

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ



ТНПУ

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Володимира ГНАТЮКА

**СЛОВЕСНА ТВОРЧІСТЬ: ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НА
ПЕРЕХРЕСТІ ТРАДИЦІЙ І СУЧАСНОСТІ**

МАТЕРІАЛИ

**II Всеукраїнської студентської
науково-практичної конференції,
приуроченої 100-й річниці
Літературної дискусії (1925–1928)**

**13 травня 2025 року
м. Тернопіль**



УДК

821.161.2(092:005.745 Г34

*Рекомендовано до друку вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(протокол № 12 від 27 травня 2025 р.)*

Рецензенти:

Бачинська Г. В. – кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка;

Шкіцька І. Ю. – доктор філологічних наук, професор кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету;

Гапон Л. О. – кандидат філологічних наук, консультант Тернопільського комунального медичного центру науково-освітніх інновацій та моніторингу.

Словесна творчість: інтерпретації на перехресті традицій і сучасності : матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, приуроченої 100-й річниці Літературної дискусії (1925-1928), 13 травня 2025 року / за заг. ред. О. І. Старости та М. І. Любінецької. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2025. 110 с.

У збірнику подано матеріали доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Словесна творчість: інтерпретації на перехресті традицій та сучасності»

Для студентів, аспірантів та вчителів закладів середньої освіти.

Матеріали опубліковано в авторській редакції.

©Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2025

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО ЯК ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЕ ДЖЕРЕЛО НАЦІЇ	
Вікторія Ахмедова Епістолярна форма роману Катерини Бабкіної «Мам, пам’ятаєш?»	6
Марія Берестецька Рецепція воєнної поезії Сергія Жадана в сучасних медіа та блогосфері	10
Вікторія Беш Екзистенційне світовідчуття в ліриці Євгена Плужника	14
Алла Боднар Концептуальні засади розвитку української культури у циклі памфлетів Миколи Хвильового «Апологети писаризму»	17
Катерина Бондар Художня рецепція війни в романах Світлани Талан	22
Андріана Кара Психологізм соціальних новел Василя Стефаника	27
Ліна Когут Формування національної ідентичності підлітків у повісті «Таємниця козацької шаблі» Зірки Мензатюк	31
Наталія Костишин Екзистенційні мотиви у повісті «Поза межами болю» Осипа Турянського	33
Аліна Кузьма Жіночі образи в творчості М. Коцюбинського	37
Аліна Ничипорук Жіночі архетипи у «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко	41
Єлизавета Сидорук Емансипація жінки у повісті «Царівна» О. Кобилянської	45
Андріана Стахів Воля як найвищий вибір: екзистенційна філософія опору в «Тигроловах» І. Багряного	48
Ольга Сулима Національна свідомість у сучасній українській літературі для дітей	52

(на прикладі повісті «Таємниця козацької шаблі» Зірки Мензатюк)	
Яна Цикра «Приборканий гайдамака» В. Домонтовича: образ Сави Чалого як трагедія національного відступництва	55
Вікторія Шатковська Образ жінки-воїтельки в повісті Івана Франка «Захар Беркут»: особливості характеротворення й ідейно-художнє новаторство	59
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА І СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ	
Анастасія Дучева Тексти фантастичної парадигми як феномен масової літератури	63
Ольга Яворівська Проблеми дорослішання та їх вплив на формування особистості у романі «Буба» Б. Космовської	66
ЛІТЕРАТУРА В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ: ОСВІТНІЙ ТА ЦІННІСНИЙ ВИМІРИ	
Габрієлла Більце Специфіка вивчення трилогії Наталії Дев'ятко «Скарби примарних островів» у школі	69
Надія Зарванська Вивчення творів на історичну тематику у 5 класі на уроці української літератури	72
Софія Каляман Сучасна українська дитяча література про війну як засіб психологічної підтримки для дітей	76
Ольга Клак Особливість використання візуалізації на уроках зарубіжної літератури	78
Оксана Косінова Деякі аспекти лінгвостилістичних особливостей науково-популярного тексту	81
Софія Кріль Прадавнє міфологічне світобачення у книзі «Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» Дари Корній: особливість проведення уроку	84

Наталія Ліщук Навчальна гра як засіб формування активного читача	89
Олена Міневич Інтертекстуальна стратегія читання роману Юрія Яновського «Майстер корабля»	93
Вікторія Нестерук Практичні аспекти використання творів Григора Тютюнника у навчальному процесі з метою формування життєвих компетентностей учнів	96
Тетяна Осташук Онлайн платформи як інструмент формування професійного іміджу вчителя-словесника	99
Наталія Прибила Навчання і виховання у родині О. П. Косач (Драгоманової)	103
Сніжана Федорчук Особливості вивчення сучасних авторських колискових пісень на уроках української літератури	107

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО ЯК ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЕ ДЖЕРЕЛО НАЦІЇ

Вікторія Ахмедова,
*Криворізький державний педагогічний університет,
студентка I курсу факультету української філології*
Науковий керівник
к. філол. н., доц. Світлана Журба

ЕПІСТОЛЯРНА ФОРМА РОМАНУ КАТЕРИНИ БАБКІНОЇ «МАМ, ПАМ'ЯТАЄШ?»

Сучасна доба інтернет-технологій впливає на літературу, змінює її структуру, спосіб сприйняття, взаємодію між автором і читачем. Створюючи нові форми літературного вираження, письменники прагнуть адаптувати сучасні види комунікації (блоги, чати, email), поглибити тему особистого вибору персонажа, розкрити його переживання, думки, сумніви, створити драматичну інтригу. Саме це реалізовується в епістолярній прозі – роман-щоденник, роман у листах. Така форма створює враження, ніби читач ознайомлюється з приватними/реальними документами, перед ним відкриваються таємниці життя героїв.

Стилістика листування використовується у творах Тетяни Белімової «Спам (Листи від незнайомців)», «Вільний світ»; Олени Марчук «Листи до Фроди»; «Мам, пам'ятаєш?» Катерини Бабкіної та ін. У творах «листи сприяють відчитуванню не тільки певної інформації, але й настроїв, почуттів, роздумів адресанта, найпотаємніших бажань, романтичних і трагічних історій» [2, с. 218], що дозволяє вказати на психологізм та інтимність епістолярію.

Сучасна українська письменниця Катерина Бабкіна – авторка прозових та поетичних творів, зокрема «Соня» (2014), «Гарбузовий рік» (2014), «Шапочка і кит» (2015), «Мій дід танцював краще за всіх» (2019) та ін. За останній вона отримала Центральноєвропейську літературну премію «Ангелус» (2021). Роман

«Мам, пам'ятаєш?» був створений Катериною Бабкіною під час повномасштабної російсько-української війни. Письменниця почала роботу над книгою у березні 2022-го – фактично відразу після вторгнення росії. Авторка зображує історію наслідків бойових дій під Києвом (зокрема в Ірпені) для цивільних: зруйновані домівки, страх і невизначеність. Ірпінь у лютому-березні 2022 року було захоплено російськими військами, а звільнення міста відбулося 28 березня 2022 року.

Епістолярна форма є композиційним принципом організації текстової структури твору «Мам, пам'ятаєш?». Роман написаний у формі листів п'ятнадцятилітньої дівчинки Діани до своєї мами, яка зникла за нез'ясованих обставин під час окупації Ірпеня. Разом з маленькою сестричкою Іванкою евакуйована до Відня, де мешкає її біологічний батько. Діана втратила дім, маму, друзів, й опинилася в чужому середовищі. Катерина Бабкіна спеціально фокусувалась не на фронтових боях, а на переживаннях тих, хто змушений був покинути свій дім і й досі не знає долі близьких.

Назва «Мам, пам'ятаєш?» і звертання Діани («Пам'ятаєш, мам?») вказують на те, що листування для дівчинки – це спосіб викликати спогади про минуле. Через форму листа авторка і героїня разом повертаються до світу до і під час війни. Кожен лист наче веде діалог між теперішнім і минулим. У сюжеті пояснюється, що до листування Діану схилив психотерапевт: *«...і ще тато водив мене на розмову з Лізою. Я не змогла нічого їй толком розказати чи пояснити, але, здається, навіть того, що змогла, Ліза сама не вивезла, не те що мене не розрадила. Це її ідея – писати ці листи замість щоденника»* [1, с. 13]. Тобто листи – своєрідна терапія: вони дозволяють героїні «говорити» про біль і радість, страх і тугу. Вони створюють атмосферу відвертості, вільної розмови – Діана відкриває душу мамі, яку уявно вважає присутньою. Листи – це єдиний спосіб «розмовляти» з мамою, можливість Діані уявити, що мама може дати відповідь або хоча б на неї відреагувати, хай навіть уявно. Таким чином героїня намагається встановити зв'язок, який руйнівна війна розірвала.

Для епістолярного жанру характерно те, що через персональні звернення

розкриваються душевні переживання героїв, висвітлюється їх внутрішня еволюція. Емоційну глибину почуттів Діани ілюструють спогади з дитинства. Дівчинка пригадує теплий момент із мамою, її сміх, і спільну радість: *«Пам'ятаєш, мам, коли ти сердилася, ти іноді казала, що я – зовсім як мій батько? І якимось я сказала тобі: ну, якщо він такий класний, то я прямо не знаю, чого ж ви розлучилися. <...> І ти така зависла на секундочку, а потім сміялася як навіжена, і я сміялася також»* [1, с. 7]. Водночас через розмову з матір'ю пробігає тема ідентичності («я – зовсім як мій батько») та нерозв'язана життєва драма (чому батьки розлучилися). Ці прості дитячі слова в листі мають для Діани велике емоційне навантаження: вона ностальгує за безтурботними часами і переосмислює родинні зв'язки.

Про теплоту, любов і відповідальність Діани в екстремальних умовах евакуації свідчить піклування про двомісячну сестричку. Вона пояснює в листах, що турбується *«через те, що сестричка не може поки сама про себе подбати, я мушу завжди ставити її інтереси понад мої, бо я ж то про себе подбати можу»* [1, с. 38], *«Іванка спить у мене під курткою, в роті у неї соска, однотонна, така майже прямокутна, кольору какао, моя улюблена, ну, чисто візуально, слінг намотаний на светр, куртка на Іванці сходиться лише наполовину, але це ок, вона в теплому комбінезоні, слінг теплий, я тепла, все тепле»* [1, с. 8]. Важливий психологічний момент: вона відчуває захист і тепло від маленької Іванки, навіть коли навколо – холод і небезпека. Цей епізод передає і її захоплення новим «маминим» обов'язком і трохи дитяче здивування від того, що дає їй сила продовжувати рух уперед.

Через листи Діана виражає найпотаємніше: теплі переживання і біль втрати, почуття до Давида. У звертанні до мами кожне слово звучить відверто й інтимно. Ми немов «підслуховуємо» думки героїні, які вона адресує найдорожчій людині. Це посилює ефект реалістичності і щирості: читач відчуває, що стає співрозмовником героїні. Кожне звертання до мами («Пам'ятаєш, мам?») – це заклик до знайомого голосу, до почуття дому, яке вона намагається не загубити. Листування підтримує пам'ять про мирне життя й

родину. Запитання «Мам, пам'ятаєш?» – це не просто звертання: у ньому є потреба відновити спільні спогади. Такі звертання показують, що Діана намагається зберегти ідентичність сім'ї, себе як доньки та сестри, у час, коли родинні зв'язки розтрошені війною.

Мама для Діани є символом дому й України, *«Мам, пам'ятаєш Старий Дунай? Ми купалися там із качками і засмагали на таких дерев'яних помостах, і ти сказала, що це помийка і що, поки ти плавала»* [1, с. 31]. Навіть перебуваючи за кордоном, через листи вона відчуває себе ближчою до України: *«Ти потім забереши нас до Києва, не потрібна мені його німецька»* [1, с. 86]. Листи виринають її з ізоляції чужої країни і з кожним словом «батьківщина» у тексті залишається відчуття зв'язку: героїня приписує матері контроль над власною сім'єю і майбутнім, адже, здається, тільки мама могла б відповісти на її питання. Через листування героїня прагне утримати контакт із мамою, зберегти родинні спогади, ствердити свою ідентичність та належність. Формат листів дає змогу ці мотиви виявити послідовно: кожного разу, коли Діана сідає писати черговий лист, вона поєднує актуальний досвід з власними нагадуваннями про сім'ю.

Композиційна організація роману в листах, написаних від імені дівчинки-підлітка Діани до мами, стає засобом розвитку сюжету, прийомом розкриття образів. У композиційній структурі твору важливу роль відіграє узгодженість між формою та змістом. Сповідальний характер твору дозволяє вказати на щирість почуттів, емоцій дівчинки. Катерина Бабкіна в романі «Мам, пам'ятаєш?», використовуючи епістолярну форму, відкриває перед читачем потаємний світ героїні, робить читача активним учасником її історії. Відверта сповідь у листах дозволяє зрозуміти тривогу й радість Діани, її переживання за долю матері, маленької сестрички, турботи батька, телефонні розмови з вітчимом у час повномасштабної агресії росії, дізнатися про перше кохання дівчинки до українського хлопця-емігранта Давида. Листи також є засобами подолати ізоляцію і біль, збереження контакту і пам'яті про рідних.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабкіна К. Мам, пам'ятаєш? Вроцлав : Wydawnictwo «Warstwy», 2023. 144 с.
2. Журба С. «Пишіть листи чорнилом і думками»: епістолярна форма твору «Оскар і Рожева пані» Еріка-Емманюеля Шмітта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2022. № 58. С. 218–221.

*Марія Берестецька,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н., доц. **Наталія Кучма***

РЕЦЕПЦІЯ ВОЄННОЇ ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА В СУЧАСНИХ МЕДІА ТА БЛОГОСФЕРІ

Сергій Жадан є одним із найпотужніших сучасних українських поетів, чия творчість віддзеркалює реалії війни та суспільні трансформації, спричинені нею. Вивченню творчості Сергія Жадана присвятили наукові дослідження Ю. Андрухович, А. Бабенко,, І. Бондар-Терещенко, Я. Голобородько, А. Демченко, І. Дзюба, та ін. Воєнна поезія Сергія Жадана викликає значний суспільний резонанс, що зумовлює її активне обговорення в сучасних медіа та блогосфері.

Метою даного дослідження є аналіз особливостей рецепції воєнної поезії Жадана в медійному просторі та блогосфері, а також визначення основних наративів, що формують її сприйняття.

Поезія про війну вирізняється глибокою емоційністю, рефлексією над людськими втратами та екзистенційними питаннями. Вона не лише документує події, а й осмислює їх через призму особистого досвіду, формуючи новий

культурний дискурс [3]. Ключовими темами його поезії є руйнівний вплив війни на людську свідомість, пам'ять, гідність і надію.

Аналіз публікацій у сучасних ЗМІ свідчить про високий рівень зацікавленості творчістю поета. Його вірші рецензуються у провідних українських та зарубіжних виданнях, таких як «The Guardian» (про значущість поезії під час війни), «The New York Times» (про поезію на фронті), «Дзеркало Тижня» (про популярність закордоном), «Український Тиждень». Останнє видання вирізняється тим, що висвітлює Сергія Жадана не лише як письменника, а й музиканта, чия музика несе глибокі сенси. Так «Український Тиждень» розповідає читачам про альбом «Семафори» Сергія Жадана та Юрія Гуржи – музичне осмислення досвіду українців, які втратили дім через війну. Через багатоголосся, живу музику та поетичні тексти Сергія Жадана про подорож і пошук опори, проєкт стає духовною розповіддю про біль, надію і силу людських історій. Основні наративи, що простежуються в медійному дискурсі, включають: роль поета як голосу покоління, художнє осмислення війни, взаємозв'язок поезії з суспільними змінами та її терапевтичний вплив.

Блогосфера, своєю чергою, формує більш персоналізований дискурс щодо воєнної поезії Сергія Жадана. У соцмережах, зокрема у Facebook, Twitter, Instagram, з'являється значна кількість рефлексій, аналітичних оглядів, відеорецензій. Відеоблоги, такі як «Якибук» на YouTube, аналізують його вірші, порівнюючи їх із класичною та сучасною воєнною поезією.

Порівняльний аналіз медійного та блогерського дискурсів свідчить про певні відмінності у сприйнятті поезії. У той час як ЗМІ здебільшого фокусуються на літературній та суспільній значущості його творів, блогери надають перевагу емоційному аспекту та особистій взаємодії з текстами. Разом ці два вектори формують комплексне сприйняття воєнної поезії Сергія Жадана та сприяють її популяризації.

У поезії Сергія Жадана війна набуває різних образів, що постають крізь призму медійного дискурсу та суспільних інтерпретацій. Авторські тексти, поширювані через соцмережі й блоги, стають платформою для колективного

осмислення травматичного досвіду, де кожен читач знаходить власні відтінки сенсу. Символіка образів природи у збірці «Життя Марії» (2015) виступає мовним кодом для оповіді про війну: *«...не буде сонного світла серед нічних осель, не буде зелених долин і замських пустель. Буде розмазане сонце за плацкартним вікном.(із вірша «Візьми лише найважливіше. Візьми листи...»)»*. А також природні стихії: *«Історія буде зрозумілою і простою, якщо ти її сам наповнював сміхом. Пам'ятати сніг у тебе на віях, пам'ятати сонце – різке, мов опік. (із вірша «Чорна, ламана, зла, зимова...»)»*.

Сніг, згаданий у віршах 2022 року, постає як метафора тимчасовості й крихкості миру *«Коротка історія снігу»* [4]. Цей образ трансформується під впливом подій 2014–2022 років, набуваючи рис апокаліптичного передчуття: *«Іди першим, снігу, іди першим, наповни собою легенеvu печаль джерела, що відкрилось тобі, як метафора.»*

Екзистенційні мотиви пронизують тексти, де війна розкривається крізь призму повсякденності. Символіка природних стихій у збірці «Життя Марії» (2015) виступає мовним кодом для оповіді про війну. Згадуються такі метафори: *«ніч – це серця з золотими нервами»*; *«сталеве коріння дерев»*, *«тримаючи небо в очах і повітря в руці»* та ін. [1]. Вони втілюють символічне відображення вторгнення війни в природний лад.

Аналіз коментарів під постами автора виявляє дві ключові тенденції в читачьких інтерпретаціях: вірші як заклик до опору та як рефлексія про кризу ідентичності (екзистенційні). Наприклад, одна читачка ділиться роздумами: *«У нас уже десять місяців зима. Сніжна, холодна, жорстока. Але Не закінчується світло згори. І поки Ви, Сергію, зігріваєте наше життя своєю поезією, ми здолаємо зиму і того, хто приніс її нам на такий тривалий час.»*

У медійному просторі фіксуються різні трактування жаданівських образів. Наприклад, вірш «Коротка історія снігу» отримав суперечливі коментарі: дехто, зокрема читачі-військові вбачали політичний контекст, опис суспільних настроїв перед початком повномасштабного вторгнення, в той час як інші читачі захоплювалися грою образів.

Цей діапазон інтерпретацій підкреслює особливість поезії Жадана – здатність поєднувати конкретику військового досвіду з універсальними філософськими питаннями. Як зазначає один із читачів поета у фейсбучі у коментарях до тексту: *«Це зовсім не про сніг – це про те, як світло викриває істину»* [4].

Висновки. Воєнна поезія Сергія Жадана є важливим явищем української літератури, що отримує широку медійну та блогерську рецепцію. Її обговорення в ЗМІ та соціальних мережах сприяє формуванню суспільної думки про війну, розширенню культурного дискурсу та збереженню історичної пам'яті. В подальших дослідженнях доцільно проаналізувати вплив цифрових технологій на поширення поезії Жадана та її сприйняття міжнародною аудиторією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: Meridian Czernowitz; Книги – XXI, 2015. 184 с.
2. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ. : Либідь, 2017. 112 с
3. Higgins C. For Ukrainians, poetry isn't a luxury, it's a necessity during war | Charlotte Higgins. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/dec/09/for-ukrainians-poetry-isnt-a-luxury-its-a-necessity-during-war> (дата звернення: 28.03.2025)
4. Maksymchuk O. Four recent poems Serhiy Zhadan. *Modern poetry in translation*. URL: <https://modernpoetryintranslation.com/poem/four-recent-poems-by-serhiy-zhadan/> (дата звернення: 29.03.2025).

Вікторія Беш,
*Тернопільський національний
 педагогічний університет імені В. Гнатюка,
 студентка III курсу
 факультету філології і журналістики
 Науковий керівник:
 к. філол. н. Мар'яна Любінецька*

ЕКЗИСТЕНЦІЙНЕ СВІТОВІДЧУТТЯ В ЛІРИЦІ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА

Євген Плужник є однією з найяскравіших представників української поезії першої половини XX століття. Він став уособленням трагічного світовідчуття, яке породили соціальні катаклізми та духовна криза. Щоби зрозуміти його поезію, недостатньо просто її прочитати, – потрібно брати до уваги кожне слово, павзу та розділовий знак. Творчість Євгена Плужника є зразком екзистенціалізму, адже глибоко перейнята мотивами, що віддзеркалюють страждання, пошук сенсу буття, страх кінця людського життя та внутрішню боротьбу.

Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого розуміння поетичного світу Євгена Плужника в контексті літературного процесу доби «Розстріляного відродження». Його творчість вже привертала увагу багатьох літературознавців, однак поетична спадщина Євгена Плужника вимагає осмислення в нових контекстах, адже її глибина й багатовимірність відкривають щоразу нові сенси, які потребують актуалізації та сучасного літературознавчого погляду.

Мета дослідження – проаналізувати прояви екзистенційного світовідчуття в ліриці Євгена Плужника.

У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка Екзистенціалізм у літературі трактується як течія, що виникла після Першої світової війни та у основі якій філософія, що: «Мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, його потрібно тільки переживати, бо це – символ» [1, с. 219].

У творчості Євгена Плужника цей напрям знаходить своє відображення через образи самотності, тривоги, відчуження та пошуку сенсу життя.

Однією з провідних тем лірики Євгена Плужника є почуття самотності та відчуження людини у світі. Ліричний герой у його поезіях часто постає ізольованим від суспільства та замкненим у власному внутрішньому просторі, де шукає відповіді на одвічні питання буття. Для прикладу, можемо простежити цей мотив у віршах «Майже рік сиджу, мов кріт...», «На хуторі, як у в'язниці, тихо» та «Я знов на хуторі». Одразу перед нами постає образ хутора як віддалене місце проживання й водночас як метафора замкненого простору та певної «в'язниці свідомості», де герой ізольований від світу. Його Стан наближений до ледь не повної апатії: «Мертвий я. Це добре, ясно відаю» [2, с. 154], однак одразу бачимо парадоксальне: «А проте живу. Журюсь, обідаю...» [2, с. 154]. Образ болісної тиші втілює навіть сама природа – дощова весна, дочасний листопад, зажурений журавель. У такій атмосфері ліричний герой ставить собі питання: «Де межа між життям і духовною смертю?», «Що тримає людину при житті, коли зникає сенс?», «Чи варта творчість того, аби її продовжувати».

Плавню переходить ідея самотності й заглиблення у внутрішній світ у мотиви пошуку сенсу життя, що є центральним у екзистенціалізмі. Плужник неодноразово звертається з цим питанням до природи як джерела мудрості та гармонії: «Вчись у природи творчого спокою (...) / Вір і наслідуй. Учневі негоже / Не шанувати визнаних взірців» [2, с. 225]. Знаходимо цей мотив і в поезії «Коли надходить вересень злотавий». У зміні сезонів ліричний герой знаходить своєрідне одкровення буття: осінь несе не смерть, а вищу форму існування – зрілу та очищену тишу: «справді вища нагорода / За пристрасть літа – тихий супокій» [2, с. 222]. У вірші «Передчуттям спокою і нудьги», природа, а саме осінь, символізує час роздумів, зважування прожитого. Плужник вбачає у цій порі нагадування про те, як важливо душевно укріплюватися: «Час увійти в надійні береги / Думкам і мріям <...> Сни і споживай / те, що придбало літо. Сни і згадуй...» [2, с. 217].

Глибоко вкорінені у поезіях Євгена Плужника екзистенційні мотиви, які

відображають трагізм долі українського народу та здатність на пожертву заради майбутнього. Ліричний герой часто постає перед терезами життя і смерті, свободою і підкорення. Простежуємо це у вірші «Уночі його вели на розстріл». Герой у ньому приймає свою смерть гідно, з усвідомленням, що його пролита кров стане ґрунтом для майбутніх поколінь: «Відбулось. Мета моя далека, / Я такої смерті не боюсь! – / Зійде кров, немов всесвітня Мекка, / Для твоїх майбутніх синіх блуз!» [2, с. 126]. У поезії «Сідало сонце...» письменник наголошує на абсурдності терору радянської влади, якій байдуже: «хто з них винний, а хто з них правий» [2, с. 127] – однаково усі приречені на розстріл. Ця думка перегукується з ідеєю екзистенціалізму щодо безглуздості насильства в умовах абсурдного світу. Звертається своїми віршами Плужник і до майбутнього покоління, закликаючи його не забувати про жертви минулого у поезії «Для вас, історики майбутні». Ліричний герой скептично вважає, що для майбутніх істориків біль його покоління – лише «рядки холодних слів», й тим самим відчуває екзистенційну тривогу щодо збереження трагічної історії в пам'яті, адже: «о, тихше! / – Біль не вщух» [2, с. 125].

Отже, лірику Євгена Плужника можна охарактеризувати як глибоке художнє втілення екзистенційного світовідчуття, в якому поєднався індивідуальний біль із загальнолюдськими філософськими пошуками. Власне, таке чутливе дослідження внутрішнього світу людини відкриває читачу нові грані духовного досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. 2-ге вид., випр., допов. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 751 с.
2. Плужник Є. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1988. 415 с.
3. Токмань Г. Чи знав Євген Плужник, що він екзистенціаліст? // Слово і час. 1999. №4-5. С. 63-65.

4. Ящук Ж. Екзистенційність як художньо- естетичний метод в українській літературі XX століття: дис. канд. філос. наук: 09.00.08. Київ: Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 1998. 155 с.

*Алла Боднар,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. філол. н., проф. Оксана Лабащук*

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ЦИКЛІ ПАМФЛЕТІВ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ»

Постановка проблеми. Літературна дискусія 1925–1927 років викликала появу полемічних творів, автори яких намагалися обґрунтувати власне бачення напрямку розвитку української культури загалом та літератури зокрема на тлі політики українізації – спотвореного піклування комуністичної партії про підтримку національних меншин. Микола Хвильовий з притаманною йому щирою експресією став центральною фігурою цієї дискусії. Його памфлети, об'єднані в цикл під назвою «Апологети писаризму», були опубліковані в період з 28 лютого 1926 року до 28 березня 1926 року у газеті «Культура і Побут». Питання, що стали концептуальними у трактуванні Миколи Хвильового, не втрачають своєї гостроти й сьогодні, тому **тема роботи є актуальною**. Адже ми чітко бачимо фатальні наслідки російського впливу у питанні розвитку української культури, мови, і загалом політичного й економічного життя здавалося б незалежної країни. Чи не тому в ХХІ столітті на зрусіфікованій нашій землі лунали волення про прихід північного «визволителя»-вбивці, чи не тому стала загальновідомою і зовсім не смішною «какая разница?», що сто років

тому комуністичні покручі змели, знищили, переламали цвіт української нації, який мав виплеканий бажанням змін потенціал працювати задля успішного розвою своєї нації, формування її європейської ідентичності?!

Мета роботи – проаналізувати ідейний зміст циклу памфлетів «Апологети писаризму» як культурологічної декларації філософії українського мистецтва.

Важливість вирішення актуальних питань культурної революції, які стали предметом полеміки, настільки значна, що немає потреби повторюватися й звертати увагу на дрібниці, а «Треба бити в саму суть», – наголошує Хвильовий, адже «боротьба на літературному фронті вступає в нову фазу свого розвитку і набирає суто політичного характеру» [2, с. 1]. Опонуючи до плужанина С. Пилипенка, він у тринадцяти памфлетах формулює основні постулати подальшого розвитку української літератури.

Насамперед автор «Апологетів писаризму» обґрунтовує уже проголошене ним розуміння мистецтва – як пізнання життя. Принциповість у визначенні цього явища зумовлена тим, що воно впливає на тлумачення інших концептуальних питань полеміки, адже «кожна соціальна група має свій погляд на мистецтво, отже, й наше завдання – дати йому таке визначення, щоб воно відповідало історичним завданням пролетаріату» [2, с. 7]. Звертаючись до надбань мистецтва 17-20 років XX століття, Хвильовий наголошує, що ідеологічний «класовий суб’єктивізм» став причиною появи творів, котрі, як метелики, жили «один день». Причиною цього явища були соціальні потрясіння, які призвели до ситуації, коли «Старі соціальні форми зруйновано, народжується нове суспільство в нових формах». Але мистецтво «мусить служити революційному клас... як «класу для людства» [2, с. 9] – мова про перевагу загальнолюдських цінностей над революційними.

Категоричним видається твердження митця про «Просвіту» «як психологічну категорію позадницького типу, як антитезу до психологічної Європи» [2, с. 11]. На думку Івана Дзюби, мова тут йде про узагальнений образ, де «просвіта» – не конкретна культурницька структура, а традиція обмеженості й несмаку» [1, с. 15]. А Хвильовий своє щире вболівання за якісно нове мистецтво

спрямовує на народ, який «візьме мистецтво», а не «покрутить з нього цигарки» [2, с. 10]. Ознакою нової доби має стати й така організація літературних сил, яка виникатиме без насаджування зверху, а стихійно, через властиву мистецтву «анархічну конкуренцію», поєднуючи її з «чітким ідеологічним оформленням». Неокласики своїм мистецьким об'єднанням можуть бути зразком такого згуртування: вони не мають ні свого журналу, ні печатки, збираються нечасто за чашкою чаю, але «дух неокласики, як дух Божий, розкинув свої крила над Україною» [2, с. 15]. Акцентує Хвильовий і на проблемі масовізму в театрі, де відчутний брак п'єс попри створені «драморобчі технікуми», а причиною такого явища полеміст вважає відсутність «відповідної культурної атмосфери, культурного оточення», через що «досі наш письменник тоскує серед азіатчини» [2, с. 15].

Визначаючи мистецько-формальний критерій найбільш вдалим принципом поділу митців за їх організаційною приналежністю, памфлетист все ж залишає за письменниками, які «не галушки, їх поділяти не можна» [2, с. 15], право самостійно визначати, до якого літературного об'єднання вони належатимуть. Зауважмо, така позиція суперечила курсу партії на тотальний контроль за творчими організаціями, та й кожним митцем зокрема. Хвильовий палко пропагував диктатуру пролетаріату, вважаючи, що у мистецтві того часу може бути тільки «один центр – пролетарський, себто робітничо-селянський» [2, с. 18]. Почуваючи себе комуністом, він пропагував, що «лише пролетаріат здібний утворити відповідні умови для культурного ренесансу» та «відповідні умови для відродження молодого нації» [2, с. 19]. На тлі критики плужан за масовізм у літературі пафосно звучить твердження Хвильового про ВАПЛІТЕ як єдиний «легалізований ідеологічно-літературний центр», який здатний «виховати молодого письменника» [2, с. 19]. Месіанством пронизані його гасла: «ВАПЛІТЕ – сіль землі... ВАПЛІТЕ мусить взяти на себе історичну роль в розвитку пролетарського мистецтва... Це є громадський інститут марксистської естетики» [2, с. 20]. Однак, як покаже час, ні щиро-пафосні тези, ані прагнення прислужитися великій місії виховання плеяди пролетарських

митців нового покоління не врятовують Хвильового від неминучої розправи за вільнодумство та надто активну авангардну позицію.

В українській літературі 20-х років ХХ століття набуло поширення явище масовізму, зумовлене намаганням комуністичної влади заохочувати до творчості селян та робітників. Це, звісно, знижувало художню цінність літературних надбань і підтримувало графоманство. В «Апологетах писаризму» Хвильовий гостро дорікав очільникові «Плугу» С. Пилипенку за поширений серед членів його організації «літературний масовізм», який вважав методом «виховання масової психіки» і «перш за все, – політика». Він наголосив доречно і принципово: «творити те, що називається мистецтвом, може не кожна людина, навіть не кожна культурна людина... то чи є рація збивати з пантелику сотні й тисячі малокультурних робітників і селян, запевняючи їх, що волею революції вони мусять одійти од своїх станків і плугів і утворити нове мистецтво?»[2, с. 21].

Плекаючи у серці світлу віру в ідеали «загірної комуни», Хвильовий безкомпромісно залишав право реалізації ідеологічного впливу на літературу за єдиним, на його переконання, ідеологічним центром – Компартією [2, с. 28]. Сам автор цієї пропаганди відчув наслідки такого впливу, втративши друзів-митців та обірвавши своє спустошене розчаруваннями молоде життя кулею в скроню.

«Дайош пролетаріат!» та «Іще «дайош» інтелігенцію!» – назви Х та ХІ памфлетів проголошують визначені Хвильовим суспільні класи, які творитимуть нове революційне мистецтво. Однак передусім треба «серйозно поставитися, кому це слід, до українізації пролетаріату» [2, с. 29]. Проблема, до речі, в Україні постійно актуальна: наче сьогодні пише памфлетист про «російського міщанина, який зі «скрежетом зубовним» вивчає цей «собачий язик», який кричить в Москву: «Гвалт! Рятуйте, хто в Бога вірує!» [2, с. 29]. Це питання вже не тільки про мову – воно гостро політичне, і на жаль, не розв'язане й дотепер, адже «дерусифікація робітництва» [2, с. 30] так і не відбулася. Інтелігенція ж повинна не протистояти пролетаріату, а стати його частиною, отримавши ідеологічну точку опори. Хвильовий запевняє: «Не маса, що не оформлена ідеологічно, буде

задавати ідеологічний тон культурному ренесансу, а інтелігенція цієї маси»[2, с. 32]. Важливим чинником для створення ідеологічної атмосфери у мистецтві Хвильовий вважає й залучення до літературної творчості під червоним прапором талановитої молоді: «Не зівай! Лови талановитий вузівський молодняк!»[2, с. 33].

Іван Дзюба зазначає: «Заключний, тринадцятий памфлет із циклу «Апологети писаризму» мав драстичну, відтоді немислиму назву: «Московські задрипанки» [1, с. 19]. Розлога цитата-епіграф Белінського викликає у Хвильового сміливі роздуми про те, «якою ненавистю до української поезії просякнuto було ту літературу, що в неї радять нам учитись наші москвофіли» [2, с. 35]. Відкидає митець також поради Костя Буревія, автора виданої у Москві брошури «Європа чи Росія?», вивчати світову літературу через переклади російською мовою. «Перекладами не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву не заманите ніяким «калачиком» [2, с. 36]. І знову, як і в інших памфлетах, відповідаючи на питання, на яку зі світових літератур українська має взяти курс у своєму розвитку, Хвильовий категорично стверджує: «У всякому разі не на російську. Це рішуче і без всяких заперечень» [2, с. 36]. Просить не плутати політичного союзу з літературою, яка «тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування» [2, с. 36]. І пропонує як естетичну декларацію орієнтуватися на західноєвропейське мистецтво. «В Європу ми поїдемо учитись, але з затаєнною думкою – за кілька років горіти надзвичайним світлом» – звертається до москвофілів з московських задрипанок Хвильовий [2, с. 7].

Чи усвідомлював автор «Апологетів писаризму», якою буде реакція комуністичної влади на його відверті й щирі ідеї? Очевидно, ні. Він, палкий прихильник комуністичної ідеології, не припускав, що за заклик втікати від Москви відчує сповна звинувачення у відступництві, націоналізмі, через небезпеку для членів очолюваної ним літературної організації змушений буде каятися, визнавати «помилки». Він «зітканий із суперечностей» [1, с. 44], але

справжній і прозірливий. За сто років по виходу «Апологетів писаризму» ми розуміємо значущість його тверджень і застережень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Микола Хвильовий: «азіатський ренесанс» і «психологічна Європа». Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 48 с.
2. Хвильовий М. Апологети писаризму. URL: http://ukrlit.org/faily/avtor/khvyliovyi_mykola/khvyliovyi-apolohety_pysaryzmu.pdf (дата звернення: 30.04.2025).

*Катерина Бондар,
Криворізький державний педагогічний університет,
магістрантка факультету української філології
Науковий керівник:
к. філол. н., доц. Світлана Журба*

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ В РОМАНАХ СВІТЛАНИ ТАЛАН

Російсько-українська війна знайшла втілення в художній літературі, створеній безпосередніми очевидцями, учасниками подій. Сучасна українська комбатантська проза представлена різножанровими творами: «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко, «Іловайськ» Євгена Положія, «Книга змін» Андрія Цаплієнка, «Чорне сонце» Василя Шкляра, «Ракурс», «Оголений нерв» Світлани Талан, «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда, «Окупація» Альони Мовчан, «З любов'ю – тато» Валерія Пузіка, «Арабески» Сергія Жадана та ін. Письменники прагнуть передати тривогу і біль, втрати, руїни, смерті, тортури, і, поряд з цим, – надію, вболівання за рідних і близьких, віру в перемогу над ворогом.

Воєнна література спрямована на полівекторну репрезентацію реалій сьогодення. Актуальними в цьому аспекті є романи «Оголений нерв»,

«Повернутися дощем», «Ракурс» Світлани Талан про події на Донеччині та Луганщині з 2014 року, в яких рецепція причин війни «увиразнюється індивідуальним авторським осмисленням трагічної ситуації» [1, с. 503]. Проживаючи на Донеччині, Світлана Талан спостерігала систематичну проросійську пропаганду. Людей постійно провокували на етнічні конфлікти, породжуючи при цьому сепаратизм, а, разом із тим і запуск процесу етнополітичної дезінтеграції держави, дисбалансу політичної системи. За основу при цьому брали міф про те, що «Донбас годує всю Україну». Саме ця рушійна сила дала початок розколу не тільки в області, територіальній громаді, а й навіть у сім'ях жителів цієї території.

Визначальною рисою творчого підходу Світлани Талан до висвітлення воєнних подій є її свідомий вибір писати «по гарячих слідах», не відкладаючи осмислення трагедії на повоєнний час. Письменниця аргументує таку позицію тим, що «про сьогоднішню війну потрібно писати саме зараз», оскільки з плином часу деталі можуть забутись, а гострота сприйняття притупитись, що призведе до втрати автентичності та переважання художньої обробки над реальністю. Цей підхід втілюється у жанрі «true story» або «правдиві історії», в якому працює авторка, спираючись на реальні події та долі конкретних людей.

Джерелом матеріалу для її романів часто слугують розповіді очевидців, волонтерів, зокрема жінок, які плетуть маскувальні сітки для військових і діляться своїми історіями, що вражають своєю трагічністю. Героями її творів стають звичайні мешканці східної частини України, які опиняються перед складним моральним вибором, змушені боротися за власне життя, гідність та майбутнє своєї країни. Однією з центральних тем романів Світлани Талан є тема розколу країни, суспільства, і, що найболючіше, розколу родин. Війна, розв'язана росією, провела глибокі світоглядні межі між людьми, часто найближчими, які опинилися по різні боки барикад через відмінні політичні погляди та вплив пропаганди.

Невід'ємною складовою воєнної прози Талан є тема патріотизму та боротьби за незалежність України. Письменниця створює яскраві образи

українських патріотів – військових, добровольців, волонтерів, звичайних громадян, які, попри смертельну небезпеку, стають на захист своєї землі. Їхні вчинки мотивовані глибокою любов'ю до Батьківщини та прагненням жити у вільній, суверенній державі. Її головна героїня – українська жінка, сильна, ніжна, яка турбується про родину, любить рідну землю.

Реалії війни у романах Талан постають без прикрас та ретуші. Авторка з фактографічною точністю змальовує увесь спектр жахів, що несе з собою війна: біль від втрат, руйнування, смерть, материнське горе, зраду. Водночас, на тлі цих трагічних подій, письменниця утверджує непереможне бажання жити, кохати, сподіватися на краще та вірити в перемогу добра. Важливе місце у творах займає висвітлення руйнівного впливу російської пропаганди. Світлана Талан показує, як цілеспрямована інформаційна війна, що передувала та супроводжувала збройну агресію, провокувала етнічні конфлікти, розпалювала сепаратистські настрої та деформувала свідомість значної частини населення Донбасу.

Роман «Ракурс» охоплює події весни 2014 – осені 2015 років на Луганщині та Донеччині, пропонує читачеві поглянути на трагедію «під дещо іншим кутом зору». Сюжетна побудова, заснована на паралельному зображенні долі юнака-сепаратиста Євгена та дівчини Еліни з батальйону «Айдар», ілюструє глибину суспільного розколу.

Еліна – мати двох дітей, приймає надзвичайно складне рішення – залишити їх заради боротьби за майбутнє країни, що підкреслює жертвність та силу духу української жінки. Євген, навпаки, піддавшись ілюзіям «нової своєї республіки», згодом переживає глибоке розчарування: *«Свої ж назвали нас ворогами й занесли в розстрільні списки... командири не можуть між собою поділити захоплені майно та нерухомість, а прості хлопці, хто вірив у світле майбутнє, платять за це найдорожчим»* [4, с. 179]. Авторка показує *«реальне щастя людини є у зовсім простих речах: пити чай на кухні з рідними, не здригаючись при цьому від вибухів, мати улюблену роботу та спокійно туди ходити... а головне – мати мирне небо над головою»* [4, с. 203]. Епіграфом до твору слугують слова Василя Стуса: «Терпи, терпи, терпець тебе шліфує, сталить твій дух – тож

і терпи, терпи...», що підкреслює ідею стійкості та незламності. Фінал роману, де герої знаходять порозуміння, а Євген отримує шанс на виправлення завдяки програмі СБУ «Повертайся додому», дає промінь надії. Євген зрештою усвідомлює: *«Я помилявся, як усі люди. І не важливо, ким я був, важливо, ким є зараз»* [4, с. 316–317].

У романі «Повернутися дощем» тема війни розкривається через призму «розколу в родині», а події розгортаються в Сєверодонецьку. Центральною є історія Насті Бидлоти, чиє прізвище стає символічним. Вона справжня патріотка, яка любить та поважає свою країну. Навіть в умовах смертельної небезпеки не в змозі полишити свій патріотизм: *«Коли Настя лягла спати, то непомітно для інших дістала прапор з-під одягу, відвернулася до стіни і так заснула, обнявши частинку своєї батьківщини»* [3, с. 348]. Життєві випробування змушують її переосмислити ставлення до свого прізвища: *«Так, наше прізвище Бидлота, і раніше я справді соромилася його. Зараз зрозуміла, що справжня бидлота – це ті, хто продали свою країну за двісті гривень! Бидлота – це ті, хто біг аж спотикався на референдум і хотів жити у Росії на українській землі!»* [3, с. 528]. Настя та її коханий Вадим стають волонтерами, потрапляють у полон, але не втрачають віри.

Роман також зображує патріотизм молодого покоління в образах Геніка та Уляни. Генік вирушає на війну, бо його *«пункт призначення не позначений на жодній мапі світу і має незвичну назву – війна»* [3, с. 7], а Уляна, не бажаючи залишатися осторонь, їде за ним, заявляючи: *«Я ненавиджу ворога, але люблю свою країну, свою землю, тому свідомо зробила свій вибір...»* [3, с. 42]. Назва роману символічна і пов'язана з останніми словами Іванки, сестри Геніка, яка, приєднавшись до сепаратистів, згодом усвідомлює свою помилку і гине на руках брата, промовляючи: *«Додому я... повернуся... дощем»* [3, с. 142]. Використання епіграфів, зокрема слів Романа Шухевича: *«Ми боремося не тому, що ненавидимо тих, хто перед нами, а тому, що любимо тих, хто у нас за спиною!»* та рядків Ліни Костенко: *«Болить мені... Ти знаєш, як болить? / Болить біда, що зараз в Україні»* [3, с. 7], підсилює ідейний зміст твору.

Світлана Талан у романі «Оголений нерв» змальовує трагічні події 2014 року на Луганщині та Донеччині, що вирізняється особливим художньо-документальним характером, адже значною мірою ґрунтується на особистому досвіді авторки. Хоча роман містить вигаданих персонажів та сюжетні лінії, значна частина твору базується на реальних подіях, свідком яких була сама авторка. Особистий досвід письменниці надає оповіді переконливості та автентичності.

Розповідь ведеться переважно від імені головної героїні Анастасії, чий особисті переживання – тривога за сина Гену, учасника Майдану, стосунки з чоловіком Валерієм та біль за зниклу сестру Ніну – стають тим «оголеним нервом», крізь який сприймаються суспільно-політичні потрясіння. Анастасія також виступає в ролі журналіста-аматора під псевдонімом Віра Северодонецька, намагаючись *«написати невеличку статтю про останні події»*, бо *«читачі хочуть почути жителя Донбасу»* [3, с. 83].

Воєнна проза Світлани Талан характеризується тяжінням до документальності та хронологічної фіксації подій, що надає її творам переконливості. Авторка зосереджується на долях звичайних людей, їхніх емоціях та переживаннях, що робить оповідь близькою та зрозумілою читачеві. Використання реальних прототипів для створення образів посилює ефект автентичності. Мова романів є гострою, емоційно насиченою, що відображає жорстокість війни та реалії часу.

Отже, у своїх романах на воєнну тематику Світлана Талан дає характеристику сучасного українського суспільства, показує реальний розкол нашого народу за переконаннями, однак при цьому наголошує на тому, що серед мешканців Донбасу є також і велика кількість патріотів України, що готові боротися за незалежність своєї країни та відбудовувати нову державу. Через свої книги письменниця виражає власну життєву позицію і наголошує на тому, що треба усім нам, не зважаючи на обставини, все-таки залишатися людьми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Журба С. Наративна стратегія сучасної української воєнної прози. *Wroclawska ukrainistyka: linngua, litterae, sermo II: monografia*. Wrocław : IKR[i]BL Siedlce, 2024. С. 501–520
2. Талан С. Оголений нерв : роман ; передм. О. Хвостової. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 544 с.
3. Талан С. О. Повернутися дощем : роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 448 с.
4. Талан С. Ракурс : роман ; 2-ге вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.

*Андріана Кара,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Мар'яна Любінецька*

ПСИХОЛОГІЗМ СОЦІАЛЬНИХ НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Новелістика українського письменника Василя Стефаника вирізняється глибоким психологізмом, лаконізмом форми, соціальною загостреністю, експресіоністською емоційністю та високим рівнем художньої узагальненості. Митець, якого Іван Франко характеризував як «пана форми» [2, с. 357], утвердився як майстер соціально-психологічної новели, в якій складні суспільні проблеми розкриваються через внутрішній світ персонажів. Психологізм у його прозі не обмежується лише художньою деталізацією, а виконує функцію глибокого соціального аналізу.

Особливістю творчого методу В. Стефаника є зосередження на психологічних наслідках соціальних явищ. Його новели не стільки зображають

самі процеси, як-от зубожіння чи еміграцію, скільки те, як ці явища трансформують свідомість і душу людини. Не побут, а внутрішній злам особистості стає предметом художнього осмислення.

Одним із ключових прийомів, що підсилює психологічну напругу творів, є лаконізм. Стефаникові новели короткі, проте надзвичайно насичені. Як слушно зазначає Л. Дем'янівська: «Стефанік не прагне малювати перед нами подію, підводити до неї довгим описом і докладними поясненнями – він хоче одразу показати нам її. Показати, як у спалахові блискавки. Цього вимагав його художній темперамент» [1, с. 25]. Такий метод може різко вплинути на читача, проте дає змогу перейнятися почуваннями персонажа, зрозуміти його внутрішні переживання.

Звернемо увагу, на новели «Камінний хрест» та «Синя книжечка», де через лаконічні описи і символіку автор розкриває глибину людських переживань. У даних новелах зображено різні життєві обставини: в першій еміграція закордон, в другій моральна деградація. Проте фінал обох історій, фактично, тотожний – герої втрачають рідний дім, і вирушають у невідомість.

Особливе місце у новелах займає символізм, який втілює внутрішній біль. Наприклад, у новелі «Камінний хрест» слід виділити встановлення кам'яного хреста на горбі, де Іван усе життя тяжко працював: «Хотів-єм кілька пам'яток по собі лишити» [4, с. 116]. Я вважаю, що він символізує духовну смерть героя, його прощання з рідною землею та власним життям, який був встановлений з гідністю.

Водночас, поряд з цим, спостерігається інша концепція інтерпретування символізму в новелі «Синя книжечка». У ній відбувається занепад моральних орієнтирів, а основним елементом цього, постає службовий документ наймита – синя книжечка: «Аді, в пазусі маю синю книжечку. Оце моя хата, і моє поле, і мої городи. Іду собі з нев на край світа!» [4, с. 248].

Вищесказане означає, що хоч ці символи і мають різну природу, проте вони стають втіленням соціального краху, зруйнованого світу та пам'яттю про втрачене життя.

Ще однією спільною рисою цих персонажів є страх перед невідомим майбутнім: «Темний світ на вперед мене...» [4, с. 248], так говорить Антін з новели «Синя книжечка». Вони відчують, що не зможуть існувати в новій реальності, губляться в ній, сприймаючи світ як ворожий та безжальний. На перший погляд, ця фраза може здаватися простою й позбавленою глибокого психологічного змісту, проте саме в ній заковано найсуттєвіше – відчай, тривогу й безсилля перед неминучим. Це – приклад психологічної деталі, коли в лаконічному вислові героїв виявляється прихована емоційна напруга. Через такі дрібні, але влучні репліки або рухи В. Стефаник майстерно відтворює внутрішню драму персонажів, оголюючи їхній страх перед невідомістю й вразливість перед життєвими обставинами.

Наступним істотним засобом розкриття психологізму є мовлення персонажів. Воно уривчасте, емоційне, подекуди обірване, насичене вигуками, повтореннями, риторичними зверненнями. Це надає тексту особливої емоційної глибини, як-от у новелі «Камінний хрест»: «Стара, гай, машір – інц, цвай, драй! Ходи, уберемоси по-панцьки та й підемо панувати» [4, с. 120]. Цей фрагмент відтворює психічний стан героя, немовби персонаж переживає стан «божевілля» під час прощання з селом.

Окремої уваги заслуговує використання Василем Стефаником покутського діалекту, яким автор наділяє мовлення своїх персонажів. Саме через цю автентичну, живу мову письменник передає емоційне реагування героїв, їхній спосіб мислення та сприйняття світу. Завдяки діалекту В. Стефаник змальовує життя простих людей, розкриває їхні ментальні особливості, внутрішній світ і духовність, втілюючи в образах селян душу народу [3, с. 72].

У висловлюваннях героїв простежується й критичне ставлення до тодішньої соціальної реальності: «Били та катували наших татів, та в ярем запрегали, а нам уже кусня хліба не дають пожерти...» [4, с. 119]. У цих словах – не лише біль за минуле, а й пережиття відчаю у теперішньому. Тобто письменник через мовлення розкриває зовнішні чинники, що впливали на життєві обставини та внутрішній стан героїв, визначаючи їхні вчинки, світогляд

і життєвий вибір.

Отже, підсумовуючи все вище сказане, можна зробити висновок, що для розкриття психологізму персонажів, які зазнають соціального тиску або живуть у несприятливих умовах, Василь Стефаник використовує низку влучних художніх засобів. Він майстерно відтворює внутрішній світ героїв через мовлення, насичене емоційними відтінками, а також через психологічні деталі й символізм, які нерідко приховують глибоку драму за зовнішньою простотою. Завдяки цим прийомам автор розкриває складні душевні стани героїв стисло, але влучно, адже саме лаконізм стає його засобом передати максимум змісту мінімальними словами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дем'янівська Л. Митець великого таланту. *Стефаник В. Моє слово. Новели та оповідання*. Київ, 1991. С. 5–25.
2. Ковалів Ю. Василь Стефаник (1871–1936). *Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник*. 2013. Т. 2. С. 344–357.
3. Матвіяс І. Роль покутського говору в мові творів Василя Стефаника. *Культура слова*. 2010. №72. С. 71–80.
4. Стефаник В. Моє слово: Новели, оповід., автобіогр. та критич. матеріали, витяги з листів: Для серед. та ст. шк. віку / Упоряд., передм. та приміт. Л.С. Дем'янівської. 2-ге вид., доп. Київ : Веселка, 2000. 319 с.

*Ліна Козут,
Тернопільський національний
Педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Світлана Бартіш*

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПІДЛІТКІВ У ПОВІСТІ «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОЇ ШАБЛІ» ЗІРКИ МЕНЗАТЮК

Формування національної ідентичності підлітків у сучасному світі є не просто актуальним, а надзвичайно важливим завданням освітнього й виховного процесу. Особливого значення воно набуває в умовах війни, коли постає потреба в осмисленні своєї приналежності до нації, її минулого, цінностей, культури. Саме художня література, зокрема твори для дітей і підлітків, може стати тим засобом, який формує стійке почуття національної ідентичності [3, с. 12–28].

У цьому контексті Зірка Мензатюк – українська письменниця, яка тонко відчуває потреби юного читача, розуміє важливість поєднання пригодницького сюжету з пізнавально-історичним наповненням. Її повість «Таємниця козацької шаблі» – приклад якісної дитячо-підліткової літератури, що не тільки захоплює, а й виховує патріотичні почуття, формує цілісне уявлення про історію, культуру та менталітет українського народу [1, с. 45–72].

Передусім, у творі простежується образ України як історико-культурного простору. Подорож трьох дітей – Ярини, Андрійка і Тараса – територією України є не просто переміщенням у просторі, а культурним палімпсестом, через який авторка відкриває читачам велич і красу рідної землі. Відвідини історичних місць, музеїв, фортець, спілкування з дорослими, які несуть у собі досвід і пам'ять поколінь, поступово відкривають дітям правдиву історію народу – не нав'язливо, не дидактично, а природно і захопливо [2, с. 3–5].

Крім того, повість яскраво демонструє процес формування національної

самосвідомості персонажів. Усі троє дітей на початку твору сприймають історію України досить формально, як шкільну дисципліну. Але в процесі подорожі з ними відбуваються суттєві зміни. Найяскравіше це простежується у Ярини, яка спочатку проявляє інтерес до пригод, а згодом починає відчувати глибоке захоплення культурною спадщиною своєї нації. Символічним є її ставлення до козацької шаблі, яка в повісті набуває значення не просто реліквії, а втілення незламного духу нації [1, с. 45–72].

Також варто звернути увагу на роль козацького міфу як засобу ідентифікації. Козацька тема – наскрізна у творі. Мензатюк відновлює козацький міф не як застарілий елемент фольклору, а як дієвий інструмент самоусвідомлення. Козацтво постає не лише як воєнна сила, а як втілення вільнолюбного духу, прагнення до справедливості й захисту рідної землі. Авторка подає козацьку шаблю не тільки як артефакт, а як символ спадкоємності поколінь, що нагадує дітям про відповідальність за майбутнє країни [4, с. 60–80].

У подальшому розгортанні сюжету простежується ідея патріотизму як внутрішнього вибору. Повість актуалізує поняття патріотизму як не зовнішньої декламації, а внутрішнього, особистісного вибору. Герої твору, зокрема Тарас, проходять шлях від байдужості до осмисленого переживання своєї належності до України. У фіналі діти не лише повертаються з мандрівки з новими знаннями, а й із новим ставленням до себе та своєї Батьківщини. Таким чином, повість сприяє не тільки інтелектуальному, а й емоційному зростанню підлітка [2, с. 3–5].

Ще одним вагомим елементом національної ідентичності у творі є мова. Усі герої розмовляють українською, а в сюжет вплетено багато фразеологізмів, історичних назв, народної лексики. Це формує у читача відчуття зв'язку з мовною традицією, вчить сприймати українську мову не лише як засіб спілкування, а як носія культурної пам'яті [5, с. 35–39].

Отже, повість Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі» є прикладом глибоко патріотичної, педагогічно виваженої та художньо досконалої дитячо-підліткової літератури. Через пригодницький сюжет письменниця майстерно

формує у читача національну ідентичність, утверджує цінності свободи, гідності, любові до рідної землі. Така література має важливе значення в умовах сучасних викликів – зокрема війни, інформаційного тиску й культурної гібридності – і повинна бути пріоритетною у виховному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мензатюк З. Таємниця козацької шаблі. Київ : Темпора, 2012. 208 с.
2. Ніколенко О. Формування національної ідентичності школярів засобами художньої літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2018. № 1. С. 2–6.
3. Саган О. Формування національної ідентичності: соціокультурний та релігійний аспекти. Київ : Логос, 2015. 224 с.
4. Струк Д. Український козацький міф у літературі. Львів : Інститут українознавства, 2008. 176 с.
5. Черниш Н. *Українська мова як чинник національної ідентичності*. Сучасність. 2016. № 4. С. 35–39.

Наталія Костишин,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. **Мар'яна Любінецька**

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ У ПОВІСТІ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» ОСИПА ТУРЯНСЬКОГО

Повість Осипа Турянського «Поза межами болю» – один із творів української літератури, що відображає трагічні події Першої світової війни. Автор, сам пройшовши крізь випробування війни та сербського полону, описує

не лише фізичні страждання, але й глибини психології героїв, котрі знаходяться у стані відчаю, проте відшукують сили боротися за власне життя. Як зауважив Сергій Ляшко, «на Заході цей твір здобув значно більшу популярність, ніж у рідній країні. Причини цього не обмежуються лише радянськими заборонами, цензурою та ідеологічними виключеннями. Осип Турянський творив у стилі західноєвропейської літератури ще в той час, коли екзистенційно-філософські течії лише починали формуватися» [3, с. 44].

Течія екзистенціалізму виникла після Першої світової війни, сформувалася в 30–40-ві роки, найбільшого розвитку досягла в 50–60-ті роки ХХ ст. Письменники екзистенціалізму прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя. На перше місце вони висувають категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті. Екзистенціалісти сприймають трагічне як невід'ємну частину людського буття, яке має ірраціональний, всеохопний характер. Вони вважають, що існування людини в суспільстві відбувається в умовах абсурдного світу, де відсутня ясність та внутрішня гармонія [2, с. 219–220].

Осип Турянський у своєму творі осмислює події початку ХХ століття крізь призму поняття «злочину». Він показує, що людина та вся її культура стали жертвами суспільних процесів. У цьому контексті автор звертається до екзистенціалістських категорій: відчуження, вибору, вини та відповідальності. Війна, на його думку, стала результатом того, що одні люди втягнули мільйони інших у братовбивчу боротьбу, а ті, дозволили це зробити із собою [1, с. 95–96]. Подібно до ідей екзистенціалістів, герої повісті «Поза межами болю» протистоять існуючим соціальним і політичним ідеалам, визнаючи, що основною рушійною силою є прагнення до матеріальних благ, а людяність поступово відступає.

Однією з найважливіших особливостей відтворення образу війни у творі є акцент на екзистенційних вимірах буття людини. Осип Турянський зосереджується не стільки на військових подіях, скільки на психологічному стані

персонажів, змушених пережити невимовні страждання голоду, холоду, фізичних і моральних мук.

У описах Осипа Турянського війна постає не лише як безжальний прояв насильства, а як явище, що суперечить самій природі життя. Один із персонажів твору проклинає світ, де слабкий змушений загинути, аби сильніші могли вижити- цей протест виникає ще на початку повісті, коли товариш Бояні помирає, а його одяг використовують для багаття. Автор показує реальність як байдужу і несправедливу до людських страждань, що є наслідком дій самих людей. Герої твору - це прості люди, проте їхня доля змушує їх зіткнутися з обставинами, які виходять за межі звичного людського досвіду. Вони знають не лише про війну з її вибухами й втратами, а й про реальний жах бойових втрат, виснажливі штурми, справжню дружбу. Цей досвід- болісний, жорстокий, екзистенційний. Автор передає його з повною довірою, пишучи свою повість як спосіб вшанування пам'яті загиблих товаришів у таборі для військовополонених [3, с. 45].

Війна та нужденність змушують людей переживати найстрашніші випробування, які важко навіть уявити. Проте герої все ж знаходять у собі сили зберегти людяність, на відміну від тих, хто піддався жорстокості. У повісті згадуються випадки людоджерства серед сербських жовнірів, вбивства заради наживи, зради у подружжі. Але семеро персонажів все ж долають у собі нелюдське, незважаючи на голод, холод та повну ізоляцію. Зокрема, сам автор у критичний момент, коли у нього не залишилося їжі, ділить останній шматочок цукру між товаришами, торжествуючи над смертю та її спокусами. Сильний емоційний заряд відчувається у словах Добровського про те, що люди самі зробили вибір убивати. Ми бачимо відповідальність за власні вчинки, за зроблені моральні рішення. Але водночас у повісті показано й справжній героїзм самопожертви, що приходить після розкаяння та усвідомлення. Двоє з семи героїв готові пожертвувати своїм життям заради інших: один – у відчаї, інший – керуючись своєю внутрішньою шляхетністю. Це ще один важливий аспект, що розкриває глибину екзистенційного переживання у творі [3, с. 45–46].

Отже, у повісті «Поза межами болю» Осипа Турянського розкриваються екзистенційні мотиви, що описують кризу людського існування в умовах війни. Письменник показує відчуження героїв, які опиняються у стані ізоляції та втрати контакту зі звичним світом, змушуючи їх робити вибір між людяністю та жорстокістю. Війна постає як наслідок людських рішень, що підкреслює провину та відповідальність кожного за власні вчинки. Турянський зображує абсурдність буття, де смерть стає повсякденною реальністю, а світ виявляється байдужим до людських страждань. Тому повість не тільки відтворює жахіття війни, а й ставить філософські питання про сенс існування, моральний вибір та межі людяності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Ю. Повість-поема Осипа Турянського «Поза межами болю» в контексті історичного регресизму: народження екзистенціалізму. *Література та культура Полісся. Серія : Філологічні науки*. Ніжин, 2018. Вип. 91. С. 93–106.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. 2-ге вид., випр., допов. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 751 с.
3. Ляшко С. Екзистенційна рефлексія війни в повісті-поемі Осипа Турянського «Поза межами болю». *Матеріали конференцій МНЛ (12 липня 2024 р., м. Чернівці)*, С. 44–46.

*Аліна Кузьма,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу (за скороченим терміном навчання)
факультет філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Мар'яна Любінецька*

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

У центрі уваги дослідження постає проблема художнього осмислення жіночих образів у творчому доробку Михайла Коцюбинського, зокрема в його знаковій повісті «Тіні забутих предків». Аналіз вказаного аспекту набуває особливої ваги у зв'язку з потребою глибшого розуміння структури національного менталітету, у якому жіноче начало репрезентується як ключовий компонент духовної ідентичності. У художньому світі письменника жінка є не лише об'єктом зображення, але й активним суб'єктом національного космосу. Її функції варіюються від символу родинної традиції до уособлення метафізичного начала природи.

На нашу думку, Михайло Коцюбинський створив унікальний світ, де жіночий образ не обмежується функціональним існуванням у сюжетній канві, а стає кодом культурної архетипіки. У «Тінях забутих предків» жінка існує у межовому просторі між буттям і небуттям, між традицією і внутрішнім прозрінням. Цей образ не підпорядковується одноманітному трактуванню: навпаки, він багатоаспектний, насичений міфопоетичними значеннями та символічними конотаціями. Через жіноче начало автор артикулює основні етичні, естетичні й філософські настанови гірського світу Гуцульщини.

Образ Марічки – центральний у структурі повісті – є своєрідним естетичним осердям тексту, що втілює ідею єдності людини з природою, а також високу трагедію особистісного вибору. Марічка представлена не лише як реальна дівчина, але й як символ незайманої краси та внутрішньої гармонії, якої вже не може дістати реальне життя. Увесь її образ пройнятий світлом, музикою,

рухом, що передає її належність до вищого духовного порядку. Вона втілює ідею любові, що межує з сакральним, і водночас розкриває уразливість жіночої природи перед жорстокими законами патріархального суспільства.

Авторський підхід до зображення Марічки має глибоко символічний характер, адже вона не лише кохана Івана, а й уособлення душі самого героя, його ідеального внутрішнього «я». Її смерть постає як розрив з первісною гармонією, як падіння з райського стану до драматизму екзистенційного вибору. Втрата Марічки означає не тільки смерть конкретної особи, але й крах духовного ідеалу, розрив із національним першообразом жінки. Через її образ М. Коцюбинський трансформує фольклорно-міфологічну традицію у філософське узагальнення буття.

Важливо зазначити, що в повісті жінка не представлена як слабка істота, обмежена лише емоційною сферою. Навпаки, Марічка – духовно сильна, вольова, здатна на жертву заради кохання, що виводить її образ за межі буденного. Її мовчазна присутність після смерті свідчить про те, що жіноче начало у творі виходить за межі тілесного і набуває рис вічності. Через елементи обрядовості, магічного мислення, фольклору автор увиразнює глибинні архетипи жінки-музи, жінки-природи, жінки-всесвіту.

Окремої уваги заслуговує спосіб, у який М. Коцюбинський відтворює жіночу тілесність. Вона не є об'єктом еротичного потягу, а радше простором, у якому реалізується ідея духовного злиття. Тіло Марічки постає як метафора гармонії зі світом, її рухи – як музика буття. У її образі природа оживає, наділяється голосом і волею, стає одухотвореною субстанцією, яка здатна обіймати людину і водночас карати за порушення космічної рівноваги.

Після смерті Марічки жіночий образ продовжує свою присутність у свідомості Івана, трансформуючись у ряд символічних фігур. Його спроба знайти заміну ідеалу у новій жінці – Палагні – зазнає поразки, що тільки підкреслює унікальність першого жіночого образу. Палагна постає як антипод Марічки: її зв'язок із матеріальним світом, прагматизм і тілесність протиставляються

духовності і символічній чистоті загиблої коханої. Через це зіткнення постає конфлікт двох жіночих начал – земного і небесного, тілесного і метафізичного.

У системі образів повісті Палагна репрезентує інший тип жінки – реалістичний, плотський, соціально обумовлений. Її поведінка, риси характеру та вибір життєвої стратегії зумовлені логікою виживання, що набуває рис антитези до ідеального жіночого образу. Вона діє в рамках реального світу, підпорядкованого законам матеріального буття, і цим контрастом автор висвітлює вразливість духовного перед побутовим. Вважаємо, що у цьому полягає глибокий трагізм світогляду М. Коцюбинського.

Протиставлення Марічки та Палагни виявляється не лише на рівні сюжетної організації, а й у стилістичному наповненні тексту. Опис Марічки пройнятий поетикою міфу, натомість Палагна зображена в реалістичній манері, з акцентом на побутові деталі, що надає її образу зниженої тональності. У такий спосіб відбувається зміщення акцентів із сакрального на профанне, що супроводжується поступовою втратою ідеалу у внутрішньому світі героя. Таким чином, конфлікт двох жіночих образів актуалізує глибинні зрушення у світоглядній системі персонажа.

Особливої уваги заслуговує роль жінки у сакральній структурі повісті. Марічка виступає своєрідним медіатором між людиною та природою, між цим світом і потойбіччям. Вона не просто належить до міфологічного ландшафту – вона є його частиною, органічно вписаною у космогонічну модель гуцульського світу. Саме тому її смерть не означає зникнення – вона трансформується у дух, у голос лісу, у тінь, що супроводжує Івана до самої смерті.

Варто акцентувати, що жіночі образи у творі є не тільки структурними компонентами сюжету, але й носіями глибоких символічних смислів. Вони втілюють у собі як стихійність, так і світлу енергію любові, що не знає меж. Жінка у Коцюбинського – це не тільки мати чи кохана, але й сутність природи, втілення її первозданної краси й неосяжності. Її образи мають здатність до сакрального перетворення, що вирізняє художній стиль автора з-поміж інших.

Інтерпретація жіночих образів вимагає також урахування фольклорних джерел, якими активно користувався письменник. Фольклорна традиція Гуцульщини з її багатством символів, обрядів та міфологічних уявлень значною мірою формує структуру жіночої репрезентації у творі. Саме через ці образи виявляється зв'язок з колективним підсвідомим, архетипом Матері-Землі, жінки-берегині, жінки-чаклунки. Усі ці компоненти структурують смислове поле тексту, додаючи йому глибини та містичної багатшаровості.

Поряд із центральними жіночими персонажами важливу роль відіграють другорядні жіночі образи – матері, старі жінки, сусідки. Вони формують фон повісті, але водночас виконують функцію збереження традиції, передачі знання, ритуального супроводу життя. Їхня мовна, поведінкова та світоглядна модель зберігає пам'ять поколінь, стає осередком колективного досвіду. Саме через них письменник увиразнює цілісність етнічної культури, в якій жінка є сакральною носійкою традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. В. Українська імпресіоністична проза: Про творчість М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Г. Косинки та ін. Київ : Фірма «Віпол», 2014. 158 с.
2. Водяна П. С. Тіні забутих предків М. Коцюбинського та Сергія Параджанова. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки, літературознавство*. Кіровоград : КДПУ, 2022. Вип. 110. С. 30–36.
3. Гурдуз А. І. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роман К. Гамсуна «Пан» у порівняльно-типологічному висвітленні. *Слово і час*. 2023. № 11. С. 40–44.

*Аліна Ничипорук,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка III курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Мар'яна Любінецька*

ЖІНОЧІ АРХЕТИПИ У «КАЗЦІ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Архетипи, які існують з давніх часів до сьогодення і живуть поза колективною свідомістю, присутні у кожній людині та мають універсальний вигляд. Швейцарський психолог і психіатр Карл Густав Юнг (а згодом і його послідовники. Наприклад, М.-Л. фон Франц) здійснив ґрунтовне дослідження проблеми архетипів та їх функціонування у психолінгвістиці у своїх працях «Архетип і символ» та «Про архетип колективного несвідомого».

Архетипи, як універсальні первісні образи за Юнгом: «комплекси якихось пережитих подій, які постають фатальним чином, а їхня дія починається саме в нашому особистому житті» [4, с. 349]. Таким чином, Тінь – дзеркало душі індивіда; Персона – його «маска», що здійснює адаптацію до зовнішнього світу; Анімус виробляє ідеї, а Аніма – емоції; Самість – цілісність. Архетипи є несвідомими, тому їхня наявність сприймається у формі образів, що виникають у душі, та їхніх проявів у повсякденні, а особливо в літературі. Особливо якісно ці явища можемо простежити в казках, що є популярним жанром у жіночій літературі, де використовуються як казкові сюжети, так і архетипні образи. Вони слугують традиційним об'єктом феміністичної критики з її гендерною аспектуальністю.

Оксана Забужко є однією з найяскравіших представниць сучасної української «жіночої» прози, чия творчість відзначається спрямуванням на усвідомлення української ідентичності, методологією фемінізму, новаторськими підходами до змалювання жіночої енергетики й інтерпретаціями

фольклорних мотивів.

У «Казці...» авторка розглядає конфлікт між сестрами як ключову тему жіночого світу, відзначаючи, що «просто є вічні сюжети. Один із таких автентичних казкових сюжетів, власне, навіть мітологічну парадигму про «дідову дочку – бабину дочку» (татова доня – мамина доця), я й використовую» [2]. Особливо яскраво сестринський конфлікт проявляється в діалогах персонажів. Наприклад, у суперечці Марії і Василя (батьків Ганни та Олени): «свашкуй, чоловіче, коло своєї дочки, а моїй дай спокій, – отак уперше було промовлено між ними те, що згодом, уже як дівчата повиростали, вщепилося бозна-звідкіль у вуличну про них гутірку навік – ні відшкребти, ні відмазати: дідова дочка й бабина дочка» [3].

Авторка зумисно й органічно вплітає в сюжет твору народну легенду про двох братів на місяці – Каїна і Авеля, в якій «...брат брата підняв на вила...» [3]. Сюжет сестровбивства в цій казці має *місячну символіку*. Так «на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір...» [3] – маркувальний елемент сакрального коду, що визначає долю: дівчина буде пов'язана з сестрою Оленою на рівні «вбивця і жертва», подібно до біблійних братів.

У творі поступово розкривається внутрішній конфлікт Ганни-панни, яка, маючи християнське виховання, починає усвідомлювати темне, надприродне походження своїх сил, коріння яких походять від материнського гріха. Мати Ганни не мала щастя в коханні, її шлюб був укладений на зло батькові, який заборонив їй одружитися з коханим гульвісою. Це зло, спричинене батькові та чоловікові, що не здогадувався про справжні мотиви одруження, передалося й Ганні, яка теж не могла знайти кохання. Цей фатум обрамлюється народною демонологією, згідно з якою «мрець-упир» (у творі – батько Марії) може нашкодити ще ненародженій дитині, яка успадковує демонічні здібності.

Образ матері, яка пройшла важке життя, не живучи, а виживаючи, і намагається передати дочці цей спосіб існування як правильний. Марія вважала, що пожертвувала своїм життям заради дочки, і за це їй повинно було

відплатитися щастям Ганни, а із особливими донченими дарами у неї почали з'являтися думки про те, «чи не судилось, бува, її первісточці князівство або королівство...» [3]. Вона не прислухалася до голосу долі та інтуїції, через що Ганна зрештою потрапила під владу диявольської сили.

Диявольська маргінальність Ганни виявляється через її демонічну сексуальність. Дівчина із солодким жахом споглядає у кристалах свого тіла чашу із Святими Дарами, що нагадує їй про райські брами, які відкриваються перед нею: «така страшна й солодка краса, що, здавалось, іно зазирни глибше, знепритомнієш...» [3]. Забужко *естетизує зло й демонічний ерос*, послідовно підсилюючи інфернальність образу: «... доня дивно, по-собачому, пригинала у відповідь голову й вищиряла зуби – мов от-от заскавулить» [3].

Внутрішня дисгармонія Ганни втілює юнгівський конфлікт між архетипами «самости» (світлого жіночого духу) та «тіні» – її демонічною, тілесною, гріховною сутністю. Кульмінацією демонізації у творі стає вбивство Олени – втілення архетипової Тіні старшої сестри. Ганна-панна переживає одержимість кров'ю – домінантою смерті., що підсилює її «дар» передчуття й пророчення та свідчить про *містизацію сюжетотворення та новаторську інтерпретацію народної демонології у творі*: «в устах її горів чудний, солонуватий посмак...» [3]. Це передчуття переростає у фатальний вибір: Ганна, вдаючись до образу Каїна, вбиває сестру, творячи первородний гріх.

За цим злочином стояв її таємний наречений – за народними віруваннями змії-перелесник, а за християнськими – Диявол, який ночами з'являвся у вигляді досконалого чоловіка і зникав із співом перших півнів. Він відкрив Ганні доступ до іншого виміру буття – потойбічного світу, а вона, зачарована цими словами і подобою свого коханця, перейшла до цього світу темряви, ставши обраницею «князя ночі». Подібно до своєї матері Марії, яка повстала проти свого батька, Ганна виступила проти Всевишнього. Віра Агеєва коментує це так: «...вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці» [1, с. 302].

Молодша сестра завше провокуватиме старшу сестру на агресію та гнів, а старша ніколи не зможе прийняти свою Тінь – саме ця невідворотність привела Ганну до вбивства сестри, підкорившись Каїну-нареченому, піддавшись його спокусам і повністю вивільнивши свою демонічну сутність, жіночу «Самість».

Максимальну демонічність Ганна проявляє у фінальному портреті, де після сестровбивства вона постає перед чумаками в моторошному вигляді притомної самодостатньої відьми: «...в самій сорочці, віддутій на череві, розхристана, простоволоса, з чорно запалими вглиб очима, з яких аж немов потріскував жар». Чуючи омріяну пісню, «..якої ніхто не мав споконвіку», не стримуючи себе, вона почала реготати «...обіруч ухопившись за кругло віддудого живота, що танцював при тому, ніби в ньому не одне дитя, а ціле кишло бунтувалося» [3]. У цей момент Ганна-панна досягнула свого катарсису.

Отже, Оксана Забужко демонструє Ганну-панну, як страх чоловічої статі, що спричинений появою сильного фемінного характеру (Анімуса). Страх межує з її тілесною вразливістю, пов'язаною з гріховністю (Тінню). Ця подвійність концентрується в постаті так званої «демонічної жінки», що символізує вивільнення жіночої особистості від диктату панівних структур. Проте конфлікт у тексті залишається нерозв'язаним: скоєне вбивство залишає на Ганні відбиток, що приводить її до божевілля. Таким чином, цей літературний образ демонструє складність і суперечливість звільнення від патріархальних норм, адже втеча за межі системи супроводжується драматичними наслідками для внутрішнього світу самої жінки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. К.: Факт, 2003. С. 263–359.
2. «В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки...». Інтерв'ю Оксани Забужко виданню «Дзеркало тижня» перед виходом книжки «Сестро, сестро».
URL: https://zn.ua/ukr/amp/ART/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bu

lo_mistsya_dlya_osmislennya_ekzistentsiynogo_dosvidu_zhin.html (дата звернення: 06. 05. 2025).

3. Забужко О. С. Казка про калинову сопілку. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3288> (дата звернення: 06. 05. 2025).
4. Роменець В. А., Маноха І. П. Колективне несвідоме та його архетипи. Аналітична психологія К. Г. Юнга (1875-1961). *Історія психології XX століття: навч.-метод. посіб.* Київ: Либідь, 1998. С. 390–407.

Єлизавета Сидорук,
Тернопільський національний
Педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. **Мар'яна Любінецька**

ЕМАНСИПАЦІЯ ЖІНКИ У ПОВІСТІ «ЦАРІВНА О. КОБИЛЯНСЬКОЇ»

Актуальність дослідження полягає в потребі глибшого осмислення внеску О. Кобилянської у формування феміністичного дискурсу в українській літературі, а також у розкритті способів художнього втілення ідеї жіночої емансипації в контексті доби. Під емансипацією сьогодні розуміють «звільнення від будь-яких залежностей, гноблення іншими, і надання рівних прав у суспільстві незалежно від статі та національності» [4, с. 476].

На зламі XIX–XX століть Ольга Кобилянська стала однією з провідних постатей в українській літературі, що переосмислювали суспільну роль жінки та її відображення в художньому слові. Як зазначає С. Павличко, саме вона стала тією, хто «пробувала зруйнувати панівну ідеологію у сфері культури» [3, с. 69], кидаючи виклик усталеним нормам патріархального мислення в літературі. Центальною темою її художнього світу стає «конфлікт між сильною жінкою та

слабким чоловіком, де жінка виступає морально, психологічно й інтелектуально вищою» [3, с. 71–72].

У цьому конфлікті, на думку С. Павличко, помітним є вплив філософських ідей Ф. Ніцше, особливо концепції надлюдини. Проте в інтерпретації Кобилянської образ цієї надлюдини набуває жіночого втілення: «Кобилянську вабила романтична надлюдина, зазначає дослідниця, але в баченні письменниці вона була, безсумнівно, жінкою» [3, с. 72].

У центрі повісті Ольги Кобилянської «Царівна» постає образ Наталки Верковичівни – «тип інтелігентної жінки, яка бореться за свою індивідуальність проти нівелюючого і засмоктуючого середовища австрійської буржуазії, що загрузла в безнадійному філістерстві» [2].

У першій частині повісті авторка майстерно зображує протиставлення високих устремлінь Наталки міщанському середовищу. Ці образи, як зазначала Леся Українка, мають «життєву вірність», оскільки «в 1-й частині «Царівни»... скрізь живі буковинські люди» [3, с. 59]. Друга частина твору розгортає сюжет у новому оточенні, де Наталка потрапляє до кола інтелігентів, реалізує себе як письменниця і знаходить щастя в коханні. Вона стає «царівною» власної долі, досягає своєї мети й усвідомлює себе як частину свого народу. У її щоденнику звучить мрія про визволення всіх пригноблених, хоча ця мрія має дещо ідеалістичний характер.

У роздумах Наталки втілено глибинну концепцію розвитку жінки, яку формувала й сама Кобилянська: «Ніхто не відчував так глибоко зависимого нудженого положення жінки, як я... Я постановила собі будь-що досягнути вищу освіту... Я не хотіла ні за що в світі бути тим “нічим”, о котрім говорив Муньо з такою погордою. Я не хотіла, щоби мені аж мужчина надав смисл і значення» [1].

Особливістю повісті є також її соціально-критичний потенціал: Кобилянська не лише зображує конфлікт особистості з традиційним середовищем, а й критикує обмеження, нав'язані патріархальною мораллю. У цьому сенсі повість має актуальне звучання й у сучасному контексті, оскільки

проблеми дискримінації, нерівності й боротьби за права жінок залишаються значущими в багатьох суспільствах.

Наукова новизна полягає в тому, що образ героїні повісті «Царівна» розглянуто через призму феміністичної критики, з урахуванням її історичного контексту та філософських джерел. Такий підхід дозволяє глибше зрозуміти художній задум письменниці та актуалізувати його в сучасних гуманітарних дискусіях.

Отже, повість «Царівна» – не просто художній твір про долю окремої жінки. Це символічна історія про формування нової української жінки – освіченої, вільної, рішучої, гідної бути повноцінним суб'єктом історії та культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобилянська О. Царівна. *Бібліотека української літератури*. URL : <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kobilyanska-olga/270-olga-kobilyanskatsarivna> (дата звернення: 02.05.2025).
2. Крамарська О. Ольга Кобилянська – новатор у просторі жіночої прози. URL: <https://naub.ua.edu.ua/2010/olha-kobylyanska-novator-u-prostorizhinochoji-prozy/> (дата звернення: 04.05.2025).
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія]. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
4. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ, 1970–1980.
URL: http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh (дата звернення: 05.05.2025).

*Андріана Стахів,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Мар'яна Любінецька*

ВОЛЯ ЯК НАЙВИЩИЙ ВИБІР: ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ФІЛОСОФІЯ ОПОРУ В «ТИГРОЛОВАХ» І. БАГРЯНОГО

Проблема свободи особистості в умовах тоталітарного світу постає центральною у романі Івана Багряного «Тигролови», де екзистенційна філософія опору знаходить яскраве художнє втілення. Звернення до екзистенціалізму як методологічного підходу дозволяє глибше осмислити внутрішній світ головного героя, його боротьбу за право бути собою, робити вибір і зберігати гідність у «межових ситуаціях». У цьому контексті воля постає не лише як індивідуальна риса, а як світоглядна категорія, що визначає саму сутність людського існування [2, с. 47–50].

Однією з найгостріших форм екзистенційного переживання у «Тигроловах» є досвід головного героя, Григорія Многогрішного, у «ешелоні смерті» – просторово й символічно загратованому просторі, де особистість опиняється перед граничною загрозою втрати ідентичності: «...етапний ешелон ОГПУ – НКВД. Дракон. І мчить він без зупинки, хрюкотить залізними лапами, несе в собі приречених, безнадійних, змордованих, – хоче замчати їх у безвість, щоб не знав ніхто де і куди, – за тридев'ять земель, на край світу, мчить їх у небуття» [1, с. 3–4]. Саме тут виникає усвідомлення абсурдності світу, в якому безпідставний вирок робить прагнення справедливості «злочином» в епоху тиранії. Головний герой опиняється перед радикальним вибором: або піддатися розчиненню у системі, що заперечує все людське, або чинити опір, здійснити прорив до свободи.

У «межовій ситуації», коли особистість поставлена перед загрозою фізичного та духовного знищення й позбавлена простору для компромісу, герой усвідомлює необхідність дії як єдиної можливості зберегти себе. Рішення про втечу не є емоційною імпульсивністю чи просто інстинктом виживання – воно постає як результат внутрішнього прозріння: залишитися вірним собі можна лише через активне самоствердження, через вихід за межі нав'язаного сценарію знищення. Такий вибір стає актом екзистенційної волі, спрямованим не лише на подолання зовнішнього примусу, а й на творення власної життєвої траєкторії [3, с. 45].

Новим важливим етапом у становленні свободи Григорія Многогрішного після втечі з ешелону стає його самотнє перебування в тайзі, де він опиняється в умовах крайнього виживання, «межи життям і небуттям» [1, с. 53] – сам на сам із дикою природою, без їжі, одягу, зброї та будь-якої підтримки. Цей період випробувань стає новим етапом у внутрішньому розвитку головного героя та розкриває, наскільки сильним є його прагнення до свободи. Григорій переживає фізичне виснаження, холод, голод, постійну загрозу смерті, однак не втрачає волі й не дозволяє страху паралізувати себе. Навпаки – у критичних моментах виявляється його внутрішня рішучість і здатність рухатися вперед навіть тоді, коли здається, що сил більше немає: «Ні, він не впадав у відчай. Лише зціплював дедалі дужче щелепи і йшов, і йшов. Його гнала вперед надзвичайна впертість, сто разів випробувана і загартована мужність. Вперед, наперекір всьому!» [1, с. 53]. Його боротьба виходить за межі фізичного виживання і набуває екзистенційного характеру – як утвердження особистості у стані цілковитої ізоляції, ворожого оточення та відсутності зовнішніх опор. Саме тут воля виявляється не емоційною реакцією, а усвідомленою внутрішньою установкою – активною формою спротиву й підтвердженням здатності суб'єкта бути собою попри ворожі обставини.

Суттєвий етап екзистенційного становлення Григорія Многогрішного розгортається під час його перебування в родині Сірків. Цей досвід знаменує перехід від граничного стану самотнього виживання до етапу внутрішнього

відновлення й особистісного осмислення. У протистоянні з дикою природою герой продовжує екзистенційну боротьбу, однак у новому середовищі ця боротьба поступово втрачає рису ізольованості. Сім'я Сірків, яка існує поза межами тоталітарної системи, демонструє альтернативну модель вільного буття – життя, засноване на праці, відповідальності, взаємоповазі та гідності. Їхній досвід виживання в тайзі не зламав їх, а, навпаки, загартував: «Життя геть випекло з них сентиментальні риси і вайлувату ліниву млявість, насталивши їх, вигартувавши в безперервним змаганні за своє існування» [1, с. 143].

Знаходячись поруч із цими людьми, Григорій проходить етап глибокої внутрішньої рефлексії. Пережите набуває для нього нового сенсу: тепер він розглядає власне минуле не як тягар, а як частину шляху до усвідомлення себе. У межевому стані між пам'яттю про репресії та непевним майбутнім, герой починає переосмислювати свій досвід, сприймаючи його як основу для подальших дій: «Всю ніч він лежав біля вогнища і думав свою бурлацьку думу. Зазирає у минуле – тяжко. Заглядав у майбутнє – темне. Зціплював зуби – нехай! Багато випало на його плечі. Але ж він живий, чорт забирай!» [1, с. 301]. У цьому контексті воля в романі постає не як миттєвий емоційний імпульс, а як результат складного процесу осмислення, що завершується визнанням: справжня свобода – це не лише заперечення поневолення, а відповідальне прийняття нового способу буття [3, с. 44–47].

Кульмінаційним моментом у розвитку образу Григорія Многогрішного як носія вольового спротиву стає його зустріч із Медвином – представником репресивної системи, якій головний герой чинив спротив. Ця ситуація є ще одним прикладом «межевого стану», в якому особистість опиняється перед необхідністю остаточного вибору. Його рішення усунути ката – це не лише помста, а й вияв усвідомленої волі, спрямованої на опір системі, яка заперечує будь-які форми справедливості.

Цей вчинок демонструє, що герой остаточно вийшов за межі ролі жертви – він діє самостійно, свідомо, приймаючи наслідки свого вибору: «За свої вчинки відповідатиму я... перед людьми і перед Богом» [1, с. 307]. Саме це свідчить про

завершення внутрішнього шляху героя – від підпорядкованості до активного самоствердження. Така дія є проявом найвищого рівня волі: здатності не лише чинити спротив, а й брати відповідальність за наслідки власних рішень.

Отже, у романі Івана Багряного «Тигролови» воля постає як головна умова людського існування в умовах тоталітарного світу, а шлях головного героя – як послідовне утвердження цієї волі через подолання «межових ситуацій». Григорій Многогрішний проходить трансформацію від ув'язненого, що лише виживає, до особистості, яка діє, обирає, протистоїть і несе відповідальність за свої вчинки. Його життєва позиція формується в умовах крайнього тиску, але саме завдяки внутрішній рішучості, послідовності та готовності до дії він досягає справжньої свободи. У фіналі твору Григорій постає як людина, що виборола свою долю: недаремно ключовим посилом Іван Багряний наводить твердження, яке підсумовує весь наратив і світогляд твору – «Сміливі завжди мають щастя» [1, с. 295].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Багряний І. Тигролови. Давидів, 2012. 322 с. URL: <https://shron3.chtyvo.org.ua/Bahrianyi/Tyhrolovy.pdf> (дата звернення: 10.05.2025).
2. Макарадзе Х. З. Ідеологічний дискурс романів Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» (літературні твори та кіноверсії, еміграція – Україна). URL: https://karazin.ua/storage/static-content/source/documents/aspirantura/zakhysty/makaradze/Makaradze_diss.pdf (дата звернення: 10.05.2025).
3. Романова І. В. Екзистенціалістські мотиви в романістиці Івана Багряного : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2008. 128 с.

Ольга Сулима,
*Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. **Світлана Бартіш***

НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОЇ ШАБЛІ» ЗІРКИ МЕНЗАТЮК)

Національна свідомість – це усвідомлення людиною своєї належності до певного народу, його історії, культури, мови та духовних цінностей. Формування національної свідомості є важливою складовою виховання патріотизму, громадянської відповідальності та поваги до рідної землі. У цьому процесі виняткову роль відіграє література, адже саме через художнє слово учні знайомляться з історичним минулим, традиціями, героями та моральними орієнтирами свого народу.

С. Бартіш зауважує, що література є потужним джерелом для виховання патріотичних почуттів, а твори, що змальовують боротьбу за свободу, національні традиції чи визначні історичні події, стають основою для осмислення моральних ідеалів, які важливі для суспільства [1. с. 2-3]. Уроки літератури є важливим засобом у вихованні моральних цінностей, формуванні патріотичних почуттів та гордості за українську націю й державу. Вони сприяють осмисленню зв'язку між історичним минулим, сучасністю та майбутнім. Зміст літературної освіти, на думку Н. Бондаренко та С. Косянчук, доцільно спрямовувати на розкриття духовного та ціннісного потенціалу художніх творів, що утверджують позитивні риси українського народу. [2, с. 11].

Повість Зірки Мензатюк *«Таємниця козацької шаблі»* є високохудожнім зразком сучасної української літератури для дітей, що має значний потенціал для формування національної ідентичності. Вже з другого розділу «У якому

з'являється патріотично настроєний привид» ми знайомимось із козаком, який шукав шаблю. Цей вид зброї символізує так званий «місток» між минулим та сьогоденням. Її використовували під час оборони або ж нападу, вона була найкращим другом козака, продовженням його руки. Шабля могла бачити безліч боїв та інших історичних епізодів, наприклад, славнозвісну битву під Берестечком (1651 р.) під проводом Богдана Хмельницького. Ця подія згадується у творі так: «Шляхта, посполите рушення, німецькі драгуни й рейтари. Король Ян Казимир зібрав, кого лиш міг, стягнув до Берестечка пів Європи, аби тільки здолати Хмельниччину, здолати повсталу Україну, цю рахманну, ласкаву, медом текучу землю, яка затято виборювала волю. Козаків стояло менше: тисяч сто, і з ними татари» [3, с. 61]. Ми можемо ознайомитись з історією та протіканням битв, відступів опонента, облог, визволень чи окупації, а до козацької атрибутики можна доторкнутись рукою, оскільки шабля була чи не головним героєм цих подій.

Також авторка відтворює описи замків, фортець, які є живими свідками історії. Вони пам'ятають багато подій, а ще більше зберігають у таємниці і розповідають лише тим, хто хоче їх слухати. У повісті ми зустрічаємо *Дубенський замок*: «Замок стояв у самісінькому центрі, доглянутий і напрочуд мирний. Його оточував широкий рів, по дну якого вилася мальовнича стежка; над ровом височіли сиві мури, увінчані дерезою, мов густими зеленими чубами; над в'їзною брамою красувався старовинний герб, а під її склепінням тулилися численні ластів'ячі гнізда» [3, с. 34]; *Тараканівський форт*: «Обабіч здіймалися грандіозні руїни, схожі на мертві міста серед джунглів, [...]. Пощерблена цегла, арки, склепіння, чорні ніші підземних ходів, а над тим – зелена колонада лісу, хміль і дикий виноград, буйство бруслини й ожин» [3, с. 46]; *Заповідник “Поле Берестецької битви”*: «У зеленому вінку ясенів здіймалися дві церкви: старенька дерев'яна, в якій козаки молилися перед битвою, і велика церква-пам'ятник, змурована над останками загиблих» [3, с. 60]; *Підгорецький замок*: «Нарешті вони побачили елегантний замок-палац, обведений муром. Стояв він темний і глухий» [3, с. 91]; *Одеський замок*: «Замок стояв тихий і безлюдний, із зачиненою

брамою» [3, с. 107]; *Кам'янець-Подільська фортеця*: «Фортеця видніла звідси, як на долоні, - грандіозна, незборима твердиня, справді горішок над горішками. Її вежі стриміли, мов стрункі гордовиті панни» [3, с. 134–135]; *Хотинська фортеця*: «Фортеця стояла не на горі, а нижче, на пагорбі над водою. Напрочуд ошатна, струнка фортеця: вежі, мов панни в дахах-капелюшках, між ними високі акуратні зубчасті мури» [3, с. 137].

Пригодницьку повість Зірки Мензатюк варто вважати прикладом літератури, що розвиває національну свідомість. Авторка часто звертається до символізму козацької атрибутики, що надає книзі українського шарму. Описи історичних подій, замків, фортифікаційних споруд та атмосфера захоплюючої подорожі переносять читача у світ дослідження історії та культури України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бартіш С. Вивчення пісенної творчості як інструмент формування патріотичних цінностей і медіаграмотності учнів на уроках української літератури у 7 класі. *Освітні обрії*. 2024. №2(59). С. 22–26.
2. Бондаренко Н., Косянчук С. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів: методичні рекомендації [для вчителів, методистів, авторів програм і підручників, науковців, викладачів, студентів закладів професійної й вищої освіти, управлінців, політиків]. Київ: Фенікс. 2022. 64 с.
3. Мензатюк З. Таємниця козацької шаблі. Львів: ВД «Старого Лева», 2015. 158 с.

Яна Цикра,
*Тернопільський національний
 педагогічний університет імені В. Гнатюка,
 студентка IV курсу
 факультету філології і журналістики
 Науковий керівник:
 д-р філософії з філології **Олександр Староста***

«ПРИБОРКАНИЙ ГАЙДАМАКА» В. ДОМОНТОВИЧА: ОБРАЗ САВИ ЧАЛОГО ЯК ТРАГЕДІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДСТУПНИЦТВА

Образ Сави Чалого – козацького сотника XVIII століття – став символом суперечливого вибору між героїзмом і зрадою. Його перехід від гайдамацького повстання до служби польській шляхті ліг в основу численних осмислень драми національного відступництва. У народній традиції він постає і як герой, і як зрадник. Саме ця внутрішня боротьба – між обов'язком перед народом і особистими вигодами – стала головною темою повісті Віктора Петрова-Домонтовича «Приборканий гайдамака» [4, с. 19].

У повісті «Приборканий гайдамака» В. Домонтович переосмислює історію Сави Чалого крізь призму внутрішньої драми героя. У центрі – не зовнішні події, а конфлікт між патріотичним обов'язком і особистими амбіціями, між вірністю і зрадою. Такий підхід відображає перехід української літератури від романтичного протиставлення «герой – зрадник» до психологічно складних образів. Сава постає як трагічна постать, чия особиста поразка символізує загрозу національного відступництва [3, с. 19].

У центрі твору В. Домонтовича – глибока внутрішня драма Сави Чалого, розгорнута довкола теми зради. Письменник показує, як герой проходить складний шлях від борця за народну справу до її заперечення, і які психологічні наслідки спричиняє цей вибір. На початку твору Сава сам виступає суворим суддею чужої зради: як гайдамацький ватажок він карає на смерть [3, с. 19].

Іронія долі в тому, що згодом сам Чалий повторює цей гріх, стаючи «зрадником зрадників». Піддавшись впливу обставин і настанов свого

наставника Пилипа Орлика, Сава зрікається власних ідеалів: замість продовжувати збройну боротьбу, він погоджується служити магнатові та навіть бере участь у каральних акціях проти колишніх союзників [3, с. 19]. Такий крок означає його внутрішню зраду – герой переступає через власні моральні принципи та фактично втрачає свою попередню ідентичність.

В. Домонтович детально передає душевні переживання Сави Чалого: герой поступово втрачає цілісність, розривається між двома «я» – селянсько-козацьким корінням і накинutoю роллю «механізованої» постаті при панському дворі: «Не було в нього певности. Не був він певен себе. Привиджувалося йому, що є два Савки, один, що ненавидить, другий, що любить. Один, той, рустикальний, колишній гайдамацький отаман, а другий, новий, пан полковник коронної служби» [2, с. 292]. Спроба пристосуватись до нового середовища обертається втратою морального опертя й внутрішнім спустошенням. Його охоплюють страх, самотність, відчай і докори сумління. У кульмінації вони втілюються у постаті двійника – Гната Голого, який повторює йому обвинувачення у зраді. Зрада набуває філософського змісту: Сава не може втекти від себе і від кари, що народжується зсередини. У фіналі він стріляє в себе, завершуючи власноруч акт внутрішнього самосуду – як наслідок глибокої духовної кризи [3, с. 19].

Оповідання «Приборканий гайдамака» жанрово належить до циклу романізованих біографій, які В. Домонтович створював у 1940-х роках. Для цього твору письменник використав як основу певні історичні матеріали (зокрема статтю історика Б. Крупницького про Пилипа Орлика та Саву Чалого), однак значною мірою відійшов від сухої хронікальності, переосмисливши факти у психологічну драму.

В. Домонтович відмовляється від зайвих фактів, натомість акцентує на атмосфері епохи, мотивації персонажів і екзистенційних питаннях – про роздвоєння особистості, зміну історичних епох, втрату ідентичності. Така увага до внутрішнього світу героя наближає стиль автора до модерністської інтелектуальної прози.

Серед особливостей поетики твору варто виокремити:

- **Парадоксальність і контрастність:** герой водночас месник і зрадник, ворог – благодійник; ця подвійність загострює моральну напругу.
- **Іронія:** уже сама назва «приборканий» звучить двозначно – формально про підкорення, насправді ж про зламаний дух. Іронічними є й сцени участі Сави в шляхетських балах.
- **Символізм і метафорика:** герой – «коліщатко» в системі, а двійник у фіналі втілює голос совісті та історичний суд.
- **Поєднання романтичного й реалістичного:** емоційна напруга, патетика та символи поєднуються з точним змалюванням деталей – повстань, панського побуту, психології героя. [3, с. 19].

Зрадницький мотив, що відкриває і завершує твір (від страти Онисима до смерті Сави), задає чітку композиційну рамку й підсилює фаталістичне звучання історії.

Циклічна композиція твору – від страти зрадника до загибелі самого Сави – підсилює відчуття неминучої кари за відступництво і формує цілісність сюжету. Стиль В. Домонтовича поєднує історичну конкретику з філософськими узагальненнями, вирізняючись інтелектуальною витонченістю та глибиною підтекстів [3, с. 25].

Роль другорядних персонажів у розкритті теми

Кожен із другорядних персонажів підкреслює окремий аспект трагедії героя.

Пилип Орлик – обережний дипломат, що уособлює державницьку вірність, навчає Саву терпіння і вичікування. Така пасивність лише посилює в героєві відчуття відірваності від народу й зумовлює подальшу зміну сторони.

Гнат Голий – уособлення народної совісті. Він нагадує Саві про зраду і є символом моральної межі, яку той переступив. Його примарна поява перед самогубством героя уособлює поклик совісті й неминучість внутрішнього суду.

Потоцький – польський магнат, спокушає Саву титулами, привілеями та лестощами. Через нього автор показує, як герой поступово втрачає свою сутність, перетворюючись на слухняного виконавця чужої волі. У фіналі Сава

постає перед ним духовно зломленим, що підкреслює глибину його падіння.

Алегоричний вимір образу

Сава Чалий у В. Домонтовича – не лише історична особа, а уособлення явища національного відступництва. Його доля – це попередження про небезпеку втрати ідентичності та зречення спільної боротьби. Герой втрачає зв'язок із народом, внутрішній ґрунт, роздвоюється і духовно гине. У цьому образі В. Домонтович поєднує історичний факт із філософським осмисленням зради як особистої та національної катастрофи [3, с. 19].

В. Агеєва слушно зауважила, що образ Сави набуває рис антигероя-Юди, чия провина усвідомлюється як найтяжча саме тому, що йдеться про свідоме переступлення моральної межі, вихованої національною спільнотою [1]. У цьому сенсі Сава Чалий стає в українському культурному дискурсі своєрідним міфічним персонажем, через якого осмислюється питання національної честі та зради. В. Домонтович, продовжуючи традицію попередників (згадаємо хоча б трактування зрадника як трагічного героя у драмі І. Карпенка-Карого), водночас надає цьому образу екзистенційно-філософського забарвлення. Сава у нього – людина на зламі епох, яка губиться між старим і новим світом, намагається знайти себе у «чужому монастирі» і зрештою гине під тягарем власного вибору. Ця алегорія виразно відбиває долю багатьох українців, що опинялися перед спокусою зректися своєї ідентичності задля примарних благ.

Отже, оповідання «Приборканий гайдамака» – це символічна історія, де особиста драма Сави Чалого переходить у роздуми про долю нації. Автор досліджує проблему моральної відповідальності перед спільнотою й показує, як зрада ідеалів руйнує не лише зрадника, а й суспільну довіру. Обравши шлях відступництва, Сава втрачає душевну рівновагу, моральну опору і гине. Його доля наголошує: історичний вибір завжди має етичну вагу. В. Домонтович утверджує пріоритет колективних цінностей над особистими вигодами. Таким чином, твір є художнім попередженням про небезпеку зречення своєї ідентичності. Він залишається актуальним, порушуючи вічні питання зради, вибору і меж компромісу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Віктор Домонтович. Шлях до абсолюту. Український тиждень. 2019. № 42 (622). URL: <https://tyzhden.ua/viktor-domonotovych-shliakh-do-absoliutu/> (дата звернення: 28.04.2025).
2. Домонтович В. Приборканий гайдамака. *Проза: У 3 т.* Нью-Йорк : Сучасність, 1988. с. 263–295.
3. Махотко М. Романізовані біографії В. Домонтовича: аналіз мотивів : кваліфікац. робота (бакалавр). Київ : НаУКМА, 2021. 58 с.
4. Ярошевич І. Опозиція фольклорної та літературної інтерпретації постаті Сави Чалого : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2018. 19 с.

***Вікторія Шатковська,**
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка I курсу (за скороченим терміном навчання)
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д-р філософії з філології **Олександр Староста***

ОБРАЗ ЖІНКИ-ВОЇТЕЛЬКИ В ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»: ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ Й ІДЕЙНО-ХУДОЖНЄ НОВАТОРСТВО

Образ жінки-воїна є надзвичайно важливим в умовах сьогодення, адже неможливо залишатися осторонь, коли в тебе хочуть відібрати рідний дім, землі, «частину душі». Жінка, ніби вовчиця, яка буде до останнього обороняти своїх вовченят, боротися на рівні з чоловіками, мужніми, сильними, сміливими. Жінки здавна вміли стояти за свої інтереси, права, кохання. Вони сміливі, винахідливі, розумні, підступні, холоднокровні. Взяти, хоча б, відому всім з історії княгиню Ольгу, яка заради помсти за смерть князя Ігоря, спалила столицю Іскоростень і

стратила біля 5 тисяч мирних жителів.

Багато письменників яскраво та влучно змальовують образ жінки-воїтельки. Одним з таких прикладів є Мирослава, героїня історичної повісті І. Франка «Захар Беркут». Це один із найяскравіших жіночих образів у творчості Івана Франка. Мирослава – активна, сильна особистість, що ламає традиційні гендерні стереотипи. Автор зображує її як ідеальну героїню, що поєднує жіночу чарівність із чоловічою мужністю та рішучістю. Цю особливість характеротворення, зокрема, відзначив відомий франкознавець І. Денисюк, зауваживши, що «дівчина-лицар Мирослава – чарівна вродою і духом» [1, с. 41].

Вже перша поява Мирослави у творі вказує на її винятковість, яку підмітили мешканці села Тухля – місця, де розгортаються події у творі:

Тухольські громадяни, видячи її, як їхала на лови посеред гостей, гордо, сміло, мов стрімка тополя серед коренастих дубів, з уподобою поводили за нею очима, поговорюючи:

– От дівчина! Тій не жаль би бути мужем. І певно, ліпший з неї би був муж, ніж її батько! [2, с. 11].

Образ Мирослави І. Франко будує на контрасті з її походженням. Дочка боярина, яка зростала в привілейованому середовищі, вона, проте, має світогляд, близький до демократичних ідеалів тухольської громади. Значну роль у цьому відіграло виховання: «Зараз з першого разу видно було, що Мирослава виросла на свободі, що виховання її було мужеське і що в тім прегарно розвиненім дівочім тілі жиє сильний, великими здібностями обдарований дух». [2, с. 11]. Водночас автор повісті відзначає, що хоч дівчина й була неабияк загартована фізично й духовно, проте «ніколи не переставала бути жінчиною: ніжною, доброю, з живим чуттям і скромним, стидливим лицем» [2, с. 12]. Зображуючи красу Мирослави, письменник підкреслює її внутрішню незалежність та моральну автономію.

І. Франко наділяє Мирославу не лише вродою, але й силою характеру, розумом та освіченістю. Вона знається на військовій справі, вміє читати, володіє різними мовами. Її інтелектуальні здібності проявляються в розробці метавок –

машин для кидання каміння: «Я придивлялася не раз таким машинам, що стоять на мурах Галича. Заким іще сонічко вийде з-за Зелеменя, п'ятдесят таких машин буде кидати каміння на голови монголів» [2, с. 117].

Важливим аспектом образу Мирослави є її еволюція від дочки боярина до захисниці тухольської громади. Цей перехід символізує відмову від феодальних цінностей на користь громадських ідеалів. Кульмінацією цього перетворення стає сцена, коли вона відрікається від батька: «Ні, Тугар Вовк живий, але Тугар Вовк перестав бути моїм батьком, відколи... зрадив... свій край і пристав... у службу монголів» [2, с. 103].

Любовна лінія Мирослави та Максима є не лише романтичним сюжетом, але й символічним поєднанням різних соціальних верств. Їхнє кохання долає станові перешкоди і стає символом об'єднання народу перед лицем зовнішньої загрози. Мирослава демонструє непохитну вірність своїм принципам та обраному шляху. Вона готова ризикувати життям заради порятунку коханого і захисту громади. Її рішучість і безстрашність проявляються в сцені, коли вона проникає в монгольський табір: «Я спішила звістити вас, що монголи надходять, перед вечером будуть тут, то щоб ви приготувалися, як їх прийняти» [2, с. 102].

Те, як різні грані особистості Мирослави розкриваються й змінюються в процесі розвитку сюжету, дає змогу простежити певну еволюцію її образу:

Етап розвитку образу	Ключові події	Зміни в характері	Символічне значення
Дочка боярина	Полювання на ведмеда, знайомство з тухольцями	Внутрішній конфлікт між вихованням і природними схильностями	Протиставлення аристократичної та народної культури
Закохана дівчина	Розвиток почуттів до Максима	Подолання соціальних бар'єрів, визнання любові	Перемога почуттів над становими упередженнями
Учасниця громадської боротьби	Допомога тухольцям, порятунок Максима	Остаточний розрив з батьком, вибір на користь громади	Символічний перехід від боярства до народу
Захисниця	Організація	Прояв лідерських	Втілення ідеалу

Тухлі	оборони, керування бойовими діями	якостей, військового таланту	жінки-воїна, жінки- берегині
-------	---	---------------------------------	---------------------------------

Отже, у повісті «Захар Беркут» І. Франко створив образ дівчини-воїтельки Мирослави як альтернативу типовим жіночим персонажам тогочасної літератури. Вона активна, діяльна, самостійна у своїх рішеннях. Її образ руйнує стереотип про жіночу слабкість та залежність, утверджуючи ідеал жінки-воїна, жінки-громадянки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка. *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн.* Львів, 2005. Т. 2: Франкознавчі дослідження. С. 21–46.
2. Франко І. Захар Беркут. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ : Наукова думка, 1978. Т. 16. С. 7–154.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА І СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ

Анастасія Дучева,

*ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
магістрантка історико-філологічного факультету*

Науковий керівник:

*к. пед. н., доц. **Жанна Горіна***

ТЕКСТИ ФАНТАСТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Лінгвостилістичний аспект аналізу художнього твору літератури для дітей і юнацтва – досить ефективна форма роботи на інтегрованих уроках української мови і літератури, оскільки фаховий розгляд тексту, проведений учителем-словесником з академічними цілями, здатен задовольнити й утримати інтерес учнівської молоді як до текстів класичної, так і сучасної літератури, до артефактів мистецтва, історії, культури українського народу. Водночас художня література жанру фентезі характеризується специфічним стилем і лексикою автора, колоритом фентезійного світу, відображеними у певних жанрово-стилістичних особливостях, як-от: а) вигаданий фентезі світ, створений за своїми законами; б) наявність магічного складника (незвичні істоти, явища, предмети); в) необмежена свобода автора у створенні вигаданої мови персонажів, імен, топонімів і т. ін. (Є. О. Канчура, Т. Рязанцева, А. Гурдуз, О. Філоненко, О. Тихомирова, Н. Дев'ятко).

Фантастика – один із найбільш широко потлумачених термінів сучасного літературознавства, яким позначено певний тип образності, систему зображально-виражальних засобів, а також особливий вид літератури, в якому фантастичне виступає домінантною темою, сполучаючись із відповідними прийомами зображення. Однією з форм фантастики виступає фентезі, якому притаманний «високий ступінь алегоричності і символіки, синкретизм

художньої форми і циклічність» [1, с. 54]. У літературознавчій енциклопедії за ред Ю. Коваліва наведено таке визначення: «Фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією. Такі твори не підлягають логічному тлумаченню як належні до наукової фантастики <...> визначальним для них є фатум, бінарна опозиція «добро-зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво» [1, с. 54]. Дещо модифіковане тлумачення подає «Вікіпедія» з акцентом на типологічній схожості з науковою фантастикою й літературою хорор: «Фентезі» (від англ. «*fantasy*») піджанр фантастики, різновид фантастичної літератури, який ґрунтується на використанні міфологічних або казкових сюжетів. Як правило, від наукової фантастики та літератури жахів фентезі відрізняється відсутністю (псевдо) наукових або макабричних тем, хоча усі три жанри мають багато спільного.

Відомо, що науково-фантастичний жанр виникнув під час промислової революції XIX ст., коли стрімкий розвиток технологій викликав у людей і страх, і водночас надію на краще майбутнє. Так з'явилися два напрями наукової літературної фантастики: в одному наука уявлялася як щось корисне (авторитетним представником цієї течії став Герберт Уеллс і його «Машина часу» (1895) і «Війна світів» (1898), які хоч і не були винятково оптимістичними, але описували майбутнє загалом позитивно), й інший напрям, який малював украй песимістичну картину майбутнього. Зокрема типовим піджанром у межах цього напрямку є звана антиутопія (напр., романи «О дивний новий світ» (1931) Олдоса Хакслі і «1984» (1949) Джорджа Орвелла) як завуальована або відверта сатира на тоталітарний режим. Надалі жанр набуває філософського забарвлення, коли, скажімо, в романі «Людина у високому замку» (1962) Філіп Дік розмірковує над метафізичними питаннями, які можуть виникнути у ймовірному майбутньому, а в «Солярисі» (1961) Станіслава Лема йдеться про проблеми, що здатні постати перед людиною при спілкуванні з інопланетним розумом – у Лема

це розумний океан на далекій планеті. Жанр хорору виникнув частково як реакція на раціоналізм XVIII ст., оскільки прагнення зрозуміти та пояснити все на світі виявилось близьким не всім, то в основу готичного роману – предтечі хорору – лягає інтерес до загадок і таємниць потойбіччя. Першими готичними романами вважають «Замок Отранто» (1764) Хораса Уолпола, «Удольфські таємниці» (1794) Анни Радкліф і «Монах» (1796) Метью Грегорі Льюїса. Успіх цих творів сприяв розвитку роман noir («чорного роману») у Франції і Schauerroman («роман-переляк», «роман-тремтіння») в Німеччині. В Англії на хвилі популярності готичного роману з'явився роман жахів «Франкенштейн» – історія вченого, який взяв на себе роль Бога і створив чудовисько й пізніший зразок жанру – «Дракула» Брема Стокера. Американець Едгар Аллан По не написав жодного готичного роману, але створив безліч зловісних коротких оповідань («макабрична новела»), що істотно вплинули на розвиток жанру. Сьогодні визнаним майстром роману жахів кінця XX і початку XXI ст. є Стівен Кінг.

Відповідно до цього, до літературної фантастики і фентезі належать будь-які прозаїчні художні твори, в яких дія відбувається в іншому світі або світах і / або в іншу епоху. Зазвичай у жанрі фентезі наявне чаклунство, а герої наділені надприродними властивостями. Художня специфіка казкової і міфологічної умовності, як у випадку з фантастикою і fantasy, найяскравіше проявляється на рівні головної сюжетної інтенції, яка, по суті, і задає параметри дії: просторово-часовий континуум, характер конфлікту, типи персонажів і форму оповіді. Казковий сюжет будується на розв'язанні головним героєм якогось конфлікту або завдання, в процесі якого він зустрічається з певними труднощами або лиходіями. Тож парасольковий термін «фентезі» може поєднувати художні тексти, написані в жанрі магічного реалізму, фантастики, іноді хорору, а також світ дитячої книжки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 53 – 56.

*Ольга Яворівська,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н. Світлана Бартіш*

ПРОБЛЕМИ ДОРОСЛІШАННЯ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ «БУБА» Б. КОСМОВСЬКОЇ

Формування ідентичності – це процес, коли людина визначає, хто вона є. Особливо важливо це для підлітків. Щоб сформувати ідентичність, діти поступово переймають риси дорослих. Це допомагає їм зрозуміти себе в підлітковому віці. Саме в цей період, коли людина активно формує свою ідентичність, вона також починає краще усвідомлювати себе.

А. Бандура у своїй соціально-когнітивну теорії розвитку **наголошував на тому, що** важливим аспектом взаємодії підлітків з іншими людьми є розвиток суспільних і комунікативних навичок. Підлітки вступають у контакт з широким колом людей, розвивають навички співпраці та конструктивної взаємодії, навчаються розв'язувати конфліктні ситуації [1].

Л. Македонська зазначає, що підлітки, які погано вміють аналізувати себе, не можуть глибоко зрозуміти свої особисті якості. Вони можуть думати про минуле або майбутнє, але не бачать, які вони зараз. Їм важко говорити про себе, вони не вміють аналізувати себе, щоб дізнатися щось нове, і їм важко спілкуватися з іншими [2 с. 82].

Метою нашої розвідки є дослідити відображення проблем дорослішання та їхній вплив на формування особистості шістнадцятирічної Буби у романі Барбари Космовської, зокрема через аналіз її взаємодії з родиною та однолітками, переживання першого кохання та криз самооцінки, а також процес становлення її ідентичності.

Б. Космовська у своєму романі «Буба» майстерно змальовує життя

шістнадцятирічної дівчини, відомої в родині за сімейним прізвиськом Буба. На сторінках твору розкриваються її непрості стосунки з рідними та друзями, болючий досвід першого нещасливого кохання та типові для підліткового віку тривоги.

М. Ніколенко влучно підкреслює, що ця книга є глибоким дослідженням сучасного підлітка в контексті його сім'ї та впливу родинного оточення на формування його світогляду [3, с. 272]. «Буба» є яскравим прикладом сучасного молодіжного сімейно-побутового роману, дія якого розгортається в Польщі, проте, як справедливо зазначається, кожен читач може впізнати в цій польській родині знайомі власні проблеми та життєві ситуації.

У романі «Буба» гостро відображено проблему емоційної відстороненості батьків, що створює для дівчинки атмосферу емоційного вакууму. Через байдужість матері та відчуженість батька Буба відчувається непомітною для найближчих людей, про що свідчить її гірка репліка про незнання її справжнього імені «Дівчина часто задавалася питанням, чи хтось із родини її знає справжнє ім'я» [4, с. 5].

Перше кохання завдає Бубі глибокого емоційного болю, оскільки хлопець, у якого вона закохана, обирає її найкращу подругу. Ця ситуація стає не лише ударом по її почуттях, а й випробуванням її моральних цінностей, викликаючи розчарування, ревності та сумніви.

Буба також переживає глибоку кризу самооцінки, що проявляється в її невпевненості у власній зовнішності та постійному порівнянні себе з подругою Йолькою, про що свідчить її іронічне зауваження про фігуру – «Після цих пончиків ми не схожі на німф!» [4, с. 177]. Подібна проблема є актуальною і для сучасних підлітків, чия самооцінка часто формується під впливом нереалістичних стандартів краси в соціальних мережах.

Зрада подруги стає для Буби ще одним болісним випробуванням, руйнуючи її довіру та змушуючи переосмислити цінність дружби.

Розглядаючи глибше світ роману Барбари Космовської «Буба» та його значення для розуміння сучасного підліткового досвіду, варто звернути увагу на

динаміку дорослішання головної героїні. Буба постає перед читачем не як статичний образ, а як особистість, що перебуває в постійному русі, під впливом зовнішніх обставин та внутрішніх переживань. Її спроби розібратися у власних почуттях, знайти своє місце у складній системі родинних та дружніх зв'язків, а також протистояти тиску суспільних стереотипів є ключовими аспектами її становлення. Цей процес самопізнання та формування ідентичності є надзвичайно важливим для кожного підлітка, і роман Космовської дає змогу учням побачити літературний приклад цього складного шляху.

Таким чином, роман Барбари Космовської «Буба» є багатогранним твором, який порушує цілий спектр важливих для підліткового віку проблем. Він створює простір для важливих дискусій про сімейні стосунки, дружбу, перше кохання, самоідентифікацію, відповідальність та вплив суспільства. Порівнюючи досвід Буби з власними переживаннями та реаліями сучасного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура А. Соціально-когнітивна теорія особистості. URL: <https://studfile.net/preview/5775971/page:11/> (дата звернення: 01.05.2025).
2. Македонська Л. Особливості розвитку емоційного інтелекту в підлітковому віці : кваліфікаційна робота здобувача освітнього ступеня «Магістр» спеціальності 053 «Психологія» освітньої програми «Психологія» / Кер. : д. псих. н., проф. Макарчук Н. О. Ізмаїл, 2024. 82 с.
3. Ніколенко М. Зарубіжна література : підручник для 8 класу загальноосвітнього навчального закладу. Київ : Грамота, 2016. С. 271–274.
4. Космовська Б. Буба / пер. з пол. Б. Антоняк Львів: Урбіно, 2012. 240 с.

ЛІТЕРАТУРА В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ: ОСВІТНІЙ ТА ЦІННІСНИЙ ВИМІРИ

*Габрієлла Більце,
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»,
магістрантка філологічного факультету
Науковий керівник:
д. філол. н., доц. Оксана Тиховська*

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ТРИЛОГІЇ НАТАЛІЇ ДЕВ'ЯТКО «СКАРБИ ПРИМАРНИХ ОСТРОВІВ» У ШКОЛІ

Трилогія Наталії Дев'ятко «Скарби Примарних островів» [1, с. 304] є яскравим прикладом багат шарового художнього твору, що поєднує елементи фентезі, пригодницького роману та психологічної драми.

В трилогії розповідається про пошуки скарбів Примарних островів командою піратського корабля «Діамант», капітаном якого є Ярош Сокіл. Подорож символізує пошук свободи, самоідентичності та боротьбу проти гніту Імперії, що робить твір надзвичайно актуальним для сучасних підлітків, які перебувають у процесі формування власної особистості.

Аналіз сюжету та композиції твору на уроках літератури доцільно розпочати зі *створення візуальної хронології подій*, що допоможе учням орієнтуватися в нелінійній структурі розповіді. Особливу увагу варто приділити різним часовим площинам (події на кораблі, які відбуваються зараз, спогади героїв, їхні сни та магичні видіння), що створюють ефект калейдоскопу, відображаючи психологічну глибину персонажів.

Робота з образами персонажів на уроках української літератури може включати створення психологічних портретів героїв, аналіз їхньої мови та еволюції протягом твору. Цікавим завданням буде порівняльний аналіз дитячих та дорослих персонажів, їхнього сприйняття свободи, відповідальності та дружби.

Особливу увагу під час вивчення трилогії варто приділити багатій символіці, яка відкриває додаткові смислові пласти твору. Чорні вітрила

«Діаманта»; море, як простір свободи; чарівна карта, що вказує шлях до мети; Дух Імперії, що уособлює гніт і страх – всі ці символи створюють глибоке художнє полотно, яке резонує з підлітковим досвідом. Методично доцільним буде використання творчих завдань, таких як створення карти символів твору з їхнім тлумаченням або малювання власних «вітрил долі» з особистими мріями та цілями.

Вивчення конфлікту у трилогії дозволяє розкрити глибинні психологічні процеси дорослішання. Зовнішній конфлікт із Імперією – це боротьба підлітків проти авторитетів, що обмежують свободу. Внутрішній конфлікт Яроша – пошук ідентичності, характерний для юності. Міжособистісні сварки дітей вчать їх компромісу, а метафізичний конфлікт із Духом символізує боротьбу з ілюзіями, що заважають зрілості.

Використовуючи методику **«Компас вибору»**, вчитель створює плакат із чотирма ціннісними напрямками (Північ: Свобода; Південь: Відповідальність; Схід: Дружба; Захід: Влада). Учні в парах аналізують обраного персонажа у ключовий момент твору, визначаючи його головну цінність та наслідки зробленого вибору. Розміщуючи ім'я героя на відповідному напрямку компаса, учні пояснюють свої міркування класу. Це допомагає глибше дослідити психологічні мотиви персонажів, еволюцію їхніх цінностей та спонукає замислитись над власними життєвими пріоритетами.

Образи дітей у сучасній українській фантастиці часто відображають реальні психологічні проблеми підлітків – пошук ідентичності, конфлікт із авторитетами, формування власної системи цінностей. На уроці літератури пропонується інтерактивна **гра «Дзеркало душі»**, де учні створюють асоціативну карту внутрішнього світу обраного персонажа, аналізуючи його емоції, символи та ключові моменти розвитку.

Важливою темою для обговорення є роль дружби та самопожертви в романі, що проявляється в рішеннях героїв – Алі, яка ризикує життям заради правди, Феофана, який жертвує репутацією, та Яроша, який обирає честь замість помсти. Ці аспекти мають значний виховний потенціал для обговорення моральних цінностей з учнями.

Міфологічні та містичні елементи трилогії відкривають можливості для

формування цінностей учнів.

Відкритий фінал створює простір для рефлексії: *«Що є справжнім скарбом?», «Чому фінал відкритий?», «Як це пов'язано з дорослішанням?»*.

Важлива тема – свобода та боротьба з Імперією як символом тоталітаризму. Учні можуть обговорити:

- *Як Ярош Сокіл і його команда протистоять Імперії? Які якості допомагають їм залишатися вільними?*
- *Чи можна порівняти боротьбу героїв із реальними історичними подіями чи сучасними викликами?*

На уроці можна запропонувати створити груповий проєкт: «Піратська карта пригод». Учні об'єднуються в групи по 4–5 осіб і створюють карту подорожі Яроша та його команди. На карті потрібно позначити ключові місця (Елігер, Східна бухта, цвинтар кораблів) і додати описи подій, символів чи цитати.

Творче завдання: **Дебати: «Пірати vs Імперія»**. Учні діляться на дві команди: одна захищає піратів як символ свободи, інша – Імперію як символ порядку. Питання для дебатів: *«Чи виправдана боротьба піратів проти Імперії?», «Чи може Феофан бути позитивним персонажем, попри його імперську роль?»*.

Трилогія Наталії Дев'ятко «Скарби Примарних островів» є цікавим об'єктом для вивчення на уроках української літератури, її прочитання сприяє розвитку аналітичного мислення, уяви та громадянської свідомості учнів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дев'ятко Н. Скарби примарних островів. Книга 1. Карта і компас. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 304 с.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
3. Качак Т. Б. Сучасна українська реалістична проза для підлітків: зміна естетичної парадигми. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 202–211. URL:

https://www.researchgate.net/publication/340099636_Kacak_T_B_SUCASNA_U_KRAINSKA_REALISTICNA_PROZA_DLA_PIDLITKIV_ZMINA_ESTETICNOI_PARADIGMI (дата звернення: 28.04.2025).

4. Кузенко Г. М., Проданюк М. Т. Асоціативна природа символів у художньому перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 42. Т. 3. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&Z21ID=&Image_file_name=PDF%2Fnmgu_filol_2019_42%283%29__15.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=0 (дата звернення: 29.04.2025).

Надія Зарванська,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. пед. н., проф. **Наталія Грицак**

ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ НА ІСТОРИЧНУ ТЕМАТИКУ У 5 КЛАСІ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Історичні твори займають значне місце в українській літературі. З давніх давен наша країна бореться за свої землі та незалежність. Історичні твори є місцем, де зберігаються спогади про давні часи, наш розвиток та становлення держави. Вони були рушієм національного відродження, тому досить важливо учням в школі показати всю важливість такого жанру, зацікавити та сприяти становленню їх як національно-свідомих громадян. Питання методики вивчення творів завжди є актуальними, тому що змінюються тренди й учні потребують нових підходів. Мною не було знайдено багато матеріалу чи досліджень цієї теми. Однак можна відзначити вклад Яценко Т.О., яка разом з іншими дослідниками розробила власну модельну програму [6], навчальний підручник [7] та написала різноманітні статті з методики літератури.

Історія незамінна частина нашого життя. Саме з неї ми дізнаємось як жили наші предки, розвивалась держава, створювались всі ті речі, якими зараз можемо вільно користуватись. Історія - це беззаперечний урок для нащадків, який треба запам'ятати. Саме тому в українській літературі твори з такою тематикою є чи не найважливішими. Ще з давніх давен письменники прагнули висвітлити те, що їх «болить», надихає чи вражає, прагнули донести своє бачення тієї чи іншої проблеми, достукатись до людей чи просто розважити свого читача. Для цього вони писали свої твори. Вони часто «зверталися до важливих, зламних періодів в історії України, створюючи силою свого таланту й творчої уяви яскраві образи минулих часів» [3]. І чимало з таких творів зараз додано у шкільну програму з української літератури.

Основними модельними програмами для 5 класу є:

1. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Архипова В.П., Січкара С.І., Шило С.Б.) [1].
2. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Яценко Т.О., Качак Т.Б., Кизилова В.В., Пахаренко В.І., Дячок С.О., Овдійчук Л.М., Слижук О.А., Макаренко В.М., Тригуб І.А.) [6].
3. Модельна навчальна програма «Українська література. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори Чумарна М.І., Пастушенко Н.М.) [4].

Усі вони мають на меті:

- Розвивати в учнів стійкий інтерес до читання.
- Удосконалювати навички виразного читання та будь-яку іншу читацьку діяльність.
- Діяти творчо.
- Розвивати усне і писемне мовлення учнів.
- Сприяти засвоєнню основних понять учнями і т.д.

Вони частково відрізняються переліком творів авторів, порядком вивчення їх. Тематичні розділи, куди внесені історичні твори відрізняються у кожній програмі та підручниках. Так у підручнику М. Чумарної та Н. Пастушенко маємо

«Таємниці людини і світу», куди входять міфи, казки, притчі, перекази та «Писемні свідки минувшини» з народним переказом та легендою. У Т. Яценко, В. Пахаренко, О. Слижук все здебільшого сформовано в одному розділі «Минуле українського народу: легенди, перекази, літописні оповіді». У підручнику В. Архипової, С. Січкара, С. Шило маємо розділи «Мистецький спадок нащадкам», де читаємо міфи, легенди і перекази та «Від казки до книги буття», де бачимо літописи.

Окрім усіх цих творів маємо повністю історичну прозу чи з її елементами в таких авторів як Зірка Мензатюк («Таємниця козацької шаблі»), Олександр Олесь («Україна в старовину», «Похід на Царгород», «Ярослав Мудрий», «Половці і Отрок»), Іван Нечуй-Левицький («Запорожці»), Сергій Плчинда («Богатирська застава»), Борис Грінченко («Украла»), Петро Шкурат («Запорозькі підводні човни»), Анатолій Горовий («Доки шабля в руці»), Наталена Королева «Кирило Кожум'яка» та інші. Варто зазначити, що перелік авторів наведений з різних модельних програм, а їх твори є як основні так і варіативні.

Під час вивчення цих жанрів варто звертати на вікові особливості учнів, подавати матеріал просто та цікаво. Історичні твори у школі найбільше з усіх сприяють розвитку національно-свідомої особливості. Завдяки їм можна виховати в учнів любов до рідного краю, патріотизм, заохотити до пізнання минулого нашого народу. Щоб забезпечити всі ці основні завдання та відповідати вимогам програми вчителі щоразу ретельно обирають різні методи для пояснення та вивчення матеріалу. Наприклад, можна вирушити у віртуальну екскурсію фортецями України під час опрацювання повісті Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі», в подорож у минуле разом із братами Києм, Щеком, Хоривом та їхньою сестрою Либідь чи просто пограти у «Мафію» із персонажами. Автори модельних програм також пропонують нам широкий вибір рубрик, завдань до кожної теми. Ось деякі з них: гра «Відгадай, хто я», «Загадкова скринька», «Я літописець», «Коло думок», різні запитання до тексту, міні проєкти та чимало інших.

Отже, твори історичної тематики є досить важливими для вивчення, адже допомагають краще усвідомити ті чи інші історичні процеси, події та загалом

дізнатись минуле народу. Саме тому вони мають бути у шкільній програмі, підручниках. Вчителям, у свою чергу, залишається цікаво та як з найкращого боку показати їх та зацікавити учнів до вивчення, адже ті займають значну частину життя дітей та мають на меті виховати певні цінності у кожному.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипова В. П., Січкарь С. І., Шило С. Б. «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти : модельна навчальна програма. 2021. 27 с.
2. Архипова В. П., Січкарь С. І., Шило С. Б., Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Чернівці : Букрек, 2022. 240 с.
3. Загальна характеристика української історичної прози. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2655-zagalna-kharakteristika-ukrajinskoji-istorichnoji-prozi> (дата звернення: 03.05.2025).
4. Чумарна М. І., Пастушенко Н. М. «Українська літератури. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти : модельна навчальна програма. 2021. 37 с.
5. Чумарна М. І., Пастушенко Н. М., Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2022. 182 с.
6. Яценко Т. О., Качак Т. Б., Кизилова В. В., Пахаренко В. І., Дячок С. О., Овдійчук Л. М., Слижук О. А., Макаренко В. М., Тригуб І. А. «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти : модельна навчальна програма. 2021. 70 с.
7. Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А., Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2022. 256 с.

Софія Каляман

*Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
магістрантка факультету філології і журналістики*

*Науковий керівник:
д. філол. н., проф. Оксана Лабащук*

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ПРО ВІЙНУ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПІДТРИМКИ ДЛЯ ДІТЕЙ

Війна в Україні стала травматичним досвідом для мільйонів дітей, викликаючи страх, тривогу та невизначеність.

Сучасна українська дитяча література відіграє важливу роль у психологічній підтримці юних читачів, допомагаючи їм осмислити події, виразити емоції та знайти надію. Дитячі книги про війну допомагають дорослим проговорити з дітьми складні та болючі питання. Оповіді, адаптовані до дитячого сприймання, допомагають пояснити незрозумілі явища (вибухи, втрати, переміщення) у безпечний та контрольований спосіб.

Читання разом може стати приводом для вираження страхів, запитань.

Читання та контакт із книжкою є одним із найбільш ефективних інструментів у супроводі дітей та підлітків у небезпечних досвідах війни та в переосмисленні цих досвідів [4 с. 8–11].

Сучасна дитяча література про війну часто зосереджується на таких цінностях, як патріотизм, мужність, взаємодопомога, дружба та віра в перемогу.

Герої твору демонструють різні стратегії подолання труднощів, що може надихнути дітей шукати власні способи справлятися зі стресом та тривогою.

Книги про війну часто використовують образи тварин, що полегшує дітям емоційне дистанціювання від травматичних подій та сприяє безпечній ідентифікації з героями.

Матеріалом дослідження є оповідання українських письменників Зоряни Биндас «Котики-патріотики» та історії засновані на реальних подіях написані

Сашком Дерманським та Тетяною Копитовою «Клуб врятованих. Непухнасті історії».

У своїх оповіданнях Зоряна Биндас майстерно зображує тваринок та розповідає про не звичайні історії, які з ними сталися. В чотирьох оповідання авторка змогла змалювати цікаві історії з життя тваринок на війні.

В оповіданнях підкреслюється єдність та сміливість маленьких героїв у боротьбі з агресором, що вселяє в дітей почуття сили та надії.

Сашко Дерманський та Тетяна Копитова у своїй книзі розповідають реальні оповідання про тварин, які постраждали від війни, акцентуючи на темі порятунку та взаємодопомоги.

«Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді. Описів мало, вони стислі, лаконічні» [3, с. 509].

Завдяки правильному вибору жанру, авторам легше втримати увагу дітей. А коли діти читають невигадані історії порятунку тварин, вони ідентифікують себе з героями.

В оповіданні «Боня, яка була потрібна не для користі» автори розповідають про собачку, яка була перелякана ще з народження. А після того як: «онук Сашко ганявся за песенятами, а вона сховалася під бляхою. А той малий шибеник узяв палицю та й ну гатити по блясі! Такий гуркіт зчинився ... Тепер всякої гуркотнечі боїться – страшно!» [2]. Та попри все бабуся Марія любила Боню і вони разом перечекали гуркіт та вибухи у льосі.

Тут можна побачити, як головні герої тваринки допомагають дітям пережити власний травматичний досвід.

Сучасна українська дитяча література про війну є важливим інструментом психологічної підтримки дітей, допомагаючи їм осмислити травматичний досвід, виразити емоції та знайти надію.

Використання образів тварин, створення безпечного простору для обговорення, акцент на позитивних цінностях та збереження національної

ідентичності роблять ці книги цінними ресурсами для дітей та дорослих в умовах війни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биндас З. Котики-патріотики. Харків : Vivat, 2023.
2. Дерманський С., Копитова Т. Клуб врятованих. Непухнасті історії. Харків : Vivat, 2023.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. 2-ге вид., випр., допов. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 751 с.
4. Ройз С. Психологічні настанови (тези з циклу вебінарів «Як говорити з дітьми про війну»). *Живі письменники. Як говорити з дітьми про війну та мир : посібник*. Київ, 2023, С. 8–11.

Ольга Клак,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу (за скороченим терміном навчання)
факультету філології і журналістики,
Науковий керівник:
д. пед. н., проф. **Наталія Грицак**

ОСОБЛИВІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасна освіта орієнтується не лише на передачу знань, а й на формування в учнів цілісного уявлення про світову культуру та літературний процес. Важливим інструментом у цьому процесі є візуалізація, яка допомагає зробити навчання більш доступним, цікавим та ефективним. Як зазначає Л. Онофрійчук: «Викладач у процесі навчання виступає не лише джерелом інформації, а й мотиватором та натхненником, який стимулює інтерес до знань, навчає долати труднощі, формує віру в успіх і досягнення мети» [1]. Особливо значущою вона

є під час вивчення культурологічного та етнокультурологічного простору, оскільки дозволяє глибше зрозуміти особливості певної епохи, національних традицій та історичного контексту твору.

Наведемо окремі приклади використання візуалізації на уроках літератури. Одним із ефективних способів візуалізації є інтерактивні стрічки часу. Вони дають можливість учням побачити розвиток літератури у взаємозв'язку з історичними подіями. Наприклад, під час вивчення Відродження можна створити стрічку часу, яка міститиме важливі культурні події, видатних представників доби та зображення архітектурних пам'яток:



Один із простих, але дієвих видів візуалізації – хмара тегів. Вона дозволяє виділити ключові поняття, що стосуються певного літературного періоду або твору. Наприклад, під час вивчення екзистенціалізму можна створити хмару тегів, яка міститиме слова: «абсурд», «свобода», «відчуження», «Сартр», «Камю». Це допомагає учням швидше засвоїти терміни та усвідомити, які ідеї були важливими для того чи іншого часу.

Ще одним корисним інструментом є мультимедіа-презентації, що поєднують текстову, графічну та відеоінформацію. Наприклад, при вивченні творчості Шекспіра можна створити презентацію з уривками з екранізацій його п'єс, а також зображеннями театру «Глобус» та костюмами епохи. Такий підхід допомагає учням не просто читати текст, а й бачити його візуальне втілення.

У сучасному освітньому процесі дедалі частіше використовуються меми та гіфки, які допомагають учням осмислити твори через гумор та асоціативне мислення. Наприклад, у рамках аналізу «Гамлета» можна створити меми, які відображають сумніви головного героя щодо помсти. Такий підхід не лише робить навчання цікавішим, а й допомагає учням запам'ятати ключові моменти твору.

Ще одним засобом ефективної візуалізації є буктрейлери – короткі відеоролики, що передають настрій і основний сюжет твору. Вони можуть бути створені як учнями, так і вчителем для зацікавлення аудиторії. Наприклад, буктрейлер до «Портрета Доріана Грея» може включати кадри, що передають атмосферу декадансу, естетизму та морального занепаду.

Візуалізація є ефективним педагогічним інструментом, який значно підвищує якість сприйняття та осмислення художнього тексту учнями 5–6 класів. Застосування візуальних методів у навчанні зарубіжної літератури відповідає вимогам сучасної освіти та забезпечує розвиток ключових компетентностей учнів, таких як читацька, культурна, емоційно-ціннісна, креативна. Візуалізація не повинна бути декоративним елементом уроку, а має використовуватись як засіб глибшого занурення у текст, розвитку читацької чутливості та інтерпретаційних навичок. Сучасні методи візуалізації дозволяють

подавати інформацію у вигляді готових образів, що зміщує акцент із простого сприйняття інформації на її глибоке осмислення, встановлення причинно-наслідкових і асоціативних зв'язків, створення власних версій прочитання творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Онофрійчук Л. О. Скрайбінг як сучасна форма візуалізації навчального матеріалу в закладі вищої освіти. Народна освіта. 2020. № 1. С. 61–66. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NarOsv_2020_1_11 (дата звернення: 16.04.2025).

Оксана Косінова

*ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
магістрантка історико-філологічного факультету*

Науковий керівник:

к. пед. н., доц. Ліліана Прокопенко

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО ТЕКСТУ

У сучасному динамічному світі, переповненому надлишком інформації, реклами, розважальних онлайн-платформ, інтеграцією штучного інтелекту у різні сфери суспільного життя, шкільна освіта потребує прогресивних педагогічних підходів. За таких обставин вагомої значущості набуває науково-популярна література, яка може слугувати ефективним інструментарієм як для педагогів у пошуку нових методик, так і для батьків у розумінні сучасних освітніх реалій та підтримці своїх дітей.

Науково-популярний текст спрямований на активізацію пізнавальної діяльності шляхом стимулювання когнітивних процесів реципієнта. Однак науково-популярна література неодмінно має зацікавлювати та захоплювати

читача. Завдяки цьому, навчальний матеріал постає перед учнями не як тягар обов'язку, а як джерело цінних відкриттів.

Ми відзначаємо активне зростання кількості науково-популярних творів з мовознавства та літературознавства, що виходять як умовно окремо, так і в складі інтегрованих курсів. Разом з тим, українські видавництва активно поширюють термін «нон-фікшн», який стає дедалі популярнішим і зрозумілішим для широкого загалу при позначенні подібної літератури.

Як зазначає Колінько О.П., література нон-фікшн має досить рухомі межі та своєрідну специфіку у стильовому оформленні [1, с. 76]. Ми погоджуємося, оскільки зазначені особливості зумовлені функціональним призначенням літератури нон-фікшн.

З огляду на окреслену проблематику особливої уваги заслуговує науково-популярне видання А. Левкової «Спільна мова. Як народжуються і живуть слова», орієнтоване на середній та старший шкільний вік [2]. Авторка майстерно реалізує ключовий принцип наукової популяризації – доступність викладу.

Проаналізуємо лінгвостилістичні особливості наступного уривку: *«Ви, мабуть, не раз чули – принаймні від своїх учительок української мови – словосполучення літературна мова»* [2, с. 22]. Використання займенника «Ви» та наступної вставної конструкції встановлює безпосередній контакт з аудиторією та актуалізація набуті раніше знання. Можна припустити, що вживання модальних часток «мабуть», «принаймні» є стилістичним прийомом, за допомогою якого авторка подає інформацію не в імперативній формі, а як імовірне знання, та таким чином формує довірливі взаємини з читачем, полегшує сприйняття складного матеріалу.

Звернемося до іншого уривку: *«У другій половині XIX століття письменник Михайло Старицький вигадував чимало нових слів. Саме йому приписують впровадження слова мрія – він утворив його вір **мріти** – **виднітися вдалині**. Це слово почали вживати інші автори, воно поширилося – й тепер годі уявити нашу мову без мрії <...> Трапляється, якісь слова, вигадані авторами, не приживаються – інші їх не беруть у свою мову. Той самий Михайло Старицький*

використав у творах слова **тружень**, **заласся** та **звіроцтво**, та до загального вжитку вони не ввійшли <...> *Передбачити, яке слово ввійде в літературну мову, а яке ні – доволі складно. Як казав Вінні-Пух, «із такими бджолами ніколи не вгадаєш» – зі словами й формами подібно»* [2, с. 29]. Авторка поєднує інформативний виклад з елементами розповіді. Таким чином читачі поінформовані щодо неологізмів Михайла Старицького через формат коротких наративних фрагментів: *«Михайло Старицький вигадував чимало нових слів», «він утворив його від мріти – виднітися вдалині»*, що зі свого боку оптимізує процеси запам'ятовування інформації реципієнтом та підвищує рівень його зацікавленості в досліджуваному лінгвістичному явищі. Введення синтаксичних конструкцій, що містять елементи розмовності, наприклад, *«й тепер годі уявити нашу мову без мрії»*, є стилістичним прийомом, спрямованим на встановлення емоційного контакту з читачем та підвищення його залученості до опанування лінгвістичних явищ. Твердження про жваву лексикотворчість М. Старицького, А. Левкова ілюструє конкретним прикладом слова *«мрія»* та його етимології. Наведення невдалих неологізмів *«тружень»*, *«заласся»*, *«звіроцтво»* зміцнює думку про непередбачуваність процесу входження у вжиток нових слів у мові. Порівняння зазначеного процесу із поведінкою бджіл у цитаті Вінні-Пуха: *«із такими бджолами ніколи не вгадаєш» – зі словами й формами подібно»* є метафорою, яка спрощує розуміння складної лінгвістичної ідеї та покращує її запам'ятовуваність завдяки аналогії з гумористичним відтінком.

Застосування різноманітних лінгвостилістичних засобів, зацікавлення, налагодження контакту та спрощення складних мовознавчих ідей є визначальним чинником ефективності науково-популярної комунікації та реалізації її освітнього потенціалу для здобувачів освіти середнього і старшого шкільного віку. Варто наголосити, що представлені висновки є лише початковим етапом дослідження означеної проблематики, яка потребує подальшого, глибшого наукового осмислення шляхом аналізу ширшого кола науково-популярних текстів для виявлення та обґрунтування загальних і специфічних лінгвостилістичних стратегій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колінько О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2016. № 24. С. 74–77.
2. Левкова А. Спільна мова. Як народжуються і живуть слова. Київ : Портал, 2020. 200 с.

Софія Кріль,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
магістрантка факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. пед. н., проф. **Наталія Грицак**

ПРАДАВНЄ МІФОЛОГІЧНЕ СВІТОБАЧЕННЯ У КНИЗІ «ЧАРІВНІ ІСТОТИ УКРАЇНСЬКОГО МІФУ. ДУХИ ПРИРОДИ» ДАРИ КОРНІЙ: ОСОБЛИВІСТЬ ПРОВЕДЕННЯ УРОКУ

Міфи – це перша форма духовного життя первісного народу, і засіб розвитку духовної та соціальної духовної культури людини. У міфологічному світогляді минуле, теперішнє і майбутнє поділяються на правду й оману, добро й зло. У міфічній свідомості світовідчуття часу орієнтоване на минуле, тоді як майбутнє і сьогодення витісняють і зливаються з ним. Завдяки міфам, обрядам і святам люди оволоділи формами соціальної діяльності та соціалізували індивідів. [4, с. 38]. Давньоукраїнська мова містить відомості про первісний, донауковий світогляд наших предків. Такий світогляд учені називають «міфологією», оскільки міф – це фантастичні оповіді про виникнення світу, народження богів, появу людини на Землі, походження культури – вміння добувати вогонь, користуватися плугом, обробляти землю, пекти хліб, про взаємини людей і тварин та різноманітні чудеса [1, с. 6].

На переконання дослідників, староукраїнська міфологія демонструвала певну відстороненість. Скажімо, до доброзичливих духів відносили: лісовика, берегиню та польових духів, що опікувалися помешканням, зібраним урожаєм, а також людей у лісах та на галявинах. Усім цим духам приписувались людські риси, як у зовнішності та в манерах. «У людській подобі, але з цапиними або собачими ногами і ріжками на лобі, уявляли українці навіть чортів, наділяючи їх переважно негативними людськими рисами – лукавством, підступністю, впертістю – всім тим, що не личить робити. Тому нерідко, незважаючи на свої містичні властивості, чорт програвав у двобої з добродійною людиною» [5, с. 43].

Дара Корній – письменниця, що не лише змальовує міфічних істот, а й висвітлює їхнє місце у світосприйнятті наших пращурів, демонструючи взаємодію людини і навколишнього світу. Вона представляє міфологічні вірування як складову української історії та культурної спадщини, яка формує людське існування. До прикладу книга письменниці «Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» вважається важливим джерелом знань про українську міфологію, адже вона презентує учням розмаїття міфологічних постатей, розкриває їхні ролі та вплив на світогляд наших пращурів.

У творах Дари Корній широко використовуються міфологічні елементи: міфічні постаті, сюжетні лінії, мотиви, філософські ідеї, ритуальні обряди, заклинання та пісенні тексти, взяті з унікальної української міфологічної традиції. На думку Ю. Сидоренка, присутність міфологічних елементів у літературних творах, впливає на спосіб, у який автор створює художній світ, а також визначає тематику та ідеологічне наповнення тексту. «Причому кожен з елементів визначає загальну концепцію твору, а разом вони утворюють своєрідну єдність, характеризують явище в межах цілісності, взаємопов'язаності його складових» [3, с. 161]. Отже, під час аналізу текстів Дари Корній, важливо зосереджуватись на виявленні міфологічних складових, що сприятиме повноцінному розумінню учнями літературного матеріалу.

Дослідження книги Дари Корній «Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» ефективно використовується на уроках позакласного читання чи курсу

рідної літератури, оскільки посібник містить багато пізнавальних та захоплюючих давніх праукраїнських міфів. Творчість Дари Корній відіграє важливу роль у збереженні та популяризації української міфології, яка є надзвичайно важливою складовою української культурної спадщини. За допомогою її книги «Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» школярі здатні краще розкрити для себе уявлення пращурів про надзвичайних істот та зрозуміти їх світобачення та моральні орієнтири.

Для ефективного засвоєння матеріалу книги Дари Корній та розуміння прадавнього міфологічного світобачення варто заохочувати школярів до дискусій, розігрування ролей, творчих завдань, перегляду фільмів з оглядом на індивідуальні та вікові риси учнів. Вивчення міфів можна інтегрувати з уроками історії, літератури, образотворчого мистецтва, географії, що сприяє глибшому усвідомленню контексту та важливості міфологічних історій.

Аби посприяти глибшому осмисленню міфологічних текстів та світоглядних проблем, які порушуються на заняттях, вчитель може вдаватися до низки підходів, до прикладу: візуалізація – застосування ілюстративних матеріалів, які дозволять учням сформулювати чіткі візуальні образи предметів, що були у центрі уваги авторів міфів. Це робить процес читання захопливішим та полегшує розуміння змісту; спостереження – необхідно, щоб учні уважно вчитувалися у текст, зосереджувалися на деталях та намагалися самостійно знаходити відповіді на власні запитання; обговорення – доцільно організовувати дискусійні зустрічі, де учні зможуть висловлювати свої думки та враження від прочитаного, а також спільно шукати відповіді на питання, які їх зацікавили.

Розгляньмо, наступні види діяльності, що стануть ефективним засобом для закріплення вивченого матеріалу:

1. Робота «з паспортом» міфологічних персонажів, зокрема, аналіз міфу про Лісовика має включати таку структуру завдань та запитань: Перелічіть усі відомі імена, під якими згадується Лісовик. Опишіть основне призначення цього лісового духа. Який характер притаманний Лісовику? Обґрунтуйте, чому Лісовик є добрим та справедливим (на прикладі «Казки про дерева»). Де мешкає Лісовик?

Чому герої казки не були обізнані про його існування? Якими чарівними здібностями володіє лісовий господар? Які ласощі полюбає Лісовик?

2. Виразне читання, переказ і детальне обговорення окремих епізодів тексту, особливо тих, що розкривають образи міфічних істот, є ефективним способом не лише краще зрозуміти давню українську міфологію, але й збагатити вміння аналізувати художні деталі, до прикладу: опишіть детальний портрет одного з духів, поясніть, як виглядають Лісовик, Водяник, Польовик; відшукайте в тексті описи зовнішності зазначених персонажів та продекламуйте їх; розкрийте, який епізод з міфів про духів природи справив на вас найбільше враження, викликав сміх чи подив. Доповніть свою розповідь цитатами із тексту.

Ця робота має на меті опанувати знання про духів природи в давньоукраїнській міфології, навчитися розрізняти сюжетні елементи, аналізувати портретні характеристики, покращити навички виразного читання. Окрім того, вона спрямована на зацікавлення здобувачів освіти творчістю Дари Корній та багатством української міфології.

3. Метод «склеювання» літературного джерела полягає у поєднанні міфу з казкою, що дозволяє розкрити нові аспекти сприйняття текстів. Цей підхід особливо доречно використовувати, якщо діти вже ознайомлені з міфами, але ще не знайомі з казками. Для ефективності роботи пропонується організація групової діяльності. Завдання для групових для роботи у групах: скласти казку зі знайдених фрагментів; визначити, до якого міфу підходить створена казка, і аргументувати свій вибір. Головна мета цієї діяльності – формування дослідницьких і пошукових навичок у школярів, розвиток їх аналітичного й синтетичного мислення, а також зацікавлення у вивченні сюжетної структури літературного твору.

У підсумку можна зазначити, що книга Дари Корній «Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» є важливим джерелом для вивчення давнього міфологічного світогляду наших предків. Міфи, як одна з первісних форм духовного існування, стали фундаментом культурного розвитку, формуючи уявлення про навколишній світ. Творчість Дари Корній не лише оживляє ці давні

вірування, а й адаптує їх до потреб сучасної аудиторії, роблячи цікавими й доступними навіть для школярів. Її твори дозволяють простежити глибинні міфологічні структури, які впливають на художню реальність і загальний ідейний зміст текстів. Ефективна організація навчальних занять на основі цієї книги включає використання різноманітних інтерактивних методів, які залучають учнів до активного дослідження міфологічних образів та їхньої символіки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький А. Міфологія і міфи античного світу. 2-е вид. Київ : Наукова думка, 1989. С. 6.
2. Корній Д. Чарівні істоти українського міфу. Духи природи. Харків : Віват, 2023. 315 с.
3. Рудюк Т., Капленко О. Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» Дари Корній: методика шкільного вивчення. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки»*. 2023. Вип. 3. С. 160–165.
4. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 312 с.
5. Удовиченко Л. Проблема культурно-національної ідентичності та шляхи її вирішення у новій українській школі. *Збірник наукових праць. Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка*. 2022. № 37 (1). С. 70–75.

***Наталія Ліщук,**
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. пед. н., проф. **Наталія Грицак***

НАВЧАЛЬНА ГРА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ АКТИВНОГО ЧИТАЧА

Завдання яке сьогодні ставить Національна доктрина розвитку освіти перед педагогом – це створення умов учням для їхнього максимального самовизначення й саморозвитку. Для цього процес навчання має бути сконструйований із максимальним наближенням до запитів і можливостей дитини [4]. У сучасному світі, насиченому візуальною інформацією та стрімким розвитком кліпового мислення, читання часто відходить на другий план у дітей та підлітків. Проте, саме воно є фундаментом для всебічного розвитку особистості, розширюючи словниковий запас, розвиваючи творчу уяву, критичне мислення. Воно не просто передає знання, а вчить аналізувати, порівнювати, висловлювати власну думку, співпереживати, переосмислити, що сказав автор і як він це сказав. Часто учні сприймають читання як обов'язок, а не як можливість поринути у цікавий світ знань та емоцій.

Феномен «активного читача» полягає не лише у вмінні технічно читати, але насамперед глибоко розуміти прочитане, ставити запитання до тексту, аналізувати його, встановлювати зв'язки із власним досвідом. У цьому контексті особливої актуальності набувають методи, які здатні пробудити інтерес до книги, а також зробити процес читання активним та усвідомленим. Дієвим засобом до залучення та зацікавленості читанням є навчальна гра, яка ефективно впливає на розвиток пам'яті, утримання уваги дітей та всіх інших пізнавальних процесів. Про значення гри в житті дитини писав В. Сухомлинський: «У грі розкривається перед дітьми світ, розкриваються творчі можливості особистості. Без гри немає і

не може бути повноцінного розумового розвитку. Гра – величезне світле вікно, через яке в духовний світ дитини вливається життєдайний потік уявлень, понять про навколишній світ. Гра – це іскра, що запалює вогник допитливості і любові до знань» [5, с. 95]. Ми погоджуємося з думкою видатного українського педагога, адже гра несе в собі навчальний і виховний потенціал:

1) Гра робить навчальний процес різноманітним.

2) Гра формує сильну особистість: діти вчаться виборювати перемогу, прагнуть до успіху, досягають поставленої мети, а також бачать потребу у самовдосконаленні.

3) Гра розвиває вміння працювати у колективі, допомагати, разом йти до успіху, поглиблює комунікабельність.

Ефективність використання навчальних ігор буде залежати від етапів заняття, на різних етапах буде різна ефективність. Ігрові технології можна використовувати на усіх етапах уроку в залежності від мети навчання, а також її тривалість може бути різною від кількох хвилин до цілого уроку. На думку Л. Артемової, гра є природним механізмом мотивації, а також ігрові технології активно залучають учнів до навчального процесу, дають змогу врахувати різні стилі навчання та швидкість усвідомлення матеріалу дитиною [1, с. 7].

Велика кількість ігор, насправді, не є затратними по часу та не вимагають особливого інвентаря. Тобто вчитель може з легкістю поєднати навчальну гру з іншими традиційними видами діяльності. Погоджуємося з думкою української науковиці Г. Беленької, що важливим елементом в ігрових сценаріях є інтерактивність. Вона сприяє кращій взаємодії учнів з матеріалом та один з одним, розвиваючи навички співпраці та комунікації [2, с. 36]. Ігри на уроці літератури дещо відрізняються від інших ігор, вони мають на меті поглибити знання учнів про специфіку літератури як мистецтва слова. І як зазначає Ю. Бондаренко у школах зазвичай переважають ділові ігри, адже учням потрібно знайти певне рішення перебуваючи у ролі літературознавця-критика або письменника, актора чи режисера [3, с. 35]. Пропонуємо розглянути приклади навчальних ігор, які можна використати на уроці української літератури.

«Інтерв'ю з письменником/персонажем». Під час цієї гри один учень виконує роль письменника або літературного персонажа, а інші ставлять йому запитання. Ця активність сприяє глибшому розумінню образів та авторського задуму.

«Квест за змістом твору». Під час цієї гри учні отримують завдання-підказки, які ведуть їх від однієї «станції» до іншої, виконуючи завдання, пов'язані зі змістом літературного твору. Такий тип гри активізує знання тексту та розвиває логічне мислення.

«Суд над літературним героєм». Учні діляться на групи: обвинувачені, захисники, присяжні, їхнє завдання розглянути вчинки одного з персонажів, аргументуючи свою позицію. Така гра розвиває критичне мислення та вміння аналізувати поведінку персонажів. Вивчаючи біографію письменника можна запропонувати роботу з Facebook-сторінкою або літературних персонажів. Використовуючи різні джерела учні мають заповнити сторінку, а також можуть створити власний дизайн, придумати наповнення :кросворди, покликання на текст, документальні фільми, QR-коди. Для учнів 5-6 класів варто запропонувати приклад такої сторінки, а учні 7-9 можуть спробувати втілити власні ідеї. Одним із дієвих методів є рольова гра. Вона передбачає прийняття учнями на себе ролей персонажів художнього твору та відтворення їхніх діалогів, дій, емоцій, цей метод виходить за межі пасивного сприйняття інформації, залучаючи учнів до активної взаємодії з текстом та один з одним. Відтворюючи роль учень змушений задуматися над мотивацією, емоційним станом героя, спробувати пережити той стан, вибір як це було у творі. У такому випадку учень вчиться розуміти різні точки зору, а також такий вид діяльності стимулює інтерес до літератури, заохочує до пере прочитання тексту для кращого розуміння свого персонажа.

Отож, навчальна гра – ефективний засіб для залучення учнів до читання, формування «активного читача». Використання ігрових технологій урізноманітнює навчальний процес, допомагає учням зміцнити набутті знання, розвиває комунікативну компетентність, критичне мислення, вміння формулювати думку та аргументувати її ,підтверджувати прикладами з твору або

власного досвіду, розвиває творчі здібності, формує світоглядні позиції. Таким чином, навчальна гра на уроці літератури є не просто розвагою, а ефективним педагогічним інструментом, який сприяє більш глибокому, цікавому та усвідомленому вивченню літературних творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артемова Л. В. Щоб дитина хотіла і вміла вчитися. *Дошкільне виховання*. 2000. № 5. С. 6–7.
2. Беленька Г. В. Кольорове намисто: навчально-методичний посібник для вихователів та батьків дітей дошкільного віку. Київ : Сім кольорів. 2014. 76 с.
3. Бондаренко Ю. І. Дидактичні ігри в процесі вивчення літератури. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2021. № 4. С. 33–44.
4. Про національну доктрину розвитку освіти. Президент України; Указ, Доктрина від 17.04.2002 №347/2002
5. Сухомлинський В. О. Слово про слово. Вибрані твори : в 5-ти т. Київ : Радянська школа, 1977. Т. 5. 638 с.

Олена Міневич,

*ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
магістрантка історико-філологічного факультету*

Науковий керівник:

*к. пед. н., доц. **Жанна Горіна***

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА СТРАТЕГІЯ ЧИТАННЯ РОМАНУ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»

На зламі XX і XXI століть багато художніх текстів української літератури отримують нове прочитання як в академічному літературознавстві, так і в практиці вишівської і шкільної мовно-літературної освіти. Програмний аналіз художнього твору сьогодні переорієнтований на формування читацької компетентності, глибоке занурення у зміст і форму тексту з метою виявлення багатшарових зв'язків з іншими текстами і контекстами (Л. Бондаренко, Н. Бондаренко, Н. Гоголь, Л. Горболіс, О. Ісаєнко, С. Жила, А. Землянська, Ж. Клименко, О. Куцевол, Л. Овдійчук, В. Пахаренко, Г. Токмань, В. Уліщенко, Т. Яценко). Однією з методик аналізу тексту, використовуваних під час вивчення художнього твору «Майстер корабля», можна запропонувати інтертекстуальне читання, що дозволить розвинути візуальну культуру читачів, навички інтерпретації тексту як системи різномірних семіотичних просторів [2].

Інтертекстуальність як термінологічне поняття в широкому вживанні позначає використання в художніх творах (або, якщо скористатися термінологією семіотики, в «текстах») тих чи тих елементів, запозичених з інших «текстів» або так чи інакше з ними пов'язаних. Науково доведено, що категорія інтертексту в художньому дискурсі має власну, яскраво виражену специфіку (Р. Барт, М. Бахтін, У. Еко, М. Гловінський, Ж. Женетт, Ю. Крістева, Ю. Лотман, Д. Наливайко, О. Переломова, В. Просалова, Ю. Тинянов, М. Шаповал). Звернення до категорії інтертекстуальності у цій функціональній сфері побутування мови пов'язане з активною настановою автора на діалогічність, що збагачує текст, дозволяє

авторові, не обмежуючись рамками своєї суб'єктивної, індивідуальної свідомості, вводити в текст одночасно кілька іносистемних мовних суб'єктів, інколи відкритих для читача (напр., при різних типах цитування), однак частіше «прихованих» за хитросплетіннями фігур інтертексту, наприклад, при використанні текстової аплікації, монтажу, алюзії, парафраз, травестування, епіграфу і т. ін. До прикладу, інтертекст з настановою автора на діалогічність простежуємо в монтажній композиції роману, яка ніби нагадує перегляд кінострічки, де мемуари головного героя перемежовані з листами і розповідями його дорослих синів, пілота Майка і письменника Генрі, листами до нього «героїні любовного трикутника» балерини Тайах, із низкою оповідань матроса й доволі розлогою лекцією Професора про справу корабельного будівництва. Зазначені епізоди, по суті, з погляду стратегії інтертекстуального читання є окремими «вставними новелами».

«Майстер корабля» – перший роман Юрія Яновського, створений на основі кінематографічного досвіду автора. Це, на нашу думку, цілком європейська, новаторська, модерністська історія, написана у стилі кіномемуарів, на сторінках якої вирують романтика молодості, морських пригод, щастя кохання і радість від життя. Буремна історія епохи появи вітчизняного кінематографа і життя в Одесі на початку минулого століття. Письменник експериментує зі змістом, мовною формою, які тяжіють до кінематографічності, намагаючись досягти глибин психологічного аналізу. Тогочасна критика неоднозначно сприйняла цей текст: з одного боку, неможливо було не помітити його високу художність і філософську спрямованість, але, з іншого, в романі молодого автора був відсутній обов'язковий на той час герой-пролетар і відверта радянська пропаганда, притаманні тодішній соцреалістичній літературі [1]. Водночас асоціативність, символіка, висока емоційна напруженість оповіді, тяжіння до ритмічності, пісенності, монтажної кінематографічності мовної структури досліджуваного роману, взаємодія «свого» і «чужого» в тексті є визначальними рисами неоромантичного стилю ранньої художньої творчості Юрія Яновського.

Переосмислення, авторська трансформація образів і сюжетів світової літератури значно розширюють простір читацької уяви старшокласників та свідчать про очевидні інтертекстуальні зв'язки твору. Інтертекстуальне читання означеного тексту породжує в уважного читача нові смисли, а відтак потребує, крім «пригадування чужого тексту», його коректної інтерпретації. Інтертекстуальна стратегія читання роману «Майстер корабля» ґрунтується на: а) руйнуванні звичного лінійного сюжету в зображенні подій і персонажів, який хоч і будується на переплетінні багатьох історій, але всі сюжетні епізоди, попри нібито фрагментарність викладення, тяжіють до цілісності єдиної сюжетної канви, б) зникненні фабули зі зміщенням хронотопу, який охоплює різні часові і просторові площини, в) максимальній концентрації читацької уваги на особистості персонажа та заохоченні читача до глибшого занурення в художній текст, г) приверненні читацької уваги до секретів письменницької творчості і кіновиробництва, до декодування епіграфів (чотири епіграфи, надані мовою оригіналу, по суті, відображають провідні ідеї сюжетного руху роману), алюзій (образ Мойсея), символічних образів («дама серця», майстер корабля, море), аналогій (Місто на березі моря) і мотивів («блудний син», пригоди і мандри, екзотичні місця), дозволяючи старшокласникам у такий спосіб проінтерпретувати художній твір як у реаліях тогочасного культурно-мистецького контексту, так і в сучасному загальнофілософському й історичному аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. П. «Майстер корабля» – дебютний роман Юрія Яновського : [відеолекція]. URL: <https://cutt.ly/BuuIiGYy> (дата звернення 10.05.2025).
2. Горіна Ж. Д., Герасименко К. В. Візуальна культура кольорової перцепції модерністського художнього твору. *Нова лінгвістична парадигма: напрями і перспективи* /за ред Н. В. Кондратенко. Вінниця : ТВОРИ, 2024. С. 1231. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/20159> (дата звернення 16.05.25).

*Вікторія Нестерук,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки,
студентка I курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. філол. н., проф. Галина Яструбецька*

**ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ
ГРИГОРА ТЮТЮННИКА У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ
З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ
ЖИТТЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ**

У сучасній освіті важливим є не лише передача знань, а й формування життєвих компетентностей учнів, які допомагають їм адаптуватися до змін, приймати відповідальні рішення та ефективно взаємодіяти з оточенням. Використання творів Григора Тютюнника у навчальному процесі є ефективним засобом не лише для розвитку читацької компетентності, а й для формування життєво необхідних якостей у сучасних учнів. Проза Тютюнника глибоко психологічна, сповнена моральних сенсів і водночас надзвичайно життєва. Саме це робить її актуальною для освітнього середовища, де одним із ключових завдань стає формування компетентної особистості, здатної до рефлексії, відповідальності, співпереживання й активної участі в житті громади.

Дослідженням літературної спадщини Григора Тютюнника займалися такі літературознавці, як В. Даниленко, І. Дзюба, В. Євсєвська, Г. Єжелов, І. Захарчук, І. Лагола, В. Марко, Р. Мовчан, Л. Мороз та інші [4, с. 69–72]. Творчість українського письменника, перекладача, представника покоління шістдесятників Григора Михайловича Тютюнника впізнається за глибиною розповідей про простих людей із села, де зображено внутрішній світ героїв, їхні переживання та вправно передано національний характер персонажів у різних його проявах. Григир Тютюнник використовує у своїх творах глибоку символіку для передавання закодованого в речах сенсу та ідей, власного світосприйняття та

переживань. Його оповідання глибоко проникають у психологію персонажів, відображають моральні дилеми та соціальні проблеми, що робить їх актуальними для обговорення на уроках літератури [2, с. 111–115].

Григор Тютюнник, як майстер лаконічної й водночас емоційно насиченої оповіді, зумів створити твори, які без надмірної дидактики змушують читача замислитися над сенсами життя, моральним вибором, цінностями добра, гідності, честі. У повісті «Климко» ми бачимо приклад формування відповідальності, чуйності, внутрішньої стійкості – якостей, що є складовими емоційного інтелекту та соціальної компетентності. Герой, незважаючи на свій юний вік, виявляє здатність приймати складні рішення, діяти у кризових ситуаціях, зберігати людяність. Образ Климка формує в учнях не лише розуміння історичної реальності, а й стимулює до розвитку власної здатності до емпатії й самопожертви [4, с. 69–72]. Тютюнникові персонажі часто поставлені в умови морального вибору, де немає чітко окресленого «добра» чи «зла», що дає вчителю простір для дискусій, обговорень, підведення учнів до самостійного формування висновків. Усе це сприяє розвитку критичного мислення, вміння аналізувати, аргументувати свою позицію.

Оповідання «Син приїхав» ілюструє, як байдужість між рідними людьми призводить до моральної деградації. Через таку тематику у свідомості учнів виникає внутрішній спротив байдужості, розуміння цінності родинного тепла та відповідальності за емоційний клімат у сім'ї. Ще одним важливим аспектом є формування національної ідентичності та культурної свідомості. Григор Тютюнник творив рідною мовою, опирався на український фольклор, традиції, побут. У його текстах відчутна глибока любов до рідної землі, до українського народу, його звичаїв [3, с. 38-49]. Все це робить твори не просто матеріалом для аналізу, а джерелом духовного єднання з національною спадщиною. Шляхом вивчення таких текстів формується відповідальне громадянство, любов до Батьківщини, а також і повага до свого коріння, що є вкрай необхідним для стійкої самоідентифікації особистості.

Особливо цінними у педагогічному процесі є оповідання, що зображують

світ дитинства. Це світ чеснот, справжності, але й болючих уроків дорослішання. Такі твори дають змогу учням побачити власні проблеми у дзеркалі літератури, порівняти себе з героями, замислитися над власною поведінкою та її наслідками. Вони не просто читають – вони проживають прочитане, що відкриває потужні можливості для розвитку емоційної чутливості, саморефлексії, вміння працювати з власним внутрішнім світом. У творі «Ласочка» хлопчик Арсен через зв'язок із маленьким звірятком навчається відповідальності, доброти, а також розуміє біль втрати, що формує в учнів здатність приймати складні почуття. Художня мова, образність, емоційна насиченість його стилю надихають на власні літературні спроби – написання відгуків, есеїв, листів до героя, мініатюр, продовжень історій. Такого роду рефлексія дозволяє не тільки краще засвоїти зміст, а й розвинути вміння самовираження, розширити словниковий запас, попрацювати з мовою як інструментом впливу. У такому процесі формується комунікативна й культурна компетентність, що є базовою у шкільній освіті [1, с. 111–115].

Твори Тютюнника – це ще й джерело моделей поведінки, що вчать стійкості, гідності, доброти навіть у найтяжчих життєвих обставинах. Їх можна ефективно інтегрувати в міжпредметні зв'язки, поєднуючи з уроками історії, етики, правознавства, громадянської освіти. Такий підхід сприяє комплексному підходу до виховання учня як особистості, що здатна до морального вибору, соціального діалогу та відповідальної поведінки.

Підсумовуючи, слід наголосити, що художній світ Григора Тютюнника – це не просто ілюстрація певної епохи чи художній текст для аналізу, а глибокий виховний простір, у якому сучасний учень може сформувати в собі ключові життєві компетентності: емоційну зрілість, здатність до критичного осмислення реальності, чутливість до проблем інших, комунікативність, національну свідомість. І тому включення творів цього автора в навчальний процес – це не лише вивчення літератури, а інвестування у формування внутрішньо вільної, моральної, відповідальної людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузьменко В. Григiр Тютюнник – маляр кришталевої правди. *Українська література в загальноєвропейському контексті: матеріали всеукр. наук.-практ. конф.* Мелітополь, 2018. С. 111–115.
2. Кузьменко В. Художні особливості творчої спадщини Григора Тютюнника. *Українські студії в європейському контексті.* 2020. № 1. С. 111–115.
3. Мороз Л. Іронічний Григiр Тютюнник (деякі спостереження). *Слово і Час.* 2021. № 6. С. 38–49.
4. Селезньова Н. Автобіографічні мотиви в повісті Григора Тютюнника «Климко». *Актуальні проблеми філологічних наук : зб. тез студ. наук. конф., м. Харків, 24 жовт. 2024 р. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди / за заг. ред. О.В. Радчук.* Харків, 2024. С. 69–72.

Тетяна Осташок,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. пед. н., проф. **Наталія Грицак**

ОНЛАЙН ПЛАТФОРМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ІМІДЖУ ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА

На межі традиційної і цифрової педагогіки роль учителя-словесника трансформується, утворюючи новий формат публічної присутності, в якому онлайн-платформи стають простором професійного самоствердження, комунікації та репрезентації. Цей процес співвідноситься із поняттям «педагогічного брендування», де імідж учителя не обмежується рамками уроку, а набуває публічного виміру завдяки цифровим інструментам [1, с. 28]. Саме тут формується новий тип комунікативного впливу, в якому соціальні мережі, блоги,

освітні вебінари стають елементами інтегрованої моделі взаємодії з учнями, батьками, професійною спільнотою.

Блог як педагогічна платформа виконує функцію не лише особистого архіву методичних матеріалів, але й публічного простору, в якому вчитель демонструє власний стиль викладання, педагогічні погляди, методичні знахідки. У контексті літературної освіти блог стає також інструментом літературної критики, де педагог виступає як аналітик художніх текстів, модератор дискусій, порадник для читацької аудиторії [2, с. 38]. У такій моделі імідж учителя конструюється не через формальний статус, а через здатність продукувати контент, актуальний для освітньої спільноти, здатний впливати на читацькі уподобання, літературні смаки, навички інтерпретації.

Онлайн-платформи соціальних мереж, зокрема Facebook, Instagram, Telegram, виступають як комунікативні середовища, у яких учитель-словесник формує не лише професійну присутність, але й соціальну репутацію. У цих просторах відбувається процес «освітнього нетворкінгу», що, за спостереженням О. Р. Трач, дозволяє вчителю бути залученим у професійну комунікацію, обмінюватися методичними кейсами, брати участь у фахових дискусіях, а також актуалізувати власний педагогічний досвід через публікації та обговорення [4, с. 23]. Такий досвід стає не лише способом самопрезентації, але й джерелом підвищення професійної кваліфікації, що формує імідж учителя як сучасного, відкритого до інновацій, готового до міждисциплінарної співпраці.

Участь у вебінарах, онлайн-конференціях, дистанційних тренінгах через платформи Zoom, Google Meet, Moodle створює додатковий вимір професійного розвитку, у якому сертифікація педагогічних компетенцій супроводжується публічним представленням здобутків. Цифрові сертифікати, дипломи, відгуки стають елементами цифрового портфоліо, що публікується на особистих сторінках учителя, підкреслюючи його фахову активність і прагнення до безперервної освіти [2, с. 34]. У цьому контексті імідж учителя набуває ознак «освітнього лідерства», що поєднує функції наставника, комунікатора, інноватора.

Застосування мультимедійних онлайн-інструментів, таких як Canva, Padlet, LearningApps.org, відкриває можливості для трансформації дидактичного контенту, що, за даними М. Навроцької, дозволяє підвищити рівень мотивації учнів, інтенсифікувати процес засвоєння літературного матеріалу, стимулювати розвиток креативного мислення [3, с. 60]. Публікація створених мультимедійних завдань, інтерактивних тестів, візуальних схем у цифровому просторі формує імідж учителя як креативного фахівця, здатного адаптувати класичну літературну освіту до сучасних потреб покоління Z.

Створення власного відеоконтенту – відеоесе, інтерв'ю, аналізів літературних текстів – через платформи YouTube, TikTok розширює аудиторію педагогічного впливу, формуючи новий формат освітньої взаємодії, де учень виступає не лише реципієнтом, але й співучасником контенту [3, с. 78]. Такий підхід підкреслює здатність учителя інтегрувати інноваційні медіа у навчальний процес, виходити за межі традиційної дидактики, демонструючи гнучкість, відкритість, готовність експериментувати.

Організація онлайн-літературних клубів, флешмобів, інтерактивних конкурсів стає елементом залучення учнівської аудиторії до творчої співпраці, що, за спостереженням О. Апостола, створює ефект «освітньої спільноти», де педагог виступає не як контрольний інстант, а як партнер, фасилітатор, провідник [1, с. 29]. У такій взаємодії імідж учителя-словесника набуває нових рис: він ототожнюється із культурним лідером, носієм цінностей, здатним будувати містки між літературною традицією та сучасними комунікативними моделями.

У цьому контексті онлайн-платформи виступають не лише як технологічний інструмент, а як простір формування професійної ідентичності, що потребує стратегічного підходу, уваги до етики цифрової поведінки, відповідальності за контент. Імідж учителя в онлайн-середовищі стає динамічною конструкцією, що поєднує освітню компетентність, комунікаційну чутливість, медіаграмотність і здатність до самооновлення [2, с. 37].

Саме у цій інтеграції педагогічної практики, медійної активності та особистої самопрезентації формується нова парадигма професійного іміджу

вчителя-словесника – образ сучасного, креативного, публічного інтелектуала, здатного поєднувати традицію й інновацію, академічну глибину й комунікативну доступність.

ЛІТЕРАТУРА

2. Апостол О. В. Професійний імідж викладачів закладів вищої освіти як проблема педагогічної теорії та практики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 05. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2019. Вип. 72 (Т. 1). С. 27–31. URL: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.72-1.06> (дата звернення: 02.05.2025).
3. Грицак Н. Р. Професійний імідж майбутнього вчителя зарубіжної літератури: від навчання до практики. *Освітологічний дискурс*. 2021. Т. 35. № 4. С. 33–39.
4. Навроцька М. М. Розвиток професійного іміджу педагога в системі післядипломної педагогічної освіти : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Тернопіль, 2019. 252 с.
5. Трач О. Р. Формування іміджу викладача в соціальних середовищах Інтернету. *Імідж сучасного педагога*. 2021. № 1 (196). С. 22–25. URL: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-1\(196\)-22-25](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-1(196)-22-25) (дата звернення: 04.05.2025).

*Наталія Прибила,
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка IV курсу
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
к. філол. н., доц. Наталія Кучма*

НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ У РОДИНІ

О. П. КОСАЧ (ДРАГОМАНОВОЇ)

Постать української письменниці Олени Пчілки продовжує привертати увагу дослідників насамперед у контексті внеску її родини у розвиток національної культури та освіти. Шестеро дітей Косачів мали не просто ґрунтовну освіту, але й розмовляли іноземними мовами, музикою, збирали передовсім волинський фольклор. І все назване забезпечила їх мама – Ольга Петрівна Драгоманова-Косач, яка підписувала свої літературні твори «Олена Пчілка».

Свій вчительський талант Олена Пчілка виявляла у турботах про своїх дітей. Мікросвіт Михайла, Лариси, Ольги, Оксани, Миколи та Ісидори творився на фундаменті української мови, народних традицій і звичаїв, народної педагогіки, але й був «відчинений навстіж у люди і народи». Діти під керівництвом матері поринали у світ зарубіжної літератури і культури, музики.

Ольга Драгоманова прагнула прищепити дітям почуття справедливості, без авторитарного тиску та покарань. Ісидора Косач-Борисова згадувала про матір: «Олена Пчілка була ворогом муштрування дітей, надуживання дорослим примусом, наказом у стосунках з дітьми, говорячи завжди, що така суворість дорослих з дітьми «пригашає» дух. Так Олена Пчілка уміла сполучати у відносинах з членами своєї родини ніжність, жартівливість і пестощі з неухильним виконанням обов'язків. І тому, коли вчила когось зі своїх дітей чогось (рідної чи чужої мови тощо), то ставила великі вимоги, а водночас за різні дитячі пестощі й провини не карала» [6, с. 28].

Одним із способів навчання був домашній ляльковий і драматичний театр, акторами у них були не лише діти Косачів, а й інших українських родин та селянські діти.

Найбільшою проблемою, що турбувала Олену Пчілку, була тогочасна школа. Письменницю непокоїло, що всі її зусилля виховувати дітей у національному дусі будуть зведені нанівець цілком зрусіфікованою системою освіти. Саме тому вона вирішила самостійно дати їм початкову освіту. В «Автобіографії» Ольга Петрівна писала: «Мені тоді здавалось, що школа зараз же зруйнує моє змагання виховати дітей в українській мові. Це був даремний страх, бо потім я побачила, що коли дітей добре вправлено в українській мові, то тоді школа цієї мови не руйнує» [1, с. 143].

Материнська школа Олени Пчілки була високо оцінена сучасниками, про що свідчать численні спогади близьких людей і талановиті діти родини Косачів. З нагоди 25-літнього ювілею творчості письменниці редакційна колегія «Літературно-наукового вісника» серед найбільших її заслуг назвала її «педагогічно-материнське першинство: Ви дали Україні перший приклад освіченої сім'ї, в якій плекається рідна українська мова і українська літературна традиція в найкращому розумінню сего слова» [1, с. 143].

Людмила Старицька-Черняхівська згадувала, що і вона, і їх однолітки у гімназії відрізнялися від вихованців материнської школи. Михайло і Леся «були далеко серйозніші і освіченіші за нас. Одрізнялися вони від нас і мовою, і одежею. Балакали і ми по-українськи, але се вже була якась мішанина з російщиною, що затопляла нас у гімназії, – Леся ж і Михайло балакали добірною мовою, бо вони і вчилися на ній, що ж до одежі, то й тут вони відрізнялися від нас; скільки пам'ятаю Лесю та Михайла – все пам'ятаю їх в доброму українському вбранні - Михайла в сірій чумарочці, Лесю в спенсері, у вишиваній сорочці, білява голівка гладенько перев'язана стьождкою» [1, с. 143].

Педагогічні таланти Олени Пчілки виявилися не лише у заснуванні української школи родинного виховання. Випробувані на власних дітях ідеї письменниці запропонувала людям.

Насамперед це проявилось у створення і редагуванні дитячого журналу «Молода Україна», першого і єдиного на той час на Наддніпрянщині видання українською мовою. Ю. Тищенко-Сірий підкреслював: «Вона збагнула, що для національного виховання майбутніх поколінь треба працю виховання починати з колиски. Будучи послідовною у своїх поглядах, вірячи в те, що боротьбою ми досягнемо того, що Україна прокинеться зі сну, вона не обмежувалась вихованням тільки своїх дітей в національному дусі. Вона не задовольнялась тим, що виховала і дала Україні славнозвісну поетку, свою доньку Лесю Українку. Вона бачила, що діти українських родин денаціоналізуються, і, щоб запобігти цьому, засновує у Києві у 1908 році український дитячий журнал «Молода Україна» [4, с. 8].

Багато різножанрових творів, опублікованих на сторінках часопису належали перу Олени Пчілки. Вона зізнавалася: «... коли хотілось мені додати якесь відповідніше оповідання, чи віршик, чи розповідь зі світознання, чи якусь казочку, або Сміховинку, чи щось інше, то сідала і писала сама, часом підписуючи своє ймення або становище, а часом ні» [5, с. 18]. Псевдонімів у письменниці було чимало: Бабуся Олена, Бабуся, Кочубеївна, Княжна Кочубеївна. О. Колодяжинська, Хтось, Цяцька та ін.

Ольга Драгоманова, як і своїх дітей, знайомила читачів з кращими творами світової класики в українських перекладах. Серед них Ч. Діккенс, Р. Кіплінг, В. Гауф, Дж. Свіфт, Е. Сетон-Томпсон, А. Доде, В. Гюго, Г.-К. Андерсен. О. Вайлд.

У кожному числі журналу публікувалися українські народні казки, дитячі пісеньки, ігри, колисанки, приповістки, жартівливі вірші, сміховинки, колядки, щедрівки, різдвяні і великодні пісні, прислів'я і приказки.

Особливе місце на сторінках видання відводилося творам Тараса Шевченка і про Т. Шевченка. Письменниця вважала, що маленькі читачі повинні знати і шанувати спадщину великого сина України. Разом з тим, Олена Пчілка наполягала, що діти повинні читати українські твори: «Часто говориться, що наша література, особливо дитяча, дуже бідна. Однак - не така вже вона убога,

як здається: були і єсть у нас читанки дитячі, Грінченка й інших, що в найглухішу пору дбали про дитячу освіту українську; єсть і окремі збірники байок Гребінки, Глібова, Старицького й інших... Можна знайти і літературний знадібок для дітей, і силу, котра піклуватиметься тим вихованням дітей - щоб надати йому національний напрямок, щоб діти ще змалку були свідомими Українцями» [4, с. 56].

Отже, материнська школа Ольги Петрівни Драгоманової-Косач стала підґрунтям національної початкової освіти, а творчість Олени Пчілки мала значний вплив на розвиток власне української школи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аврахов Г. Олена Пчілка: барви особистості і феномен духу. *Дзвін*. 1993. № 10–12. С. 140–144.
2. Борилюк Т., Денисюк І. Жінка з роду Драгоманових: [Олена Пчілка]. *Літературна Україна*. 1989. № 46 (16 листопада). С. 8.
3. Гулько Л. Родюча, як земля і робоча, як бджола: [Олена Пчілка]. *Сіл. Вісті*. 2004. 25 червня. С. 8.
4. Гуменюк Н. Олена Пчілка. Феномен світла в чорноті доби. *Літературна Україна*. 1999. 9 вересня. С. 4.
5. Камінчук О. Олена Пчілка: аспекти творчої діяльності. *Слово і Час*. 1999. №6. С. 12–18.
6. Косач-Борисова Ізидора. Спогад про Олену Пчілку: [Наймолодша сестра Лесі Українки розповідає про матір]. *Українська культура*. 1996. №1. С.27–28.

*Сніжана Федорчук,
Тернопільський національний
Педагогічний університет імені В. Гнатюка,
студентка II курсу (за скороченим терміном навчання)
факультету філології і журналістики
Науковий керівник:
д. філол. н., проф. Оксана Лабащук*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНИХ АВТОРСЬКИХ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У ХХІ столітті спостерігалось зниження інтересу до фольклору, зокрема до колискових пісень. Водночас для України цей період став епохою вагомих історичних подій.

Колективна творчість, особливо для українців з непростю історією, стала способом реагування на травматичний досвід та важливі події минулого. Вона об'єднує людей, слугує засобом боротьби за цінності та сприяє збереженню традицій. Традиційний фольклор відіграє важливу роль у підтримці національної ідентичності [3, с. 1460].

У період війни народні колискові пісні та нові авторські твори, що наслідують цей жанр, набули значного поширення. Колискові, які зазвичай асоціюються з дітьми, стали важливим символом української етнокультури, сприяючи зміцненню національної ідентичності та забезпеченню спільного психологічного захисту. Водночас їхній зміст зазнав змін: українці переосмислюють відомі фольклорні твори та створюють нові.

Світ, змальований у колискових, зазвичай, виглядає веселим, спокійним та ідеалізованим. Водночас існують пісні, які відображають реальне життя, його уклад, а також предмети й явища, що його наповнюють. У своїй праці С. Єрмоленко зазначає, що колискова знайомить дітей із побутом та навколишнім світом, допомагаючи їм адаптуватися й взаємодіяти в ньому. Через пісні діти пізнають моделі поведінки дорослих, розвивають уяву й опановують основи життя [2, с. 134].

Сучасні колискові вирізняються яскравим мотивом патріотичного виховання, спрямованим на формування любові до Батьківщини, родини,

України та рідної мови. Значна увага приділяється збірці й адаптації вже відомих колискових. Серед таких ініціатив: музичний проєкт «Поліфонія» (2018), «Колискова країна» за підтримки Українського культурного фонду (2019), «Цифровий архів фольклору» з піснями Слобожанщини та Полтавщини (2019), «Колискова від тата» (2019) і «Антологія українських колискових» від поетки Елли Євтушенко (2024). Окрім цього, чимало авторських колискових створюють сучасні письменники та музиканти, більшість із яких доступні на платформі YouTube.

Коліскові залишаються важливим культурним та емоційним символом навіть у складні часи війни, змінюючись у своєму змісті й способах виконання. Традиційно їх співали мами, бабусі чи сестри, але сьогодні особливо зворушливим є виконання цих пісень батьками-чоловіками.

Сучасні коліскові помітно відрізняються від тих, які існували століття тому. Вони не лише допомагають заспокоїти, а й сприяють формуванню патріотизму в дітей і нації, дають силу дорослим. Це голос народу, який продовжує боротися за мир [1, с. 93–94].

На основі пошуку колискових періоду війни, можна виокремити коліскові пісні для дітей, пов'язані з військовими, для ворога:

1. Сучасні коліскові пісні для дітей: Тарабарова – «Колискова» (2022), Krut' – «Колискова» (2022), Ярина Висоцька – «Колискова» (2022).
2. Коліскові пов'язані з військовими.
 - 2.1. Коліскові від військових: Ірина Іваськів та Олексій Перебийніс – «Воєнна колискова» (2022), Udovenko – «Колискова» (2022), Dima Prokhorov – «Колискова» (2022).
 - 2.2. Коліскові для військових: Barvista – «Колискова» (2022), Бакай Сергій – «Колискова загиблим Воїнам України» (2022).
3. Колискова ворогу: Стасік – «Колискова для ворога» (2019).

Тож, підсумовуючи виокремимо основні особливості сучасних колискових пісень періоду війни:

1. Розширення меж традиційних адресатів і виконавців.

У сучасних умовах війни традиційні коліскові переживають значні зміни. Їхні адресати вже не обмежуються лише дітьми – часто пісні стають символами

України, її народу чи захисників. Виконавцями можуть бути не тільки матері, але й діти, військові або групи, що надає пісням нових смислів і глибини.

2. Міжжанрові утворення та нові форми.

Колискові інтегрують елементи різних жанрів, створюючи нові форми, такі як патріотичні колискові, що підкреслюють любов до Батьківщини та єдність народу; колискові-молитви (обереги), що просять захисту для України і її героїв; поховальні колискові, які виконують функцію реквіємів для вшанування загиблих. Важливу частину цього репертуару складають нові твори, що органічно вписуються в культурний контекст, зберігаючи традиційні риси.

3. Поява колискових-проклять для ворога.

Новим явищем стали колискові, спрямовані проти ворога. У цих піснях колискова функція змінюється, перетворюючись на засіб вербального спротиву. В основі таких пісень – прокляття ворогам, що поєднують традиційні колискові мотиви з сильними емоційними висловлюваннями. Це потужна зброя слова, що через примовки, заклики та саркастичні тексти виражає ненависть до окупантів.

Для опрацювання сучасних авторських колискових можна використати такі завдання:

1. *Вправа «Кубик Блума»:* Назви виконавця пісні, придумай іншу назву, поясни чим сучасна пісня відрізняється від народної, запропонуй свій куплет-доповнення, поділись враженнями від пісні, чому цю пісню можна назвати сучасною. Ця вправа допоможе покращити здатність аналізувати і синтезувати інформацію про колискові пісні, розвинути критичне мислення та вміння аргументувати власні думки щодо культурних змін.

2. *Робота в групах. Вправа «Діаграма Венна».* Частина дітей досліджує сучасні колискові, а інша – традиційні. Після чого діляться своїми знахідками. Аналізують пісні. Визначають спільне та відмінне між сучасною та народною колисковою піснею. Це допоможе розвинути навички порівняння та аналізу, а також поглибити розуміння відмінностей і спільних рис між сучасними та традиційними колисковими піснями.

3. *Створення власної колискової або зміна вже відомої.* Визначення її характерних рис. Це допоможе розвинути творчі здібності учнів, допомогти їм

усвідомити основні характеристики колискових пісень і створити власну композицію, адаптуючи або змінюючи вже відомі твори.

4. *Малюнок емоцій чи образів.* Після прослуховування колискової пісні учні створюють малюнок, який відображає емоції або образи, викликані піснею. Кожен учень презентує свій малюнок, пояснюючи, як пісня вплинула на його емоційний стан і які образи або символи з'явилися під час слухання. Це завдання дозволяє не лише розвинути творче мислення, а й глибше усвідомити емоційний контекст пісні.

5. *За уривком вгадати сучасна це пісня чи традиційна.* Учні отримують уривки з різних колискових пісень (як традиційних, так і сучасних) і мають визначити, до якого типу належить кожен уривок, пояснивши свій вибір. Це завдання допоможе розвинути вміння розпізнавати різні стилі та мотиви в пісні, а також допомогти учням зрозуміти зміни в традиціях, які впливають на сучасну колискову пісню.

Отже, сучасні колискові зазнали значних змін під впливом соціальних та політичних подій, технологічного прогресу. З'явилися нові характерні риси, що притаманні саме сучасному типу колискових, які значно відрізняються від народних. Важливо, під час вивчення такого жанру дитячого фольклору додавати і сучасні зразки для урізноманітнення інформації. Специфічна відмінність може стати перешкодою у поданні інформації, тож певний набір завдань і вправ може спростити вивчення такої теми.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Безгодова Н., Колесникова Л. Мовностилістичні особливості сучасних колискових. *Лінгвістика. Наукове видання*. 2023. № 1 (47). С. 86–95.
2. Єрмоленко С. Мова і українознавчий світогляд : монографія. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
3. Харчишин О. Колискові пісні в умовах російсько-української війни (з 2014 р.): особливості функціонування. *Народознавчі зошити*. 2023. № 6 (174). С. 1459–1468.