



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

CUESC

Львівський національний університет імені Івана Франка
Центр українсько-європейського наукового співробітництва

Всеукраїнське науково-педагогічне
підвищення кваліфікації

**МАРКЕРИ СТІЙКОСТІ Й ОПТИМІЗМУ
В МЕТАМОДЕРНОМУ ГОРИЗОНТІ
ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ**

27 квітня – 7 червня 2026 року

¹²⁵⁶
1996
LIIA-PRES

¹²³³

Львів – Торунь
Liha-Pres
2026

УДК 37:80(062.552)

М 26

Організаційний комітет:

Мацевко-Бекерська Лідія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, керівник Науково-методичного центру дослідження та викладання літератури Львівського національного університету імені Івана Франка;

Бораківський Любомир Адамович – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка, декан факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка;

Кохан Роксоляна Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

Маркери стійкості й оптимізму в метамодерному горизонті літературної освіти : матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, 27 квітня – 7 червня 2026 року. – Львів – Торунь : Liha-Pres, 2026. – 100 с.

ISBN 978-966-397-634-1

У збірнику представлено матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації «Маркери стійкості й оптимізму в метамодерному горизонті літературної освіти» (27 квітня – 7 червня 2026 року).

УДК 37:80(062.552)

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2026

© Центр українсько-європейського
наукового співробітництва, 2026

ISBN 978-966-397-634-1

ЗМІСТ

Розвиток резильєнтності за допомогою сучасних німецькомовних поетичних текстів Бєлзьярова О. М.	6
Інноваційні вектори роботи кафедри української мови та літератури щодо впровадження метамодерних маркерів стійкості в літературну освіту Біличенко О. Л.	9
Урбаністична естетика абсурду і надії: маркери формування стійкості у творах Ж.-П. Сартра та А. Камю Боклах Д. Ю.	12
Маркери метамодернізму в прозі Макса Кіндрука (за романом «Зазирни у мої сни») Гапон Л. О.	17
Зі спостережень над динамікою фонетичного рівня українських говірок межиріччя Дністра і Дунаю: консонантизм Делюсто М. С.	19
Формування екологічно свідомого читача в сучасній масовій літературі: приклад скандинавів Іванишин М. В.	22
Епістолярний дискурс як відзеркалення мовної особистості Колодій М. О.	25
Весільна обрядовість Поділля крізь призму діалектної лексики Комарницький Є. П.	29
Мистецтво залучення: як веб-ресурс компанії Extreme Military Challenge (США) формує майбутніх професіоналів Кононова Д. В.	34
Маркер стійкості в редагуванні фахових текстів німецької енергетичної галузі Коржак З. З.	38
Метамодерністські доміанти у творах українських письменників про війну Котовські Г. Ф., Фецук Н. Є.	41
Історичний наратив у метамодерному контексті української літератури Крупка М. А.	44

Метамодерне прочитання драми Семюеля Беккета «В очікуванні Годо» в контексті сучасної літературної освіти	
Лазірко Н. О.	48
Елементи постфольклору в іронічному дискурсі прози Катерини Баррелл (Каті Бльостки)	
Лопушан Т. В.	52
Між грою та щирістю: творчість Ванда Хотомська у контексті метамодерної літератури та множинного читання	
Манько Р. М.	56
Еволюція художньої репрезентації підлітка в літературі XIX та XXI століть: порівняльно-типологічний аспект	
Михайленко В. В.	60
Маркери оптимізму в класичній літературі від давнини до романтизму крізь призму метамодерного виміру освіти	
Нікітова І. І.	62
Метамодерна рецепція давньої української літератури під час її вивчення в закладах вищої освіти	
Нікольченко М. В.	66
Метамодерні практики читання української класики в умовах культури посттравматичного досвіду (на матеріалі новели Михайла Коцюбинського «Intermezzo»)	
Павлішена Л. В.	69
Формування національної ідентичності здобувачів освіти засобами фольклорних творів	
Похилюк О. М., Зарудняк Н. І.	73
Спогади Є. Іваничука «Перші кроки» як історичний документ	
Проценко О. А.	78
Метамодерна парадигма літературної освіти: стійкість та оптимізм як освітні маркери	
Птушка А. С.	81
Воєнний щоденник як форма культурної стійкості: текстуалізація досвіду в щоденниках Гжегожа Пшебінди	
Рождественська І. Є.	83
Свідчення іншого: метамодернізм у поезії Юрія Іздрика	
Розінкевич Н. В.	85
Художня автобіографія у сучасному цифровому просторі: трансформація жанрових меж	
Чернявська О. К.	88

Психологічні аспекти символів «світла» і «темряви» в сучасній літературі	
Чонка Т. С.	90
Ритмомелодика поезії Євгена Плужника у сучасних музичних інтерпретаціях (на прикладі проекту «Пиріг і батіг»)	
Швець Т. В.	94

РОЗВИТОК РЕЗИЛЬЄНТНОСТІ ЗА ДОПОМОГОЮ СУЧАСНИХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Бєлозьорова О. М.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

Доповідь має на меті за допомогою вибраних текстів сучасної німецькомовної літератури наочно продемонструвати досвід опосередкованого розвитку резильєнтності у здобувачів освіти, які вивчають німецьку мову. У фокусі уваги – ліричні тексти, що публікуються з 1973 року щорічно австрійським літературним об'єднанням *Podium* з нагоди Дня лірики *Tag der Lyrik* у березневих флаєрах *Lyrikflugblatt*, які містять приблизно по 25 віршів сучасних австрійських авторок та авторів та є у вільному доступі також онлайн [1].

Резильєнтність є ключовою психологічною та емоційною властивістю, яка допомагає долати життєві труднощі, а «література – як класична, так і сучасна – пропонує багатий спектр наративів, здатних надихати, навчати та підтримувати читачів у розвитку резильєнтності» [2]. Представлені тут тексти дають уявлення про природу переживань людини та тематизують прояви стійкості в кризові моменти.

Класичні «сім стовпів резильєнтності»/Sieben Säulen der Resilienz [3], тобто фундаментальні психологічні навички адаптації до змін, долання кризових ситуацій та відновлення після травматичних подій, можна проілюструвати релевантними поетичними текстами, опрацювання яких сприяє формуванню навичок резильєнтності у здобувачів освіти:

1. Прийняття (Akzeptanz). Вірш Ганнеса Виорала (Hannes Vyoral) *so oder so* показує ілюзорність тотального контролю, наголошуючи на тому, що помилки та невдачі є природною складовою реального життя:

*so oder so
es ist
eine nützliche
illusion
alles im griff zu
haben*

*und geht etwas
schief*

*freut man sich
ob des
realitätsgewinns*

2. Оптимізм (Zuversicht, Optimismus). Готтфрід В. Стікс (Gottfried W. Stix) звертає увагу на те, що оптимістична людина здатна у кожній калюжі побачити віддзеркалення неба, будуючи позитивні сценарії:

*er geht an einer
pfütze vorbei und schaut
in den himmel hinein*

3. Здатність діяти (Selbstwirksamkeit, Handlungsfähigkeit). Крістоф Янакс (Christoph Janacs) закликає відмовитися від пасивності, указуючи на неминучість стагнації:

*so oder so
wer sein Zuhause verläßt
wird es nicht wieder finden*

*wer es nicht verläßt
hat es schon verloren*

4. Відповідальність за своє життя (Verantwortungsbereitschaft). Лірична героїня вірша Корнелії Травнічек (Cornelia Travnicek), міркуючи над власним життєвим вибором, змушує замислитися над цінною нерішучості та скеровує до пошуку контролю над своїм життям:

*manchmal frage ich mich
wie es wäre
nicht darüber nachzudenken
wie es wäre
den mut gehabt zu haben
den mut zu haben*

5. Соціальні зв'язки (Netzwerkorientierung, Netzwerkpflege). Опора на близьких людей, відмова від егоцентризму є темою ліричного тексту Альберта Янечека (Albert Janetschek):

*Liebe
von allen wegen
der hoffnungsvollste:
vom ich
zum du*

6. Пошук рішень (Lösungsorientierung). Георг Бидлінські (Georg Bydlinski) розкриває таємницю мистецтва жити – варто спробувати скласти з розбитих кахлів мозаїки нову, гармонійну картину життя:

*Lebenskunst
Den Versuch wagen*

*aus beschädigten
Mosaiksteinen*

*ein neues Bild
zu gestalten
ein stimmiges Ganzes
zu legen*

7. Орієнтація на майбутнє (Zukunftsorientierung, Zukunftsplanung).
Деніс Мурінгер (Denis Muhringer) допомагає фокусуватися на орієнтирах, указуючи на позитивний сценарій майбутнього:

Standbilder

*Ich bin
spricht der Meister
Ich bin
spricht der Stein
Ich werde
spricht das Werk
ihr beide sein*

Опрацювання подібних літературних текстів уможливило успішну інтеграцію практик формування резильєнтності процес навчання німецької мови, формуючи у здобувачів освіти психологічну стійкість, гнучкість та ефективні адаптаційні механізми.

Література:

1. Literaturzeitschrift **PODIUM**. *Das Lyrikflugblatt*. URL: <https://www.podiumliteratur.at/das-lyrikflugblatt/#gsc.tab=0> (дата звернення 23.05.2026).
2. Narayan R. Building Resilience Through Literature: Lessons from Classic and Contemporary Texts. *Shodh Sari-An International Multidisciplinary Journal* 2025, Vol. 04, Issue 01, 309–315
DOI: <https://doi.org/10.59231/SARI7795>
3. Resilienz – was uns stark macht. 12 Ideen für Ihren Unterricht zum Thema Resilienz. URL: https://www.goethe.de/prj/dlp/de/unterrichtsmaterial/resilienz_was_uns_stark_macht (дата звернення 23.05.2026)

ІННОВАЦІЙНІ ВЕКТОРИ РОБОТИ КАФЕДРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ЩОДО ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТАМОДЕРНИХ МАРКЕРІВ СТІЙКОСТІ В ЛІТЕРАТУРНУ ОСВІТУ

Біличенко О. Л.

*доктор наук із соціальних комунікацій, професор,
завідувач кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
м. Слов'янськ–Дніпро, Україна*

Сучасний соціокультурний простір зазнає глобальних змін, пов'язаних з різноманітними кризовими явищами, воєнними та політичними катаклізмами. За таких умов літературна освіта змінює вектор свого розвитку: переходить з рівня дидактичного передавання знань здобувачам на рівень формування ціннісних орієнтирів, етичних переконань та емоційної стабільності особистості.

Традиційним постмодерністським парадигмам притаманна іронія, нігілізм та деконструкція. Ці категорії стали непридатними для вирішення екзистенційних проблем сучасної епохи. Натомість метамодерн, який прийшов на зміну постмодерну, запропонував суспільству нове бачення світу, що перебуває між модерним ідеалізмом та скептицизмом постмодерну.

Центральне місце в цьому дискурсі посідає процес реконструкції та резильєнтності. У цьому контексті одним із векторів роботи кафедри української мови та літератури стає спрямованість на інтеграцію метамодерних показників стійкості в методологію викладання освітніх компонентів літературознавчого циклу.

Метамодерн можемо розглядати як свого роду культурне коливання, яке актуалізувало необхідність пошуку сенсу, повернення до традицій, чесності, справжніх почуттів. За переконанням нідерландських філософів Тімотеуса Вермюлена та Робіна ван ден Аккера літературі метамодерну притаманні прагматичний ідеалізм, синтез індивідуального та колективного, емпатія та прагнення подолати травми через творче переосмислення життєвої позиції. Саме в їх дослідженні «Нотатки про метамодернізм» були вперше описані та структуровані погляди на метамодернізм як нову структуру почуттів, що прийшла на зміну постмодернізму [6].

В цьому контексті завдання кафедри української мови та літератури ми бачимо в тому, щоб перетворити ці теоретичні постулати на дієві інструменти літературної освіти, коли твори літератури сприяють

динамічному процесу адаптації до нових обставин, виконуючи терапевтичну та сенсотворчу роль, де література слугує терапевтичним та сенсотворчим засобом комунікації.

Модернізація вищої літературної освіти потребує оновлення освітніх програм та навчальних планів, які мають бути спрямованими на розгляд розвитку сучасного літературного процесу саме через особливості метамодернізму. Це завдання вирішується за допомогою імплементації вибіркового компонентів, спецкурсів, тем, присвячених цифровій літературі, впливу соціальних мереж на формування літературних спільнот, трансформаційний потенціал текстів в політичному дискурсі та суспільного розвитку. Кафедра української мови та літератури планує оновлення змісту курсів з української та зарубіжної літератури, теорії літератури та методики їх викладання за рахунок таких тем, наприклад, як реконфігурація пам'яті в українській літературі, трансформація індивідуального болю у колективну пам'ять, формування стратегії суспільної резильєнтності, аналізу художньої літератури як простору співпереживання, естетизації та проговорення травми в літературі, дослідження воєнної прози, літератури проти руйнації.

Аналіз зміни ролі автора від спостерігача до терапевта потребує застосування принципів міждисциплінарності та оновлення методичних підходів. Методологічна база має включати теорію культурної та індивідуальної травми, теорії культурної та комунікативної пам'яті, критичного дискурсу-аналізу, аналізу художньої літератури як простору співпереживання, аналіз частотності маркерів травми в медіа, оскільки освітня програма «Українська мова та література» має вибірковий блок «Медіакомунікації в освіті».

Варто зазначити, що модернізації потребує і науково-дослідна робота кафедри. Дослідження теми пам'яті та травми, трансформація колективної пам'яті під час війни має активно здійснюватися в межах наукових проєктів, міжнародних форумів всеукраїнських та міжнародних конференцій, роботи студентських наукових гуртків. Наприклад, кафедра української мови та літератури ініціювала започаткування наукового співробітництва з університетами та кафедрами країн Африки. Оскільки ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» має статус тимчасово переміщеного закладу, в межах міжнародного співробітництва в умовах кризи, теми травми, резильєнтності є актуальними, а досвід кафедри є унікальним для африканських регіонів з подібними викликами.

Впровадження метамодерної тематики потребує створення віртуального освітнього простору та залучення сучасних медіатехнологій. Наприклад, завідувач кафедри доктор наук із соціальних комунікацій, професор Біличенко О. Л. брала участь в міжнародних проєктах,

реалізація яких потребувала створення цифрових платформ та впровадження в освітні програми таких тем, як «Цифрова педагогіка та ШІ у мовній та літературній освіті», «Мовна, культурна та громадянська стійкість», «Українська література як чинник ідентичності та стійкості», «Постколоніальні тексти: ідентичність, влада, спротив. Студенти, які навчаються на спеціальності «Українська мова та література» з вибіркоким блоком «Медіакомунікації» ведуть літературні блоги, віртуальні читацькі клуби, де відбувається діалог про книги та прочитане.

Ці заходи впливають на вдосконалення і виховної роботи, оскільки, як відомо, саме література, читання творів художньої літератури, сприяють глибокому аналізу та розумінню літератури, обговоренню ментальних проблем, зокрема, в метамодерних текстах.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що впровадження метамодерної тематики в зміст літературознавчих освітніх компонентів, є надзвичайно важливим і актуальним кроком для кафедри української мови та літератури. Воно потребує оновлення змісту освітніх програм, впровадження новітніх методик, цифровізації освітнього процесу. Ці заходи будуть сприяти формуванню сучасного освітнього простору, цілісної системи підготовки майбутніх фахівців в галузі філології, які мають відповідати новим вимогам метамодерної доби, володіти необхідними фаховими компетентностями в літературній освіті.

Література:

1. Бандровська О. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*. 2021. Вип. 134. С. 152–164.

2. Бевзенко Л. Парадигма складності в соціологічному теоретизуванні та культура метамодерну – контури взаємної легітимації. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2022. № 1. С. 45–82.

3. Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 78. С. 160–164.

4. Пахаренко В. Метамодернізм як мистецький напрям: роздуми про новий тип світосприйняття. *Українська мова і література*. 2021. № 7. С. 56 – 68.

5. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism. Ed. Robin van den Akker, Alison Gibbons and Timotheus Vermeulen. *Rowman & Littlefield International*. 2017. 260 p.

6. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics&Culture*. Vol. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2iO.5677>.

**УРБАНІСТИЧНА ЕСТЕТИКА АБСУРДУ І НАДІЇ:
МАРКЕРИ ФОРМУВАННЯ СТІЙКОСТІ У ТВОРАХ
Ж.-П. САРТРА ТА А. КАМЮ**

Боклах Д. Ю.

викладач кафедри філології та перекладу

*Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля
м. Київ, Україна*

Естетика абсурду і надії у творчості Ж.-П. Сартра та А. Камю відображає суперечність між прагненням людини віднайти смисл і байдужістю світу, адже усвідомлення абсурдності буття відкриває можливості для вільного вибору, відповідального самотворення та формування життєстійкості. Художнє осмислення абсурду поєднується при цьому з утвердженням людської гідності й здатності протистояти кризовим обставинам. Відповідно творчий доробок обох письменників доцільно розглядати як важливе джерело концептуалізації життєстійкості в сучасному гуманітарному дискурсі, що підтверджують результати новітніх наукових розвідок [5; 6; 7].

Проза Ж.-П. Сартра моделює урбаністичний простір як художню модель існування людини в умовах світоглядної кризи. Так, місто в романі «Нудота» [4] постає своєрідним екзистенційним середовищем, у якому руйнуються усталені уявлення про впорядкованість буття. Перебуваючи в оточенні звичних міських об'єктів, персонаж гостро усвідомлює розрив між раціональними поясненнями світу та безпосереднім досвідом його переживання. Урбаністичний ландшафт тут стає символічним, тому що відображає внутрішній стан людини, зануреної у пошуки смислу власного існування.

Значну увагу письменник зосереджує на трансформації сприйняття реальності, що відбувається під впливом екзистенційного досвіду. Звичні соціальні практики втрачають переконливість, набуваючи ознак умовності та штучності. Людина, опинившись перед необхідністю самостійного осмислення власного буття, щоразу відчуває крихкість попередніх світоглядних орієнтирів. Саме в такій художній перспективі

абсурд постає фундаментальною характеристикою людського існування в модерному місті.

Проблематика втрати життєвих орієнтирів постає особливо важливою в контексті сучасних суспільних трансформацій. Воєнні події, спричиняючи руйнування звичних моделей повсякденності, актуалізують потребу в пошуку нових механізмів адаптації до нестабільного середовища. Осмислюючи досвід невизначеності, особистість формує нові способи взаємодії з реальністю, виробляючи стратегії внутрішньої стійкості. У цьому аспекті художня концепція Ж.-П. Сартра демонструє значний евристичний потенціал, тому що дозволяє інтерпретувати життєстійкість як процес безперервного самовизначення, пов'язаний із прийняттям відповідальності за власний вибір.

Екзистенційний вимір урбаністичного простору поглиблюється також у драмі «За зачиненими дверима» [3], де людина постає включеною в систему міжособистісних відносин, постійно співвідносячи власне уявлення про себе з оцінками інших. Перебуваючи під впливом зовнішнього погляду, особистість змушена переосмислювати межі власної свободи. Урбаністичне середовище в такому прочитанні функціонує як простір безперервної комунікативної напруги, у якому відбувається зіткнення індивідуальних і суспільних смислів.

У контексті сучасної гуманітарної думки така інтерпретація стає особливо актуальною, адже інформаційне суспільство, характеризуєчись високою інтенсивністю комунікаційних процесів, посилює залежність людини від соціального схвалення та колективних оцінок. Формування особистісної стійкості за таких умов відбувається через вироблення здатності зберігати внутрішню цілісність, протистоячи численним зовнішнім впливам. Саме тому художній досвід, репрезентований у творах Ж.-П. Сартра, дозволяє простежити механізми подолання екзистенційної дезорієнтації в умовах нестабільності.

Натомість роман А. Камю «Чума» [2] посідає визначне місце в літературознавчих студіях, оскільки образ Орану в структурі твору постає як символічна конструкція, у якій актуалізуються соціальні, екзистенційні та морально-психологічні виміри людського досвіду. Первісно урбаністичний простір постає як упорядковане середовище повсякденного життя, однак поширення епідемії поступово руйнує звичну систему соціальних координат. Саме в умовах кризи виявляється прихована вразливість міської цивілізації, що тривалий час сприймалася як гарант стабільності та безпеки. Відтак образ міста трансформується із топосу буденного існування на простір екзистенційного випробування, у якому людина змушена переосмислювати власне місце у світі.

Порушення звичного ритму життя закономірно позначається на характері міжособистісних відносин. Ізоляція мешканців, спричинена епідемією, загострює відчуття самотності, водночас актуалізуючи потребу в людській солідарності. Катастрофа, набуваючи універсального значення, поступово об'єднує людей навколо спільного досвіду небезпеки та втрати. За таких обставин суспільна згуртованість формується безпосередньо через її переживання. Тому художня концепція А. Камю дозволяє розглядати стійкість як результат колективного морального вибору.

Мотив солідарності органічно поєднується у творі з проблемою відповідальності перед іншими. Усвідомлення спільної загрози поступово змінює поведінкові моделі персонажів, сприяючи утвердженню гуманістичних цінностей. Особисті інтереси відходять на другий план, поступаючись місцем розумінню суспільного блага як необхідної умови збереження людської спільноти. Відтак А. Камю демонструє, що подолання абсурду можливе через активну участь людини в житті інших, а моральна відповідальність стає одним із важливих чинників формування життєстійкості.

Важливою в романі виступає проблема часової перспективи. Майбутнє, яке за звичайних умов забезпечує людині відчуття визначеності та психологічної рівноваги, в умовах епідемії фактично зникає. Життя мешканців Орана концентрується навколо теперішнього моменту, позбавленого чітких прогнозів і гарантій. Наведена деформація часових координат увиразнює абсурдність людського існування, адже людина більше не може планувати власне майбутнє, спираючись на раціональні уявлення про розвиток подій. Водночас саме в ситуації невизначеності розкривається здатність особистості зберігати внутрішню рівновагу, незважаючи на постійну присутність загрози.

Порушена в романі проблематика є особливо актуальною в сучасних українських реаліях. Воєнні виклики, супроводжуючись тривалим станом невизначеності, суттєво змінюють звичні форми соціальної взаємодії. Переживаючи досвід втрат, небезпеки та вимушеної адаптації, суспільство водночас демонструє високий рівень згуртованості та взаємної підтримки. У цьому контексті роман А. Камю сприймається як текст, здатний пояснювати механізми колективної стійкості в кризових умовах. Осмислення катастрофи через призму гуманістичних цінностей дозволяє глибше зрозуміти природу сучасної резильєнтності та її соціокультурні засади.

Роман А. Камю «Чужий» («Сторонній») [1] відтворює урбаністичний простір як конструкцію моральної та духовної кризи людини модерної доби. Важливим у художній структурі твору виступає образ Алжира, який виходить за межі звичайного географічного поля

та перетворюється на символічний простір внутрішнього занепаду. Міське середовище, відображаючи психологічний стан головного героя, поступово розкриває приховані суперечності людської природи. Канали, замкнені вулиці, туманна атмосфера та відчуття просторової ізольованості формують специфічний хронотоп, у якому відбувається болісне переосмислення власного життя.

Проблема морального самопізнання посідає центральне місце в ідейно-художній концепції твору. Усвідомлення особистої недосконалості виникає не раптово, а розгортається поступово, супроводжуючись руйнуванням усталених уявлень про власну винятковість. Тому людина змушена зіставляти власні вчинки з проголошеними моральними принципами. Унаслідок такого зіткнення між самоприйняттям і реальністю виникає стан екзистенційного дискомфорту, що визначає подальший розвиток художнього конфлікту.

Особливого значення в романі набуває проблема взаємин між особистістю та суспільством. Людина, оцінюючи інших, нерідко прагне приховати власні моральні суперечності, перекладаючи увагу на недоліки оточення. Ця поведінка відображає кризу гуманістичних цінностей у сучасному урбанізованому світі. Соціальна комунікація за цих умов втрачає щирість, перетворюючись на механізм взаємного контролю та морального засудження. Саме через це місто постає простором постійного психологічного протистояння.

Моральна криза закономірно породжує проблему особистісної стійкості, яка розкривається через здатність людини не припиняти рух уперед навіть за відсутності остаточних відповідей на фундаментальні питання буття. Усвідомлення недосконалості світу не усуває необхідності діяти, а навпаки, спонукає до подальшого пошуку смислів. У цьому аспекті екзистенційна витривалість постає з внутрішньої сили, що дозволяє особистості зберігати цілісність, перебуваючи в ситуації постійної невизначеності. Стійкість постає як здатність продовжувати моральний і духовний розвиток попри усвідомлення суперечливості людського існування.

Порушена А. Камю проблематика є також особливо актуальною в умовах сучасних трансформацій, адже людина нині часто зіштовхується з необхідністю приймати складні рішення в умовах браку визначеності, зберігаючи при цьому моральну відповідальність за власні вчинки. У такому контексті художня модель, запропонована А. Камю, дозволяє глибше зрозуміти природу внутрішньої витривалості та механізми її формування в кризових обставинах.

Важливо, що в романі стійкість не пов'язується з подоланням усіх труднощів або досягненням остаточного морального очищення. Навпаки, процес самопізнання залишається відкритим і незавершеним,

а тому потребує постійного переосмислення власного місця у світі. Тому ця інтерпретація суттєво розширює традиційне розуміння екзистенціалізму, акцентуючи увагу на мотивах відчуження та кризи, а також на потенціалі особистості до внутрішнього оновлення.

Отже, для сучасних філологічних досліджень і методичних прочитань проаналізовані твори складають значний інтерес завдяки поєднанню урбаністичної проблематики, екзистенційної філософії та морально-психологічного аналізу. Тому вивчення розглянутих вище творів у закладах вищої освіти сприятиме формуванню навичок комплексної інтерпретації тексту, дозволяючи простежити взаємозв'язок між просторовою організацією і процесами формування світоглядних орієнтирів особистості. Отже, урбаністична естетика абсурду у творах Ж.-П. Сартра та А. Камю відображає кризові умови людського існування, у яких відбувається формування життєстійкості особистості. Аналіз засвідчив, що усвідомлення абсурдності буття сприятиме розвитку відповідальності, свободи вибору та здатності зберігати внутрішню цілісність в умовах невизначеності. Маркерами життєстійкості у творчості обох письменників постають самовизначення, моральна відповідальність, солідарність і збереження гуманістичних цінностей перед обличчям кризових викликів. Відповідно художнє осмислення абсурду й надії дозволяє розглядати життєстійкість як процес адаптації людини до нестабільного світу без втрати смислових і ціннісних орієнтирів.

Література:

1. Камю А. Чужий: роман / пер. з франц. П. Тарашука. Харків : Фоліо, 2019. 123 с.
2. Камю А. Чума: роман / пер. з франц. В. Євменкова. Харків : Фоліо, 2020. 288 с.
3. Сартр Ж.-П. За зачиненими дверима : п'єса. URL: <https://lnk.ua/mYv5hNnZF>
4. Сартр Ж.-П. Нудота : роман / пер. з франц. Е. Євтушенко. Київ : BookChef, 2022. 256 с.
5. Abdalla S., Mohammed R. Z., Ahmad H. M. The absurdity of existence: Analyzing human relationships in Sartre's No Exit. *Suar betang*. 2024. № 19(2). P. 141–154. URL: <https://doi.org/10.26499/surbet.v19i2.19379>
6. Akbarova S. G. Albert Camus and Jean-Paul Sartre: Philosophical Parallels, Divergences, And their Legacy in Modern Literature. *American Journal of Education and Evaluation Studies*. 2024. Vol. 1. No. 9. P. 394–397. URL: <https://semantjournals.org/index.php/AJEES/article/view/780/669>

7. Cobo P. N., Pena Alejandro G. J. The absurd of the human condition in Sartre and Camus. *Pensamiento*. 2024. № 80(308). P. 337–350. <https://doi.org/10.14422/pen.v80.i308.y2024.003>

МАРКЕРИ МЕТАМОДЕРНІЗМУ В ПРОЗІ МАКСА КІДРУКА (ЗА РОМАНОМ «ЗАЗИРНИ У МОЇ СНИ»)

Гапон Л. О.

*кандидат філологічних наук, консультант
Тернопільський комунальний методичний центр науково-освітніх
інновацій та моніторингу
м. Тернопіль, Україна*

Сучасний український літературний процес засвідчує поступове вичерпання постмодерністської естетики нігілізму, деконструкції та скепсису. Натомість метамодернізм як нова соціокультурна парадигма пропонує подолання апатії через осциляцію (коливання) – балансування між цинічним відстороненням та наївною захопленістю (за Т. Вермюленом та Р. ван ден Аккером), коливанням між двома протилежностями й одночасним їх використанням (за О. Пахаренком).

На думку вченого, метамодерністи «проникливо бачать і досить тверезо оцінюють дивний, суперечливий, непередбачуваний сучасний світ, який дедалі ускладнюється, технізується, дегуманізується, продовжує балансувати на межі самознищення. Але, попри все, намагаються вижити у цьому світі, зберегти людяність, самоствердитись і навіть сягнути щастя, а найголовніше – дати надію на майбутнє дітям» [8, с. 58].

Одним із найяскравіших зразків **метамодернізму** в сучасній українській літературі є роман-технотрилер Макса Кідрука «**Зазирни у мої сни**» (2016), у якому раціональне й та ірраціональне не заперечують, а доповнюють один одного через коливання (**осциляцію**).

«**Зазирни у мої сни**» – це історія, повна жаху, самопожертви, любові і боротьби. Сюжет роману напружений, із стрімким розвитком дії. У маленького хлопчика Теодора, сина Мирона Белінського, під час операції на 36 секунд зупиняється серце. *Лікарям вдається врятувати дитину, проте згодом* Тео починає бачити страшні сни, у яких до нього щоразу навідується якийсь дивне створіння – «лиха сила». Сни стають усе реалістичнішими і тривожнішими. Тоді батько, прагнучи врятувати сина від нестерпних нічних жахів, перевозить дитину до США.

Науковці з інституту вивчення мозку намагаються дослідити сни Тео. Завдяки самонавчальній комп'ютерній програмі, котра аналізує дані електроенцефалограми, їм вдається розпізнавати образ, що виникає в мозку хлопчика: це Матео Кампо (Даймонд), мексиканський наркоторговець, якого під час операції Теодора було закатовано в підвалі власного будинку. Щоб урятувати Тео, американський лікар-дослідник Енді Далтон пропонує «увести хлопчика в стан контрольованої клінічної смерті, виждати хвилину, а надалі оживити» [4, с. 175]. Однак химерне створіння зі сновидінь, усвідомлюючи, що за ним спостерігають, починає негативно реагувати на «втручання». Воно стає все агресивнішим, перетворюючи дитину на монстра. Зрештою, містична сутність знищує сім'ю Білінських, доводячи Мирона та його сина до самогубства.

Головним у романі є почуття любові, спроби батька врятувати свою дитину на фоні сімейних проблем і життєвої кризи героя. Автор не дає оцінки героям, характер персонажів розкривається у життєвих колізіях, їх вчинках та переживаннях: «Так сталося, що наші останні з Євою тижні в Україні виявилися затьмареними вкрай неприємними подіями, я не можу говорити про неї так, наче ці події не відбувалися» [4, с. 173]; «Добре пам'ятаю той день, коли все полетіло шкереберть і звичний світ почав розколюватись і розпадатись, немов будівля під час дев'ятибального землетрусу» [4, с. 121].

На першому плані в романі стоїть не розгадка техногенної чи містичної тасмниці, а **болісна драма батьківської любові**. Читач відчуває справжній, неіронічний біль батька, що є ключовою ознакою метамодерного тексту.

Мирон Белінський розуміє, що супротивник у снах його сина – це невидиме, всеосяжне й нещадне зло. Проте він діє так, *ніби* його людські зусилля, американські нейротехнології та батьківський захист здатні здолати трансцендентну загрозу. Так втор демонструє перехід від постмодерного нігілізму до нової щирості, де герої-прагматики діють всупереч обставинам, поєднуючи технотрилер із філософським аналізом

Метамодерне мислення сприймає реальність як багатошарову структуру, де фізичне існування тісно переплетене з віртуальним, уявним чи трансцендентним. Спроба зазирнути в чужий сон за допомогою моніторів і датчиків відображає сучасну людину, яка живе на межі між цифровим (технологічним) та екзистенційним (ірраціональним) світами. Однак автор не висміює науку і не зводить усе до банального горору – він показує, що раціональне є лише інструментом, яким людина намагається виміряти незбагненні, містичні глибини Всесвіту.

Література:

1. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений*. 2013. № 2 (02). С. 54–57.
2. Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». № 78. 2018. С. 160–164.
3. Гонюк О., Грушко К. На межі реальності: технотрилер і сюрреалізм у літературі (на матеріалі роману М.Кідрука «Зазирни у мої сни»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 72, том 1, 2024.
4. Кідрук М. Зазирни у мої сни. Харків : КСД, 2016. 528 с.
5. Коломієць Н. Є. Ірраціональне в художній моделі світу роману «Зазирни в мої сни» Макса Кідрука. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 2017. Вип. 10. С. 35–43.
6. Мірошніченко В. С. Метамодернізм, осциляція, інтерпеляція. *Культура України. Серія : Культурологія*. № 55. 2017. С. 109–117.
7. Пахаренко В. Метамодернізм як художній напрям: роздуми про новий тип світосприйняття. *Українська мова та література*. № 7–8. 2021. С. 56–68.

ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ДИНАМІКОЮ ФОНЕТИЧНОГО РІВНЯ УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРОК МЕЖИРІЧЧЯ ДНІСТРА І ДУНАЮ: КОНСОНАНТИЗМ

Делюсто М. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і літератури
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна*

Диференційними рисами українських говірок, що побутують на півдні Одещини, у латеральному ареалі України – межиріччі Дністра і Дунаю (МДД), Буджаку, дослідники вважають їх новожитній характер, адже більшість із них сформувалися як переселенські на початку ХІХ ст., та полімовне середовище функціонування (понад 200 років вони перебувають у контакті з румунськими (насамперед молдовськими), болгарськими, гагаузькими, російськими, албанськими та ін. говірками, останнє зумовлює постійні інтерференційні процеси, спричиняє трансформації говіркових систем, а отже – потребує постійної уваги лінгвістів.

Хоч українські говірки межиріччя Дністра і Дунаю почали вивчати на різних рівнях мовної структури від середини ХХ ст. (праці А. М. Муқан [9], Т. П. Заворотної [6], В. П. Дроздовського [3–5], П. Ю. Гриценка [2] та ін.), частину цих говірок відбито в «Атласі української мови» [1], найменш дослідженим на сьогодні залишається їх фонетичний рівень, зокрема в динамічному аспекті.

Якщо в описових працях ХХ ст., а також в національному атласі, українські говірки МДД були схарактеризовані як перехідні від південно-східного до південно-західного діалектного типу на південно-східній діалектній основі, дослідники відзначали домінування мішаних говірок у цьому ареалі, з поєднанням різнодіалектних рис, із мозаїчним розташуванням говірок із домінуванням рис якогось одного діалекту, чи навіть однієї материнської говірки, що склалися внаслідок переселення однодіалектної людності, іноді з якогось одного населеного пункту, то одним з основних результатів нового етапу досліджень цих українських говірок у ХХІ ст. (описові та лінгвогеографічні праці А. О. Колесникова [7; 8]) стала їх класифікація за генетичними та динамічними параметрами, дійсна й для явищ фонетичного рівня мовної структури. Зокрема, беручи до уваги соціолінгвістичний, генетичний та динамічний характер цього мовного простору, автор розмежовує 5 мікроареалів: *I* – з домінуванням мішаних українських говірок, поширених не суцільним масивом, а розріджених говірками інших мов – болгарської, румунської, гагаузької тощо; *II* – майже суцільне, домінантне українське мовне середовище та мозаїчні вкраплення моногенних українських говірок на тлі говірок мішаного типу; *III* – віддалені, відірвані від інших ареалів говірками інших мов, компактно розташовані говірки буковинсько-подільського типу; *IV* – говірки *новишої формиції*, які сформувалися в 1940–1960 рр. ХХ ст. внаслідок заселення українцями сіл, де до 1940 р. мешкали так звані «бессарабські німці», з мозаїчним вкрапленням моногенних говірок закарпатського та західнополіського діалектних типів; *V* – функціонування української мови у вигляді не окремих повноцінних говірок, а генетично різнотипних ідіолектів етнічних українців, нерідко полімовних [7, с. 163].

Сучасні спостереження над українськими говірками ареалу дозволяють висновкувати, що динаміка їх фонетичного рівня щодо прояву консонантизму зумовлена насамперед впливом українського літературного стандарту, діалектного оточення та локальної мовної ситуації, а також залежить від генетичного та динамічного типу говірок.

Зокрема, в мішаних говірках, що домінують в ареалі, діалектні риси, виявлені на попередньому етапі їх вивчення, переважно зберігаються, напр.: заміна звука [ф] іншими звуками, зокрема [x] (*на хронт'і* – Дес.,

тухл'і – Сф.), [хв] (*ика́хвик* – Сф., *карто́хвл'а* – Кс.); уживання звука [ф] у позиції [х], [хв], [п] у літературній мові (*ф'іст* – Вл., *ф'іртка* – Дес., *віфатила* – Шв.). Зауважимо, що причини строкатості реалізації форм з губним [ф] і без нього (*квасо́л'а* – *фасо́л'а*) дослідники пов'язували з неоднорідним в етнічному відношенні складом носіїв цих говірок. Так, явище заміни звука [ф] іншим своїм звуком в усіх запозичених словах пояснювали занесенням його вихідцями зі східних областей України, натомість збереження іншомовного [ф] і навіть заміну звукосполюки [хв] на [ф] уважали рисою, властивою багатьом південно-західним говорам, які вплинули на формування досліджуваних говірок [9, с. 51].

Досі активна в досліджуваних діалектних мікросистемах часткова чи повна диспалаталізація звука [л], що «відбулась, напевне, внаслідок асимілятивного впливу наступного стверділого чи споконвічно твердого приголосного на попередній м'який [л]» [9, с. 52]: *болі́ниц'а*, *сі́ліна* – Шв., *б'і́лше* – Бр., *нача́лник* – Вш., *ск'і́лко* – Тат.); заміна [лз] на [з], [дж] на [ж] у словах, що усталилися з африкатами в літературному стандарті (*кукуру́за* – Кл., *зе́ркало* – Тат., *звони́ли* – Кс.; *прійі́жж'а́у* – Шв., *загоро́жи'єний* – Бр.) [9, с. 52–53] тощо.

Натомість деякі риси, пов'язувані попередніми дослідниками з впливом російської мови, напр., уживання заднього глоткового [г] у позиції фрикативного [з] в літературній мові (*грам* – Вш., *гі́рло* – Кс., *мамалі́га* – Мт.) та проявом окремих генетичних рис говірок, зокрема уживання африката [лз] у словах, що в літературній мові мають приголосний [з] (*хадз'а́йін* – Шв., *бе^ндз'і́н* – Сф.), м'якість [р] в кінці складу (*комáр'*, *димáр'* – Шв.), ствердіння колишніх палаталізованих [з], [с], [ц] (*см'і́й'єца* – Вл., *суда́* – Тат., *возмі́* – Дес.) [9, с. 52–53] та ін. поступово зникають під тиском літературного стандарту.

Позначення населених пунктів

- Бр. – с. Броска Ізмаїльського р-ну
- Вл. – м. Вилкове Ізмаїльського р-ну
- Вш. – с. Вишневе (раніше Першотравневе) Ізмаїльського р-ну
- Дес. – с. Десантне Ізмаїльського р-ну
- Кл. – м. Кілія Ізмаїльського р-ну
- Кс. – с. Кислиця Ізмаїльського р-ну
- Мт. – с. Матроска Ізмаїльського р-ну
- Сф. – с. Саф'яни Ізмаїльського р-ну
- Тат. – м. Татарбунари Білгород-Дністровського р-ну
- Шв. – с. Шевченкове Ізмаїльського р-ну

Література:

1. Атлас української мови: в 3 т. / уклад.: І. Варченко та ін. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 3: *Слобожанщина, Донеччина і суміжні землі*. 266 с.
2. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики / відп. ред. І. Г. Матвіяс. Київ : Наукова думка, 1984. 228 с.
3. Дроздовський В. Українські говірки Бессарабського Примор'я (на матеріалі обстеження Саратського, Татарбунарського та Білгород-Дністровського районів Одеської області) : дис. ... канд. філол. наук : 661. Київ, 1962. 473 с.
4. Дроздовський В. Українські говірки Бессарабського Примор'я (на матеріалі обстеження Саратського, Татарбунарського та Білгород-Дністровського районів Одеської області) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 661. Київ, 1962. 27 с.
5. Дроздовський В. Південнобессарабські українські говірки. *Праці Х республіканської діалектологічної наради*. 1961. С. 132–155.
6. Заворотна Т. П. Лексика українських наддунайських говірок : дис. ... кандидата філол. наук : 661. Ужгород, 1967. 333 с.
7. Колесников А. Атлас українських говірок межиріччя Дністра і Дунаю. Ізмаїл : ІРБІС, 2016. 168 с.
8. Колесников А. Морфологія українських південнобессарабських говірок: генеза і динаміка. Ізмаїл : СМІЛ, 2015. 676 с.
9. Муқан А. Українські наддунайські говірки (особливості звукової системи). *Діалектологічний бюлетень*. 1960. Вип. VII. С. 44–60.

ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНО СВДОМОГО ЧИТАЧА В СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПРИКЛАД СКАНДИНАВІВ

Іванишин М. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Львівська область, Україна*

Екокритика в сучасній літературі виступає не тільки як методологічний інструмент тлумачення тексту, а й має виразний етичний характер. Загалом екокритику розглядають як частину методології постгуманітарної доби, тобто вона змінює оптику погляду на природу,

людина вже не цар, не зверхник, антропоцентризм змінюється на біоцентризм. Низка праць з екокритики як методології, статей, присвячених екокритичному аналізу, створює певний екокритичний дискурс, в основі якого помічаємо послуговування такими поняттями, як «екологічна тривога», «скасування антропоцентричного погляду», «екософія», «екологічна свідомість», «сталий розвиток», «життя і смерть» (танатологічні мотиви активно використовуються при такому аналізі як частина природності існування) тощо. П. Баррі зазначає: «Що роблять екокритики? 1. Вони перепрочитують відомі твори з екоцентричної позиції, звертаючи особливу увагу на репрезентацію в них світу природи. 2. Вони розширюють сферу застосування низки екоцентричних понять...» [1, с. 310–311].

Скандинавський детектив має виразний соціальний характер, що впливає з національної політики, укладу життя, філософії, політики сталого розвитку тощо. Екологічна складова сучасного скандинавського життя досить виразно проявляється і в літературі, передовсім у літературі масовій. Для шведів, наприклад, екологія є частиною філософії лагом. Це такий негласний етичний принцип, котрий працює в дизайні, щодо їжі, свят, здоров'я, соціального життя, дозвілля, роботи, бізнесу, у тому числі й у стосунках з природою. Лагом позначається і на екологічному світогляді шведів. Авторка однойменної книги зазначає: «Якщо і є якась сфера життя, в якій лагом розкривається на повну, то це наші стосунки з природою та навколишнім середовищем. Згідно з цим принципом, люди мають сприймати світ навколо кризь лінзу екологічного, безпечного, раціонального і розрахованого на тривалу перспективу використання природних ресурсів» [4, с. 156]. Шведський стиль життя тісно пов'язаний з природою. Це дуже близькі стосунки, сповнені повагою, яка культивується та пропагується з самого дитинства. «Шведи від народження відчують комфорт, проводячи час надворі, еднаючись зі стихіями незалежно від температури та захищаючи природу і з люттю, яка суперечить самоконтролю, котрий пропагує лагом» [4, с. 156]. Концепція просто природнього життя в злагоді з усіма виражається у повсякденній філософії скандинавів, а відтак пропагується і через масову літературу: «Швеція останніми роками почала експортувати й інші свої таланти, цього разу – зі сфери попкультури. Тут і детективи в стилі скандинавського нуару, які заповнили книгарні з duty free всіх аеропортів світу...» [2, с. 318]. Через таку масову літературу шведи, що особливий акцент роблять на екологічності, пропагують екокритичні наративи й через детективну форму.

Виховання усвідомленого поміркованого життя стосовно використання ресурсів та гармонійного життя з природою без антропоцентричного домінування відбувається і через найпопулярніший жанр

скандинавів – детектив. Так, Ч. Екман в романі «Біжи, вовче» зображує егера, що мучиться докорами сумління через свою діяльність. Він переосмислює роботу в Управлінні лісництвом, котре нищівно ставилося до довкілля. Природа сприймалася як ресурс, в цій країні вона і так пишна й багата. Однак настав якийсь переломний момент в його свідомості і він міркує: «Вирубування листяного підліску, що потягнувся вгору між новими насадженнями, – це просто катастрофа. Обприскування хімією всієї зеленої порослі – це аж ніяк не прополювання насаджень. Біда та й годі. І глибокі дренажі лісового ґрунту – теж. Вони висушували верхній торф'яний шар, який утримував вуглекислий газ» [3, с. 68].

Егер досить зрілий, народжений 1946 року, котрий у свою кар'єру заступав у 60-х, де до довкілля ставилися прагматично. Згадується із знаменитий скандинавський соціалістичний уклад життя, де всі наче мали право голосу, однак проти політики партії не наважувалися піти (йдеться про вирубку лісів). Сучасне життя наче більш гуманне, проте люди урбанізувалися, не помічають тих, хто поруч. Чоловік міркує: «Ластівка сільська, дрізд червонокрилий, сова сипуха, жайворонок, малинівка – чи помітили б люди, що вони зникли?» [3, с. 72]. С. Веннершайд [5] досліджує соластальгійні мотиви цього роману (втрата дому, коли людина не покидає його, однак він міняється під впливом втручання в звичний порядок, звичний ландшафт; це може бути під впливом катастроф чи антропогенного втручання). Наголошує на відчутті провини егера перед вовком, сакральним замилюванням його слідами на снігу, егер сам уподібнюється до вовка.

Природа не потребує від людини захоплення чи замилювання, вона самодостатня, вона потребує спокою, невтручання в її закони, саморегуляцію і виживання. Через культивування в суспільстві екосвідомості авторка вдається до стратегії зображення провини протагоніста, а найкраще це показати на прикладі щоденникової форми як максимально сповідальної.

Отож через жанрову форму детективу чи трилера скандинавська література формує в сучасного читача екологічну свідомість.

Література:

1. Баррі П. Екокритика. *Вступ до теорії. Літературознавство та культурологія*. Київ : Смолоскип, 2008. С. 292–319.
2. Бут М. Що не так зі скандинавами? Пер. з англ. І. Павленко. Київ : Наш формат. 2021. 416 с.
3. Черстін Е. Біжи, вовче / Черстін Екман; пер. зі швед. Наталії Іванчук. Чернівці : Книги – ХХІ, 2023. 166 с.

4. Lagom: The Swedish Secret of Living Well. Ларом. Лола А. Екерстрьом. КМ – БУКС. 2018. 192 с.

5. Wennerscheid S. Vom kreatürlich Erhabenen zum solastalgisch Erhabenen in Kerstin Ekmans Roman Wolfslichter (Löpa varg). <https://ecozona.eu/article/view/5551/6337> DOI <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2025.16.1.5551>

ЕПІСТОЛЯРНИЙ ДИСКУРС ЯК ВІДЗЕРКАЛЕННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Колодій М. О.

*асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівський національний університет імені Івана Франка
м. Львів, Україна*

Сучасна лінгвістика, зорієнтована на антропоцентричний підхід, розглядає текст не лише як абстрактну сукупність мовних одиниць, а як прояв мовної, психологічної та соціальної особистості автора. Особливо значущим у цьому контексті є епістолярний текст, який поєднує ознаки побутового, індивідуального й культурно зумовленого мовлення. На відміну від художнього твору, де автор свідомо формує естетичну реальність, або публіцистичного виступу, де домінує соціально-комунікативна настанова, лист демонструє безпосередність, інтимність і відносну неефективність мовлення. Епістолярій становить надзвичайно цінне джерело пізнання ідіостилю автора його індивідуальної стильової системи, що проявляється в мовному виборі, синтаксичних конструкціях, емоційно-оцінній сфері, прагматичних інтенціях і комунікативних стратегіях.

Метою цієї статті є:

- визначення теоретичного статусу епістолярного дискурсу;
- аналіз поняття мовної особистості та його складників;
- характеристика епістолярного тексту як матеріалу для реконструкції ідіостилю;
- доведення того, що приватні листи є найбільш інформативною формою авторського самовираження.

Об'єктивна реальність відображається в тексті частково, проте аналіз тексту завжди включає й позамовні чинники соціальні, психологічні, когнітивні, комунікативні. Це наближає нас до поняття

дискурсу, який у сучасній лінгвістиці визначають як комплекс мовних і невербальних факторів, що формують мовленнєвий продукт.

Епістолярний дискурс є особливо цікавим через свою проміжну позицію між усним і писемним мовленням, між приватним і соціально маркованим спілкуванням. Він поєднує риси діалогічності, спонтанності, відвертості та водночас – структурування письмової форми. Він поєднує риси діалогічності, спонтанності, відвертості.

У новітніх дослідженнях (О. П. Фесенко, К. Ф. Седов, Т. Н. Кабанова та ін.) епістолярій розглядається як гіпержанр, у межах якого поєднується кілька комунікативних жанрів. О. П. Фесенко класифікує дружні листи як гіпержанр переважно фактичної комунікації, що реалізує як кооперативний, так і конфліктний тип взаємодії. Він визначає епістолярний дискурс як «мовленнєвий твір, створений з урахуванням певної традиції, який має писемну форму та реалізує комплекс когнітивно-комунікативних функцій» [10].

Поняття «мовна особистість» розроблене в працях Ю. Караулова, В.Красних, О. Леонтєва, Ш. Баллі та ін. У структурі мовної особистості виокремлюють три рівні:

1. Вербально-семантичний словниковий запас, синтаксичні моделі, граматичні навички.

2. Когнітивний концепти, цінності, фонові знання, світогляд.

3. Прагматичний – комунікативні стратегії, інтенції, стилістичні рішення.

Красних пропонує розрізняти: мовця–конкретну особу, що продукує мовлення; мовну особистість – суб'єкта мовленнєвої діяльності з певною системою знань і переконань; мовленнєву особистість – індивіда, що реалізує свій мовний потенціал у комунікації.

Отже, мовна особистість у листі постає як цілісна структура, що поєднує індивідуальні й соціальні ознаки. Ш. Баллі наголошував на свідомий вибір мовних засобів, який формує «індивідуальну стильову систему». Саме ця система й утворює ідіостиль. Це твердження стосується не лише художніх творів, а й епістолярних текстів, де автор діє більш спонтанно, проте не менш індивідуально. Традиційна структура листа, за Г. С. Мазохою, складається з:

- звертання-привітання,
- домагання прихильності,
- основної розповіді,
- прохальної частини,
- прощання.

У сучасному епістолярії структура зводиться до: прес крипту, основної частини («тіла листа»).

Складові листа варіюють залежно від: типу листа, рівня освіти й культури адресанта, емоційного стану, характеру взаємин адресанта й адресата. Офіційні листи характеризуються формалізованістю і не дають достатньої інформації для вивчення ідіостилю.

Натомість приватні листи дружні, сімейні, інтимні є винятково цінними.

Функції листа охоплюють:

- референційну –повідомлення фактів;
- емоційно-оцінну – передачу почуттів, експресивну індивідуальне забарвлення;

- кумулятивно-транслятивну збереження досвіду;

- ритуально-комунікативну – підтримку зв'язку;

- імперативну – прохання, поради;

- самопрезентаційну створення образу «Я»;

- самопрезентаційну створення образу.

Саме функція самопрезентації є ключовою для реконструкції ідіостилю.

У художньому творі автор може: говорити голосом персонажа, маскувати власні погляди, використовувати складні художні стратегії. обирає звичний мовний реєстр, поєднує інтелектуальні та емоційні інтенції. Тому листи частіше відображають «справжнє обличчя» автора, а не його художню маску. Приватний епістолярій як джерело мовних та психологічних даних.

Листи до близьких людей демонструють: автентичний словник автора, його емоційну реактивність, комунікативний темперамент, індивідуальну ритміку фрази, стилістичні переваги. ритміку фрази, істинні.

Саме тому, як пише О. Ю. Под'япольська, ідіолект письменника в епістолярії може істотно відрізнятись від його ідіолекту в художній прозі. Листування дозволяє реконструювати: соціальні умови, стиль повсякденного спілкування,

мовні норми періоду, культурно-побутові реалії, комунікативні цінності певної спільноти.

Таким чином, епістолярій є одночасно документом особистості і документом часу. Вербально-семантичні показники ідіостилю. До таких належать: улюблені слова, характерні епітети, типові синтаксичні конструкції, смислові повтори, ритм і темп мовлення. У листах ці елементи часто є стійкими й природними, оскільки листування не проходить художньої обробки.

Серед них: встановлення близькості, прохання та поради, виправдання, емоційне зняття напруги, створення певного образу себе

перед адресатом. Стиль автора проявляється у тому, як він вступає в контакт, як формулює прохання, як виражає емоції.

Стиль автора проявляється у тому, як формулює індивідуальну манеру висловлення емоцій, характерні вигуки, частки, інтенсифікатори, експресивну пунктуацію, метафоричні шаблони автора. Саме в листах автор «найменше маскує» свою емоційність.

Висновки:

Епістолярний текст є цінним і надійним джерелом реконструкції ідіостилю автора. На відміну від художнього твору чи публіцистики, листи демонструють природний мовленнєвий вибір, емоційність, інтонаційну невимушеність і комунікативну щирість.

Епістолярний дискурс: містить ключові ознаки мовної особистості автора; дає змогу вивчати його словник, синтаксис, емоційність; розкриває індивідуальну картину світу; дозволяє відтворити соціально-історичний контекст епохи.

Приватні листи дружні, сімейні, інтимні є найінформативнішою формою для дослідження ідіостилю та особистісних характеристик письменника. Епістолярій, таким чином, виконує як лінгвістичну, так і історико-культурну функцію, забезпечуючи можливість глибокого та цілісного розуміння мовної особистості автора.

Література:

1. Баллі Ш. Загальна лінгвістика. К., 1987. 356 с.
2. Бацевич Ф. С. Частки української мови як дискурсивні слова. Львів : ПАІС, 2014.
3. Красовська О. Епістолярний дискурс. *Мовознавчий вісник* : збірник наукових праць. Черкаси, 2012. Випуск 14–15. С. 320–325.
4. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. К. : Дух і Літера; Харківська правозахисна група, 2001. 300 с.
5. Мазоха Г.С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... докт. філ. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2007.

ВЕСІЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ ПОДІЛЛЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ

Комарницький Є. П.

*заступник директора з навчально-виховної роботи,
вчитель української мови та літератури
Лицей № 1 Ладизинської міської ради Вінницької області
м. Ладизин, Вінницька область, Україна*

Необхідність поєднання етнографії, фольклору та лінгвістики була усвідомлена вченими на початку ХХ ст., а основи сучасного етнолінгвістичного напрямку були закладені ще в працях О. Потебні. Проте на практиці такий синтез почав досягатися лише в середині ХІХ ст. У межах мовознавства сформувалася окрема дисципліна – етнолінгвістика, яка виробила власну комплексну методологію і відповідну проблематику. Етнолінгвістику можна вважати відносно новою галуззю мовознавства, що досліджує мову крізь призму національної культури [3, с. 49].

Актуальність дослідження зумовлена: по-перше, необхідністю фіксації свідчень про український весільний обряд та його номінацію, частина яких за останні десятиріччя переходить до пасивного фонду української мови; по-друге, маловивченістю номенів українських обрядодій весільного ритуалу на території Поділля. Важливість вивчення цієї проблеми викликана особливим значенням обрядовості українського весілля, що презентує духовну культуру Поділля. В українській діалектології номінація подільського весільного обряду досі докладно не вивчена, як і обряди і вірування подолян, пов'язані з цим ритуалом.

Вступ у шлюб займає найважливіше місце серед подій людського життя, які пов'язані з перетворенням соціального статусу. У традиційному народному світогляді шлюб вважається обов'язковим для людини, а безшлюбність сприймається як неповнота, невичерпність життєвого циклу.

Сьогодні дослідники одностайні, що надійним джерелом вивчення етнолінгвістичних фактів є діалектна лексика. У розвідці «Діалектна лексика як джерело етнолінгвістичних досліджень» Т. Гуцол [1, с. 13] проаналізовано погляди на діалектну лексику таких етнолінгвістів як Ю. Бідношиї, П. Гриценка, В. Конобродської. Т. Гуцол звертає увагу на думку: «Логічний шлях розвитку сучасної діалектології основних європейських мов веде до повернення науки про народні говірки в лоно етнографії (та історії народної культури), у надрах якої ця наука

зароджувалася та розвивалася перший час. Унаслідок більш ніж сторічного періоду віддалення діалектології від етнографії і потім відносно швидкого нового зближення з нею була вироблена низка надійних методів, послідовне і комплексне застосування яких приводить до значних наукових результатів» [2, с. 27–28].

З метою фіксації живої мовної практики та виявлення локальних особливостей подільської весільної обрядовості було здійснено польове опитування носія традиції. Під час спілкування з Маляр Наталією Павлівною, 1959 року народження, мешканкою міста Ладижин, було зафіксовано усну розповідь про традиційний весільний обряд подільської місцевості. Отриманий матеріал записано зі слів інформантки та затранскрибовано у фонематичній транскрипції з метою збереження діалектних особливостей мовлення й автентичної номінації обрядових дій. Поданий нижче текст відтворює послідовність основних етапів весільного циклу в народному осмисленні та слугує ілюстративним матеріалом до аналізу весільної обрядової лексики:

[познакомилис'а хлопець з д'їучиною договорилис'а / ищоб покохали одне другого і будуть вони жежитис'а // х'лопець каже своїм бат'кам // вони ідуть на переговори до д'їучини / до н'ївести // бат'ки х'лопц'а беруть з дому бутилку гор'їлки / хл'їб / с'їл' // ідуть до н'ївести побачит'с'а з сватами // переговори там їс'о // з'врат про шо / шо / коли буде вес'їл':а / коли в'їд'будет'с'а вес'їл':а // по'с'їли / по'їли вони там / погоди'чалис'а і то'д'ї бат'ки молодій да'їуть мам'ї / с'вас'ї так іак мам'ї жен'їха хустку / а татов'ї руш'ник і вони ідуть до'дому // там / коли ўже ск'лали / то вес'їл':а на м'їс'а ц' чи на / то го'туєт'с'а на вес'їл':а не'чут' карава'їй / не'чут' п'ран'їки / дома ооо і в су'боту нан'їмайут музику / в су'боту зби'ралис'а друж'ки // н'ївеста д'їучина хо'дила се'лом за'рошувала ўже // з'їбрана у в'їночок / у фа'ту і україен'кїй в'їночок і л'єнти ч'їп'л'али н'ївес'т'ї дв'ї л'єнти / голу'бого кол'ору / або ро'зового / або б'їлого це три кол'ор'ї / йа'к'ї ч'їп'л'али на л'єнту // і во'на в су'боту бе'ре од'ну д'євочку йа'к'би св'їтилку і ходе приг'лашає д'їучат на вес'їл':а у су'боту // су'боту в не'їй'ї дома з'рає гар'мошка і танц'ї го'туєт' їм ве'черу // ва'р'ат боршч / холодець / голу'бц'ї там / в то ўрем'їа ва'рили к'їс'їл' / слиў'ки / сухоф'рукти те шо // нууу в жен'їха так само / же'н'їх приг'лашаў соб'ї х'лопц'їу на вес'їл':а // і це в су'боту у жен'їха з'рає гар'мошка / танц'їуєт' і їс'о / а у н'ївести то'же так само / з'рає гар'мошка / танц'їуєт' // в не'д'їл'у рано ўже зби'раєт'с'а во'ни їдуть до ц'еркви // пов'їн'чаєт'с'а у ц'ерк'ї / а то'д'ї їдуть до за'ксу / розни'салис'а і їдуть до'дому // ж'ї'н'їх їде до себе до'дому / а н'ївеста їде до себе

// му|зика з|райут' / св'і|тлка їде у н'і|вести / а д|ружба їде у ж'ін'іха // прийш|ли до|дому му|зика гра|йут' та|кий спе|ц'іал'ній танец' в'ін / нази|вайет'с'а данс // ўс'і бе|рут'с'а за |руки н'і|веста посе|редин'і і тан|ц'у|йут' // і за|ход'ат' за с'т'іл до|хати / с'і|да|йут' за с'т'іл // їм на сто|л'і приго|тоўлено / і холо|дец' / і са|лати / і голуп|ц'і / і боршч / об|йа|зат'ел'но боршч і там йак к'і|с'іл' їм да|вали / м'йасо і п'ран'іки до|маши|ні / пе|чен'і // і во|ни по|йїли зноў з|райе тої данс // і во|ни три |рази об|ход'ат' кру|гом сто|ла цим |дансом / а то|д'і ви|ход'ат' на дв'ір і начи|найут' танц'у|вати танц'і // нуу тан|ц'у|йут' танц'і / а ўже у |вечер'і |родич'і ж'ін'іха прий|ж.а|йут' на |кон'ах до н'і|вести / бож'і|н'іх |маіе за|брати |н'івесту до |себе до|дому // прий|ж.а|йут' т'і |родич'і йомго / тут йіх садоу|л'ат' у м'н'івести за ст'іл |перед ним м'у|зика гмраіе / |перед |ними танц'у|йут' / їм да|йут' |йісти |пیتی го|р'ілки / вина / во|ди ўс'о |пиво і йіх ус'іх ў|йа|жут' ж'ін'кам да|йут' хуст|ки / коси|нки / а чоло|в'ікам руши|нки // пове|чер'али ви|ход'ат' на дв'ір і |мама да|іе н'і|вест'і п'ридане // да|іе по|душку / од'і|йало п'ростин' іїі там це йа|кий коў|йор і це во|на ж'і|н'іх за|б|райе с'іда|йут' на|ід|води і |йідут' до |н'ого до|дому // у |н'ого ў|дома йо|го бат'іки ви|ход'ат' // на дво|р'і |коло по|рога ви|ход'ат' із хл'ібом і с'іл'у і ўстр'і|чайут'її'її // і п'н'тайут' |сина / ко|го ти при|в'іў / а в'ін |каже / вам |в'іў не|в'істку / со|б'і ко|хану ж'інку //]

(Детально описати традиційний одяг нареченої та нареченого, подати назви усіх деталей одягу, взуття, головних уборів і прикрас.) [наре|чена |було це в т'і ўреме|на рок'іў п'ятде|с'ат ш'її'с'ат наре|чена по|вин:а |бути |була в с'іл'с'ік'її |наш'її м'іс'цевост'і т'іл'ки|б'іле п'лат':а / а у жен'і|ха |чорний кос'т'ум / а там ўзу|т':а ўже |туфл'і / а з|моіу х'ромов'і |чоботи йак ко|лис' |бу|ло //]

(Який вид хлібних виробів печуть на весілля, крім короваю?) [пек|ли цеї коро|вай // в'ін у |наш'її м'іс'цевос'т'і ка|зали |жеўно / бо це ў|род'і на жи|т':а печут' // і |дуже йо|го приби|рали кра|с'іво цеї коро|вай // запл'і|тали на |н'ому і з |т'іста в'і |ночки / коло|сочки / кв'іт'ки // і |дуже сте|регли ди|вилис'а // йак йіх пек|ли у |печах у сел'і / та|ких шчо на|палено дро|вами йак йіх пек|ли / шчо н'іх то не |гупнуў / шчо б н'іх то не с'тукнуў / шчо б т'і коро|вай |вийшли |дуже |гар'н'і т'і |каже бу|де / то|д'і |д'іт'ам |гарне жи|т':а //]

(Хто випікав коровай (жінки) і які якості повинні бути їм притаманні: їх вік, здоров'я, сімейний стан, щастя в подружньому житті, наявність дітей тощо? Описати детально, як відбувається обряд випікання короваю.) [коро|вай го|тове |ж'інка / йа|ка ў|м'йіе це зро|бити т'і коло|сочки зро|бити / кв'іточ|ки / в'і|ночки / там

повироб¹л'ати // ц'а¹ ж'інка / йа¹ка з¹наїе ре¹цент їх нек¹ти // і йак
їїх¹ печут' по¹вин':і вс'ї¹ бути¹ весел'і н'ї про¹ йаких не¹чaley сум¹не
не гово¹рители лиш про ве¹селе //]

Чи відомі в місцевій фольклорній традиції весільні пісні грубого змісту чи еротичного характеру?) [от'ї¹ л'уди / шо ўже прийїж:али за н'ї¹вестойу до ж'ін'їха // їїм да¹вали ж'ін'кам хуст¹ки / чоло¹в'їкам рушні¹ки // на д¹ругїй ден' вес'їл':а / бо вес'їл':а о¹бично¹ було в не¹д'їлу // а на д¹ругїй ден' у поне¹д'їлок от'ї¹ сам'ї ж'ін'ки / йак'ї¹ їїздили за моло¹доїу / шчо їїм да¹ли шчо їїм да¹ли хуст¹ки / а чоло¹в'їкам рушні¹ки // кажна ж'інка бе¹ре с¹войу хустку в'їд с'ї¹ўого чоло¹в'їка рушні¹к ідут' до н'ї¹вести і там тан'ц'їуїут' на под'ї¹рїї з тими хуст¹ками з тими рушні¹ками це назї¹валос'а продан¹ки //]

(Які подарунки гості приносять молодим, як і коли їх дарують, як привітання і побажання при цьому висловлюють?) [нууу ба¹жали здо¹роўїа / ш'час'т'а / м¹ногаїе л'ето її ка¹зали / шчо б у вас було с¹т'їл'ки д'їто¹чок йак у пол'ї кв'їто¹чок н'їдс'ї¹ївували це їїм / н'їд'казували / а у по¹дарки несли ну з¹рош'ї / а ко¹лис' курку да¹вали в по¹дарок / а тооо / хто од'ї¹їяло / хто покри¹вало //]

(Як виявлявся в минулому обряд першої шлюбної ночі?) [ну йак у¹кого / йак ус¹лов'їїа позво¹л'айут' к'їм нату го¹туйут' да // це та к'їм нату у ж'ін'їха / бо в'їн забу¹раїе н'ї¹весту до себе в ден' с'вад'би //]

(Як і коли здійснюють запрошення на весілля? Хто це робить (молода з друзками)? Як це відбувається? З якими словами запрошують? Описати детально обряд.) [нуууу збу¹раїут'с'а їде н'ї¹веста до сво¹го там ж'ін'ї¹хом до р¹одича при¹ходе до хати т'ї здо¹роваїет'с'а // н¹росимо ми н¹рос'у їа і ж'ін'їх мїї н¹росе / шчо б ви при¹ходили до нас та¹кого то чис¹ла на с¹т'їл'ки го¹дин на ве¹с'їл':а //]

(Чи відомий у місцевій культурній традиції звичай переймати молодих?) [да / а так з ву¹лиц'ї при¹ход'ат' д'їу¹чатка і х¹лопчики / а н'е ж'ін'ки йак їде ж'ін'їх і н'ї¹веста з зак¹су / а во¹ни бе¹рут' у к¹рушку во¹ди чи у в'їд¹ро і перели¹вайут' їїм до¹рогу / т¹ойу во¹дичкойу перед¹ самим ним // і во¹ни пере¹ход'ат' / ту во¹дичку і в ту к¹ружску ки¹даїут' їїм з¹рош'ї і кан¹фети / н¹ран'їки це назї¹ваїет'с'а перели¹ван':а //]

(Обряд підготовки нареченої до шлюбу. Хто це робив, як це відбувалося?) [їе / под¹ружски пома¹гаїут' // нууу шчо ж / на к¹рут'їуїут' к¹оси / кла¹дут' кра¹с'їво тої в'ї¹ночок / фа¹туїї'її //]

(Який вид хлібних виробів печуть на весілля, крім короваю?) [нууу ц'ї корова їїї назї¹валис'а ж¹еїно а так / то нек¹ли хл'їб / кала¹ч'ї //]

Етнолінгвістика вивчає не лише мову, а й інші форми та субстанції, у яких виражає себе колективна свідомість, народний менталітет, «картина світу», що склалися в певному етносі чи соціумі загалом. Для розвитку цієї галузі знань потрібні нові пошуки, спрямовані на вивчення давніх культур та сьогодення.

Останнім часом діалектне мовлення набуває щораз більшого значення передусім через усвідомлення того, що говірка як виразник духовної культури народу, на жаль, нівелюється під впливом багатьох чинників. Вивчення діалектного тексту дозволяє дослідити історію народу, віднайти семантику архаїчних слів, що є важливими для дослідників.

В обрядовості подолян важливу роль відігравав ритуал весілля, який був одним з головних обрядодій у житті людини. Обряд весілля пов'язаний з перетворенням у соціальному статусі. Шлюб вважається обов'язковим, тому має таку давню і глибинну історію, як в українців так і у подолян.

Назви атрибутів та учасників, пов'язаних з весіллям – це одна із архаїчних груп лексики, яка репрезентує духовну культуру України, посідає важливе місце в житті кожного українця. Тому дослідження його способів та засобів номінації подають нам не лише інформацію про мовну сторону найменування весільної обрядовості, а й є вагомим матеріалом для пізнання культури нації. Отож, дослідивши сучасні говірки Поділля (на матеріалі м. Ладизин), можна з впевненістю сказати про активне побутування традиційної весільної лексики, її збереження в сучасних умовах.

Література:

1. Гуцол Т. В. Діалектна лексика як джерело етнолінгвістичних досліджень. *Філологічні студії* : зб. наук. пр. Вінниця, 2014. Вип. 12. С. 199.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1985. Т. 2 : Д – Копці / укл.: Н. С. Родзевич та ін. 540 с.
3. Конобродська В. Л. Курсова і дипломна робота з етнолінгвістики : навч. посіб. Житомир : Полісся, 2003. 235 с.

МИСТЕЦТВО ЗАЛУЧЕННЯ: ЯК ВЕБ-РЕСУРС КОМПАНІЇ EXTREME MILITARY CHALLENGE (США) ФОРМУЄ МАЙБУТНІХ ПРОФЕСІОНАЛІВ

Кононова Д. В.

*кандидат філологічних наук, доцент
Національна академія Служби безпеки України
м. Київ, Україна*

У 2026 році військовий рекрутинг стикається з проблемами, спричиненими культурними змінами та технологічним прогресом. Швидке відстеження та підтримка відносин з кандидатами мають вирішальне значення для успіху. Стратегії, що базуються на даних, інструменти автоматизації можуть підвищити залученість, підтримуючи зв'язок з потенційними кандидатами протягом тривалого часу, тим самим скорочуючи втрати у вирві рекрутингу. Персоналізація комунікацій та використання їх для цільового повторного залучення забезпечують постійну взаємодію з потенційними новобранцями протягом усього процесу ухвалення ними рішення [1; 2].

Сьогодні ключовим запитом сучасного кандидата до лав ЗСУ є максимальна прозорість щодо термінів служби, регулярності ротаций та чіткого балансу між виконанням бойових завдань і часом на відновлення. Відсутність зрозумілих орієнтирів часто стає головним фактором, що змушує людину відмовитися від служби або затягувати прийняття остаточного рішення. З психологічної точки зору ротация розглядається не просто як організаційний захід, а як стратегічний інструмент запобігання професійному вигоранню бійців. Крім того, на вибір кандидата суттєво впливає позиція його родини: усвідомлення конкретних термінів перебування в зоні бойових дій допомагає близьким знизити рівень емоційної напруги та краще адаптуватися до ситуації. Попри вмотивованість добровольців, на шляху рекрутингу постають суттєві бар'єри, серед яких найвагомішими є надмірна бюрократія, тривалість оформлення документів та інше. У відповідь на ці виклики, наприклад, рекрутери ДШВ впроваджують стратегію «чесної розмови». Вони віддають перевагу відвертості щодо потенційних ризиків, що дозволяє ще на старті відсіяти невмотивованих осіб. Такий підхід зрештою сприяє формуванню якіснішого та стійкішого особового складу. Водночас процес мобілізації ускладнюється проблемами в навчальних центрах (БЗВП), де спалахи захворювань та дефіцит медичного персоналу створюють додаткові виклики для підготовки майбутніх захисників [3].

Давайте розглянемо американський сайт “Extreme military challenge!” [4] з точки зору рекрутингу (залучення кандидатів) та професійної лексики. Текст є класичним прикладом побудови «бренду воїна». Він використовує специфічні психологічні тригери, щоб перетворити звичайне навчання на ініціацію в елітну спільноту.

На прикладі веб-ресурсу компанії Extreme Military Challenge (США) розглянемо набір термінів, що описує інтенсивну програму військової підготовки, яка поєднує методику підготовки кадрових військових США із загартуванням курсантів у польових умовах [4].

З точки зору рекрутингу (залучення кандидатів) та професійної лексики, цей текст є класичним прикладом побудови «бренду воїна». Він використовує специфічні психологічні тригери, щоб перетворити звичайне навчання на ініціацію в елітну спільноту. Текст розрахований на людей, які шукають виклику та причетності до чогось більшого:

– **Елітарність через порівняння:** згадка про “Infantrymen in the U.S. Army and Marine Corps” – це прямий рекрутинговий хід. Кандидату пропонують не просто «курс», а стандарт, за яким тренуються найкращі бойові підрозділи світу. Це апелює до амбіцій.

– **Триада “Tactical, Survival and Mental Resiliency”:** рекрутинг сьогодні фокусується не лише на м’язах, а й на «ментальній стійкості». Це приваблює інтелектуально розвинених кандидатів, які хочуть перевірити свій характер.

– **Створення спільноти (Retention & Belonging):** вираз “Reconnect with “Battle Buddies” націлений на утримання людей у системі. У військовій справі зв’язки між людьми («горизонтальні зв’язки») тримають підрозділ краще за будь-які статuti. Це обіцянка дружби на все життя.

Використання специфічного сленгу та аббревіатур виконує функцію «свій-чужий». Людина, яка розуміє ці терміни, вже відчуває себе частиною професійної групи. Тут залучені професійні артефакти, побут, простір та методи підготовки :

MREs (Meals Ready-to-Eat): замість слова «їжа» або «пайок». Це конкретний символ армійського життя. Для рекрута це звучить як атрибут справжнього солдата.

Field Training Exercise (FTX): стандартна аббревіатура НАТО. Використання повної назви з акцентом на “**Real-world**” підкреслює відсутність імітації. Це важливо для залучення тих, хто втомився від теорії.

Camp Liberty: назва табору має ідеологічне забарвлення. У військовій топоніміці назви часто містять поняття “Liberty”, “Freedom” або імена героїв для підняття бойового духу.

Cadre (Кадри/Інструкторський склад): вживання слова “cadre” замість “teachers” або “staff” чітко позначає ієрархію. Це професійні наставники, які мають бойовий досвід.

Outdoor classroom: це термін, що легітимізує важкі умови. Тепер дощ чи бруд—це не «погана погода», а «навчальне середовище».

Таблиця 1

**Психологічний вплив термінології на базі сайту
Extreme Military Challenge (ХМС)**

Термін	Психологічний ефект на кандидата
“Seasoned expert”	Відчуття безпеки під керівництвом того, хто вже вижив у бою.
“Advanced skills”	Обіцянка особистісного росту та переваги над іншими.
“Open fire cooking”	Романтизація труднощів, апеляція до архетипу первісного мисливця/воїна.

Термінологія сайту [4] демонструє типовий американський військовий реєстр (Military Speak), де акцент робиться на функціональності, ієрархії та емоційному залученні:

– **Мілітарні евфемізми та метафори:** “Outdoor classroom” (Клас просто неба)—використання освітнього терміну для позначення полігону. Це пом’якшує суворість умов, підкреслюючи, що дискомфорт – це частина навчання; “Battle Buddies” – термін, що замінює слово “friends” або “colleagues”. Він створює психологічну установку на взаємозалежність у бою.

– **Номіналізація та аббревіатури:** “Enrollment System” та “CTST Course” звучать як бюрократичні цивільні структури, що надає програмі офіційного, академічного статусу.

– **Емоційно-заряджені прикметники (Marketing-speak):** слова “seasoned”, “experienced”, “advanced” та “real-world” спрямовані на те, щоб надати програмі авторитетності та відрізнити її від теоретичного навчання.

З військової точки зору ці терміни вказують на конкретний рівень інтенсивності (Level of Effort) та спеціалізацію. Програма орієнтована на стандарти Light Infantry (легкої піхоти) США. Згадка про “Infantrymen in the U.S. Army and Marine Corps” встановлює планку—це не ознайомчий курс, а підготовка за лекалами бойових підрозділів. Участь “seasoned experts” (ветеранів) гарантує передачу практичного досвіду, який неможливо отримати з підручників.

Компоненти курсу

Термін	Воєнне значення
Field-based program	Повна відсутність комфорту казарм; навчання у зоні, максимально наближеній до бойової.
Cold-weather survival	Критична навичка. Війна взимку вимагає специфічного менеджменту ресурсів та догляду за зброєю.
Field Training Exercise (FTX)	Кульмінація навчання. Це сценарій, де курсанти мають застосувати всі навички в умовах стресу.
Mental resiliency	Психологічна стійкість. Важливіша за фізичну силу в умовах дефіциту сну та їжі.

Використання на сайті слів tents (наметів), MREs (індивідуальних раціонів) та field cooking свідчить про низький логістичний слід. Навичка готувати на відкритому вогні—це повернення до основ виживання, що розвиває самостійність підрозділу (unit self-sufficiency).

Висновки. Курс компанії Extreme Military Challenge (США) – це місток між цивільним життям курсантів та жорсткими реаліями піхотної служби. З лінгвістичного погляду, програма «продає» ідею братерства та елітності. З військового погляду—це класична школа виживання та тактики, де «класом» виступає ліс або полігон, а головним уроком є здатність функціонувати в умовах втоми, холоду та обмежених ресурсів. Текст сайту Extreme Military Challenge (ХМЧ) написаний так званою мовою “High-Intensity Training”. Він не намагається приховати труднощі (намети, холод, MRE), а навпаки – робить їх головною перевагою. Це фільтрує «випадкових» людей ще на етапі читання оголошення, залишаючи лише тих, хто готовий до реальних польових умов.

Отже, успіх рекрутингу безпосередньо залежить від здатності держави та військового керівництва надати чіткі відповіді на питання про умови служби, забезпечуючи «чесний контракт» між добровольцем та армією.

Література:

1. Top Military Recruiting Marketing Strategies 2026. URL: <https://rcstrat.com/research-and-insights/top-military-recruiting-marketing-strategies-2026> (дата звернення: 02.05.2026).
2. Best practices for enlisting a military hiring strategy. URL: <https://www.symphonytalent.com/blog/best-practices-for-enlisting-a-military-hiring-strategy/> (дата звернення: 02.05.2026).

3. У ЗСУ назвали ключові проблеми рекрутингу: що відлякує кандидатів на службу. URL: <https://com.zp.ua/2026/04/08/y-zsy-nazvali-kluchovi-problemi-reakrytingy-sho-vidliakyie-kandidativ-na-slyjby/> (дата звернення: 02.05.2026).

4. Extreme military challenge! Young men and women ages 13-18 from across the USA and the world. URL: https://www.xmccamp.com/winter-cadet-tactical-skills-traini?gad_source=1&gad_campaignid=166767633&gclid=EAIaIQobChMIoPam-NuSIAMVuRmiAx3E4CsREAAAYASAAEgI0cPD_BwE (дата звернення: 02.05.2026).

МАРКЕР СТІЙКОСТІ В РЕДАГУВАННІ ФАХОВИХ ТЕКСТІВ НІМЕЦЬКОЇ ЕНЕРГЕТИЧНОЇ ГАЛУЗІ

Коржак З. З.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології та перекладу*

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу
м. Івано-Франківськ, Україна*

Теоретичні засади перекладу фахових текстів базуються на поєднанні функціонально-комунікативного та термінологічного підходів, згідно з якими переклад розглядається не лише як передача змісту, а як відтворення професійно релевантної інформації з урахуванням норм галузевого дискурсу [1]. Особливе значення мають точність термінології, стандартизованість мовних засобів і відповідність стилістичним вимогам фахового мовлення, що забезпечують адекватність і функціональність перекладу. Що ж стосується редагування перекладу фахових текстів енергетичної галузі, то варто відзначити високий рівень відповідальності за зміст відтвореного оригіналу. Ключові аспекти специфіки редагування:

- **термінологічна точність і консистентність** – перевірка відповідності термінів галузевим стандартам, глосаріям і базам даних; уникнення варіативності в межах одного тексту;

- **відповідність нормативно-правовим документам** – особливо важливо для текстів, пов'язаних з енергетичною політикою, стандартами ЄС, технічними регламентами;

- **змістова адекватність і фактична точність** – контроль правильності передачі технічних процесів, показників, одиниць вимірювання;

• **синтаксична адаптація** – редагування громіздких німецьких конструкцій (номіналізацій, композитів, складнопідрядних речень) відповідно до норм української мови;

• **стилістична відповідність фаховому дискурсу** – збереження нейтрального, об'єктивного, беземоційного стилю [3].

Розглянемо детальніше основні засади редагування текстів:

1. Принцип термінологічної точності та узгодженості, за яким варто перевіряти правильність відтворення термінів і їх послідовність у межах наративу. Наприклад: *Leistung* → «*потужність*» (у технічному контексті) має використовуватися послідовно, а не варіюватися як «*сила*», «*продуктивність*» без підстав.

2. Принцип функціональної адекватності. Переклад має відповідати комунікативній меті тексту (інструкція, звіт, нормативний документ): *Die Anlage ist regelmäßig zu warten* → не «*установка повинна бути регулярно обслуговувана*», а → «*установку необхідно регулярно обслуговувати*».

3. Принцип стилістичної нормативності. Редактор усуває кальки та адаптує текст до норм українського науково-технічного стилю: *Es erfolgt eine Analyse der Daten* → «*здійснюється аналіз даних*» (а не «*відбувається аналіз*»).

Зважаючи на сказане, визначимо основні стратегії редагування фахових текстів:

• **термінологічна верифікація** – звірка з глосаріями, стандартами, профільними джерелами;

• **структурна трансформація** – спрощення складних синтаксичних конструкцій;

• **деноміналізація** – заміна надлишкових іменникових форм дієслівними;

• **усунення калькування** – адаптація до норм української мови;

• **уніфікація стилю** – забезпечення єдиного стилістичного рівня тексту.

Нам уже вдалося продемонструвати, що редагування перекладів енергетичних текстів – це складний процес. Він буде більш ефективним, коли мовна компетентність перекладача поєднуватиметься з його високим рівнем галузевих знань [2]. Виконуючи запропоновану роботу комплексно, фахівець своєї справи гарантуватиме високу якість фахового тексту, його точність, зрозумілість і відповідність стандартам. Щоб полегшити процес редагування, чи структурувати його, пропонуємо декілька дієвих рекомендацій, які стануть у пригоді як професіоналам, так і новачкам:

1. Робота з термінологією:

- створювати власні глосарії (напр.: *Netzstabilität* → *стабільність мережі*);

- використовувати профільні джерела (стандарты, технічні документи);

- уникати варіативності без потреби.

2. Контекстуальний підхід:

- перекладати терміни лише з урахуванням контексту;

- аналізувати ширший фрагмент тексту, а не окреме слово;

- враховувати галузеву специфіку (енергетика ≠ загальна техніка).

3. Робота з синтаксисом:

- уникати буквального копіювання структури німецького речення;

- спрощувати громіздкі конструкції (*die Durchführung der Optimierung* → «оптимізація»);

- розбивати довгі речення в разі потреби.

4. Стилістична адаптація:

- дотримуватися норм українського науково-технічного стилю;

- уникати надлишкової формальності та кальок («мати місце», «відбувається здійснення»);

- надавати перевагу чітким і лаконічним формулюванням.

Переклад фахових німецькомовних текстів енергетичної галузі складний і багаторівневий. Ми визначили принципи та стратегії редагування перекладених текстів і запропонували практичні рекомендації для підвищення якості перекладу. Усе це сприятиме удосконаленню практик галузевого перекладу, підготовки перекладачів та підвищенню якості міжмовної професійної комунікації в енергетичній сфері.

Література:

1. Амеліна С. Особливості перекладу лакун з німецької на українську мову. *Міжнародний філологічний часопис*. 2023. № 4. С. 16–23.

2. Зуєнко Н. Особливості перекладу німецьких термінів у галузі енергетики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. № 11. Том 1. С. 136–138.

3. Ходикіна І. Труднощі перекладу сучасної німецької мови. С. 365–393. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/207/5758/12038-1?inline=1>

МЕТАМОДЕРНІСТСЬКІ ДОМІНАНТИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПРО ВІЙНУ

Котовські Г. Ф.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології
Львівський національний університет імені Івана Франка
м. Львів, Україна*

Фещук Н. Є.

*асистент кафедри німецької філології
Львівський національний університет імені Івана Франка
м. Львів, Україна*

Прискорення процесів глобалізації, стрімкий розвиток новітніх цифрових технологій, розбудова мереж комунікації та інформування значною мірою впливають на світосприйняття сучасної людини, формують особливий тип мислення і стиль комунікації. Потреба в осмисленні динаміки соціокультурних змін стала одним із чинників становлення естетичної парадигми метамодернізму. За останні десятиріччя викристалізувались засадничі положення метамодернізму у численних філософських, літературознавчих, культурологічних дискурсах. Основні стратегії концептуалізації сучасної доби запропонували відомі автори Т.Вермюлен та Р. ван ден Аккер, водночас окресливши сутність метамодернізму як «коливання між модерністським ентузіазмом та постмодерніською іронією» («oscillating between a modern enthusiasm and a postmodern irony»). [4] Метамодернізм став провідним напрямком культурологічної рефлексії, що балансує між цінностями попередніх епох, не відкидає їх, а переосмислює і синтезує у намаганнях зрозуміти суспільні трансформації сучасності, та у коливанні між протилежностями вибудувати нову парадигму художнього сприйняття світу. Тож метамодернізм «шукає невловну істину десь посередині, сповна втілює в собі основоположний дуалізм, непостійність людської душі» [3].

Обґрунтування метамодерністської концепції посіло важливе місце в українському культурному просторі. Це зумовлено, зокрема, гострою необхідністю осмислити події та виклики, з якими зіткнулося українське суспільство, а також потребою зрозуміти інтенції художнього вираження світобачення в новітній українській літературі та мистецтві. Російсько-українська війна, яка триває з 2014 року та набула повномасштабного характеру у 2022 році, спричинила появу

великої кількості художніх творів, які дедалі частіше розглядаються в контексті метамодернізму. У цих творах простежується, з одного боку, відмова від художньої дистанції, з іншого – прагнення безпосередньо передати досвід людини, яка опинилася в умовах війни. У фокусі художнього осмислення перебуває не лише сама подія війни, а насамперед внутрішній світ особистості, її моральний вибір, переживання та процес формування нової системи цінностей.

Отже, однією з найхарактерніших рис сучасної української воєнної прози є відкрите вираження почуттів, що розглядається як метамодерністська домінанта – «нова щирість». Для метамодернізму властиве «повернення до гуманістичних тем після постмодерністського періоду тотального панування іронічного модусу» [1]. Саме тому більшість українських творів про війну орієнтовані на емоційне переживання подій, що створює можливість для читача емпатично сприймати досвід Іншого.

У романі Сергія Жадана «Інтернат» [6] протагоніст поступово переходить від позиції спостерігача до активного учасника подій. Спочатку він намагається дистанціюватися від війни, однак реальні обставини змушують його переосмислити власну відповідальність. Через цей внутрішній злам автор показує війну як досвід, що руйнує уявну нейтральність людини і змушує її робити моральний вибір.

Подібні тенденції спостерігаються і в романі Тамари Горіха Зерня «Доця» [5]. Головна героїня переживає окупацію Донецька та проходить складний шлях духовного становлення. Важливо, що авторка зосереджує увагу не лише на зовнішніх подіях, а й на внутрішніх змінах особистості. Через переживання героїні розкриваються проблеми морального вибору та гідності людини.

Таким чином, «нова щирість» стає важливим інструментом художнього осмислення війни. Вона дозволяє письменникам говорити про складні та болючі теми без надмірної патетики чи іронічного дистанціювання.

Важливою метамодерністською домінантою є увага до травматичного досвіду та історичної пам'яті. Війна залишає глибокий слід як у житті окремої людини, так і в колективній свідомості народу. Сучасна українська література активно звертається до проблем пам'яті, втрати та психологічного відновлення. Особливості українського метамодернізму Т. Гребенюк [2] пов'язує із соціокультурною потребою пропрацювати спільний біль та історичні травми. На думку літературознавиці, метамодерн дедалі частіше сприймається як час відродження метанаративів. У творах про війну пам'ять стає одним із ключових механізмів збереження особистого та колективного досвіду.

Особливо виразно ця тенденція проявляється у книзі Артема Чеха «Точка нуль» [7]. Автор відтворює власний досвід військової служби. Текст поєднує документальність із глибокою рефлексією. Перебуваючи у «точці нуль», письменник фіксує події сучасності. Відтак його щоденникові записи стають живим свідченням і пам'яттю про війну.

Для метамодернізму притаманне постійне коливання між протилежними емоційними та світоглядними полюсами. У творах про війну трагічні події часто поєднуються з мотивами надії, віри та духовного відродження. Сучасні письменники не ідеалізують дійсність і не приховують масштабів людських втрат. Проте навіть у найскладніших обставинах вони знаходять підстави для оптимізму. Надія постає не як наївна віра в швидке вирішення проблем, а як внутрішня сила, що допомагає людині протистояти руйнівному впливу війни. Ця здатність поєднувати усвідомлення трагедії з прагненням до майбутнього є однією з найважливіших ознак метамодерністського світовідчуття. Завдяки цьому сучасна українська воєнна література не лише фіксує драматичні сторінки історії, а й формує простір для суспільного діалогу та морального відновлення.

Отже, твори українських письменників про російсько-українську війну демонструють виразні метамодерністські доміанти. Серед них провідне місце посідають «нова щирість», увага до травматичного досвіду, осмислення культурної пам'яті, повернення до гуманістичних цінностей і поєднання трагізму з надією. Творчість Сергія Жадана, Артема Чеха, Тамари Горіха Зерня та інших сучасних авторів засвідчує, що метамодернізм став важливим інструментом художнього осмислення війни та формування нових моделей національної самосвідомості.

Література:

1. Бандровська О. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» у сучасному культурологічному та літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*. 2021. Вип. 134. С. 241–256.
2. Гребенюк Т. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного мета модернізму. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2023. № 22. С. 30–58.
3. Пахаренко В. *Метамодернізм як мистецький напрям: роздуми про новий тип світосприйняття. Українська мова і література*. 2021. № 7, С. 56–68.
4. Vermeulen, T., & Van Den Akker, R. Notes on metamodernism, *Journal of Aesthetics & Culture*, 2:1, 5677. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677
5. Горіха Зерня Т. Доця. Київ : Білка, 2019.
6. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017.
7. Чех А. Точка нуль. Чернівці : Книги – ХХІ, 2017.

ІСТОРИЧНИЙ НАРАТИВ У МЕТАМОДЕРНОМУ КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Крупка М. А.

*кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української та зарубіжної літератури
Рівненський державний гуманітарний університет
м. Рівне, Україна*

Саме поняття «метамодернізм», запропоноване нідерландськими дослідниками Тимотеусом Вермюленом і Робіном ван ден Аккером у статті 2010 року «Нотатки про метамодернізм», на сьогодні перебуває у полі активного становлення. Про це свідчать як численні праці зарубіжних вчених, ґрунтовно проаналізовані Максимом Нестелеєвим у монографії «Метамодернізм: між застарілою іронією і новою щирістю» [3], так і розвідки вітчизняних науковців, зокрема Ольги Бандровської, Тетяни Гребенюк, Олени Губернатор, Тараса Пастуха, Василя Пахаренка, Марії Шимчишин та ін. Варто зауважити суперечливі підходи до означення цього феномена: від абсолютної невизначеності: «Це не світогляд. І не стиль. Принаймні поки що. Структура відчуттів – можливо. Культурна логіка – чом би й ні? Парадигма – імовірно. Домінанта – точно ні. /.../ Та й метамодерн – це не доба. Бо він так остаточно і не відокремився від двох попередніх епох» [3, с. 304] до перших спроб періодизації: «Саме в рамках цього поняття зафіксовано специфічні усталені на сьогодні риси художніх явищ» [1, с. 35]. На сучасному етапі напрацьована ціла система ознак метамодернізму. Авторські концепції, крім згаданих Тимотеуса Вермюлена і Робіна ван ден Аккера, запропонували Сет Абрамсон, Елісон Гіббонс, Грег Дембер та ін. Однією з домінантних рис, яку констатує більшість дослідників, є апеляція до тісної взаємодії між минулим, теперішнім та майбутнім, що бачиться як повернення до метанаративу.

Українська філологиня Тетяна Гребенюк серед світоглядно-естетичних характеристик літературного метамодернізму виокремлює в сучасному українському письменстві метанаративи національної ідентичності, впливу історичної пам'яті на сучасні події, антитоталітаризму, соціальної ролі людини в житті суспільства, рідної мови та її об'єднувального значення для спільноти та ін. Вона наголошує, що «проблеми віднайдення національної ідентичності є надзвичайно актуальним для сучасного українського читача, змушеного подіями війни шукати відповіді на питання про реальну національну та етнічну ідентичність своєї родини» [1, с. 50].

Саме через історичний наратив формуються нові парадигми самоусвідомлення українців як національної спільноти в текстах Уляни Глібчук «Дівчатка», Наталії Гурницької «Багряний колір вічності», Наталки Доляк «Вільшані коники», Мирослави Кирильчук «Микольцьове щастя», Ірини Ковбаско «Ходи до бабці, обійму», Єви Лотоцької «Жінка роду мого», Тані Малярчук «Забуття», Вікторії Фешук «Ясминовий пиріг». Усі ці твори об'єднує центральний образ жінки, яка знаходиться в пошуку своєї ідентичності, проходячи через складні екзистенційні та політичні випробування, і теми родинної пам'яті та травматичної історії.

Реалізація історичного наративу в романі Єви Лотоцької «Жінка роду мого» відбувається на прикладі оповіді про життя чотирьох поколінь українців впродовж 1928–2023 років. Центрують текст постаті прабабусі Ганни, бабусі Марії, мами Софії та внучки Дарини. Саме жіноча лінія виявляється показовою у контексті впливу глобальних подій на життя людської особистості, адже письменниця через художню концепцію родинної саги увиразнює стратегію виживання української спільноти у протидії російському окупанту в столітній перспективі: від збройного опору до просвітництва та волонтерства. «У спадок ... в сім'ї Домбровських передавали вічні мозолі натруджених рук, недоспані ночі, любов до ближнього, щирість і безстрашність. А ще – кривну гордість за власне українство» [2, с. 77].

Кожна сюжетна лінія виходить поза межі приватності й розгортає широку суспільно-політичну картину конкретної епохи, формуючи модус колективної травми, родинної пам'яті та резильєнтності.

Образ Ганни фундаментує наративну структуру тексту. Світогляд сільської дитини позначений фаталізмом: «Дівчинина ніч не боялася. Особливо власної смерті. Знала: від того, що має статися, не втечеш, не заховаєшся, хоч би як хтів» [2, с. 41] та стоїцизмом: «Ні москаль, ні німець не змусять її міняти свої плани» [2, с. 41], що набувають форми ментальних рис. Рецепт кожної влади як окупаційної: «за Польщі», «перші совіти», «німці», «другі совіти» – визначає стратегію взаємодії з нею: до боротьби за Україну долучають всі: хтось бере в руки зброю, господарі постачають провізію, діти добувають інформацію, жінки виготовляють ліки, навіть природа чинить спротив: «То ж рідний край, тут кожда травинка помічна, кожен камінчик ненавидить окупантів» [2, с. 62]. У романі показано, як усвідомлення загрози знищення нації: «Німці хтіли запанувати над тілом, а москалям мало було нищити тіло, їм потрібно було видерти душу й вивернути, запхнути во глибінь ества щось скривлене, калічно-знеособлене, макабричне» [2, с. 45], – об'єднує громадянську потугу протистояти агресивному чужинцю.

Письменниця діагностує безгосподарність советської влади, що унеможлиблює реалізацію споконвічної місії українського селянина – вирощувати хліб і призводить до голоду та розпуки. Тоталітарна система через репресивні механізми намагається фізично ліквідувати український народ як спільноту, «червона сарана ... жере молодих і вдатних, жере так, щоб ні крупинки з них не лишилося, щоб не дали паростка для нового сильного колосся, бо знає сарана: вдавиться» [2, с. 90]. На прикладі села Добряничі показано масштаб репресій: разом із найзаможнішими господарями вивезено в Караганду батька Ганни; за законом «про п'ять колосків» заарештовано Ганну з чоловіком, жінці присуджено п'ятнадцять років у виправно-трудовому таборі в Архангельську.

Детально з фізіологічними деталями описується в романі знуцання над особистістю у таборівій системі, яка спрямована на фізичне знищення людини: ««Заключьонниє» не люди, чого панькатися? Їх сюди тисячами привозять. Хтось здохне – закопають» [2, с. 100]. Попри надривну працю на лісоповалі, сексуальні домагання, смертельну хворобу, постійні тортури Ганна вціліла, виконавши дану собі ще на суді обіцянку вижити і повернутися додому. Крім травматичних ситуацій, табір дав їй також досвід милосердя та підтримки, що стали життєвим піддрунтям подальшої життєвої стратегії жінки, зміцнивши її силу волі та впевненість у своїй правоті: «Завше мала міцний стрижень, а по каторжанстві обросла цільним металом» [2, с. 132]. Саме з тюрми бере свій початок жіночий оберіг, вишита у в'язничному бараку сукня, що «береже тих, хто її одягає» [2, с. 132], передаватиметься від покоління до покоління як свідчення життєстійкості та неперервності роду. Ганна вдягла її на Великдень, коли повернулася з табору і пішла до церкви; Марія в часи перебудови як натхненниця і ведуча шевченківського вечора, що насмілилися публічно промовити національне гасло: «Слава Україні!»; Софія у «найвідповідніший день життя для емоційного єднання поколінь» [2, с. 188] – хрестини довгоочікуваної доні, названої на честь прабабусі; Дарина у Японії під час повномасштабного вторгнення, розповідаючи про Україну та закликаючи світ підтримати нашу боротьбу.

Кожна історична епоха асоціюється у романі з певною генерацією Домбровських, але всіх їх об'єднує активна життєва позиція та залученість до побудови та оборони української державності: Ганна готувала та постачала воякам УПА ліки, Марія була активісткою Товариства української мови імені Т. Шевченка, Софія брала участь у Помаранчевій революції та Революції Гідності, Дарина плете маскувальні сітки та донатить на ЗСУ.

У творі розвінчано гендерні стереотипи про жіночі екстремальні досвіди, зокрема дискредитується пасивна модель жертви, натомість постулюється метамодерна рецепція героїні як суб'єкта історії через наратив відповідальності особистості за майбутнє держави та віра в активну дію кожного заради досягнення спільної мети. У такий спосіб формується метанаратив персональної причетності громадянина до суспільного контексту, адже героїні Єви Лотоцької з покоління в покоління змушені не жити, а виборювати право на життя у своїй країні. Символічно історичний процес показано як рух по спіралі, адже і прабабуся Ганна, і правнучка Дарина стають об'єктами агресії чужинця, що ставить собі за мету ліквідувати українців як націю: «Росія на нас напала без причини. І нападають вони нас уже протягом кількох століть. Просто так /.../ Вішають, розстрілюють цивільних. За що? За те, що ті любили Україну» [2, с. 231–232]. Попри травматичну сюжетіку, пов'язану з історичним контекстом репресій, голоду, переслідування, терору, війни, у романі виразно звучить характерний для метамодерністської естетики мотив «обережного оптимізму», що реалізується не через індивідуальну візію, а через державницький пафос: «Єдине, в чому не сумнівається жоден українець і українка, – МИ ПЕРЕМОЖЕМО» [2, с. 282]. Крім того, замість модусу генераційного розриву, притаманного художній свідомості постмодернізму, демонструється тяглість ціннісної парадигми усіх поколінь українців: свобода особистості, родинна спільнота, громадянська солідарність, державна незалежність.

Отже, в культурному полі сьогодення історичний досвід художньо осмислюється на основі формування метанаративів національної ідентичності, родової пам'яті, колективної травми, резильєнтності, особистості як частини спільноти.

Література:

1.Гребенюк Т. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. Вип. 20. С. 30–58. DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293539

2. Лотоцька Є. Жінка роду мого. Брустури : Дискурсус, 2025. 288 с.

3.Нестелеєв М. Метамодернізм: між застарілою іронією і новою щирістю. Київ : Темпора, 2026. 312 с.

МЕТАМОДЕРНЕ ПРОЧИТАННЯ ДРАМИ СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА «В ОЧІКУВАННІ ГОДО» В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

Лазірко Н. О.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
м. Дрогобич, Львівська область, Україна*

Творчість Семюеля Беккета – одне з найскладніших і найсуперечливіших явищ світової літератури ХХ століття. Традиційно автора називають представником театру абсурду, акцентуючи на мотивах безглуздості існування, розпаду мови, кризи суб'єктності. Проте в контексті нової освітньої парадигми – зокрема, з огляду на запити Нової української школи щодо формування емоційного інтелекту, критичного мислення та особистісної стійкості учнів – постає питання: чи вичерпується Семюель Беккет постмодерним нігілізмом, чи в його текстах прихований ресурс надії, який дозволяє говорити про метамодерний вимір його творчості?

Дослідники стверджують, що «модернізм зайшов у свою внутрішню кризу, й на порятунок прийшов постмодернізм. Постмодернізм закінчився («постмодерн» – це лише «слоган» для безлічі суперечливих тенденцій, «модне слово» для множинності непослідовних сприйнятів), хай живе постпостмодернізм. Постметамодернізм став своєрідною парасолькою для всього, що прийшло на зміну постмодернізму. Метамодернізм у конкурентній боротьбі виграв змагання за назву, бо найкраще описав відчуття сучасної людини. Якщо інші терміни фокусувалися на технологіях (діджимодернізм) чи глобалізації (альтермодернізм), то метамодернізм пояснив психологію сучасної людини: вона втомилася від постмодерного, прагне ширості та сенсу, але надто розумна, щоб просто повернутися в минуле» [2]. Метамодернізм як культурна логіка та естетична система, концептуалізований Тімотеусом Вермюленом і Робіном Ван ден Аккером у програмній статті «Notes on Metamodernism» (2010), пропонує концепцію осциляції між модерністським ентузіазмом та постмодерністською іронією. Ця осциляція – не синтез і не заперечення, а продуктивне напруження між двома полюсами – дозволяє по-новому прочитати С. Беккета: не як автора відчаю, а як автора, що перебуває в постійному русі між безнадією й нездоланим прагненням продовжувати.

П'єса Семюела Беккета «В очікуванні Годо» (франц. *En attendant Godot*, 1952; англ. *Waiting for Godot*, 1956) вказана у Навчальній програмі МОН України для 10–11 класів (рівень стандарту, 2022) у розділі «Театр абсурду» курсу 11 класу – поряд із творами Ф. Дюрренматта, М. Фріша, Е. Йонеско – як об'єкт оглядового вивчення [5, с. 41]. Програма окреслює очікуваний результат: учень/учениця знає «світоглядні й естетичні засади театру абсурду, його ознаки», «виявляє риси абсурдистської драми» та «обговорює проблеми морального вибору, сенсу людського життя» [5, с. 41]. Водночас автори програми наголошують на компетентнісному підході, який вимагає не лише «знаннєвого», але й «ціннісного» та «діяльнісного» компонентів [5, с. 10]: учень формулює власну читацьку позицію, розвиває критичне мислення, здатен до рефлексії над текстом у контексті власного досвіду. Саме тут виникає суперечність між традиційним підходом до драми – як ілюстрації тотального абсурду – і вимогами Нової української школи, де, за Концепцією НУШ (2016), пріоритетом є формування «емоційного інтелекту», «стійкості» та «особистісних стратегій пізнавальної діяльності» [6, с. 9]. Щоб методично правильно застосовувати метамодерну «оптику» до тексту 1952 року, необхідно чітко окреслити поняттєвий апарат. Модернізм у дискурсі літературознавства ХХ ст. – передусім реакція на «смерть Бога» (Ф. Ніцше) та кризи метанаративів: мистецтво стало ареною антропологічного відчаю, а людина перетворилася, за словами Франца Кафки, на «комаху», котра усвідомлює абсурдність власного існування. Теоретичне узагальнення цієї кризи знаходимо у Жана-Франсуа Ліотара: «постмодерн – недовіра до метанаративів» [4, с. 7], але і сам модернізм містив у собі зародок цієї недовіри. Метамодернізм описує культурну логіку, що приходить на зміну постмодерністській іронії. Дослідники визначають метамодернізм як «коливання між постмодерністичним скептицизмом і модерністичним ентузіазмом» [8, с. 5–6]. Ключова категорія – «наївна щирість», тобто здатність зберігати афективну залученість до тексту, усвідомлюючи при цьому умовність будь-якого висловлення. «У метамодернізмі спостерігається прагнення до поновлення цілісності та співвідношення. Це проявляється у використанні універсальних мотивів та сюжетів, які здатні об'єднати розривні елементи та створити нові, унікальні форми вираження. Час розглядається як співвідношення між минулим, сучасним та майбутнім, а простір бачиться як злагоджена сукупність взаємозв'язаних елементів. Метамодернізм також включає пошук нових шляхів вирішення суспільних проблем та зусилля щодо створення більш гармонійного суспільства» [3, с. 76].

Аналіз ключових творів С. Беккета крізь призму метамодерну дозволяє виявити декілька груп маркерів стійкості й оптимізму. Насамперед – це маркери наполегливості та продовження всупереч безглуздості. Центральна формула С. Беккета – «Try again. Fail again. Fail better» («Спробуй ще раз. Знову зазнай невдачі. Але зазнавай невдачі краще») – є квінтесенцією метамодерного оптимізму: вона не заперечує невдачу, але переосмислює її як процес, у якому закладений рух уперед [7]. Ця настанова резонує з сучасними концепціями «growth mindset»¹ і резильєнтності, що активно впроваджуються в освіту. Важливими в цьому контексті є маркери зв'язку й діалогу. Мова у драмі має окрему аналітичну цінність. «Розмова» персонажів постійно «гальмує», зриває комунікацію: «Влад.: До Годо? Прив'язані до Годо! Що за думка! Немає мови. (Павза). Покищо. Ест.: Він називається Годо? – » [1, с. 19]. Незважаючи на розпад мови у С. Беккета, його персонажі невпинно говорять, звертаються один до одного, шукають підтвердження існування в присутності Іншого. Владімір і Естрагон тримаються разом не тому, що це наповнене сенсом, а тому, що разом легше витримувати відсутність сенсу. Ця модель солідарності перед обличчям екзистенційної невизначеності і страху є педагогічно значущою в контексті формування соціально-емоційних компетентностей. Наступними є маркери гумору як захисного механізму й форми стійкості. Комізм у С. Беккета – похмурий, абсурдний, самоіронічний – функціонує як спосіб дистанціюватися від болю, не заперечуючи його. Метамодерна концепція «інформованої наївності» передбачає здатність утримувати одночасно знання про трагічність існування й дитячу відкритість до радості – і саме цей баланс реалізується в авторському гуморі. Саме в цьому ключі можна переосмислити «очікування» Владіміра та Естрагона: їхнє завзяте, позбавлене раціональних підстав чекання є, попри все, актом довіри. Вони продовжують чекати не тому, що впевнені у приході Годо, а тому, що альтернатива – повна відмова від очікування – означає визнання тотальної безглуздості. У цьому виборі без підстав прочитується те, що Т. Вермюлен і Р. Ван ден Аккер описують як «прагматичний романтизм»: дія, що не базується на гарантії, але й не заперечує їх необхідності [8, с. 8].

¹ Налаштуйся на зміни. Нова психологія успіху. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%88%D1%82%D1%83%D0%B9%D1%81%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_%D0%B7%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%B8_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F_%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D1%85%D1%83

Паралель із педагогічним досвідом очевидна: учень, якого вводять у текст через модерністський відчай, ризикує залишитися у герменевтичному тупику тотальної беззмістовності. Натомість метамодерне прочитання дозволяє запропонувати іншу траєкторію: «Що означає продовжувати діяти (чекати, говорити, любити) у світі, де смисл не гарантований?». Це питання виявляється не лише філологічним, але й антропологічним – і саме тому є актуальним для сучасних старшокласників.

Література:

1. Беккет С. В очікуванні Годо / пер. Б. Бойчука. Мюнхен : Сучасність, 1972. С. 5–88. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1045/file.pdf>
2. Денисенко А. Метамодернізм Вермюлена, ван ден Аккера і Тернера. URL: <https://tyzhden.ua/metamodernizm-vermiulena-van-den-akkera-i-ternera/>
3. Ковач-Петрушенко А. Кінець постмодернізму як свідчення початку метамодернізму. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2023. Випуск 48. С. 71–78. URL: https://fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/48_2023/9.pdf
4. Ліотар Ж.-Ф. Ситуація постмодерну / Жан-Франсуа Ліотар ; пер. з англ. Ю. Джулая // *Філософська і соціологічна думка*. 1995. № 5-6. С. 15–38. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/36194ec6-76a8-4290-b6b4-3c40c806ed48/content>
5. Міністерство освіти і науки України. Зарубіжна література. 10–11 класи. Рівень стандарту. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Київ : МОН України, 2022. 56 с. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf>
6. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи. Київ : МОН України, 2016. 40 с. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
7. Beckett S. Worstward Ho. URL: <https://genius.com/Samuel-beckett-worstward-ho-annotated>
8. Vermeulen T., Van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. № 1. P. 1–14. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.3402/jac.v2i0.5677?needAccess=true>

ЕЛЕМЕНТИ ПОСТФОЛЬКЛОРУ В ІРОНІЧНОМУ ДИСКУРСІ ПРОЗИ КАТЕРИНИ БАРРЕЛЛ (КАТІ БЛЬОСТКИ)

Лопушан Т. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української і зарубіжної літератури
та українознавства*

*Уманський національний університет
м. Умань, Черкаська область, Україна*

Термін «постфольклор» у контексті творчості популярної блогерки Каті Бльостки літературознавці та критики використовують, щоб описати, як цифрова культура блогів поєднується з народною сміховою традицією, а також постмодерною карнавалізацією та трансформацією патріархальних міфів. [10]. Тут варто звернутися власне до того, що ж ховається за терміном «постфольклор». Ще в середині ХХ століття Маклюєн М. [11], зазначив у своєму дослідженні, присвяченому феномену поширення масової культури, наявність істотних трансформацій в існуючій фольклорній традиції в індустріальну епоху і висловив припущення щодо набуття ним нової форми побутування, яка пізніше, уподібнюючись до термінологічної артикуляції відповідної літературної епохи, отримала назву постфольклор. Оскільки в науковому просторі проблема існування та дефініцій постфольклору залишається нині дискусійним, ми послуговуємося у своєму дослідженні визначенням, запропонованим Денисюк Ж., яка, розглядаючи постфольклор як одне з культурних явищ сучасності, що постало в контексті розвитку постмодерну, зауважує, що він «має такі ключові спільні з фольклорною традицією ознаки, як неможливість встановлення авторства твору, відсутність первинного тексту і руху до «остаточно закінченого» тексту, натомість наявність безлічі варіацій – всі вони повністю обумовлюються інтернет-середовищем як основним каналом поширення постфольклору та постмодерним принципом відсутності авторства». [2, с.6]. Гурова І. пов'язує виникнення постфольклору з розвитком явища мережевої культури в умовах розширення і «медіатизації» культурного простору. Вона також підкреслює, що пост фольклор «характеризується поєднанням фольклорних елементів із сучасними темами, технологіями й засобами поширення. Постфольклор базується на інтерактивності, мультимедійності та глобальності. Його дослідження є ключем до розуміння того, як суспільство реагує на виклики часу, зберігаючи зв'язок із традиціями та створюючи нові культурні смисли. Це дозволяє краще зрозуміти

культурну динаміку сучасної культури і передбачити її подальший розвиток» [1, с. 43].

В наш час класичний простір читання розвивається. Паперова книга значно втратила своїх позиції, Більшість дослідників проблеми читання констатують зниження в українському суспільстві читацької активності. Однак загалом обсяг інформації, котрий отримує сучасна людина значно більший, а інтенсивність її надходження з різних джерел часто виснажує нервову систему. Тут хочеться пригадати досить відому сцену читання головною героїнею Елізабет листа від містера Дарсі в класичному англійському романі Джейн Остен «Гордість та упередження». Отриманий обсяг інформації вимагає аналізу та осмислення, тож вона усамітнюється для оптимізації цього процесу. Однак режим он-лайн вимагає миттєвої реакції від сучасної людини, оскільки вже за добу ініційована автором блогу дискусія втрачає свою гостроту та привабливість для її учасників. Часу на пошук верифікованих аргументів, глибоке, а тим більш професійне осмислення катастрофічно не вистачає. Дискусія зводиться до багатоголосого хору що уподібнюється фольклорній колективній творчості. Лисюк Н. заважає з цього приводу, що «нині відчутно зросла «питома вага» непрофесійної творчості, а саме непрофесійна наївна література, яка миттєво відгукується на «злобу дня», слугує контекстом для творчості власне фольклорної. Зокрема ця тенденція чітко увиразнюється у зв'язку з виходом фольклору у віртуальний простір, адже на тлі масового творчого підйому непрофесійних авторів-користувачів Інтернету спостерігається вибух вочевидь індивідуально-фольклорної (sic!) творчості» [7, с. 79].

Проза Каті Бльостки постала з гумористичних блогів авторки, в яких спочатку досить активно використовувався традиційний для української класичної гумористичної літератури сюжет про недолугого чоловіка, котрий не виявляє абсолютну безпомічність, коли мова заходить про облаштування родинного побуту, і практично всі дії якого зазнають нищівної критики з боку явно домінуючої у їхньому подружжі жінки. Стилiстично авторка широко використовує елементи раблезіанського «низового гумору» та деконструкцію традиційних образів, в тому числі образів фольклорних. Дубчак О. вважає, що секрет популярності Каті Бльостки в тому, що «вона пише так, ніби говорить із тобою на призьбі чи за сімейним столом після другої чарки – коли злітають усі світські маски. Це рафінований сучасний постфольклор, де гошчанська говірка стає літературним інструментом, а суржик та діалектизми легітимізуються як жива, а не законсервована мова» [4]. Стахурська І. в своїй рецензії наголошує, що стиль авторки «Матери...» «ексцентричний, вона розмовляє суржиком, не цурається

матюків і пласкуватого гумору, корчить гримаси, щедра на самоіронію, називає себе матерею та намагається максимально справляти враження простої дівчини з народу [8]. Літературні оглядачі також наголошують, що Катя Бльостка переносить у прозу традицію усного сільського/містечкового оповідання, де побут, плітки й життєва мудрість об'єднуються в єдине розмовне полотно.

Критики часто звертають увагу на те, як Бльостка працює з архетипом української жінки. Зокрема, про це йдеться в дискусії з приводу книги авторки літературознавця Ростислава Семківа, письменниці і художниці Олени Павлової та літературознавиці Богдани Романцової, в якій учасники погоджуються з тим, що замість радянсько-патріархального образу «жінки-страдниці» чи «ідеальної мами-квочки», авторка виводить на передній план образ «Матери» – сильної, самодостатньої жінки з живим досвідом, правому на помилку, втому та особисті кордони [10]. Звісно, така позиція викликає активний спротив з боку традиціоналістів. Втім, Катя Бльостка свідомо скандалізує широкий читацький загал виголошеною у передмові до своєї другої книги «Так тобі й треба, або Чому в стосунках варто обирати себе»: «Колись один автор сказав: «Писати про особисте – це як іти голяка межи людей». Готуйтеся, любі, бо я знімаю труси. Ви будете ностальгувати, сміятися, а можливо, й плакати» [5]. Таким чином вона деконструє класичні фольклорні образи жінки-матері, жінки-страдниці, жінки-берегині, активно експлуатовані класичною українською літературою, що знайшло своє відображення у назві її першої книжки. Поряд з цим згадані літературні аналітики підкреслюють, що Бльостка легітимізує право жінки на втому, власні егоїстичні бажання, агресію та секс без почуття провини. Таким чином відбувається десакарлізація уявлень про «материнський обов'язок» і неуникність нав'язування в кожній жінці комплексу материнської жертвності.

Отже, хоча прозу Каті Бльостки іноді вважають надто спрощеною або «трансформованим блог-постом», проте з погляду культурної антропології та актуального літпроцесу – це якісна масова література, яка фіксує ідейно-психологічний злам епохи, успішно працює з українськими архетипами і, піднявшись над вихідним субстратом пост фольклору, заповнює важливу нішу психологічного та феміністичного нон-фікшну.

Література:

1. Гурова І. Фанфікшн і постфольклор як форми колективної творчості у цифровому середовищі: компаративний аналіз. *Питання культурології*. 2025. № 45. С. 36–48. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325019>

2. Денисюк Ж.. Постфольклор у парадигмі постмодерну: до постановки проблеми. *Культура і сучасність*,. 2017. № 1. С. 3–8. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2017.148876>

3. Дзюбак Н. Блогерка Катя Бльостка: «Немає ідеальних мам, є такі, що хочуть ними здаватися». URL: <https://texty.org.ua/articles/104633/bloherka-katya-blostka-nemaye-idealnyh-mam-ye-taki-sho-hochut-pumy-zdavatusya/> (30.05.2026р.)

4. Дубчак О. Анотація до дебютної книги Каті Бльостки. URL: <https://www.instagram.com/p/DFZgW0qtlZZ/> (30.05.2026р.)

5. Катя Бльостка. Так тобі й треба, або Чому в стосунках варто обирати себе. К. : Віхола, 2024. 400 с.

6. Катя Бльостка. Матера вам не наймичка, або Чому діти це – прекрасно... К. : Віхола, 2024. 328с.

7. Лисюк Н. А. Постфольклор в Україні : монографія. Київ : Агентство «Україна», 2012. 348 с.

8. Стахурська І. Із блогерок – у письменниці: огляд книжки «Матера вам не наймичка» Каті Бльостки. URL: <https://tyktor.media/polytsia/review/matera-vam-ne-naimychka-katia-bliostka/> (30.05.2026р.)

9. «Ти в себе одна» і «матера вам не наймичка» – блогерка Катя Бльостка про материнство, фемінізм і прийняття себе. URL: <https://www.holosameryky.com/a/katya-blyostka-kateryna-burrell-bloger/5924100.html> (30.05.2026 р.)

10. Як Катя Бльостка фольклором і маскультурою ламає стереотипи про материнство? URL: <https://tyzhden.ua/iak-katia-blostka/> (30.05.2026 р.)

11. MacLuhan, M. (1951). *The Mechanical Bride: Folklore of industrial man*. Vanguard Press.

МІЖ ГРОЮ ТА ЩИРІСТЮ: ТВОРЧІСТЬ ВАНДА ХОТОМСЬКА У КОНТЕКСТІ МЕТАМОДЕРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА МНОЖИННОГО ЧИТАННЯ

Манько Р. М.

*старший викладач кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Львівська область, Україна*

Повернення до емоційної щирості, внутрішньої чутливості та потреби в діалозі зі світом стає однією з помітних тенденцій сучасної літератури. Після постмодерної недовіри до великих наративів література знову шукає можливість говорити про важливе – не пафосно, а делікатно; не категорично, а через сумнів, співпереживання та відкритість до іншого.

Одним із найтонших виявів такого світовідчуття є дитяча література. Дедалі частіше вона виходить за межі дидактичності й перетворюється на сферу емоційного досвіду, співтворчості та внутрішнього діалогу.

Саме тому творчість польської дитячої письменниці Ванди Хотомської заслуговує на особливу увагу. Її тексти поєднують легкість гри з глибокою психологічною чутливістю, а дитячий погляд стає способом пізнання складного й неоднозначного світу.

Анна Легерська характеризує Ванду Хотомську як «майстриню рими, ритму та гри словом» («Mistrzynie rymu, rytmu i zabawy słowem»), підкреслюючи виняткову роль мовної гри та поетичної майстерності у творчості письменниці [3].

Ванда Хотомська є авторкою численних поетичних збірок для дітей, серед яких «Tere fere», «Gdyby tygrysy jadły irysy», «Kram z literami», що стали важливою частиною польської дитячої літератури другої половини ХХ століття.

Твори письменниці створюють широкі можливості для сучасної літературної освіти, адже формують культуру уважного читання, співпереживання та інтерпретаційної свободи. У цьому контексті особливо важливою є практика множинного читання, що передбачає відкритість до різних смислових прочитань тексту та активну взаємодію учня з художнім текстом.

Вірші Ванди Хотомської вирізняються особливою інтонацією довіри до світу й людини. Її тексти поєднують складність реального світу і його трансформацію очима дитини. Дитячий погляд стає

способом бачення світу – уважного до деталей, емоцій, внутрішніх переживань. Навіть у легких ігрових сюжетах відчувається прагнення говорити про важливе: потребу бути почутим, страх самотності, цінність дружби, силу уяви та людської близькості.

Здатність поєднувати іронічність, щирість, гру та емоційну відкритість засвідчує метамодерну природу її художнього мислення.

Гра як спосіб художнього пізнання світу набуває особливої ваги у творчості Хотомської. Проте ця гра ніколи не є самоціллю. Вона створює для дитини місце внутрішньої свободи, де дитина може не лише сміятися чи фантазувати, але й осмислювати свої емоції. Особливу поезику легкості, за якою приховується психологічна глибина, створюють мовна експресія, ритмізація та несподівані образні поєднання.

Метамодерна чутливість письменниці проявляється і в поєднанні простоти та багатшаровості. Її тексти відкриті для різних рівнів прочитання: дитина сприймає сюжет емоційно й безпосередньо, тоді як дорослий читач помічає підтексти, символічні нюанси та філософські акценти. Таким чином, творчість Ванди Хотомської створює середовище для розмови між поколіннями, де художнє слово є засобом спільного переживання світу. Ванда Хотомська наголошувала, що дитяча література має бути цікавою не лише дитині, а й дорослому читачеві, що свідчить про багаторівневність її художнього мислення [1, с. 112].

У сучасній дитячій літературі дедалі частіше простежується відмова від безпосередньої дидактичності у бік звернення до відкритої моделі тексту, у якій важливими стають співтворчість, емоційний досвід і свобода інтерпретації. У цьому контексті творчість Ванди Хотомської є показовою, адже її наративні стратегії ґрунтуються на довірі до читача та його здатності самостійно відчитувати смисли.

Однією з найважливіших рис її поезики є відкритість художнього тексту. Авторка не нав'язує готових моральних висновків, а лише окреслює емоційний простір, у якому читач має змогу співпереживати, сумніватися, ставити запитання. Така стратегія особливо близька до метамодерного світовідчуття, яке не прагне остаточних відповідей, а тяжіє до діалогу й внутрішнього пошуку.

Важливу роль у творах Хотомської відіграє поєднання фантастичного та повсякденного. Звичайні речі у її текстах набувають ознак дива, а буденний світ відкривається як простір емоційного відкриття. Саме через фантазію письменниці допомагає дитині відчути складність і красу реальності. Такий художній прийом не віддаляє читача від життя, а навпаки – вчить уважніше вдивлятися у нього.

Освітня практика множинного читання передбачає відкритість до різних інтерпретацій, а відтак змінює саму модель взаємодії учня з літературою. Учитель у такому процесі перестає бути носієм

остаточного смислу й натомість стає модератором діалогу. Особливо органічно це реалізується під час роботи з текстами Хотомської, де важливими є недомовленість, емоційний підтекст, гра уяви та тонка психологізація образів. На думку Данути Ястшембської-Голонки: «Творчість Ванди Хотомської назавжди вписалася в історію дитячої літератури, завданням якої є не лише розважати, але й виховувати та навчати молодого читача» [2, с. 93].

Важливим аспектом такого читання є емоційно-ціннісний компонент. Вірші Ванди Хотомської допомагають формувати емпатійне мислення, розвивають здатність до уважності. Таким чином учні навчаються не лише аналізувати тексти, а й розуміти емоції, закладені в них.

Поетичний світ Ванди Хотомської ґрунтується на гармонійному поєднанні слова й образу, що створює багатшаровий простір читацького сприйняття. Особливо виразно ця риса виявляється у збірці «Siedem księżyców», де художня образність поезії взаємодіє з ілюстраціями, формуючи цілісну естетичну концепцію твору. Образ місяця набуває людських рис, власних емоцій та динаміки, що надає поетичному світові Хотомської особливої ліричності та емоційної виразності [4, 3].

Особливе місце у творчості Ванди Хотомської посідає гра як важливий спосіб пізнання світу. Мовна виразність, ритм, образність і несподівані художні рішення привертають увагу читача, розвивають його уяву та заохочують до активного осмислення тексту. Саме тому твори письменниці є цінним матеріалом для сучасної шкільної практики. Під час їх вивчення доцільно використовувати драматизації, творчі перекази, літературні дискусії, створення власних варіантів завершення твору, візуалізацію образів персонажів. Такі форми роботи допомагають учням глибше зрозуміти зміст прочитаного, висловлювати власні думки та розвивати читацьку компетентність.

У контексті метамодерної естетики множинне читання поєднує інтелектуальний аналіз та емоційне переживання тексту. Учень не лише інтерпретує художній твір, а й входить із ним у внутрішній діалог. Саме така модель читання формує сучасного компетентного читача – уважного, емоційно відкритого та здатного до рефлексії.

На думку Г. Левандович-Носаль, збірка «Siedem księżyców» є прикладом виняткової єдності слова й образу, де поетичний текст та ілюстрація утворюють цілісний художній простір [4, с. 1].

Творчість Ванди Хотомської демонструє риси, характерні для сучасної метамодерної культури, у якій органічно поєднуються гра і щирість, емоційність і рефлексія, простота художньої форми та багатство смислових відтінків. Її твори створюють простір довірливого діалогу з читачем, спонукають до співпереживання, осмислення власного досвіду та уважного ставлення до світу й людини.

Аналіз текстів письменниці дає підстави стверджувати, що їхній художній потенціал відповідає актуальним завданням сучасної мовно-літературної освіти. Відкритість до різних інтерпретацій, емоційна насиченість і гуманістична спрямованість творів сприяють розвитку читацької компетентності, критичного мислення, емоційного інтелекту та культури діалогу.

Таким чином, розгляд творчості Ванди Хотомської крізь призму метамодерної чутливості дозволяє по-новому осмислити її художню спадщину та окреслити перспективи використання творів письменниці в сучасній освітній практиці. Її тексти можуть слугувати важливим засобом формування компетентного читача, здатного не лише аналізувати художній твір, а й вступати з ним в особистісний і ціннісний діалог.

Література:

1. Gawryluk B. Wanda Chotomska. Nie mam nic do ukrycia. Warszawa : Marginesy, 2016. 334 s.
2. Jastrzębska-Golonka D. Językowy obraz rodziny w wybranych utworach Wandy Chotomskiej. Twórczość Wandy Chotomskiej jako źródło wartości kształtujących osobowość dziecka / red. M. Czaplicka-Jedlikowska. Bydgoszcz : Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2015. S. 93–106.
3. Legierska A. Wanda Chotomska – Życie i twórczość. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/wanda-chotomska> (дата звернення: 04.06.2026).
4. Lewandowicz-Nosal G. „Siedem księżyców” Wandy Chotomskiej i Józefa Wilkononia – jedność słowa i obrazu. *Paidia i Literatura*. 2023. Nr 5. S. 1–8. DOI: 10.31261/PiL.2023.05.03.

ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПІДЛІТКА В ЛІТЕРАТУРІ ХІХ ТА ХХІ СТОЛІТЬ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Михайленко В. В.

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри зарубіжної літератури та основ риторики

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

м. Вінниця, Україна

Образ підлітка в художній літературі є одним із найдинамічніших, адже він відображає не лише внутрішній світ героя, а й соціальні, культурні та психологічні трансформації епохи.

У ХІХ столітті підліток часто постає як об'єкт виховання і морального становлення, тоді як у ХХІ столітті як самодостатня особистість, що перебуває у стані пошуку ідентичності в складному, глобалізованому світі.

Варто зазначити, що у ХІХ столітті образ підлітка тісно пов'язаний із ідеєю виховання, морального розвитку та соціалізації. Герої проходять шлях становлення під впливом дорослого світу. Можна виокремити наступні риси, які характерні героям-підліткам ХІХ ст.:

- залежність від авторитету дорослих;
- морально-дидактичний характер образу;
- поступове формування характеру через випробування;
- чітке розмежування добра і зла.

Наприклад, аналізуючи «Пригоди Тома Соєра» Марка Твена, чітко розуміємо, що Том – втілення дитячої свободи, але водночас його поведінка поступово коригується суспільними нормами. «Том зітхнув – перед ним відкривався ще один важкий день праці...» [2].

Ця іронічна фраза показує дитяче сприйняття обов'язку як покарання, але водночас – початок усвідомлення відповідальності.

Натомість Олівер («Олівер Твіст» Чарльз Діккенс) – образ соціально-незахищеного підлітка, який змушений боротися за виживання «Будь ласка, сер, я хочу ще...» [5] Ця коротка репліка символізує протест проти несправедливості, але в межах покірності.

Що ж стосується героїв-підлітків ХІХ століття – це особистості, світогляд яких формує суспільство. Індивідуальність цих літературних персонажів підпорядкована моральним нормам і виховним ідеалам.

У сучасній літературі підліток стає центральною фігурою з глибоким внутрішнім світом і складною психологією. Автори більше зосереджуються на емоціях, кризах і самоідентифікації.

Основні риси, які характерні для героїв-підлітків XXI століття:

- внутрішній конфлікт і пошук себе;
- критичне ставлення до суспільства;
- самостійність мислення;
- розмитість моральних орієнтирів;
- вплив цифрового середовища та глобалізації.

Наприклад, головна героїня Гейзел («Провина зірок» Джон Грін) – підліток, який осмислює життя і смерть «Світ – це не фабрика виконання бажань» [1]. Ця цитата демонструє зрілість мислення сучасного літературного підлітка. Кітніс Евердін («Голодні ігри» Сюзанна Коллінз) – особистість, що бере на себе відповідальність за життя інших. «Я доброволець! Я піду!» [3] Це прояв активної позиції та готовності до самопожертви. Натомість у «Фелікс Австрія» Софії Андрухович герої не підлітки у прямому сенсі, але їхня психологія містить травми юності, що впливають на доросле життя. «Я не уявляю себе без неї...» [4]. Це свідчить про залежність, сформовану ще в юності.

Отже, наведу узагальнений порівняльний аналіз літературних героїв XIX та XXI ст.

Критерії	XIX століття	XXI століття
Роль героя	Об'єкт виховання	Суб'єкт виховання
Конфлікт	Зовнішній (вплив суспільства)	Внутрішній (психологічний)
Мораль	Чітка, дидактична	Відносна, індивідуальна
Самостійність	Обмежена	Висока
Тематика	Виховання, соціалізація	Індивідуальність, травма, вибір

Підліток XXI століття – це автономна особистість, яка сама формує свою ідентичність, часто всупереч суспільству.

Література:

1. Джон Грін. Провина зірок. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9158#google_vignette
2. Марк Твен. Пригоди Тома Соепа. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=17>
3. Сюзанна Коллінз. Голодні ігри. URL: <https://uabook.com.ua/book/golodni-igry/>
4. Софія Андрухович. Фелікс Австрія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=26631>
5. Чарльз Діккенс. Олівер Твіст. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=132>

МАРКЕРИ ОПТИМІЗМУ В КЛАСИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ВІД ДАВНИНИ ДО РОМАНТИЗМУ КРИЗЬ ПРИЗМУ МЕТАМОДЕРНОГО ВИМІРУ ОСВІТИ

Нікітова І. І.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
м. Хмельницький, Україна*

Сучасне українське учнівство формується в умовах безпрецедентних глобальних та національних криз. Інформаційний шум, хронічний стрес та екзистенційна невизначеність тривалий час живилися культурою постмодернізму – з її тотальною іронією, деконструкцією цінностей, скепсисом та зневірою. Проте тривале перебування в такому ментальному просторі виснажує особистість, позбавляючи її внутрішніх опор.

Від початку XXI століття в наслідок суспільно-культурних перетворень в мистецтво приходять новий напрям. Багато літературознавців намагалися звертатись до трактування течій «модернізм», «постмодернізм», «постпостмодернізм» в літературі та мистецтві загалом. Літературознавець Анатолій Денисенко упродовж останніх років видав низку праць, присвячених постпостмодернізму. На його думку, «модернізм зайшов у свою внутрішню кризу, й на порятунок прийшов постмодернізм. Постмодернізм закінчився («постмодерн» – це лише «слоган» для безлічі суперечливих тенденцій, «модне слово» для множинності непослідовних сприйнятів), і з'явився постпостмодернізм. Постметамодернізм став своєрідною парасолькою для всього, що прийшло на зміну постмодернізму. Метамодернізм у конкурентній боротьбі виграв змагання за назву, бо найкраще описав відчуття сучасної людини. Якщо інші терміни фокусувалися на технологіях (діджимодернізм) чи глобалізації (альтермодернізм), то метамодернізм пояснив психологію сучасної людини: вона втомилася від постмодерного, прагне щирості та сенсу, але надто розумна, щоб просто повернутися в минуле.» [1].

За твердженням Денисенко А., «постмодернізм наголошував на тому, що все важливе вже сказано, істина ілюзорна і єдине, що лишається – іронізувати над усім. Водночас метамодернізм стверджує, що ми справді все знаємо, ідеалу не існує, але, попри все, ми будемо його шукати» [1].

Дослідниця Оніщенко О.І. у статті «Метамодернізм: теоретична реальність чи «фігура філософії»?» [3] розглядає феномен «метамодернізму» в мистецтві, а також окреслює напрями впливу «метамодернізму» на сучасне мистецтво, представники якого використовують «нову естетичну чуттєвість» – *quirky*.

Дослідниця І. Петрова стверджує, що в сучасному науковому дискурсі метамодернізм визначають як культурну парадигму, філософську течію або період історичного розвитку, а його сутність як культурологічної концепції відображається в мові чуттєвості, що «сприяє розумінню естетичних і культурних переваг сьогодення і набуває розвитку не шляхом вивчення окремих, ізольованих одне від одного явищ, а завдяки неперервному прочитанню домінантних у культурі тенденцій, поєднанню стилів й умовностей минулого зі стратегіями та пристрастями сучасності» [5, 14]. Пахаренко В. у своїй праці розглядає передумови виникнення, сутність і особливості метамодернізму як художнього напрямку [4]

Сьогодні метамодернізм виступає як нова культурна та філософська парадигма, яка характеризується коливанням (осциляцією) між іронією та щирістю, сумнівом та надією, прагматизмом та романтизмом. Метамодерний горизонт освіти вимагає повернення до «нової щирості» (*New Sincerity*). Головним завданням учителя літератури стає не просто трансляція біографічних дат чи сухий текстуальний аналіз, а виявлення в художній тканині минулого маркерів стійкості й оптимізму – смислових констант, які допомагають дитині ХХІ століття структурувати свій внутрішній світ і розвинути психологічну пружність (резильєнтність).

Класична література ХІ–ХІХ століть – це не музейний експонат. Це концентрований досвід виживання нації та людства в набагато темніші часи. Переосмислення цієї спадщини через метамодерну оптику дозволяє перетворити уроки літератури на простір віднайдення сили. Розглянемо, як кризь століття трансформувався життєствердний потенціал вітчизняного та світового письменства і як він відгукується в метамодерному сприйнятті.

Давня література (від «Повчання дітям» Володимира Мономаха до «Слова про похід Ігорів») закладає фундамент стійкості через категорію мудрості, відповідальності та єдності. Метамодерне прочитання давніх текстів полягає у тому, що замість фокуса на історичній віддаленості, ми акцентуємо увагу на психології героїв. Поразка Ігоря в «Слові...» розглядається не як фінал, а як точка трансформації. Плач Ярославни – це не слабкість, а потужна когнітивна колізія, де туга переплавляється в дієву замовну силу, що рятує з полону. Маркер стійкості тут – подолання егоїзму (індивідуалізму)

заради синергії та спільного порятунку, що надзвичайно суголосно сучасним запитам суспільства.

Епоха Бароко та Просвітництва втілена у філософській поезії та байках Григорія Сковороди. Метамодернізм шукає баланс між зовнішнім хаосом та внутрішнім спокоєм. Філософія «сродної праці» та «вдячного Епікура» Сковороди виступає як ідеальний маркер оптимізму. Ми вчимо учнів розуміти, що щастя і стійкість не залежать від зовнішніх обставин (чинів, багатства), а куються всередині. Сковородинський сміх і його байки – це не постмодерна знущальна іронія, а світла, терапевтична іронія мудреця, який знає, що зерно істини завжди проросте.

Література ХІХ століття (від Івана Котляревського до Тараса Шевченка та Лесі Українки) демонструє вибух життєвої енергії. «Енеїда» Котляревського вчить оптимізму як форми спротиву: зберегти гумор і здатність будувати «нову Трою» на згарищі – це найвищий прояв життєстійкості. Тарас Шевченко дає учням маркер абсолютного імперативу: «*Борітеся – поборете!*». Його стійкість – це не сліпа віра, це усвідомлена драма, яка завершується катарсисом і пророцтвом: «*...і на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі*». Романтичний кордоцентризм (філософія серця) цього періоду навчає підлітка емпатії та щирості, дозволяючи легітимізувати власні почуття й знаходити в них джерело боротьби (як-от у неоромантизмі Лесі Українки: «*Contra spem spero!*»).

Щоб класичні маркери стійкості стали особистісними здобутками учнів, вчитель має відмовитися від догматичного навчання на користь інтерактивного моделювання. Для опису практичного інструментарію метамодерного уроку літератури пропонуємо систему методів та прийомів, які дозволяють трансформувати оптимізм авторів минулого в реальний психологічний ресурс сучасного школяра.

Першим ефективним прийомом є **реінтенціоналізація тексту**, що передбачає виявлення первісного ціннісного наміру автора, очищеного від застарілих ідеологічних чи суто історичних шаблонів. На практиці це реалізується через аналіз «Повчання» Володимира Мономаха не як статичного зводу середньовічних правил, а як динамічного психологічного маніфесту самозарадності (*self-care*) та лідерської стійкості в екстремальних і кризових умовах. Очікуваним метамодерним результатом такого підходу є повне подолання часової дистанції: учень починає бачити в давньому авторові не абстрактну історичну постать, а живого й актуального порадника.

Наступним кроком у розбудові життєстійкості є метод **екзистенційного моделювання**, спрямований на актуалізацію класичних філософських концептів у реальному повсякденні підлітка.

Зокрема, учням пропонується розв'язати проблемне питання: «Якби Григорій Сковорода опинився в умовах сучасного тривалого блекауту чи гуманітарної кризи, в чому саме він знайшов би свою "сродність" та внутрішню радість?». Такий формат роботи допомагає школярам спроектувати барокову філософію внутрішньої свободи на власні життєві обставини.

Важливе місце в пропонованій системі посідає метод **когнітивного переформатування**. Його сутність полягає в глибокому дослідженні психологічної динаміки літературних персонажів. Прикладом реалізації методу є аналіз образу Енея в поемі Івана Котляревського: учні досліджують шлях героя від розгубленого втікача зі згарища до свідомого засновника могутньої держави, паралельно укладаючи індивідуальну «карту стійкості» персонажа. Це забезпечує розуміння базового метамодерного принципу осциляції (коливання) між травмою та ростом, доводячи, що будь-яка життєва криза – це не фінал, а потенційна точка початку нового успішного етапу.

Завершальним елементом методичного комплексу є впровадження **Щоденників Нової Щирості**, які безпосередньо стимулюють перехід учня від підліткового нігілізму чи пасивної зневіри до осмисленої дії. Практична реалізація методу полягає в написанні творів-рефлексій на зразок «Мій особистий «Contra spem spero»», де за аналогією з незламною лірикою Лесі Українки підлітки здійснюють творчий пошук власних, суто індивідуальних джерел надії та сили. Через таку творчу практику відбувається легітимізація та екологічне проживання особистих тривог і переживань учнівства в кризовому світі.

Перехід літературної освіти в метамодерний горизонт – це зміна вектору від пасивного накопичення знань до формування життєстійкості. Література XI–XIX століть володіє колосальним терапевтичним та виховним потенціалом. Вона доводить: жодна криза, руйнація чи історична катастрофа не здатні знищити людське в людині, якщо в неї є внутрішні маркери стійкості.

Упровадження метамодерного підходу дозволяє зняти з класики гриф «нудної архаїки». Коли учень бачить, що князі Київської Русі, мандрівні філософи Бароко та пророчі романтики XIX століття проходили крізь аналогічні ментальні випробування й виходили з них переможцями, класична література стає для нього не просто шкільним предметом, а надійним щитом, компасом та джерелом невичерпного оптимізму.

Література:

1. Денисенко А. Метамодернізм Вермюлена, ван ден Аккера і Тернера. URL: <https://tyzhden.ua/metamodernizm-vermiulena-van-den-akker-a-i-ternera/> (дата звернення 25 травня 2026 року).

2. Губернатор О.І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1. 2023. С. 109–114. URL: <file:///C:/Users/Inna/Downloads/277643-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-639965-1-10-20230423.pdf> (дата звернення 20 травня 2026 року)

3. Оніщенко О.І. Метамодернізм: теоретична реальність чи «фігура філософії»? *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. № 27–28. 2021. URL: <https://nv.knutkt.edu.ua/article/view/238837> (дата звернення 25 травня 2026 року).

4. Пахаренко Василь. Метамодернізм як мистецький напрям. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820/1/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC.pdf> (дата звернення 27 травня 2026 року).

5. Петрова І.В. Метамодернізм як культурологічна концепція. *Питання культурології*, (36), 14–23. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221039> (дата звернення 20 травня 2026 року).

МЕТАМОДЕРНА РЕЦЕПЦІЯ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПІД ЧАС ЇЇ ВИВЧЕННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Нікольченко М. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології
Маріупольський державний університет
м. Київ, Україна*

У сучасному гуманітарному дискурсі дедалі більшого значення набуває концепція метамодернізму як культурної парадигми, що формується після постмодернізму. На відміну від постмодерної деконструкції та іронічного дистанціювання, метамодернізм характеризується поверненням до цінностей ширості, історичної пам'яті, духовного досвіду та культурної спадкоємності. Як зазначає С. Чернишова, серед

домінант метамодернізму чинне місце посідають «нова щирість», історизм, реконструкція великих наративів та осциляція між протилежними світоглядними позиціями [5, с. 87].

У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема викладання давньої української літератури в закладах вищої освіти. Сучасні студенти зчаста сприймають літературні пам'ятки XI–XVIII ст. як тексти, віддалені від актуальних культурних потреб. Водночас метамодерна оптика дає змогу розглядати їх не лише як історичні документи, а як важливі носії колективної пам'яті та культурної ідентичності.

Одним із ключових принципів метамодерного мислення є повернення до великих наративів. Якщо постмодернізм ставив під сумнів їхню цінність, то сучасна культура прагне віднайти в них нові сенси. Саме тому особливо цінними є літописи, які формують історичну пам'ять українського народу. Наприклад, «Повість минулих літ» не лише фіксує події минулого, а й вибудовує концепцію походження Русі та її місця в історії. У метамодерному прочитанні цей текст може бути осмислений як джерело формування культурної пам'яті та національної самосвідомості.

Не менш важливим для сучасного освітнього процесу є звернення до духовного досвіду, який, наприклад, репрезентований в «Києво-Печерському патерику». Для метамодерної культури характерний інтерес до релігійного та екзистенційного вимірів людського буття без повернення до догматизму. Саме тому агіографічна література може розглядатися не лише як історична пам'ятка, а і як джерело морально-етичних моделей поведінки, актуальних для сучасного суспільства.

Слід зауважити, що особливу роль у формуванні національної ідентичності також відіграє полемічна література кінця XVI–початку XVII століття. Твори Івана Вишенського демонструють активний пошук духовних і суспільних орієнтирів у кризові історичні періоди. На думку Т. Гребенюк, український метамодернізм значною мірою пов'язаний із проблемами пам'яті та самоідентифікації, а також із прагненням до культурної цілісності [3, с. 31]. У цьому аспекті полемічна література виявляється співзвучною сучасним процесам осмислення української ідентичності.

Значний інтерес для метамодерного прочитання становить творчість Григорія Сковороди. Його філософські діалоги та притчі поєднують раціональне й духовне, індивідуальне й універсальне. Таке поєднання можна співвіднести з принципом осциляції, який дослідники визначають як одну з головних ознак метамодернізму. С. Вардеванян зазначає, що осциляція передбачає «рух між різними способами бачення світу без остаточного прийняття одного з них» [2, с. 19]. Саме

така динаміка простежується у філософії Сковороди, вибудованій на постійному пошуку гармонії між внутрішнім і зовнішнім світами.

Важливим аспектом метамодерної рецепції є також проблема інтертекстуальності. За спостереженнями Л. Біловус, Н. Яблонської та В. Шиманської, давня українська література продовжує функціонувати в сучасному літературному процесі через систему образів, мотивів та жанрових моделей [1, с. 24]. Це дає можливість викладачам демонструвати тяглість української культурної традиції та зв'язок різних історичних епох.

Отже, метамодерна рецепція давньої української літератури сприяє актуалізації її змісту в освітньому просторі. Такий підхід дозволяє розглядати літературні пам'ятки не лише як об'єкти історико-філологічного аналізу, а й як важливі складники сучасного культурного діалогу. Звернення до літописів, агіографічної літератури, полемічних творів та спадщини Григорія Сковороди тощо сприяє формуванню історичної пам'яті, національної ідентичності та навичок інтерпретації текстів красного письменства, що відповідає основним тенденціям сучасної гуманітарної освіти.

Література:

1. Біловус Л., Яблонська Н., Шиманська В. Інтертекстуальні моделі давньої української літератури та їх рецепція в українській прозі ХХ–ХХІ століть. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*. Випуск 4(18), 2025. С. 22–30.
2. Вардеванян С. Про метамодерні стратегії в сучасній українській літературі (на матеріалі романів Максима Дупешка). *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. № 20. С. 17–23.
3. Гребенюк Т. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. № 20. С. 30–58.
4. Оніщенко О. Метамодернізм: теоретична реальність чи «фігура філософії»? *Науковий вісник КНУТКТ*. 2021. Вип. 27–28. С. 137–144. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2021_27-28_18.
5. Чернишова С. Домінанти метамодернізму: критична рецепція. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. № 20. С. 85–90.

МЕТАМОДЕРНІ ПРАКТИКИ ЧИТАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИКИ В УМОВАХ КУЛЬТУРИ ПОСТТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «INTERMEZZO»)

Павлішена Л. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і літератури
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
м. Хмельницький, Україна*

Сучасний гуманітарний простір формується в умовах глобальної нестабільності, воєнних конфліктів, колективних травм і криз ідентичності. Український соціокультурний контекст особливо загострює проблему переосмислення ролі літератури, оскільки читання перестає бути виключно естетичною практикою і набуває терапевтичного, етичного та світоглядного виміру. Традиційна модель викладання історії української літератури як послідовності стилів, напрямів і біографій виявляється недостатньою для сучасного студента, який живе в культурі посттравматичного досвіду. Виникає потреба у нових інтерпретаційних стратегіях, здатних поєднати академічність із психологічною підтримкою, критичне мислення – із формуванням життєстійкості. Такою методологічною рамкою стає метамодернізм. «Модернізм активізується й інкорпорується сучасними письменниками, твори яких позначені концентрованою саморефлексією, алієнованістю персонажів, що передані через фрагментарність оповіді і відчуття кризовості епохи» [5, с. 87]. Для метамодерної чутливості властиве повернення ширості після епохи іронії, відновлення суб'єктності, етичний поворот гуманітарного знання та прагнення сенсу попри усвідомлення історичної травматичності. У цьому контексті література функціонує як простір реконструкції внутрішньої цілісності людини. «Вагомість внутрішнього самоаналізу, постійне апелювання до прожитого і його проживання знову. Але уже з перспективи теперішнього визначають сучасне письмо» [5, с. 87].

Посттравматична культура формується після переживання колективного насильства, війни, втрати або історичної катастрофи. Її характерними рисами є підвищена емоційна чутливість, потреба в наративах виживання, пошук моделей моральної витривалості та прагнення смислової стабілізації. Читання в такій культурі змінює свою функцію. Під час традиційного читання увагу звертаємо на аналіз стилю письменника, на певні історико-літературні факти. При чому

читач перебуває на певній дистанції від автора й тексту і просто інтерпретує прочитане. Натомість під час метамодерного читання увага концентрується на переживанні досвіду, веденні екзистенційного діалогу, формуванні емпатії і співпереживанні. Отже, читач стає не лише інтерпретатором, а співучасником досвіду тексту. Оскільки однією із характеристик метамодерної чутливості є коливання [5], то під час метамодерного прочитання тексту відбувається постійне оспорювання і підважування усталених чи фіксованих позицій.

Українська література історично сформувалася в умовах колоніального тиску, заборон мови, репресій, національних травм. Саме тому емоційна глибина тексту проявляється на рівні відтворення минулого. «Ефектною оповідною стратегією для цього стає ревізія і ретроспекція. Ретроспективна нарація укладає фрагментоване минуле суб'єкта у послідовну життєву історію» [5, с. 88]. Під час аналізу художнього твору маємо звернути увагу на те, як оповідач ставиться до пережитого досвіду і наскільки він здатен вибудувати себе з тих фрагментів минулого, які він переосмислює, наскільки йому вдається віднайти різницю між тим, яким він був раніше, і яким є тепер.

Практичне застосування метамодерних практик читання доцільно простежити на матеріалі новели «Intermezzo» Михайла Коцюбинського, в якій художньо репрезентовано стан психологічної ізоляції та поступове відновлення здатності до співпереживання. У сучасному культурному контексті цей твір набуває нової актуальності як текст, співзвучний досвіду колективної травми, війни та емоційного перенасичення. У традиційному аналізі новелу часто трактують як твір про роль митця і потребу відпочинку [2]. Однак емпатійне читання зміщує увагу з «ідеї» на внутрішній досвід героя. Віра Агеєва називає твір «маніфестацією індивідуалізму та естетизму» [1, с. 3]. Такої ж думки дотримується П. Регрут, який вважає новелу найгострішою з усього доробку письменника, оскільки тут відображено «конфлікт Михайла Коцюбинського із самим собою: утома від людей, від ненависної роботи, від буденних обов'язків – ось те, що обмежує свободу митця, який прагне до самоствердження та самореалізації» [4, с. 78–79].

Ліричний герой перебуває у стані глибокого психоемоційного виснаження. Його дратують люди, їхні голоси, міський шум, чужі страждання. Особливо промовистим є мотив втоми від людського болю: *«Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері, як води притоків у річку. Я не можу розминутись з людиною. Я не можу бути самотнім»* [3]. Герой більше не здатний безкінечно «вбирати» чужі трагедії. Це не байдужість, а межовий стан людини, яка втратила ресурс співпереживання.

Сучасний читач легко впізнає тут симптоми емоційного вигорання, травматичного перенасичення новинами війни, смертями, тривогою. Герой переживає кризу не як абстрактну філософську проблему, а тілесно: через втому («*Хоч на час увільнитись від нього, забути, спочити. Я утомився*» [3]); нервове напруження («*Моє серце не може більше вмістити. Воно повне уцерьт. Дай мені спокій...*» [3]); потребу тиші («*А коли все отее сталося, так просто і непомітно, я не почув тиші: її глушили чужі голоси, дрібні, непотрібні слова, які тріски і солома на весняних потоках...*» [3]); бажання ізоляції («*Хто дасть мені втіху бути самотнім? Смерть?*» [3]). Особливо важливо, що М. Коцюбинський не засуджує цей стан. Текст дозволяє людині бути слабкою.

Сьогодні «Intermezzo» звучить інакше, ніж сто років тому. Після досвіду повномасштабної війни український читач сприймає новелу як текст про психіку людини в умовах колективної катастрофи. Герой покидає місто так само, як і сучасні люди змушені їхати подалі від лінії фронту і шукати тиші після сирен, щоб відновити здатність відчувати. Пейзаж у творі перестає бути просто «красивою природою». Поле, сонце, тиша стають терапевтичним простором. Природа тут виконує функцію психологічного прихистку. Особливо сучасно звучить мотив провини за втечу: «*Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле. Як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете, як кривава мара. Проходьте! Я втомився*» [3]. Подібний конфлікт переживають багато людей сьогодні. Тест створює між поколіннями емоційний міст: криза початку ХХ століття стає зрозумілою через досвід ХХІ століття.

Метамодерне читання не зупиняється на трагедії. Воно шукає можливість відновлення. У новелі «Intermezzo» герой не залишається у стані відчуження. Важливо, що природа не «відміняє» людський біль, але повертає людині здатність знову бути серед людей. Фінал новели – це не оптимістичне щастя, а обережне відновлення внутрішнього ресурсу. Герой знову готовий чути інших. Саме це і є реконструкцією надії – не зникненням травми, а поверненням здатності жити попри неї. Для метамодерного світогляду це принципово. Надія тут не наївна, вона виникає після виснаження і кризи. Важливо під час читання здійснити ще й афективну інтерпретацію тексту: переосмислити значення мовчання, пауз і відчуттів тілесності. Метамодерне читання звертає увагу не лише на події, а й на емоційні та тілесні сигнали у творі. У новелі надзвичайно важливими є образи і відчуття тиші, ритм фраз, паузи, звуки природи і фізичні реакції героя: «*На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха*

шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, таки нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволаті вівса» [3].

Мовчання у творі – це форма лікування. Герой постійно прагне звільнитися від шуму. Тиша стає простором відновлення психіки. Тілесність тут також доволі виразна: герой відчуває втому фізично: «Затулю вуха, замкну свою душу і буду кричати: вхід тут не вільний!» [3]; сонце, поле, вітер діють майже як терапія: «Ах, як всього багато: неба, сонця, веселої зелені. Біжу на подвір'я» [3]; емоційні стани передаються через сенсорні образи: «Мене стиняє біла піна гречок, запашина, легка, наче збита крилами бджіл. Просто під ноги лягла співуча арфа й гуде на всі струни. Стою і слухаю. Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сяйва сонця, бо кожна стебеліна бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск» [3]. Михайло Коцюбинський фактично описує процес поступового повернення людини до себе через чуттєве переживання світу. У цьому аспекті новела дійсно сучасна, бо сьогодні психологія травми також наголошує на ролі тіла, сенсорного досвіду й безпечного простору у відновленні людини.

Метамодерне прочитання новели Михайла Коцюбинського «Intermezzo» показує, що класична українська література може бути не лише історико-культурним артефактом, а живим простором емоційного діалогу з сучасністю. Новелу можна розглядати і як текст про виснаження людини в епоху катастроф, потребу психологічного відновлення та право на втому. Водночас твір спонукає читача осмислювати складне і неідеалістичне повернення надії. Саме тому «Intermezzo» сьогодні читається не як «твір зі шкільної програми», а як надзвичайно актуальний досвід проживання травми й відновлення людяності.

Література:

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. К. : Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ, 1994. 159 с.
2. Зеров М. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка : (нариси з новіт. укр. письменства) : статті. Дрогобич : Відродження, 2007. 566 с.
3. Коцюбинський М. Intermezzo. URL: <https://onlyart.org.ua/kotsyubynskij-myhajlo-intermezzo/> (дата звернення: 12.04.2026).
4. Регрут П.В. Рецепція творчості Михайла Коцюбинського: сучасні літературні тенденції. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна.* 2017. Вип. 65. С. 75–80.
5. Чернишова С.О. Домінанти метамодернізму: критична рецепція. *Сучасні літературознавчі студії.* 2023. Вип.20. С. 85–90.

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ

Похилюк О. М.

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української філології
Комунальний заклад вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
м. Вінниця, Україна*

Зарудняк Н. І.

*старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури
та українознавства
Уманський національний університет
м. Умань, Черкаська область, Україна*

Процес формування національної ідентичності засобами фольклорних творів є складним багатограним явищем, що охоплює філологічні, історичні, філософські та етнопсихологічні аспекти буття етносу. В українській науковій думці фольклор традиційно розглядають як фундаментальну матрицю самопізнання народу, що забезпечує тяглість колективної пам'яті. Теоретичним підґрунтям для розуміння ролі слова у творенні національного духу є праці О. Потебні. Дослідник акцентував на тому, що мова та фольклор є первинними формами об'єктивації народної думки, зазначаючи у праці «Естетика і поетика слова»: «Народна поезія – це не лише скарбниця національної мови, а й живий процес самопізнання народу. Вона є первісною формою, у якій народ усвідомлює своє ставлення до світу та самого себе як окремої спільноти» [9, с. 45]. Відповідно до цієї концепції, фольклорний текст є засобом конденсації національного досвіду, де кожна метафора чи символ є носієм специфічного етнічного змісту, що передається від покоління до покоління, формуючи стійку ідентифікаційну базу особистості. Як зауважує дослідниця В. Пустовіт, у сучасному культурному житті теоретичним підґрунтям такої думки «визнається ідея, що передбачає репрезентацію і взаємодію трьох складових національної ідентичності – історичності, етнічності та духовності» [10, с. 111]. Це корелює з думкою О. Гордієнко про те, що творче переосмислення ідей минулого є потужним джерелом для сучасного духовного відродження України [3, с. 81].

Важливим етапом у науковому осмисленні фольклору як чинника націєтворення стала діяльність М. Грушевського. Вивчаючи генезу

української культури, вчений відводив усній словесності центральну роль у збереженні історичної тяглості за умов відсутності власної державності. У першому томі «Історії української літератури» він писав: «Усна словесність – це одиноке дзеркало, в котрім відбилося духовне обличчя народу в найдавніших епохах його життя. Це той фундамент, на котрім піднялася вся наша національна свідомість, живлена спогадами про минулу славу й волю» [4, с. 56]. Глибоке коріння цього процесу О.Гордієнко простежує ще в давньоруській державності, вказуючи, що «найперші обґрунтування національного виховання через народну творчість маємо у «Повчанні» Володимира Мономаха, у «Руській правді» Ярослава Мудрого» [3, с. 81], а В. Пустовіт додає, що саме через «вивчення фольклору як автентичного джерела» відбувається «усвідомлення власного статусу як нащадків великого народу зі славетним історичним минулим, звичаями, обрядами» [10, с. 112]. Таким чином, фольклор виконував функцію неформальної літописної традиції, що конструювала спільне минуле й майбутнє етносу, транслуючи зразки національної поведінки. Думи та історичні пісні ставали тими комунікативними каналами, через які транслювалися зразки національної поведінки та ідеали лицарства, що безпосередньо впливали на формування національного характеру.

Розуміння фольклору як «духовної держави» було притаманне й І. Франку. Він розглядав народну творчість у широкому соціально-політичному контексті, вбачаючи у ній механізм збереження нації від асиміляції. У своїх «Нарисах історії українсько-руської літератури» науковець стверджував: «Народні пісні для нас – не лише естетична розвага, а велика школа життя, що вчила народ бути народом навіть тоді, коли в нього відібрали школу, церкву і політичне право. Це була та невидима держава, яку не могли зруйнувати ніякі вороги» [11, с. 212]. Для Франка фольклор був динамічною силою, здатною консолідувати суспільство навколо національних цінностей у найбільш критичні періоди історії. Саме через пісню, за висновками вченого, відбувалася демократизація культури, оскільки фольклор був доступним для всіх верств населення, забезпечуючи єдність культурного поля.

Культурологічний аспект ідентичності, пов'язаний із релігійно-етичними основами фольклору, ґрунтовно досліджував І. Огієнко (Митрополит Іларіон). Він зазначав, що національна ідентичність неможлива без мовно-культурного коріння, яке найповніше виражене в усній традиції. У праці «Українська культура» вчений зазначав: «Мова наша – це наша душа, а фольклор – це жива вода, що тримає ту душу в чистоті. Саме в народній пісні та казці викристалізувалися ті мовні форми, що зробили українця українцем, незалежно від того, під якою чужою владою він жив» [8, с. 88]. І. Огієнко звертав увагу на те, що

фольклорні тексти інтегрують у собі дохристиянські та християнські світоглядні пласти, створюючи унікальний духовний синтез, який і визначає оригінальність української нації. Сучасні педагогічні розвідки також підтверджують, що «здобутки українського народу, зокрема, фольклорні твори, що мають високий рівень виховного потенціалу та сприяють забезпеченню освітніх цілей, не втрачають своєї актуальності» [3, с. 81]. В. Пустовіт акцентує на тому, що такий вектор є «значимим і продуктивним шляхом повернення сучасного українства до культурно-мистецьких та морально-етичних здобутків народу», який свято вірив у магічну силу слова та захищав рідну землю ціною власного життя [10, с. 111].

Сучасна етнологічна наука продовжує розвивати ці ідеї, фокусує на обрядовому аспекті фольклору як маркері ідентичності. В. Борисенко в праці «Традиції і життєдіяльність етносу» вказує на роль ритуалу в розмежуванні категорій «свій» та «чужий». Дослідниця стверджує: «Традиційна обрядовість через систему символів та ритуальних фольклорних текстів забезпечує етнокультурну ідентифікацію особистості, формуючи відчуття причетності до єдиного національного тіла та його сакрального простору» [1, с. 104]. Це узгоджується з тезою О. Гордієнко про те, що у фольклорних творах зафіксовано «відгомін давніх уявлень про виникнення і устрій світу», оскільки вони створювалися «в контексті міфологічного мислення, що втілювалось у певних традиціях» [3, с. 81]. Обрядовий фольклор, супроводжуючи людину від народження до смерті, постійно репродукує національну картину світу, роблячи ідентичність невід'ємною частиною повсякденного життя. Кожен обрядовий цикл – чи то календарний, чи родинний – є актом підтвердження приналежності до спільноти, де фольклорний текст є санкціонованою традицією норми.

Питання міфопоетичної основи національної свідомості також є об'єктом прискіпливої уваги. Л. Дунаєвська у своїх дослідженнях української народної казки наголошувала на архетипній природі фольклору, що структурує свідомість нації на підсвідомому рівні. Вона писала: «Народна казка є тим генетичним кодом етносу, в якому зашифровані не лише естетичні уподобання, а й морально-етичні імперативи та моделі соціальної взаємодії, що складають ядро національної ідентичності» [6, с. 15]. Через казкові сюжети та образи героїв відбувається трансляція національного ідеалу справедливості, волі та гідності, що стає основою громадянського виховання.

Педагогічне значення фольклору в процесі ідентифікації особистості неможливо переоцінити. Г. Ващенко, розробляючи концепцію національного виховання, вказував на фольклор як на головне джерело формування духовного світу дитини. У праці «Виховний ідеал» він

зазначав: «Народна творчість – казки, легенди, пісні – є найміцнішим засобом національного виховання. Через них дитина засвоює дух своєї нації, її моральні норми та естетичні смаки, що стають основою її майбутньої громадянської позиції» [2, с. 132]. Фольклор забезпечує спадковість ідентичності, запобігаючи денаціоналізації під впливом глобалізаційних процесів чи інокультурних експансій.

У контексті філософської антропології фольклор розглядають як спосіб буття нації в часі. Національна ідентичність за допомогою фольклору постійно оновлюється, адаптуючи давні смисли до нових історичних умов. О. Забужко, аналізуючи культурні коди в праці «Шевченків міф України», вказує на те, що фольклор став основою для створення модерного національного міфу. Вона зауважує: «Фольклорна традиція для української культури стала тим фундаментом, на якому постала вся будівля модерної нації; це був той матеріал, з якого інтелектуальна еліта викресала вогонь нової ідентичності» [7, с. 74]. Це свідчить про те, що фольклор не є лише пережитком минулого, а активним учасником сучасного націєтворення.

Взаємодія індивіда з фольклорним текстом у процесі самоідентифікації відбувається через механізм переживання спільної долі. Народна пісня, за висловом О. Довженка, є «геніальною поетичною біографією українського народу». У своїх щоденникових записах митець зазначав, що саме через пісню він відчував свій зв'язок із «мільйонами предків, чий голоси звучать у кожному куплеті, стверджуючи наше право на існування як окремого світу» [5, с. 182]. Така емоційна залученість є ключовою для формування глибокої, внутрішньо детермінованої ідентичності, яка виходить за межі формальної приналежності до держави.

Отже, фольклорні твори в системі формування національної ідентичності виконують низку критично важливих функцій: когнітивну (пізнання світу через національні категорії), аксіологічну (засвоєння системи цінностей), комунікативну (забезпечення зв'язку між поколіннями) та консолідаційну (об'єднання індивідів у цілісну спільноту). Завдяки своїй здатності акумулювати найважливіші риси національного буття, фольклор залишається невичерпним джерелом для регенерації національної свідомості. Як підсумовують сучасні дослідники, ідентичність – це не статична даність, а процес постійного «розповідання історій» про самих себе, і саме фольклор надає для цього розповідання найбільш переконливу та естетично довершену мову. В умовах сучасних викликів фольклор продовжує відігравати роль захисного бар'єру та креативного ресурсу, що дає можливість українській нації зберігати свою унікальність у світовому культурному просторі, інтегруючи традиційні смисли в контекст сучасної

цивілізації. Фольклор постає цілісною системою, що формує цілісну особистість – громадянина, свідомого своєї історії, культури та відповідальності перед майбутнім своєї нації.

Література:

1. Борисенко В. К. Традиції і життєдіяльність етносу : на матеріалах святково-обрядової культури українців : навч. посібник. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1997. 191 с.
2. Ващенко Г. Г. Виховний ідеал. Полтава : Полтавський вісник, 1994. 191 с.
3. Гордієнко О. А. Історичний аспект проблеми вивчення фольклору студентами – майбутніми вчителями початкової школи у процесі підготовки до проведення уроків літературного читання. *Психолого-педагогічні науки*. 2024. № 3. С. 80–90.
4. Грушевський М. С. Історія української літератури : у 6 т. 9 кн. / упоряд. В. В. Яременко. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 392 с.
5. Довженко О. П. Твори : у 5 т. Київ : Дніпро, 1965. Т. 5 : Господи, пошли мені сили. 450 с.
6. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка : спецкурс. Київ : Вища школа, 1987. 127 с.
7. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Абрис, 1997. 144 с.
8. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Українська культура. Київ : Абрис, 1992. 144 с. (Репринт. вид. 1918 р.).
9. Потебня О. О. Естетика і поетика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
10. Пустовіт В. Ю. Автентичні фольклорні мотиви: вивчення української міфології в старшій школі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 3. С. 111–116.
11. Франко І. Я. Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Зібрання творів : у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1980. Т. 41. С. 194–470.

СПОГАДИ Є. ІВАНИЧУКА «ПЕРШІ КРОКИ» ЯК ІСТОРИЧНИЙ ДОКУМЕНТ

Проценко О. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Запорізький національний університет
м. Запоріжжя, Україна*

Спогади є «особливим, емпіричним і до певної міри теоретичним джерелом, що несе в собі цінний культурологічний матеріал (що неможливо знайти в інших джерелах, який є незамінним при дослідженні ментальності тієї чи іншої епохи, групи людей, окремої особи)» [2, с. 98–99]. Євген Іваничук – громадський діяч, письменник; під час Другої світової війни воював у складі УПА, був заарештований 17 квітня 1945 р. та засуджений до п'ятнадцяти років таборів; покарання відбував у Воркутинських таборах.

Спогади Є. Іваничука «Перші кроки» – це частина книги «Холодне небо Півночі», яка включає в себе спогади «Записки каторжанина», хроніки розкопок жертв комуністичного терору «Яблунівські криниці» (1991 р.), заполярні спогади «Ямба-то» (1982 р.), створені Є. Іваничуком та дослідження «Кривавий серпень 1953...», здійснене Є. Іваничуком разом з сином Романом Іваничуком.

Спогади Є. Іваничука «Перші кроки» – вагоме як біографічне, так і історичне джерело, яке дозволяє реконструювати події «кривавої боротьби» українців за свою незалежність у Галичині в сорокових роках ХХ ст. (згадано події, які відбувалися в с. Трач Косівського району Івано-Франківської області).

У 1940-х роках Галичина стала ареною наймасштабніших та найтрагічніших історичних потрясінь. Регіон пережив радянську та нацистську тоталітарні окупації, масові репресії, Голокост, депортації, міжетнічні протистояння та надзвичайно потужний національно-визвольний рух.

У пам'яті Є. Іваничука-очевидця закарбувався факт проголошення України самостійною соборною Державою (30 червня 1941 р.), а через місяць анулювання німецьким урядом української самостійності, що призведе до проведення арештів українського уряду включно зі Степаном Бандерою: «Галичина стала одним з дистриктів Генерального губернаторства...» [1, с. 208].

Для Західної України «розпочалася нова історична доба, небачена досі епоха терору і страшного геноциду. На зміну одному катові

приходив інший, ще страшніший і жорстокіший, приходила азіатська коричнево-червона чума, яка іменувала себе Радянською Україною...» [1, с. 201]. У хронологічній послідовності Є. Іванчук реконструює пережиті у 40-х роках трагічні події.

Зустрічали більшовиків західні українці по-всякому: «... і насторожено, і ворожо, але переважно більшість зустрічала їх доброзичливо, як визволителів, бо вірили, що гірше не може, що, як би там не було, але в Радянській Україні, навіть якщо вона червона, не може бути зле...» [1, с. 201], адже тоді ніхто не уявляв собі, що «соціалізм, комунізм, марксизм, ленінізм, радянська влада, більшовики, ЧК, НКВД, ГПУ – усе це разом взяте – велетенська, ніким і ніколи досі не бачена катівня, глобальна машина для переробки людського матеріалу» [1, с. 202], а лише згодом дізналися, що Червона Армія-визволителька і «... весь цей режим, що прийшов у нашу хату – це наші кати, що віднині буде литися ріками кров людей, сльози матерів, піт невірників нового суспільного ладу...» [1, с. 204]. Переконаємося, що радянська влада будувалася в своїй класичній формі: «... до влади приходили люмпени, нероби, авантюристи та злодії... тепер їм дозволялося безкарно красти, або просто відбирати у багатшого майно, тобто за вченням Маркса-Леніна займатися експропріацією експропріаторів, виселяти їх до Сибіру, запроторювати в тюрми, і, нарешті, вбивати...» [1, с. 205]. Жорстокість і ненависть «совітів» посилилась перед приходом німців (22 червня 1941 р.). Совіти «винищили по тюрмах політичних в'язнів у вишукано жорстокий спосіб. Всіх до одного. І на це їм вистачило часу. Людей-в'язнів знаходили потім замуrowаними в камерах та підвалах, живцем залитих бетоном, знаходили повні відра і тази людських вух, носів, язиків, фаланг пальців рук і ніг, а на стінах камер висіли розп'яті жертви комуни з цвяхами, забитими в голову...» [1, с. 207].

Окрім радянської окупації (1939–1941 рр.), Є. Іванчук став свідком ще й фашистської (1941–1944 рр.); зіткнення двох тоталітарних систем – нацистської та сталінської.

У подальшому в полі зору Є. Іванчука фашистські діяння: «... німці, які нестримно йшли на схід, так повірили в свою непереможність, що зовсім перестали рахуватися, насамперед, з українським народом, якого ще зовсім недавно вважали своїм союзником. Бо ж недарма в передових німецьких частинах, що наступали на Союз, були два українські легіони: «Роланд» і «Нахтігаль», яким командував Роман Шухевич, майбутній генерал-хорунжий і командир Української Повстанської Армії...» [1, с. 215].

Є. Іванчук наголошує, що, чим більше посилювалися репресії німецьких органів проти українців, тим упертіше український народ

готувався до боротьби: «... росла і розширювалася мережа підпільних націоналістичних організацій, то тут, то там виникали боївки, самооборони, а на свято Покрови 1942 року на Волині була створена Українська Повстанська Армія...» [1, с. 217]. Акцентовано на звірствах за часів фашистської окупації: «... Гестапо та німецькі каральні органи жорстоко розправлялися з українським націоналістичним підпіллям» [1, с. 217]; «... кожен приречений був прив'язаний за руки і ноги до стовпа, вкопаного для цієї мети і почергово, зачитуючи кожному зокрема вирок, проводили розстріл...» [1, с. 224]. Тож, методи і способи знищення українців фашистами, мало чим відрізняються від сталінських. Особливе враження справляють спогади про велике свавілля, яке творила німецька кримінальна поліція – КРПО. Так, «... 10 січня 1944 р. в селі Дебеславці розстріляли трьох синів місцевого солтиса Томенка, <...> розстріляли їх просто перед хатою, ні за що, ні про що, а що мало було їм цієї крові, то вбили ще й жebraчку, що саме проходила дорогою. Ця поліція створювала провокаційні «партизанські групи», жертвами яких ставали безліч людей» [1, с. 224]. Фіксуємо авторську відвертість у поданні трагічних сторінок історії за часів нацистського терору.

Згадує Є. Іваничук і другу радянську окупацію (1944 – 17 квітня 1945 р., до арешту Є. Іваничука): «... вдень представники з району найжджали на села під охороною відділів енкаведистів й організовували радянську владу, а вночі все мінялося – сюди приходили боївки УПА, які розганяли цю владу, організовували повстанські станиці і все починалося спочатку» [1, с. 232]. Доречно означити, що у спогадах порушено проблему зради серед вчорашніх вояків УПА і намагання вижити за будь-якої влади: «... Вранці з району йшли на села облави – частини військ НКВД та винищувальні загони, сформовані з місцевих запроданців, дуже часто з вчорашніх вояків УПА, які «розкаялись», їх називали «стребками», від назви «истребительный батальйон». Цілий день вони вешталися селами, часто вступали в сутички з бойовиками УПА, арештовували сільських хлопців та дівчат, палили хати, грабували маетки, а понад вечір відходили в район...» [1, с. 232].

Дбаючи про атмосферу достовірності, Є. Іваничук акцентує ще й на таких фактах: 27 листопада 1942 р. в полі біля села Стара Ягольниця Чортківського повіту була розстріляна група українських патріотів із п'ятдесяти двох чоловік; у 1943 р. «німці драпали на захід», залишаючи по собі руїну; у грудні 1944 р. у селі Космач частина УПА більше двох місяців утримували оборону, а в центрі Коломиї, перед ратушею щодня ховали загиблих енкаведистів; «... Карпати перетворилися в неприступний бастион, куди не могли вдертися не тільки частини НКВД, а й зняті з фронту регулярні військові частини» [1, с. 234].

Отже, живі враження Є. Іваничука від побачених і пережитих у 40-х роках страхіть сталінської та нацистської імперій, яким протистояв потужний національно-визвольний рух, лягли в основу спогадів «Перші кроки», унікального і вагомого історичного документа.

Література:

1. Іваничук Є. Перші кроки : спогади. *Євген Іваничук. Холодне небо Півночі : повість-спогад, документальні хроніки, спогади.* Львів : ЛА «Піраміда», 2010. С. 187–234.

2. Любовець Н. Вивчення мемуарів як історичного та біографічного джерела: до історіографії проблеми. *Українська біографістика.* 2010. Вип. 7. С. 66–104.

МЕТАМОДЕРНА ПАРАДИГМА ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ: СТІЙКІСТЬ ТА ОПТИМІЗМ ЯК ОСВІТНІ МАРКЕРИ

Птушка А. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов*

*Харківський національний автомобільно-дорожній університет
м. Харків, Україна*

У сучасному гуманітарному дискурсі дедалі більшої актуальності набуває осмислення метамоdernізму як культурно-естетичного явища, що поєднує риси модернізму та постмодернізму, формуючи нову чутливість до реальності. Особливого значення ця парадигма набуває в контексті літературної освіти, де виникає потреба у формуванні в здобувачів освіти здатності до критичного мислення, емоційної стійкості та оптимістичного світосприйняття.

Метамоdernий горизонт характеризується коливанням між іронією та щирістю, скепсисом і вірою, що створює передумови для нових підходів до інтерпретації художнього тексту. У цьому контексті маркери стійкості та оптимізму постають як ключові елементи, що забезпечують гармонізацію внутрішнього світу особистості та сприяють її адаптації до складних соціокультурних умов [1].

Літературна освіта виступає важливим інструментом формування цих маркерів. Через аналіз художніх текстів, які репрезентують різні моделі поведінки, емоційні стани та світоглядні позиції, здобувачі освіти отримують можливість осмислювати власний досвід та

формувати життєві стратегії [2]. Особливу роль у цьому процесі відіграють тексти сучасної літератури, що відображають метамодерну чутливість.

Стійкість у метамодерному вимірі розуміється не як статична характеристика, а як динамічний процес, що передбачає здатність до адаптації, саморефлексії та переосмислення досвіду. У свою чергу, оптимізм постає як усвідомлений вибір, що ґрунтується на прийнятті складності світу та готовності діяти попри невизначеність.

У межах літературної освіти важливо створювати умови для розвитку цих якостей через інтерактивні методи навчання, дискусії, проєктну діяльність та творче самовираження. Використання метамодерного підходу дозволяє поєднувати традиційні та інноваційні методи, сприяючи більш глибокому засвоєнню навчального матеріалу.

Таким чином, маркери стійкості й оптимізму в метамодерному горизонті літературної освіти виступають важливими складовими формування сучасної особистості. Їх розвиток сприяє не лише успішному навчанню, а й підготовці до життя в умовах постійних змін і викликів.

Література:

1. Van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. (Eds.). *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism. Rowman & Littlefield International*, 2017. 260 p.

2. Оніщенко О. І. *Культурологічні виміри інтелектуальної прози: від художньої творчості до «ігор розуму»: монографія*. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2021. 352 с.

ВОЄННИЙ ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА КУЛЬТУРНОЇ СТІЙКОСТІ: ТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ДОСВІДУ В ЩОДЕННИКАХ ГЖЕГОЖА ПШЕБІНДИ

Рожественська І. Є.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології, перекладу
та професійної мовної підготовки
Університет митної справи та фінансів
м. Дніпро, Україна*

Для польської гуманітарної думки характерним є осмислення власної культури як точки перетину європейської цивілізаційної традиції та російського імперського впливу. Саме ця перспектива значною мірою визначає інтелектуальний горизонт Гжегожа Пшебінди та пояснює увагу до української проблематики. У щоденниках автора [1;2] досвід російсько- український війни постає не лише як предмет спостереження, а як етичний виклик для всієї європейської культури.

Теоретичну перспективу осмислення воєнних щоденників Гжегожа Пшебінди вбачаємо в концепції щоденника, запропонованій Каролем Самселем, який розглядає щоденникове письмо як форму тривання, самозбереження та опрацювання досвіду [3, с.84]. Полемізуючи із сучасними уявленнями про щоденник як жанр приватних записок або допоміжний літературний жанр, Самсель, апелюючи до традиції філософського щоденника Марка Аврелія, називає літературний щоденник своєрідним «важілем» людського існування – інструментом, що дозволяє людині витримувати тягар власної епохи та впорядковувати внутрішній досвід [3, с.98]. У такому розумінні щоденникове письмо є не лише практикою фіксації подій, а й способом надання пережитому текстової та смислової форми, завдяки чому воно стає доступним для подальшого осмислення й інтерпретації. Показово, що Самсель пов'язує щоденник не з музами, тобто натхненням, а з образом Гефеста – бога вогню та ковальського ремесла. Ця метафора акцентує не спонтанність творчості, а працю, витривалість і наполегливість.

Своєрідність авторської оптики Гжегожа Пшебінди зумовлена поєднанням у його щоденниках перспектив безпосереднього свідка війни та дослідника, який осмислює події в широкому історичному й культурному контексті. Війна постає в його творах як трагедія культурного простору, який упродовж багатьох років був предметом його наукових студій і який він добре знає зсередини. Щоденникове письмо Пшебінди являє собою синтез свідчення, рефлексії та

інтерпретації, у якому воєнна травма постає не лише як історичний факт, а й як досвід, що осмислюється через текст.

Важливе місце у щоденниках займає проблема культурної пам'яті. Аналізуючи російську імперську політику, Пшебінда деконструє практики заперечення самобутності української літературної традиції. У центрі його уваги опиняються класики, а також сучасні українські письменники, серед яких особливе місце посідають Володимир Вакуленко та Вікторія Амеліна. Отже, захист культури осмислюється як невід'ємна складова спротиву агресії, не менш важлива, ніж оборона території.

Не менш показовим є звернення автора до орвеллівської моделі тоталітарного світу, що знаходить своє втілення в образі так званої «спецфедерації» – простору, побудованого на підміні понять та викривленні культурних смислів. Аналізуючи механізми російської пропаганди, Пшебінда демонструє, якої літературна спадщина, історична пам'ять і навіть фольклорні образи перетворюються на інструменти ідеологічного виправдання агресії.

Таким чином, воєнні щоденники Гжегожа Пшебінди можна розглядати як особливу форму культурної стійкості, які постають не лише документом катастрофи, а й практикою культурного тривання, спрямованою на осмислення пережитого досвіду та підтримання віри в цінність культури.

Література:

1. Przebinda, Grzegorz. Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją. Kraków : Wydawnictwo Znak, 2023.

2. Przebinda G. Umarli Są szczęśliwi? Dziennik Trzeciego Roku Wojny. Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2025. doi:10.12797/9788383683096

3. Samsel K. Diaromania i diaromachia. Sens dziennikopisarstwa w 2026 roku. *eleWator*. 2026. № 43 (1/2026). Szczecin : Fundacja Literatury im. Henryka Berezę. S. 83–100.

СВІДЧЕННЯ ІНШОГО: МЕТАМОДЕРНІЗМ У ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ІЗДРИКА

Розінкевич Н. В.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мовно-літературної освіти

Інститут післядипломної освіти

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

м. Київ, Україна

На думку багатьох теоретиків, метамодернізм сформувався як реакція на вичерпаність постмодерної естетики тотального скепсису, деконструкції та іронії. «Художній текст метамодернізму відкриває широкі можливості за допомогою лише одного інструменту (слова)», яким можна «відтворити складний стан сучасної людини, яка одночасно є іронічним скептиком і безнадійним романтиком» [1, с. 23].

Якщо модернізм утверджував віру в цілісність і поступ, а постмодернізм руйнував великі наративи та підважував можливість остаточних істин, то метамодернізм пропонує модель осциляції – постійного руху між вірою та сумнівом, ширістю та іронією, надією та розчаруванням, трансцендентним і буденним. «Метамодернізм виявляється в прагненні до натуральності та пошуку нових способів вираження індивідуальності. Він прагне відновити зв'язок з природою, основними людськими цінностями» [3, с. 76–77].

Дві антропологічні моделі сучасності – постмодерністську та метамодерністську – можна умовно окреслити через образи «людини-кубика» та «людини-кульки». «Антропологічна ситуація доби Метамодерну вимагає радикального переосмислення взаємодії тілесного та духовного вимірів людського існування» [4, с. 87].

Людина-кубик має чіткі межі, тверді грані й фіксовану форму. Її взаємодія зі світом часто перетворюється на зіткнення, конкуренцію або боротьбу за простір. Вона існує в логіці соціальних ролей, культурних кодів і деконструкції сенсів. Її свобода обмежена власною формою: кубик не може легко змінити напрям руху чи гнучко реагувати на перешкоди.

Натомість людина-кулька перебуває у стані постійного руху та відкритості. Вона перекочується, змінює траєкторію, вступає в численні взаємодії, не раничи інших і не руйнуючись сама. Кожен дотик стає поштовхом до нового руху. Така модель відображає метамодерну осциляцію (сьогодні вона ближче до одних, завтра – до інших) та прагнення до емпатії, близькості й пошуку сенсу в умовах

нестабільного світу. Людина-кулька усвідомлює крихкість буття, але не відмовляється від любові, довіри та надії.

Особливо виразно цей перехід від постмодерної дистанційованості до метамодерної ширості простежується у творчості Юрія Іздрика, переможця Шевченківської премії-2025 року. Якщо його раннім текстам властиві фрагментарність, інтелектуальна гра та іронічне дистанціювання, то пізня лірика дедалі більше тяжіє до афективності, екзистенційної відкритості та пошуку справжнього діалогу.

У вірші «Інший» твердження про те, що «людині завжди потрібен інший» [2], звучить як онтологічне зізнання. Людина прагне не просто бути почутою, а розділити з кимось власне переживання світу.

Інший є співучасником емоційного існування, тим, «хто може в будь-яку мить засвідчити» [2], що людина є реальною та існує.

Ліричний герой шукає нову екзистенційну чутливість, у центрі якої перебуває потреба в засвідченні буття. Людина не довіряє власному «я» – «бо в себе не надто вірить» [2]. Тому вона постійно шукає свідка свого існування: іншу людину, тварину, Бога або навіть власне відображення.

Особистість формується через взаємодію з Іншим, «на кого можна себе помножити» [2]. Саме діалог стає умовою самопізнання. На відміну від постмодерної концепції «смерті суб'єкта», у поезії Іздрика простежується прагнення реконструювати цілісне «Я» через відкритість до Іншого, того, хто є свідком «що ти – реальний / що ти – існуєш» [2].

У цьому вірші-медитації зароджується нова модель персоналізму, де категорії «Я», «Ти» та «Ми» стають основою людського буття. Людина усвідомлює себе через Іншого, прагне близькості, віри та співприсутності, потребує підтвердження власного існування. Така емоційна відкритість до світу й до іншої людини є однією з характерних ознак метамодерної «нової ширості».

Без Іншого втрачає сенс і поетичне слово, адже вірш існує лише тоді, коли має адресата: «для кого варто писати вірші» [2]. Поезія народжується з потреби людини бути почутою та зрозумілою іншими.

Ця поезія побудова за принципом *metaxy* – перебування «поміж». Герой рухається між різними екзистенційними станами: людина → звір → Бог → дзеркало. Ця послідовність відображає метамодерну динаміку постійного наближення до сенсу без остаточного його досягнення.

Образ звіра символізує первісну єдність із природним світом, інстинктивний контакт із живим. Бог – це абсолютний співрозмовник. Особливу роль виконує дзеркало – остання спроба знайти підтвердження власного існування в самому собі:

не знайде бога – візьме люстерко
та навіть там себе не впізнає [2]

Проте ця спроба зазнає невдачі. Замість себе людина бачить «обличчя смерті». Дзеркало перетворюється на символ екзистенційної кризи та усвідомлення власної конечності.

Мотив смерті отримує несподіване переосмислення у рядку «й не розуміє що смерті немає» [2]. Смерть – це не абсолютна реальність, а наслідок людського страху. Цей образ можна трактувати як релігійну інтуїцію безсмертя, як життя людини у пам'яті Іншого або як метамодерну надію, що приходить на зміну постмодерному нігілізму.

Кульмінацією вірша є фінальне звернення до Бога:
побудь же іншим мені мій боже
постій поблизу...

помовч...
подихай... [2]

Це не традиційна молитва з проханням про спасіння чи чудо, а прохання про присутність. Бог у поезії не всемогутній суддя, а – Інший, чия близькість легітимізує людське буття. Мовчання та дихання виявляються важливішими за слова, адже саме присутність долає самотність і страх небуття.

Юрій Іздрик не пропонує остаточних відповідей і не повертається до модерної впевненості в абсолютні істини. Він дозволяє людині знову говорити про любов, Бога, смерть і потребу близькості без постмодерної іронічної дистанції.

Поезія «Інший» оприявлює одну з ключових рис метамодернізму – прагнення до відновлення людських зв'язків і пошук цілісності в умовах усвідомленої крихкості світу.

Література:

1. Бехта Іван. Методологічні парадигми дослідження художнього мономодального тексту в цифрову добу: стильова домінанта метамодернізму. *Львівський філологічний часопис*. (19). С. 16–27.

2. Іздрик Юрій. Інший. *Укрліб*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14917>

3. Ковач-Петрушенко Анастасія. Кінець постмодернізму як свідчення початку метамодернізму. *Вісник Львівського університету*. 2023. Вип.48. С. 71–79.

4. Шабанова Юлія. Осциляція тілесного та духовного в контексті феномену «нової чутливості» доби Метамодерну. *Грані*. Том 29. № 2. 2026. С. 82–89.

ХУДОЖНЯ АВТОБІОГРАФІЯ У СУЧАСНОМУ ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВИХ МЕЖ

Чернявська О. К.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної філології, перекладу
та професійної мовної підготовки
Університет митної справи та фінансів
м. Дніпро, Україна

У сучасному літературознавстві автобіографія дедалі частіше розглядається не лише як традиційна ретроспективна оповідь про власне життя, а як складна форма саморепрезентації, що поєднує документальність, художність, пам'ять, суб'єктивну інтерпретацію досвіду та різні медіальні способи його представлення. Особливої актуальності ця проблема набуває в умовах цифрового простору, де особистісна історія існує у вигляді фрагментарних, серійних, візуальних, інтерактивних і мультимедійних практик.

Значимим етапом осмислення цієї проблеми є монографія С. Сміт і Ю. Уотсон *Reading Autobiography Now: An Updated Guide for Interpreting Life Narratives* (2024), у якій автобіографічне письмо інтерпретується як рухома й історично змінна система самореферентних практик. Дослідниці вдаються до переосмислення класичних жанрових параметрів автобіографії, визначених Ф. Леженом [2]. Водночас, як показує К. Алламанд у критичному коментарі до концепції Ф. Лежена, «автобіографічний пакт» не варто розглядати як застиглу й остаточно завершену формулу. Навпаки, ця теоретична конструкція має історично рухомий характер, оскільки сам Ф. Лежен неодноразово повертався до її уточнення й перегляду [1]. Саме тому цифрову автобіографію доцільно інтерпретувати не як повне заперечення класичного автобіографічного пакту, а як новий етап його трансформації в умовах зміненого медіального середовища. Зокрема, С. Сміт і Ю. Уотсон пропонують ширші поняття *life writing* і *life narrative*, які дають змогу врахувати різноманітність письмових, візуальних, перформативних, кінематографічних і цифрових форм самопрезентації [3].

У цьому контексті художня автобіографія постає як жанрово гнучка форма, що перебуває на перетині факту й естетичної організації матеріалу. Її художність, зберігаючи автобіографічну природу тексту, увіраєнює способ, у який особистий досвід перетворюється на наратив. У такому тексті автобіографічне «я» конструється через добір подій, композицію, мовленнєві стратегії, образність, інтертекстуальні зв'язки та

способи роботи з пам'яттю. Саме тому автобіографічна істина в художній автобіографії не тотожна документальній точності: вона пов'язана із суб'єктивною правдою пережитого, з авторською інтерпретацією власного досвіду та з риторичною організацією спогаду.

Цифровий простір суттєво змінює традиційну модель автобіографічного письма. Якщо класична автобіографія тяжіла до цілісності, ретроспективності й завершеності, то цифрова саморепрезентація часто має фрагментарний, відкритий і процесуальний характер. Соціальні мережі, блоги, відеоплатформи, цифрові щоденники, фотоархіви та інші онлайн-форми створюють умови для постійного оновлення автобіографічного образу. У такому середовищі «я» не стільки підсумовує власне минуле, скільки безперервно конструює себе в теперішньому часі перед реальною або уявною аудиторією.

У цьому аспекті особливо важливою є теза К. Алламанд про те, що в центрі теорії Ф. Лежена перебуває не лише текст як такий, а й сама ситуація читання [1]. Автобіографічний жанр визначається, окрім внутрішніх ознак оповіді, способом її сприйняття, тобто позицією читача, який розпізнає текст як автобіографічний. У цифровому середовищі ця позиція суттєво змінюється: читач уже не лише сприймає завершений життєвий наратив, а переходить за гіперпосиланнями, реагує, коментує, порівнює різні фрагменти саморепрезентації та певною мірою співконструює траєкторію читання. Фактично дослідники констатують, що цифрове середовище змінює саму модель рецепції жанру, коли читання перетворюється на активний процес добудовування смислів.

Сучасний цифровий простір загострює проблему межі між приватним і публічним. Художня автобіографія традиційно передбачала вихід особистого досвіду в публічний літературний простір, проте в цифрову добу цей процес стає набагато інтенсивнішим. Автор розповідає про себе і водночас реагує на очікування аудиторії, культурні шаблони самопрезентації та алгоритмічну логіку платформ. Через це автобіографічне «я» формується у взаємодії з цифровим середовищем, яке впливає на видимість, добір, порядок і спосіб репрезентації життєвого матеріалу.

Важливою рисою сучасної художньої автобіографії є її зближення з такими формами, як автофікція, автомедіальність та візуальна саморепрезентація. Автофікційність дає змогу авторові поєднувати автобіографічні елементи з художнім домислом, не відмовляючись від зв'язку з власним життєвим досвідом. Автомедіальні форми, зокрема фотографія, відео, графічний наратив або цифровий архів, розширюють межі автобіографії за межі суто словесного тексту. Унаслідок цього художня автобіографія в сучасних умовах дедалі частіше виходить

за межі суто літературного жанру і постає як комплексна практика самоконструювання в медіа.

Отже, у цифрову добу художня автобіографія зазнає суттєвих жанрових трансформацій. Вона втрачає ознаки замкненої, лінійної та остаточно завершеної оповіді й набуває рис відкритого, мультимедійного та процесуального наративу. Її центральною проблемою залишається репрезентація особистого досвіду, однак способи такої репрезентації змінюються під впливом цифрових платформ, нових медіа, культури візуальності та інтерактивної комунікації. Саме тому дослідження художньої автобіографії в сучасному цифровому просторі потребує не лише традиційного жанрового аналізу, а й ширшого підходу, що враховує медіальність, фрагментарність, серійність, публічність і сконструйованість автобіографічного «я».

Література:

1. Allamand C. *Le « Pacte » de Philippe Lejeune, ou l'autobiographie en théorie: édition critique et commentaire*. Paris: Honoré Champion, 2018. 236 p.
2. Lejeune P. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996. 384 p.
3. Smith S., Watson J. *Reading Autobiography Now: An Updated Guide for Interpreting Life Narratives*. Third Edition. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2024. 446 p.

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СИМВОЛІВ «СВІТЛА» І «ТЕМРЯВИ» В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Чонка Т. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології*

*Закарпатський угорський університет імені Ференца Ракоці II
м. Берегове, Закарпатська область, Україна*

У кожній культурній епосі символи світла і темряви набували власних змістових відтінків, проте завжди залишалися ключовими знаками духовного шляху людини – від невідання до осягнення істини.

Символіка світла і темряви – одна з найглибших і найуніверсальніших категорій художнього мислення, що формує основу метафоричного осмислення світу у світовій і, зокрема, українській літературі. Її глибинна сутність полягає не лише у створенні просторової чи

емоційної атмосфери твору, а й у структурному визначенні його психологічної напруги, розвитку характерів, внутрішніх конфліктів і моральних дилем персонажів. У цьому сенсі світло й темрява виступають не просто символами, а своєрідними «психологічними координатами» людського буття, які дозволяють письменнику передати суперечливу природу внутрішнього світу людини.

У художній літературі контраст між світлом і темрявою слугує ключовим інструментом розкриття психологічного стану персонажа. Освітлений простір часто пов'язаний із моральним прозрінням, духовним спокоєм або надією, тоді як темрява стає метафорою страху, гріха, відчаю або втрати орієнтирів. Символічне протиставлення світла і темряви виконує важливу наративну функцію – воно структурує сюжет і водночас задає ритм психологічної еволюції героїв.

Особливо показовим є використання символіки світла і темряви у сучасній українській прозі, зокрема у творчості Макса Кідрука, яка поєднує художність, науковість і глибоку гуманістичну спрямованість. Кідрук формує новий тип українського автора, який не лише пише художні тексти, а й активно взаємодіє з суспільством, долаючи межу між літературою, наукою та популярною культурою. Він відкрив українській прозі нові горизонти – технологічні, наукові, психологічні, – і цим самим утвердив себе як одну з ключових постатей сучасного літературного процесу.

Простежимо символіку світла і темряви в романі Макса Кідрука «Твердиня». Походження твердині Паїтіті, зважаючи на цілісний текст, можемо інтерпретувати як творіння вищих сил, представлених метафорично існуванням чорної й білої кімнати, що знаходилися у її глибині. Сама твердиня є термітником [1, с. 510–512], який приховує дещо значно вагомніше, що не підвладне людському розумінню. У білій кімнаті людина забувала про все на світі, відчуваючи легкість, спокій, врівноваженість; на її стінах були викарбувані знаки, які вдалося розшифрувати одному з героїв, Сьомі, – це була система координат, завдяки якій хлопець зрозумів значення формул, розписаних по всій глибині Твердині. Він з'ясував, що тут зафіксовано усі основні закони фізики та математики, відомі людству.

Чорна кімната викликає страх у всіх, хто знаходиться на Твердині, навіть у науковця, який володарював тут і намагався сховати це місце від усього світу, через що і знищував усіх, хто наближався до нього: «Джейсону снилися липка й похмура п'ятьма Чорної зали й отвір в підлозі, з якого долинав загадковий зривистий шепіт. Отвір, із якого піднімалось щось мутне, розпливчате й несамовито чорне. Чорніше за темряву, що огортала Джейсона вві сні» [1, с. 371].

Чорна кімната пригнічує Сьому, здається, що її стіни намагаються поглинути його, затягнути в себе: «Щось тиснуло на нього. Не п'їтьма, щось поза нею, якась безформна химера, що ховалась за межею освітленої сфери... Чорнота душила, згущувала кров, сповільнюючи серцебиття, закупурювала легеневі альвеоли, перепиняючи доступ кисню. ...Натомість перед очима малювалось видіння тисяч надгробків» [1, с. 417]. Вся кімната була списана таємничими знаками, які вдається розкодувати хлопцеві, – це дати масштабних катастроф, які відбувалися й відбуватимуться на Землі, та кількість жертв (загибель «Титаніка», Чорнобиль...).

У розмові з Семеном Джейсон ділиться з ним своїм відкриттям: «Чорна кімната лежала найглибше серед усіх, що розкопали, і я втямив, що під нею не мегаліт, а суцільний пласт, на якому спочиває вся Твердиня. ...От я й думаю, Семене, що вся ця триклята конструкція – всього лише термітник. Грандіозний, прекрасний, досконалий з інженерної точки зору, але загалом – непотрібний. Термітник, який звели з єдиною метою: захищати те, що лежить під ним» [1, с. 535]. Семен «осягнув, що записів багато, і що розшифровані ним дати далеко не останні, і серед сонмища інших, тих, котрі поки що лишилися поза увагою, безумовно знайдуться такі, де цифра в колонці «рік» буде більшою за 3653. Дати, що дозволять зазирнути за 2012-й... На Сьому війнуло сухим (мертвим!) холодом, і шепіт відновився...» [1, с. 541–543].

Утікаючи від зловісного холоду й шипіння, Сьома залишає двері цієї кімнати відчиненими, випустивши її «сутність» назовні. Намагання збагнути цю сутність, спроби досягти до глибин, з яких є отвір до чорної кімнати, призводять до чисельних смертей, зокрема й Сьоминої, і до руйнування самої Твердині.

Емоційний і змістовий фон роману підсилюється музикою, рекомендованою автором для прослуховування при читанні, концептуально поділеною ним на два полюси – ТЕМНА і СВІТЛА СТОРОНИ (прописні літери автора):

THE LIGHT SIDE • Jay-Z feat. Kanye West and Rihanna «Run This Town». • Poets of the Fall «Carnival of Rust». • Imagine Dragons «Radioactive». • Shontelle «Say Hello to Goodbye». • Sarah McLachlan «Building a Mystery». • Adelitas Way «I Can Tell». • Linkin Park «What I've Done». • Виктор Цой «Пачка Сигарет». • Poets of the Fall «Roses». • Art of Dying «Best I Can». • Joan Osborne «One of Us». • Poets of the Fall «Where Do We Draw the Line».

THE DARK SIDE • In Flames «Reroute to Remain». • In Flames «System». • In Flames «Drifter». • In Flames «Trigger». • In Flames «Cloud Connected». • In Flames «Minus». • In Flames «Dismiss the Cynics». •

In Flames «Free Fall». • In Flames «Pacing Deaths Trail». • In Flames «Crawl Through Knives». • Iron Maiden «Fear of the Dark». • Metallica «Wherever I May Roam» [1, с. 588].

Символічна кольорова семантика – вибір між світлом і темрявою є основним як для героїв роману, так і для кожного читача.

Не менш вагомими у даному контексті є слова пісень, які слухає один з героїв роману – Марко Молінарі, повар-італієць, (до речі, слова з пісні «Fear of the Dark», культової композиції британського метал-гурту «Iron Maiden», улюбленого гурту самого автора): «Страх темноти... Страх темноти... У мене фобія, що завжди хтось там є», «Ти колись бував на самоті вночі? / Думає, що чув чийсь кроки позаду / І повертався, а там нікого не було?» [1, с. 430]. Екзистенційний страх переслідує героїв, це відчуття передається читачеві, змушує вникнути в його сутність, причини й можливі наслідки, що, власне, є характерним для жанру психотрилера.

Твердиня дивним чином діяла на тих, хто підпадав під її вплив: вона пробуджувала темні сторони людей: «Тут, на Паїтіті, відбувається багато дивних речей, як із каменями, так і... з людьми» [1, с. 359]. Навіть володіння золотом, якого було вдосталь у її надрах, було замало для вдоволення основного бажання – керувати світом – у чому зізнається Джейсон Сьомі. Коли ж це йому не вдається, він покінчує життя самогубством: «Все, чому він присвятив останні двадцять років життя, швидко і невідворотно котилося під три чорти, все, що мало сенс і примушувало сивочолого почуватись особливим (врешті решт – Обраним), провалювалося у прірву» [1, с. 571].

Негативний вплив Твердині чітко усвідомлює Левко: «І що вже геть погано – ніхто з них не ламав голову над тим, чому за два дні вони стали чужими один одному» [1, с. 346]; «як ми до такого докотились? Через що це? ...Хлопець злився і водночас побоювався Семена через те, що у такий критичний момент, коли вони мали би згуртуватись і виступити разом проти спільної загрози, їх розвело на світлові роки один від одного» [1, с. 364].

Отже, темрява у фізичному вимірі – це не просто фон для подій, а самостійна руйнівна сила. Вона дезорієнтує, атакує, паралізує, позбавляє здатності мислити. У художньому світі Кідрука темрява несе у собі потенціал смерті, і лише світло – єдиний засіб вижити у просторі, який не прощає слабкості. На метафоричному рівні темрява у романі стає відображенням психологічних і духовних станів персонажів. Вона уособлює страх, безсилля, зневіру, депресію, а також внутрішнє осліплення – втрату здатності бачити сенс життя. Таким чином, темрява у Кідрука – це стан духовної сліпоти. Вона несе у собі не лише страх, але й невігластво. Лише подолавши цю внутрішню пітьму, герої

можуть «побачити» правду – саме тому моменти прозріння завжди пов’язані з появою світла: коли запалюється ліхтар, сходить сонце чи відкривається сенс напису на стіні. Темрява – це шлях через відчай, необхідний для того, щоб людина могла знайти світло в собі. Саме тому боротьба світла й темряви в «Твердині» – це не просто сюжетна лінія, а алегорія людського буття, де світло – це знання й надія, а темрява – хаос, що завжди чатує поруч.

Узагальнюючи, можна сказати, що світло і темрява – це не лише категорії простору, а й психічні, моральні та філософські конструкти, які розкривають глибину людського досвіду. Через них письменник може показати складні духовні процеси: становлення особистості, її моральне очищення або занепад, боротьбу між вірою і страхом. У цьому контексті символіка світла і темряви перетворюється на універсальний художній код, що поєднує естетичне, психологічне й онтологічне начала.

Література:

1. Кідрук М. Твердиня. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 592 с.

РИТМОМЕЛОДИКА ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА У СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ «ПИРІГ І БАТІГ»)

Швець Т. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і літератури
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
м. Хмельницький, Україна*

Повернення культурної спадщини «Розстріляного відродження» через сучасні мистецькі практики – це не просто акт вшанування пам’яті, а живий процес інтелектуальної деколонізації українського простору. Довгі десятиліття імена митців 1920-х років були викреслені з культурного контексту або заганні в академічні рамки, доступні лише вузькому колу фахівців, проте сьогодні відбувається перехід від «архівного» сприйняття цієї доби до «рецептивного», коли складні тексти стають частиною сучасного мейнстріму. Гурт «Пиріг і Батіг» під керівництвом Мар’яна Пирого відіграє в цій трансформації ключову

роль, адже вони не просто «кладуть вірші на музику», а створюють цілісні інтерпретативні пласти. Складні інтелектуальні тексти Павла Тичини, Миколи Вінграновського, Майка Йогансена чи Михайля Семенка часто сприймаються як «важкі для читання», але музика дає їм емоційний ключ, дозволяючи слухачеві вловити ритм і настрої епохи без потреби попереднього літературознавчого аналізу. Мар'ян Пиріг майстерно використовує імпровізаційні техніки та експериментальні рішення, передаючи авангардний дух 1920-х, а актуальним втіленням цього процесу став альбом «Замордовані. Подзвін перший» – перша збірка документально-музичного триптиху. Ця робота є знаковою, оскільки вона виходить за межі простого переспіву, стаючи повноцінним меморіальним актом, що об'єднує поезії Василя Стуса, Григорія Чупринки, Василя Бобинського, Євгена Плужника, Миколи Вороного, Миколи Свідзінського та Василя Вишиваного [2].

Якщо альбом «Замордовані» – це гучний, емоційний набат, що повертає нам голоси цілого покоління, то творчість Євгена Плужника є іншою стороною того самого медальйона. Це унікальний приклад того, як у межах суворой класичної форми народжується гранична емоційна напруга. Його лірику називають «тихописом», де кожен звук і пауза мають змістовне навантаження, а вірш «Мовчи! Я знаю. За всіма словами...» (зі збірки «Рівновага», 1948) є хрестоматійним прикладом того, як внутрішній драматизм розламає класичну оболонку вірша [1].

Ритмомелодика Євгена Плужника тримається на конфлікті між дисципліною класичного розміру, який тримає форму та «розхитаним» синтаксисом і анжамбеманами, які цю форму підривають зсередини. Це створює неповторний ефект «стриманого крику», що є візитівкою його лірики. У поезії «Мовчи» поет обирає п'ятистопний ямб як один із найстійкіших та «найдисциплінованіших» розмірів класичної поезії, який створює ілюзію порядку, стриманості та невідворотності. Це та сама «рамка», яка намагається втримати емоційний вибух. Чіткий ритм працює як гребля, що стримує потік відчаю. Однак уже з першого рядка Євген Плужник починає цю греблю підмивати [3].

Попри метричну канонічність, ритм поезії ніколи не буває монотонним, за допомогою трикрапок та пауз досягається ефект «живого дихання», адже Євген Плужник вважається майстром недомовленості, чия пауза не просто знак пунктуації, а момент, коли слово безсиле перед глибиною переживання. Внутрішньорядкові паузи часто розсікають рядок навпіл, створюючи ефект роздумів у голос або важкого зітхання. Велика кількість знаків оклику, тире та трикрапок розриває лінійне читання. Речення стають короткими, уривчастими: «Мовчи! Мовчи! Я знаю». Це імітує задихане, аритмічне мовлення людини в стані афекту. Відсторонена констатація («Холодний смерк...»)

раптово змінюється на експресивний вигук («Шалій, шалій...»). Синтаксис не «тече», він пульсує. Найцікавіше відбувається у фіналі. Якщо перші три строфи тримаються катрена, то остання строфа візуально і ритмічно розпадається:

Де голос твої... Мовчи!

Мовчи!

Мовчи!

П'ятистопний ямб останнього рядка фізично розрізається на три частини. Дисципліна остаточно капітулює перед тишею. Графічне виділення слова «Мовчи!» перетворює його з лексеми на фізичний жест – на затискання рота, на неможливість говорити далі.

У цьому вірші класичний розмір символізує фаталізм і неминучість, а розхитаний синтаксис – живу людську муку, яка не вміщається в жодні канони. Євген Плужник не просто пише вірш про розлуку, він демонструє агонію слова, де метрична форма є кліткою, а синтаксис стає в'язнем, що намагається її розхитати. Трагізм поезії народжується саме в цій точці тертя між «правильним» розміром і «неправильним» почуттям.

Емоційний малюнок вірша нагадує кардіограму з різкими стрибками між трьома ключовими станами. Початок вірша занурює нас у холодний, майже «металевий» спокій. Образи «холодного смерку» та «спустошених садів» транслюють почуття незворотності та вичерпаності життя. Друга строфа вибухає закликком «Шалій, шалій!». Це емоція людини, яка намагається докритися до долі, усвідомлюючи марність цього зусилля («Річ марна і пуста!»). Фінал поезії – виснаження. Емоції переходять у площину «уявної країни», де панує лише пам'ять і вимога тиші [5].

Євген Плужник використовує звуки як фарби, створюючи тривожну, напружену атмосферу. Акустика у Євгена Плужника – це не просто опис звуків, а спосіб існування героїв. Нагнітання свистячих та шиплячих створює ефект холодного вітру, шелесту сухого листа («Словами... смерк, спустошені сади»); шипіння розпачу, внутрішнього кипіння («Шалій, шалій від розпачу сп'янілий»); діє як різкий, рубаний жест, що перериває потік повітря (постійне чергування [ч] у слові «Мовчи»); велика кількість звуків [п], [к], [т] створює ілюзію кроків у порожнечі або сухого стукоту серця, що завмирає. Голосний звук [о] створює ефект глухого стогону, відлуння у порожньому просторі (холодний, словами, розпачу); звук [і] додає поезії високої, тонкої ноти болю, схожої на натягнуту струну, що ось-ось лопне (сп'янілий, стиніли, роз'єднали).

Таким чином, звукова організація вірша працює на головний парадокс: герой кричить про потребу замовкнути. У поезиці Євгена

Плужника, особливо в контексті «Мовчи!», структура вірша стає прямим відтиском психологічної травми людини, затиснутої між жорнами історії. Це поезія «розстріляного відродження», де особистий розпач невіддільний від катастрофізму епохи.

Якщо для Євгена Плужника поезія була «музикою всередині слова», тобто внутрішнім, майже беззвучним ритмом душі, що тримається на паузах і шепоті, то проєкт «Пиріг і Батіг» здійснює акт екстеріоризації цієї музики. Вони переводять приховану мелодіку вірша у площину реального звукового ландшафту, де «рваний» синтаксис поета знаходить своє відображення у музичній фактурі через тягучі фольклорні мотиви, камерне бароко або різкі ритмічні злами. Діяльність гурту «Пиріг і Батіг» у контексті опрацювання спадщини Євгена Плужника можна розглядати як складний інтелектуальний та мистецький синтез, де класична традиція співаної поезії зустрічається з радикальним пошуком нової музичної мови. Концепція колективу базується на глибокому розумінні внутрішнього ритму слова, що дозволяє їм вийти за межі простої музичної ілюстрації тексту та створити самодостатній інтермедіальний світ.

Традиція співаної поезії в Україні має глибоке коріння, проте «Пиріг і Батіг» відмовляються від звичного бардівського або суто естрадного підходу. Для них текст Євгена Плужника стає не «лірикою для пісні», а сакральним об'єктом, який потребує делікатної звукової реставрації. Мар'ян Пиріг використовує вокал не для демонстрації техніки, а для відтворення того самого Плужникового «шепоту» та «тихопису». Це наближає виконання до медитативного стану, що було характерним для давньої кобзарської чи лірницької традиції, але в сучасному інтелектуальному переосмисленні. Музика ніколи не домінує над словом, а навпаки підкреслює кожную паузу. Таким чином, гурт стає «співучасником» творчого процесу поета, продовжуючи його думку у звуковому просторі.

Концептуальним ключем до розуміння поетичного твору є вибір стилістики бароко-фолку, адже бароко за своєю природою схильне до контрастів, метафоричності та гри зі світлотінню, що ідеально корелює з екзистенційною напругою Євгена Плужника. Поєднання фольклорного мелодизму з бароковою складністю відображає розколотість свідомості людини 1920-х років, яка намагалася знайти опір у традиції, перебуваючи в епіцентрі модернового хаосу. Використання струнних інструментів, фагота чи флейти створює ефект камерності, притаманний бароковим ансамблям. Це дозволяє передати «космізм» поезії через складні гармонійні сплетіння, які водночас звучать дуже інтимно й природно завдяки фольклорній основі [6].

Найбільш інноваційним аспектом концепції гурту є елементи акустичного авангарду. Це виявляється у відмові від стандартних пісенних структур, зокрема від куплетів-приспівів, на користь вільної форми, що диктується самим віршем. Музиканти не згладжують гострі кути Плузникової ритміки. Навпаки, вони акцентують на аритмії, використовують дисонанси та неочікувані зупинки, що дозволяє музично втілити стан «межової ситуації», характерний для екзистенціалізму. Якщо у Євгена Плузника звукопис існує на рівні алітерацій, то гурт матеріалізує ці звуки через інструментальні прийоми, такі як шурхіт смичків, затихання, різкі акценти. Це перетворює прослуховування на акт занурення в акустичну стихію поета.

Отже, «Пиріг і Батіг» не просто «співають вірші», вони здійснюють музичну експертизу тексту. Їхня концепція – це спроба довести, що українське слово 1920-х років є абсолютно модерним і здатним породжувати складні музичні форми: від архаїчного фолку до авангардного бароко. Це ідеальне втілення інтермедіальності, де література знаходить своє фізичне тіло у звуці.

Література:

1. Білічак О. Стилістичні фігури в поезиї Євгена Плузника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017 № 30. Т. 1. С. 7–9. URL: https://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v30/part_1/4.pdf (дата доступу 27.05.2026 р.)

2. Бойко О. Гурт «Пиріг і Батіг» видав альбом «Замордовані. Подзвін перший», котрий є першою частиною з триптиха. URL: <https://chytomo.com/hurt-pyrig-i-batih-prezentuvav-albom-zamordovani-podzvin-pershyj/>

3. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття: навч. посібник. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. 287 с.

4. Суб'єктно-об'єктивна дискурсивна практика лірики Євгена Плузника. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6. № 4. С. 95–107. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20250119-sub-yektno-ob-yektna-dyskursyvna-praktyka-liryky-yevhena-pluzhnyka> (дата доступу 27.05.2026 р.)

5. Токмань Г. Л. Жар думок. Лірика Євгена Плузника як художньофілософський феномен. К. : Академія, 2013. 224 с.

6. Українське бароко та європейський контекст / Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського АН УРСР, Ін-т мистецтв Польської АН; редкол. О. К. Федорук (відп. ред.) К. : Наук. думка, 1991. 256 с.

НОТАТКИ

ВСЕУКРАЇНСЬКЕ НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНЕ
ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ

**МАРКЕРИ СТІЙКОСТІ Й ОПТИМІЗМУ
В МЕТАМОДЕРНОМУ ГОРИЗОНТІ
ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ**

27 квітня – 7 червня 2026 року

Підписано до друку 08.06.2025. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0626-60.
Ціна договірна. Віддруковано з готового оригінал-макета.

Українсько-польське наукове видавництво «Liha-Pres»

79000, м. Львів, вул. Технічна, 1

87-100, м. Торунь, вул. Лубіцка, 44

Телефон: +38 (050) 658 08 23

E-mail: editor@liha-pres.eu

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6423 від 04.10.2018 р.