відсутня глибока персоналізація, а жіночий досвід узагальнюється.

Таким чином, висвітлення ролі жінок у війні в українських онлайн-медіа є нерівномірним і залежить від редакційної політики та жанрових пріоритетів конкретного видання.

Список використаних джерел

1. Інститут масової інформації. Гендерний баланс у медіа. https://imi.org.ua/monitorings/hendernyj-balans
2. Шпальта (2025). Матеріали за темою жінок у війні. https://shpalta.media/tag/zhinki-na-vijni/
3. Молодий буковинець (2025). Подружжя з Буковини разом вступили до ЗСУ. https://molbuk.ua/chernivtsi_news/340949-podruzhzhia-z-bukovyny-razom-vstupyly-do-zsu.html
4. Суспільне Чернівці (2025). Інтерв'ю із Мартою Левченко. https://suspilne.media/chernivtsi/1033687-koli-pomirae-ditina-a-kozen-raz-pomirau-z-neu-intervu-iz-zasnovniceu-mista-dobra-martou-levcenko/
5. Hromadske (2025). Women at war: Stories and materials. https://hromadske.ua/en/tags/women-at-war
6. LIGA.net (2025). Матеріали про мобілізацію та суспільство. https://www.liga.net/ua/tag/zhinki
7. Тимошик М. С. (2010) Книга для автора, редактора, видавця. Київ : Наша культура і наука, 2010. 560 с.

Штефанич Надія
Науковий керівник – доц. Шутяк Лілія

СТАН КНИГОВИДАВНИЦТВА В УКРАЇНІ (2014–2026 РР.)

За останні роки український книжковий ринок зазнав значних змін, що посилилися через суспільно-політичні чинники, зокрема війну з Росією. Нині спостерігаємо загальне падіння тиражів книг. Це пов'язано з економічними труднощами та зниженням купівельної спроможності населення, а також зі зміною споживання інформації: все більше людей віддають перевагу цифровим форматам читання.

Втім, загалом після початку війни в 2014 році інтерес до книг українською мовою значно зріс. Це пов'язано зі зміцненням національної ідентичності та зростанням попиту на національну літературу. Слід зазначити, що українські видавці все частіше переводять свої каталоги в цифровий формат, що також сприяє збільшенню пропозиції електронних та аудіокниг. Важливу роль у популяризації цього формату відіграють такі платформи як «MEGOGO AUDIO», «Студія ВУХО» та інші [1].

Також помітні труднощі з розповсюдженням: під час війни та економічних потрясінь книжкова логістика та видавнича діяльність значно ускладнилися, що спричинило тиск на ринок і видавців, особливо в прикордонних з Росією та на окупованих територіях. Крім того, важливу роль у розвитку ринку відіграють державні програми підтримки книги та читання, а також обмеження ввезення літератури з РФ. Таким чином, ці фактори сприяють зміцненню позицій українських видавців.

З початком російської агресії українські видавництва змушені були залишити склади з мільйонами видань чи самостійно евакуювати їх з-під обстрілів. Сповна оцінити масштаби збитків галузі книговидання неможливо, оскільки немає повного переліку об'єктів, що постраждали від російського вторгнення. Відомо про руйнування найбільших в Україні харківських друкарень, що випускали книжки видавництв «Віват», «Фоліо», «Ранок» та

інших. Проте більшість видавців спромоглася відновити роботу та подбати про безпеку співробітників, подолати проблему дефіциту паперу, перевезти подалі від зони бойових дій склади та знайти фінансування на ці процеси. За результатами опитування культурно-видавничого проєкту «Читомо», станом на грудень 2022 р. 85,9% видавництв в Україні продовжували функціонувати в умовах воєнного стану, 14,1% – частково провадили діяльність [2].

Також зазначимо, що дитяча література українською мовою стала одним із сегментів, який сьогодні стрімко розвивається. Українські видавництва активно видають як власні твори, так і переклади світових бестселерів. Виховання молодого покоління в українському культурному контексті стає пріоритетним завданням для багатьох батьків. Книговидання в Україні часто має культурно-освітній характер. Для підтримки патріотичних настроїв, а також для вивчення історії, культури та традицій України видається багато книг. Видавництва беруть активну участь у громадських проєктах та соціальних ініціативах [3].

Враховуючи згадане вище, вважаємо, що книжковий ринок в Україні продовжує розвиватися в умовах війни та економічної кризи і демонструє великий потенціал завдяки зростанню рівня національної самобутності та самосвідомості, культурній інтеграції та інноваційним підходам до видавничої справи в цілому.

Список використаних джерел

1. Галка, Л. (2024). Тотальне аудіо! Чи переможе аудіокнижка інші формати і хто відродив цей формат на українському ринку. Sensormedia. URL: https://sensormedia.com.ua/books/totalne-audio-chy-peremozhe-audioknyzhka-inshi-formaty-i-khto-vidrodyv-tsey-format-na-ukrainskomu-rynku/
2. Загоруй, А. (2022). Як працюють українські видавці в умовах війни – опитування. Читомо. URL: https://chytomo.com/iak-pratsiuiut-ukrainski-vydavtsi-v-umovakh-vijny-opytuvannia/
3. Тимошик, М. С. (2010). Книга для автора, редактора, видавця. Київ: Наша культура і наука. 560 с.

ЗМІСТ

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Ганусяк Дарина
Розмовно-діалектні лексичні інкрустації в мовній тканині повісті Олени Звичайної «Золотий потічок з голодного Харкова» (1947) 4

Грушецька Анастасія
Модерне в лексиці української мови в період розвитку українського кіно 1920-х рр. (*за матеріалами публікацій журналу «Кіно» Уфку*) 6

Грушка Віталія
Орфографічна компетентність як складник мовної особистості старшокласників 8

Дрещан Тетяна
Соціолінгвістичні аспекти вивчення мови творів Олени Звичайної 10

Добрякова Валерія
Рекламні оголошення на сторінках журналу «Нова хата»: тематика, лексика, стилістика 12

Думанська Богдана
Методика вивчення сполучників та часток на функційно-стилістичних засадах в основній школі 14

Жебчук Міла
Кулінарні терміни як репрезентант матеріальної культури в календарній обрядовості гуцулів 16

Забродська Марта
Вигуки як маркери суб'єктивної модальності в мовотворчості Олеся Гончара 18

Заставна Діана
Прикметник у контексті технологій інтерактивного навчання 20

Затійчук Марія
Загальномовне та контекстуальне у лексичних та фразеологічних засобах повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять» 22

Зінкевич Дана
Національно-культурний контекст вивчення словотвору в ЗЗСО крізь призму художнього тексту 24

Ігнатюк Марія
Теоретико-методологічні засади формування синтаксичної компетентності учнів ЗЗСО 26

Ісопеску Владислава
Способи реалізації принципу ввічливості в українському художньому дискурсі 28

Каралаш Анастасія
Реалізація категорії протилежності в поетичному мовленні Ліни Костенко (на матеріалі збірки «Триста поезій») 30

Катеренюк Юлія
Діалектна лексика як важливе джерело формування дієслівної синоніміки української мови (на матеріалі «Словника синонімів української мови» Андрія Багмета) 32

Кіш Ганна
Актуальність публікацій журналу «Рідна мова» (Варшава, 1930-ті рр.) про діалектні особливості української мови 34

Кобрак Діана
Вивчення синоніміки конструкцій із причиновим значенням у 8 класі НУШ 36

Корольова Сніжана
Скоромовки як засіб удосконалення звуковимови та мовленнєвої вправності 38

Кохан Надія
Синтаксичні особливості займенників у художньому тексті (на матеріалі роману С. Андрухович «Катананхе») 40

Крива Віталіна
Складносурядні речення з відношенням альтернативності в українському художньому дискурсі 42

Кучер Марина
Методика формування пунктуаційної грамотності на уроках української мови 44

Лакуста Юлія
Система вправ у контенті підручників з української мови 7 класу у ЗЗСО 46

Левицька Тетяна
Поезії соцмереж як засіб розвитку емоційно-ціннісного ставлення до українського слова в учнів ЗЗСО 48

Ліщук Ганна
Гендерна маркованість мовлення в прозі Сергія Жадана 50

Лободюк Олеся
Лінгвостилістичні маркери авторського стилю дитячої прози Василя Кукульняка 52

Лукинюк Марина
Епістолярний дискурс як комунікативна система 54

Лютик Христина
Прийменник у контексті дослідницько-пошукової діяльності учнів нової української школи 56

Магалюк Габрієла
Функційні особливості детермінантів часу як вторинних синтаксем у структурі речення (на матеріалі художньо-публіцистичного видання М. Дочинця «Дорога в небо – до людей») 58

Міненко Антоніна
Мовний образ природи крізь призму асоціативно-образних зв'язків з реаліями гуцульського побуту і традицій у романі Петра Шекерика-Доникова «Дідо Иванчік» 60

Микитин Юлія
Стан вивчення бойківського говору 62

Микитюк Вікторія
Прикметникові деривати з суфіксом *-ват-* у складі синонімічних груп «Російсько-українського словника» Овсія Ізюмова 64

Молдован Ірина
Транспозиційні вияви атрибутивних синтаксем 66

Мудрак Хіоні
Проза В. Китайгородської в аспекті текстоцентричного підходу до вивчення мовних явищ 68

Остап'юк Оксана
Розвиток української мови в тематичній групі «Фотографія і фотосправа» 70

Полатайко Христина
Питальне речення як маркер комічного в українському народнопісенному дискурсі 72

Продан Анна
Застосування інтерактивних методів навчання під час вивчення складносурядного речення 74

Прокоп'юк Марта
Застосування проєктних технологій у процесі вивчення іменника в ЗЗСО 76

Радик Анжеліна
Специфіка використання штучного інтелекту для перевірки письмових робіт 78

Романюк Данієла
Діалогізація епістолярного мовлення Ольги Кобилянської 80

Рубаняк Марина
Трансформація українського мовного наративу в мережевій комунікації: аналіз англомовних запозичень у молодіжному мовленні 82

Руссу Марта
Методика роботи з текстом на уроках української мови в основній школі з застосуванням технології критичного мислення 84

Ряба Наталка
Етномарковані синтаксичні конструкції благопобажань у художніх текстах І. Нечуя-Левицького 86

Семеген Анна
Теоретичні засади використання ігрових технологій на уроках української мови НУШ 88

Сеник Діана
Методика формування правописної грамотності учнів на засадах компетентнісного підходу 90

Сковронська Вікторія
Вивчення сполучника в контексті креативних технологій навчання української мови 92

Скрикуляк Ганна
Лексико-стилістична варіативність епістолярного мовлення Івана Франка 94

Сліпченко Катерин
Сучасні видання абеток для дітей та популяризація діалектної лексики української мови 96

Сохацька Богдана
Лексичні особливості любовної лірики Павла Тичини та Максима Рильського: порівняльний аспект 98

Стражир Аліна
Загадка як об'єкт філологічних дисциплін 100

Фурса Софія, Пилиповець Роксолана
Діалектна лексика української мови в мистецькому просторі сучасних Чернівців 102

Холодницька Яна
Ідіостиль Сергія Жадана крізь призму синтаксичної організації поетичного тексту 104

Чекановська Юліана
Мовний образ українських захисників у новітній воєнній поезії 106

Червінко Наталія
Синтаксичні маркери авторської модальності в епістолярному мовленні Ольги Кобилянської 108

Чорна Анна
Лексика фешн-індустрії як ілюстративний матеріал до вивчення неологізмів на уроках української мови в ЗЗСО 110

Штанько Валерія
Вправи та завдання зі збагачення словникового запасу п'ятикласників і п'ятикласниць на уроках української мови 112

Щорчук Каріна
Етнокультурний код поетичного світу Володимира Івасюка 114

Щур Ольга
Еволюція системи методів навчання морфології в основній школі в контексті компетентнісного підходу 116

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Балагур Дар'я
Назва кінофільму як «Точка відліку» в його рецепції 119

Батуліна Анастасія
Мовні символи в громадянській лірициПавла Тичини 121

Берегова Дар'я
Позитивна характеристика людини у фразеологізмах із зоонімним компонентом 123

Блищук Софія
Морально-етичні засади формування особистості в НУШ на прикладі комунікативних моделей персонажів у казках Михайла Івасюка 125

Бодянчук Анна
Антропонімікон села Шипинці Чернівецького району Чернівецької області як об'єкт вивчення ономастики 127

Ботнар Ліна
Орнітологічні символи в ліриці Олександра Олеся 129

Бурик Валерія
Система роботи з вивчення мікротопонімії в шкільному курсі української мови та позакласній роботі 131

Василашко Марина
Формування компетентностей учнів у ЗЗСО за допомогою засобів творення мовного портрета персонажів (на матеріалі новели Івана Франка «Сойчине крило») 133

Ватаман Марія
Формування націоцентричної особистості на уроках української мови та літератури (на матеріалі творів Василя Стуса) 135

Воробей Ольга
Характеристика мовних засобів впливу в текстах реклами 137

Герман Віталіна
Діалектизми в художньому тексті як засіб відтворення колориту мовлення 139

Горобець Вікторія
Засоби омовлення невербальних компонентів спілкування у романі Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи» (лексичний рівень) 141

Григорів Валерія
Роль односкладного речення у структурі рекламного повідомлення 143

Гуцуляк Аліна
Невербальні вияви української гостинності (на матеріалі творів українських письменників XIX ст.) 145

Дарійчук Ангеліна
Функціонування фразеологічних одиниць з компонентом-зоонімом як складника лексичного багатства на уроках української мови в ЗЗСО 147

Дробченко Ярина
Лінгводидактичні аспекти вивчення квантитативних слів в ЗЗСО (на матеріалі творів М. Вінграновського) 149

Коваль Христина
Сучасні методи та технології вивчення лексем з кількісним значенням у ЗЗСО (на матеріалі творчості І. Драча) 151

Копчук Анна-Марія
Мовні засоби впливу в поетичних текстах Павла Тичини як елемент дискусії на уроках ЗЗСО 153

Коршенюк Світлана
Експресивна лексика як засіб формування мовленнєвої та емоційно-ціннісної компетентностей учнів (на матеріалі поезії Вікторії Амеліної) 155

Коток Лілія
Вербальні символи як засіб репрезентації поняття «мова» у підручниках з української мови для 5 класу НУШ 157

Марчук Ангеліна
Інноваційні методи на уроках української мови під час вивчення числівника в ЗЗСО (на матеріалі творів Івана Франка) 159

Паламарчук Софія
Лінгводидактичний потенціал художнього тексту у вивченні мовленнєвого етикету 161

Панцир Альона
Основні аспекти індивідуальної роботи з обдарованими дітьми 163

Петращук Ксенія
Образність і метафоричність художнього мовлення Василя Сухомлинського 165

Роман (Бейзак) Каріна
Вивчення антропонімії села Горбова Чернівецького району на факультативних заняттях з української мови 167

Романюк Ірина
Використання лінгвістичної казки для розвитку мовної і мовленнєвої компетентностей учнів 169

Савечко Юлія
Інтерактивні методи вивчення фразеологізмів з колоронімами в ЗЗСО 171

Склярук Поліна
Концепт «Земля» у мовній картині світу (на матеріалі творів письменників – сучасників) 173

Сливчук Ірина
Перша перехідна палаталізація задньоязикових приголосних та її роль у вивченні кличного відмінка на уроках української мови 175

Сніжко Ангеліна
Методичні аспекти вивчення фразеологізмів у ЗЗСО 177

Черевичник Вікторія
Концептуальний аналіз українських замовлянь 179

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бабій Вікторія
Соціально-психологічна проблематика оповідання Наталії Кобринської «Задля кусника хліба» 182

Бока Тетяна
Поетика духовного шляху в ліриці Ольги Савченко-Гнатюк 184

Больбот Ганна
Специфіка художнього опису досвідів біженців від російсько-української війни (за романом Євгенії Кузнєцової «Драбина») 186

Волощук Ольга
Філософсько-символічні домінанти лірики Віталія Колодія 188

Гаврилюк Віталій
Вивчення творчості Сильвестра Яричевського в ЗЗСО 190

Грицюк Вікторія
Художня інтерпретація образу Михайла Коцюбинського в есеїстичній повісті Олександра Балабка «Рай і пекло Коцюбинського» 192

Гулик Тетяна
Вивчення теми війни в поетичному і фольклористичному доробку Осипа Маковея 194

Гуменюк Тетяна
Елементи театральності в малій прозі Степана Васильченка (на матеріалі оповідань «Свекор» та «Божественна Галя») 196

Дзюбак Вікторія
Методичні аспекти вивчення драматичних творів Гната Хоткевича в закладах загальної середньої освіти 198

Доник Поліна
Тематико-стильові особливості поезії О. Бургардта 200

Дорошенко Катерина
Інтерпретація символу землі в романі Анатолія Дімарова «І будуть люди» 202

Єфтеній Анастасія
Жанр колискової у прозовій творчості українських письменників початку XXI століття (на матеріалі видання «Діло діточе») 204

Захарюк Наталія
Строфіка та римування в поезії Степана Чарнецького (на матеріалі збірки «В годині задуми») 206

Зініна Юліана
Поезія Анни Дущак (тематика, складники художності) 208

Кузьменко Владислав
Україноцентричні наративи поезії артема лоїка 210

Луган Ірина
Вивчення весільних пісень у шкільному курсі
української літератури в ЗЗСО 212

Лунгун Анастасія
Поетичний світ Степана Будного як система художнього мислення 214

Мала Вікторія
Дитяча проза Михайла Гафії Трайсти 216

Мельник Ульяна
Вивчення строфіки та римування у поезії Івана Драча
у ЗЗСО (на матеріалі збірки «Соняшник») 218

Михай Лілія
Проблеми вивчення лірики в 5 класі ЗЗСО 220

Михалків Юлія
Рекрутські пісні Тернопільщини у записах XX ст. 222

Місевич Тетяна
Дихотомія духовного та прагматичного в персоносфері
новелістики Анатолія Томківа (на матеріалі новели «Смичок») 224

Молокус Софія
Юрій Винничук у сучасному літературно-критичному дискурсі 226

Мухаровська Софія
Колективна пам'ять як форма культурного опору
в романі А. Дімарова «І будуть люди» 228

Ньока Марінела
Особливості вивчення творів І. Франка на уроках літератури в ЗЗСО 230

Пентелюк Ірина
Творення національного міфу в романі Софії Майданської
«Сподіваюся на тебе» 232

Процюк Ірина
Жанрові особливості ранніх віршів Олега Лишеги 234

Рабинюк Антоніна
Вивчення казки-билиці «Райська птиця» Марка Черемшини в ЗЗСО 236

Різдванецька Яна
Життєвий шлях і світоглядні засади діяльності
Корнія Денисовича Товстюка 238

Роєк Юлія
Етнографічний код у дискурсі художньої прози Іванни Стеф'юк 240

Руснак Андріана
Поезія Олександра Конiського: тематика, складники художності та методика вивчення у ЗЗСО 242

Саранчук Діана
Антологія «Мереживо війни»: поезія боротьби 244

Сливчук Яна
Володимир Шухевич – записувач давніх текстів українського фольклору Буковини і Галичини 246

Слободян Аліна
Тема еміграції в сценаріях Івана Миколайчука 248

Сорохан Іванна
Вивчення життєво-творчого шляху Володимира Базилевського у ЗЗСО 250

Сугак Вікторія
Вивчення життя і творчості Віри Китайгородської у закладах загальної середньої освіти 252

Удуд Тетяна
Поезія на сторінках «Буковинського журналу» (2020) 254

Харюк Мар'яна
Вивчення творів українських прозаїків у 10 класі ЗЗСО: гендерні аспекти 256

Чуй Марія
Література нон-фікшн у читацькому формулярі Василя Стефаника краківського періоду 258

Штефуник Анастасія
Образ Тараса Шевченка у рецепції Миколи Бучка 260

Щербань Анна
Відомі постаті митців у світлі літературної критики Марії Білоус-Гарасевич 262

Яремин Вікторія
Образний код поетичної збірки Н. Лівицької-Холодної «Вогонь і попіл» 264

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бараніченко Анастасія
Етичні виміри клонування та біотехнологій у романі Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» 267

Бідяк Єлизавета
Типологія жіночих образів у поемі Лорда Байрона «Дон Жуан» 269

Войцицький Владислав
Особливості вивчення творів про україну в курсі зарубіжної літератури у ЗЗСО (на прикладі поеми Джорджа Гордона Байрона «Мазепа») 271

Гриневич Галина
Поетика біблійної алюзії в ренесансній польській літературі 273

Гринишин Богдана
Формула успішного любовного роману: творчість Коллін Гувер 275

Демянчук Анастасія
Потенціал медіатекстів для вивчення зарубіжної літератури в ЗЗСО 277

Дроник Альбіна
Сучасна мультикультурна література Великобританії: приклад Зеді Сміт 279

Загоруйко Софія
Магічний реалізм у японській літературі (на прикладі С. Нацукави «Кіт, що рятував книжки») 281

Комарницька Анастасія
Терапевтичний потенціал образів-символів у новелі Е. Гемінґвея «Тихий вечір настає» 283

Крюкова Вероніка
Поетика страху: архетипні структури та катарсичний ефект у літературі 285

Кушнір Богдана
Екзистенційні мотиви відчуження і свободи у романі Чака Паланіка «Бійцівський клуб» 287

Масловська Евеліна
Поетика англомовного християнського фентезі: «Велике розлучення» К. С. Льюїса 289

Никіфоряк Марія
Сучасні технології викладання біографії письменника в НУШ 291

Радуляк Софія
Стилістичний аскетизм як віддзеркалення травматичного досвіду в романі А. Крістоф «Грубий зошит» 293

Рудь Дарина
Інтертекстуальна поетика роману Тадеуша Боровського «У нас в Аушвіці»: механізми пам'яті та репрезентація травматичного досвіду 295

Рябой Ілля
Соціально-емоційний потенціал проєктної діяльності на уроках зарубіжної літератури 297

Ямніцька Богдана
Методика формування міжкультурної компетенції учнів на уроках зарубіжної літератури 299

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ РУМУНСЬКОЇ ТА КЛАСИЧНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Аруштi Альона
Aspecte ale studierii raportului sintactic de interdependență (inerență) 302

Асофроні Аліна
Formarea abilităților de analiză intertextuală la orele de literatură română: opera lui Mircea Cărtărescu 304

Бежан Ніколета
Serafim Saka – o punte literară între generații și recuperarea memoriei Bucovinei 306

Бружа Філотєя
Metode interactive în formarea competenței culturale a elevilor în procesul studierii literaturii laiului natal 308

Верега Каріна
Aspecte structural-semantice și metodice ale clasei lexico-gramaticale a conjuncțiilor din limba română 310

Гаснаш Крістіна
Metoda proiectului – instrument inovator în predarea literaturii 312

Кукош Марина
Strategii inovatoare pentru dezvoltarea competenței comunicative a elevilor în procesul de studiere a literaturii Române 314

Митрик Єлєна
Formarea competenței literar-estetice a elevilor în procesul studierii literaturii Române și universale 316

Мотреску Анжела
Arta versificației în viziunea lui Mihai Dinu 318

Мурару Анастасія
Probleme ale studierii clasei lexico-gramaticale a prepozițiilor în limba Română 320

Простебі Флорінтина
Îmbinările de cuvinte în limba Română: aspecte structural-semantice și metodice 322

Рабуляк Діана
Dezvoltarea exprimării orale prin activități interactive 324

Савка Наталія
Lectura critică ca instrument de formare a gândirii elevilor în cadrul noului sistem educațional 326

Сидорук Юстина
Abordare interdisciplinară la lecțiile de lectură suplimentară 328

Склярова Олена
Avantaje și dezavantaje ale utilizării inteligenței artificiale în procesul educațional 330

Солоткі Глорія
Particularități ale studierii cauzalității în școală: abordări sintactice moderne 332

Тома Зоріна
Conceptul de competență digitală în pedagogia modernă 334

Урсулян Марія
Timpul viitor al verbelor în limba Română: aspecte structural-semantice și metodice 336

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Боцюк Орест
Священне красномовство у цифровому просторі: богословські та етичні виклики 339

Бурденюк Олександра
Гріхопадіння прабатьків: богословський концепт та інтерпретація 341

Гамаль Ілля
Несторіанство в контексті христологічних суперечок V століття: історико-богословський аналіз 343

Грицюк Валентин
Концептуальні засади священичого виховання у декреті Другого Ватиканського собору «Optatam totius» 345

Зеленчук Михайло
Рецепція постаті апостола Павла у Йоана Золотоустого в науковому дискурсі: проблеми та лакуни (на матеріалі «Похвали святому апостолові Павлові») 347

Ковбасюк Іван
Від реформаційного іконоклазму до сучасних форм рецепції ікони в окремих протестантських деномінаціях 349

Мандрик Євген
Аскеза як шлях відновлення цілісності особистості у «Ліку духовного» Дмитра Туптала 351

Мартинюк Денис
Тріадологічна термінологія: ідеї та сенси в контексті сучасного богословського дискурсу 353

Марчук Микола
Святоотцівський консенсус у богослов'ї хвороби Жана-Клода Ларше 355

Ужитчак Назарій
Аріанство: генеза, догматична неспроможність та сучасні форми рецепції 357

Фарбатюк Олександр
Феномен духовної резильєнтності в агіографії: від екзистенційної травми до метаноїї 359

Вовківська Вероніка
Етичні виклики штучного інтелекту: межі відповідальності 361

Гаврилова Ганна
Чи повинна наука мати моральні межі? 363

Гончар Максим
Алгоритмізація мислення та трансформація суб'єктності в епоху штучного інтелекту 365

Гуз Катерина
Феноменологія «Нової норми»: трансформація повсякденності в часи глобальних криз та воєнних конфліктів 367

Івасюк Тимур
Переосмислення ролі матеріальних об'єктів у структурі людського досвіду 369

Коба Альона
Образ Аїда в комп'ютерній грі «Hades» 371

Коток Анастасія
Бароковий містицизм монастиря босих кармелітів у Бердичеві 373

Мовчан Анна-Марія
Трансформація моральної відповідальності людини під впливом сучасних алгоритмів 375

Мурин Анастасія
Математика описує світ чи будує абстракції? 377

Олійник Анна
Ідея технологічного нігілізму Нолена Герца 379

Олійник Максим
Роль коміксу як наративного мистецтва в українській культурі 381

Примич Марк
Проблема «Is-Ought Problem» в атеїстичній філософії: Девід Юм та Альфред Аєр як приклад моральної кризи секулярного світу 383

Радиш Діана
Традиційний костюм гуцульського етносу: культурна семантика та технології візуалізації ідентичності 385

Соломатіна Марія
Трансформація жанру фентезі як спосіб опрацювання культурної травми війни (на матеріалі роману А. Дихман «Сніжний Ізюм») 387

Софія Тихоліз
Трансформація історичної пам'яті: від «нації-жертви» до «сильного героя» 389

Уткін Руслан
Духовні основи ринкових відносин в Україні 391

Хоменко Софія
Філософський дискурс щодо дилем індивідуального вибору 393

Южека Роман
Поняття віри та моральної довіри в богословській і філософській традиції 395

ПІДСЕКЦІЇ КАФЕДРИ ЖУРНАЛІСТИКИ

Агафонова Кира
YouTube як нова платформа журналістики: зміна мови, форми й способи подачі інформації 399

Апетрі Анастасія
Жіночий спорт у медіа: дисбаланс висвітлення 401

Гаврилюк Тамара
Зародження книгодрукування на теренах сучасної України 403

Гринчак Вікторія
YouTube-блоги у форматі «True Crime»: історія формування, специфіка медіаформи та суспільні наслідки 405

Данко Богдана
Реклама як показник довіри бізнесу до медіа 407

Демянчук Вероніка
Трансформація новинних форматів у соціальних мережах: особливості подачі та взаємодії з аудиторією 409

Дмитрієва Вікторія
«Свідчення, що живуть»: відеоісторії українців про перебування у полоні як форма документальної журналістики 411

Ковалишин Яна
Блоги українських журналістів: особливості та вплив на сучасний медіапростір 413

Ковальова Катерина
Висвітлення паліативної допомоги в українських медіа: аналіз інформаційного простору 415

Культасова Аріна
Етика та естетика документального портрету: особливості роботи журналіста з реальними героями 417

Лаврук Надія
Вплив війни на локальну журналістику: виклики та трансформації 419

Мартинюк Маріанна
Інтерв'ю в кіберспортивній журналістиці 421

Маціборська Ірина
Особливості створення відеоматеріалів на чутливі теми, пов'язані з війною 423

Петльована Ангеліна
Медійний супровід теми безбар'єрності 425

Рябенко Ірина
Композиційні прийоми як інструмент наративізації у воєнному фотоесе 427

Савич Катерина
Етична відповідальність медіа як запорука довіри аудиторії 429

Самуріна Єлизавета
Роль і відповідальність медіа у формуванні психологічної стійкості суспільства в умовах війни 431

Скомороха Сніжана
YouTube-проєкт як інструмент просування книжок в українському медіапросторі 433

Сорохан Єлизавета
Тема ветеранів в онлайн-медіа «Українська правда» (2025 рік) 435

Тесляк Ольга
Розвиток лонгріду в місцевій журналістиці 437

Ткаченко Ксенія
Мистецтво репортажу в регіональних медіа (приклад видання «Маяк») 439

Томнюк Дарина
Практики візуальної журналістики в соціальних мережах:
досвід чернівецьких медіа у створенні Reels і TikTok-контенту 441

Фарбатюк Андріана
Концепція цифрового аватару в сучасному науковому дискурсі 443

Чеботар Тіна
Емоційний та інтерактивний потенціал анімованого GIF-контенту
в сучасних онлайн-медіа 445

Шелудченко Каріна
Висвітлення ролі жінок у війні в українських онлайн-медіа 447

Штефанич Надія
Стан книговидавництва в Україні (2014–2026 рр.) 447

Наукове видання

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Філологічні та світоглядні науки

11-14 травня 2026 року

Підписано до друку 12.06.2026. Формат 60x84/16.
Електронне видання.
Умов.-друк. арк. 25,6. Обл.-вид. арк. 27,5. Зам. З-007.
Видавництво Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича.
58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2.
e-mail: ruta@chnu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 891 від 08.04.2002.