Тернопільська обласна рада
Департамент освіти і науки Тернопільської
обласної військової адміністрації
Рада молодих науковців Кременецької обласної гуманітарно-
педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
Кафедра іноземних мов Національного університету водного
господарства та природокористування
Кафедра філософії, соціально-гуманітарних наук та фізичного
виховання Хмельницького університету управління та права
імені Леоніда Юзькова

LITTERIS ET ARTIBUS: НОВІ ГОРИЗОНТИ

Випуск XI

Частина 1

Кременець 2026

Litteris et Artibus: Нові горизонти : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Випуск XI. Частина 1 / за заг. ред. М. О. Галішевської. Кременець : ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2026. 173 с.

Друкується згідно з рішенням Ради молодих науковців Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 5 від 29 жовтня 2026 р.).

Збірник містить тези доповідей, представлені за підсумками роботи XI Всеукраїнської науково-практичної конференції «**LITTERIS ET ARTIBUS: НОВІ ГОРИЗОНТИ**», яка відбулася 15 жовтня 2026 року.

Редакційна колегія:

Галішевська Марія Олександрівна, здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Тригуба Олена Василівна, кандидат сільськогосподарських наук, доцент, доцент кафедри біології, екології та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Яловський Павло Миколайович, доктор філософії, викладач Фахового коледжу КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Собчук Ольга Богданівна, старший викладач кафедри іноземних мов і методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Клак Дмитро Сергійович, викладач Фахового коледжу КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Старух Павло Володимирович, здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти КОГПА ім. Тараса Шевченка

Дизайн обкладинки: Киричок С. В.

Комп'ютерний набір та верстка: Галішевська М. О., Горголь В. А.

Відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, імен, а також за дотримання норм академічної доброчесності несуть автори публікацій.

© Автори тез, 2026

ISSN 2521-1021



СЕКЦІЯ

Litteris et Artibus:

МОВОЗНАВСТВА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

нові горизонти





УДК 37.016:81’42:159.955

Веретюк Тетяна,
кандидат філологічних наук, доцент;
Четверик Віктор,
доктор філософії, старший викладач,
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ПОТЕНЦІАЛ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ У ФОРМУВАННІ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується стрімким зростанням обсягу інформації, прискоренням її поширення та ускладненням комунікаційного простору. Поряд із достовірними джерелами дедалі активніше функціонують маніпулятивні повідомлення, фейки, дезінформація, пропагандистські наративи, емоційні провокації та контент, створений для впливу на громадську думку. Особливо гостро ця проблема проявляється в умовах соціальних викликів, війни та інформаційного тиску, коли маніпулятивні технології використовуються для нагнітання страху, формування потрібних оцінок і спонукання соціуму до певних дій. Розгалужена система засобів масової інформації та соціальних медіа додатково підсилюють такі впливи завдяки механізмам соціального схвалення, швидкому поширенню повідомлень, персоналізації відображення контенту тощо [1]. У таких умовах критичне мислення постає необхідною умовою інформаційної безпеки, громадянської стійкості та свідомої участі особистості в суспільному житті. Саме тому особливої актуальності набуває пошук освітніх середовищ, які здатні системно формувати в здобувачів уміння аналізувати інформацію, розпізнавати маніпуляції та обґрунтовано оцінювати різні погляди тощо. Одним із таких середовищ є мовно-літературна освіта, оскільки вона безпосередньо працює з текстом, мовленням, авторською позицією, підтекстом і способами впливу на читача [6; 9].

Мета дослідження – окреслити потенціал мовно-літературної освіти у формуванні критичного мислення здобувачів вищої освіти для розпізнавання маніпуляцій, фейків і дезінформації в медіатекстах.

Для досягнення мети передбачено такі завдання: узагальнити основні маніпулятивні стратегії в медіапросторі; розкрити зв'язок критичного аналізу тексту, медіаграмотності та критичного мислення; окреслити освітні інструменти розвитку навичок розпізнавання маніпулятивних наративів та інформаційної стійкості.

Результати дослідження. Сучасний інформаційний простір створює значні ризики для несформованого критичного мислення, оскільки маніпулятивний контент часто маскується під достовірну інформацію. Дослідники визначають фейк як штучно створену або спотворену інформацію, яка подається під виглядом факту й має на меті вплинути на сприйняття та поведінку аудиторії [4]. У соціальних медіа поширеними є такі маніпулятивні тактики, як створення емоційного напруження, нагнітання страху й паніки, поширення чуток, звинувачення опонентів, використання лестощів, неправдивої самопрезентації, мемів і карикатур [2]. Водночас маніпулятивний вплив реалізується не лише через текст, а й через візуальні та технічні інструменти: заголовки, маніпулятивні зображення й відео, бот-мережі, фейкові акаунти, цільове просування контенту та алгоритмічне формування замкненого інформаційного середовища [1]. Це означає, що сучасна освіта має формувати не лише навичку перевіряти окремі факти, а й здатність розуміти, як текст конструює певну версію реальності та впливає на реципієнтів.

У цьому контексті критичне мислення виступає основою медіаграмотності. Воно передбачає аналіз, інтерпретацію та оцінювання інформації, виявлення прихованого сенсу, маніпулятивних можливостей тексту й усвідомлення мети комунікації. Медіаграмотний читач має вміти ставити запитання до джерела, порівнювати інформацію з іншими джерелами, розрізняти факт і оцінне судження, виявляти фейки та аналізувати взаємозв'язки між елементами медіатексту [3]. У цифровому середовищі ці вміння доповнюються перевіркою достовірності інформації та джерел, розпізнаванням емоційного тиску та рефлексією щодо власних упереджень [2]. Критичне мислення при цьому розглядається як дисциплінована практика обґрунтованої оцінки достовірності, мети та способу подання повідомлення .

Мовно-літературна освіта має особливі можливості для формування таких умінь, оскільки вона природно поєднує аналіз мови, змісту та комунікативного впливу [6; 9]. Мовна освіта дає змогу

здобувачам аналізувати мовні засоби та інструменти переконування: оцінну лексику, евфемізми, персуазивні конструкції, стилістичні фігури, риторику, логічні помилки та прийоми емоційного впливу [5; 7]. Літературна освіта, зі свого боку, формує розуміння тексту як продукту певної авторської позиції, ідеології, історичного та соціокультурного контексту. Художній твір не є нейтральним джерелом інформації, адже він пропонує реципієнту певну систему цінностей, поглядів, спосіб бачення світу та модель взаємодії між людьми. Саме тому аналіз літературного тексту може стати підготовчим етапом для критичного аналізу медіатексту, адже в обох випадках важливо розуміти, хто є автором, яку мету він переслідує, які засоби використовує та як впливає на адресата.

Цей підхід узгоджується з концепцією критичної грамотності, яка передбачає читання «проти тексту». Здобувач має не просто сприймати зміст повідомлення, а запитувати, хто його створив, чию позицію репрезентує, кого може знецінювати або чим маніпулювати, які інтереси відстоює та як мова впливає на формування певного ставлення до події чи явища. Зарубіжні дослідження підкреслюють, що критична грамотність вчить виявляти, як автор може маніпулювати розумінням читача через мову, зображення, композицію та інші текстові засоби [8]. Отже, мовно-літературна галузь створює сприятливе середовище для перенесення навичок аналізу художнього тексту на аналіз новин, публіцистики, рекламних матеріалів і повідомлень у соціальних мережах.

Формування критичного мислення здобувачів потребує використання комплексу освітніх інструментів. Насамперед важливим є аналіз джерела інформації: визначення його автора, мети, можливих інтересів і ступеня незалежності, а також зіставлення повідомлення з іншими достовірними джерелами [3]. Не менш значущим є фактчекінг, який передбачає перевірку дат, цифр, цитат, фотографій, відеоматеріалів і контексту публікації [2]. Водночас критичне читання тексту дає змогу виокремлювати тезу, аргументи, факти, оцінні судження, логічні розриви та приховані припущення. Особливу роль відіграє аналіз мовних маніпуляцій, адже здобувачі навчаються розпізнавати емоційно забарвлену лексику, узагальнення, стереотипи, евфемізми, протиставлення, перебільшення та замовчування важливої інформації [7].

Ефективними є дискусії та дебати, під час яких здобувачі зіставляють різні погляди, аргументують власну позицію та оцінюють контраргументи. Важливе значення має порівняльний аналіз художніх творів, публіцистичних статей, новин і дописів у соціальних мережах. Він допомагає виявляти спільні механізми впливу на

аудиторію та розуміти, як маніпуляція реалізується через неправдиві відомості, вибір фактів, мовні засоби, композицію й емоційне забарвлення. Розвиває критичне мислення і створення власних текстів із подальшим аналізом використаних засобів переконування. Корисним є також порівняння оригінальної новини, її фейкової версії та нейтрального повідомлення про ту саму подію, що дає змогу простежити способи спотворення інформації [3; 6; 7; 9].

Висновки. Отже, зростання обсягу недостовірної інформації, дезінформації та маніпулятивних наративів робить критичне мислення необхідною компетентністю сучасної особистості. Маніпулятивний вплив у сучасному медіапросторі реалізується не лише через неправдиві факти, а й через мову, емоції, алгоритми та соціальні механізми поширення контенту. У цих умовах мовно-літературна освіта має значний потенціал, оскільки системно формує вміння аналізувати текст, розпізнавати авторську позицію, виявляти підтекст, оцінювати аргументацію та розуміти засоби впливу на читача. Критична грамотність дозволяє перенести навички аналізу художнього тексту на медіатексти, завдяки чому студент вчиться бачити, як мова конструює реальність, формує оцінки та може маніпулювати аудиторією. Найбільш перспективними є інтегровані освітні практики, що поєднують критичне читання, перевірку достовірності інформації, аналіз мовних маніпуляцій, дискусію, порівняння текстів та створення власних текстових матеріалів. Таким чином, мовно-літературна галузь може стати не лише простором опанування мови й літератури, а й ефективним середовищем формування медіаграмотної, інформаційно стійкої та критично мислячої особистості.

Список використаних джерел

1. Гришин М. Маніпулятивні технології у соціальних медіа: основні тактики. *Наукові праці міжрегіональної академії управління персоналом. філологія*. 2024. № 3 (13). С. 17–26. DOI : https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.3.2

2. Качковська Л., Вознюк Є. Інформаційні маніпуляції в сучасному медіапросторі: механізми та способи протидії. *Mediaforum analytics forecasts information management*. 2025. Т. 17. С. 140–153. DOI : https://doi.org/10.31861/mediaforum.2025.17.140-153

3. Приходькіна Н.О. Розвиток медіаграмотності учнів: основні прийоми критичного аналізу медіатекстів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* 2019. Т. 67, № 1. С. 97–101. DOI : https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.67-1.20

4. Пуцята І. Фейк як метод маніпуляції у ЗМІ: український досвід. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series: Journalistic sciences*. 2020. Vol. 4. P. 170–175. DOI : https://doi.org/10.23939/sjs2020.01.170

5. Четверик В., Веретюк Т. Критичне мислення в епоху інформаційних маніпуляцій: аналіз тексту як лінгводидактичний інструмент. *Проблеми сучасних трансформацій. Серія: педагогіка та психологія.* 2026. № 11. DOI : https://doi.org/10.54929/2786-9199-2026-11-01-04

6. Шевцова Л. С. Розвиток критичного мислення у процесі мовленнєвої діяльності. *Інноваційна педагогіка*. 2025. Т. 2, № 86. С. 40–43. DOI : https://doi.org/10.32782/ip/86.2.7

7. Developing critical thinking in EFL education through manipulative discourse analysis / V. C. Chetveryk et al. *Arab World English Journal*. 2026. Vol. 17, no. 2. P. 126–144. DOI : https://doi.org/10.24093/awej/vol17no2.9

8. Norris K., Lucas L., Prudhoe C. Examining Critical Literacy: Preparing Preservice Teachers to Use Critical Literacy in the Early Childhood Classroom. *Multicultural Education*. 2012. Vol. 19, no. 2. P. 59–62. URL : https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1001528.pdf (date of access: 09.10.2026).

9. Veretiuk T., Chetveryk V. Developing Critical Thinking in Language and Literary Education. *Scientific Exploration: Bridging Theory and Practice : Collection of Scientific Papers with the Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Conference, Berlin, Germany, October 14–16, 2024*. Berlin, 2024. Pp. 138–141. URL : https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/16506 (date of access: 09.10.2026).





УДК 821.161.2-3:378.016

Димовська Анна,
кандидат філологічних наук,
методист, викладач-методист,
Комунальний заклад «Балтський педагогічний фаховий коледж»

ВІД СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ТЕКСТУ ДО СУЧАСНОГО ЧИТАЧА: МЕТОДИЧНІ СТРАТЕГІЇ ВИВЧЕННЯ АГІОГРАФІЇ У КУРСІ «ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА»

Постановка проблеми. Сучасна підготовка майбутнього педагога передбачає не лише засвоєння історико-літературних знань, а й формування здатності інтерпретувати художній текст з урахуванням його жанрової, культурно-історичної та світоглядної специфіки. Особливого значення це набуває під час вивчення давньої та середньовічної літератури, зокрема агіографічних творів, які істотно відрізняються від текстів, звичних сучасному читачеві. У цьому контексті продуктивним видається розгляд агіографії в курсі «Дитяча література» не лише як історико-літературної пам'ятки, а і як матеріалу для формування читацької та професійно-методичної компетентності майбутнього вчителя.

Мета дослідження – окреслити методичні стратегії вивчення агіографічних творів у курсі «Дитяча література» та визначити їхній потенціал для формування читацької й професійно-методичної компетентності майбутніх педагогів. Матеріалом дослідження стали «Житіє святої Тетяни», «Житіє святої Варвари», «Житіє святого Миколая» та оповідь про Михайлове чудо.

Для досягнення поставленої мети використано історико-літературний, культурно-історичний, порівняльний та інтерпретаційний методи, а також елементи методичного моделювання. Історико-літературний і культурно-історичний методи дали змогу врахувати жанрову специфіку агіографії та світоглядний контекст її функціонування; порівняльний – зіставити моделі святості та способи репрезентації героїв у досліджуваних текстах; інтерпретаційний – простежити можливості актуалізації

середньовічного тексту для сучасного читача; методичне моделювання – окреслити прийоми й види навчальної діяльності, доцільні в роботі зі студентами педагогічних спеціальностей.

Результати дослідження. Агіографія (житійна література) посідає важливе місце в середньовічному письменстві. Її основу становлять розповіді про життя, духовний подвиг і мученицьку смерть святих. Житійний текст має виразну дидактичну спрямованість: образ святого репрезентує певний морально-релігійний ідеал, а його життєвий шлях постає прикладом для наслідування [2, с. 206]. Водночас агіографічний твір є складним художнім феноменом, у якому поєднуються історичне, легендарне, символічне та чудесне начала. Методичною проблемою під час роботи з такими текстами є дистанція між середньовічною системою цінностей і досвідом сучасного студента. Без відповідного історико-культурного коментаря окремі мотиви житія, зокрема мучеництво, аскеза, чудо, посмертна слава святого, можуть сприйматися як незрозумілі або малозначущі. Тому вивчення агіографії доцільно будувати як поступовий перехід від контекстуалізації тексту до його інтерпретації та актуалізації для сучасного читача.

Першою важливою методичною стратегією, на нашу думку, є контекстуалізація агіографічного тексту. На етапі підготовки до читання студентам варто запропонувати з'ясувати особливості середньовічного світогляду, функції житійної літератури, поняття святості та основні ознаки жанру. Водночас контекстуалізація не повинна перетворюватися на переобтяжену теоретичну лекцію. Її завданням є створення своєрідного «ключа» до тексту, який допоможе студентові зрозуміти логіку вчинків персонажів і авторської оповіді. Доцільними тут є короткий історико-культурний коментар, робота з понятєвим словником, складання схеми жанрових ознак житія, зіставлення середньовічних і сучасних уявлень про моральні чесноти. Не менш важливо в аудиторній роботі зі здобувачами освіти, обговорюючи особливості поетики житій, обрати власне літературознавчий дискурс розмови: вивчення релігійних текстів у закладі освіти не повинно зводитися до (анти)релігійної пропаганди, насамперед їх варто розглядати в літературознавчому ключі, як пам'ятки своєї доби і, водночас, потужне джерело сюжетів та образів для світової літератури, взірець жанрової форми (С. Абрамович, наприклад, від агіографічної літератури виводить ґенезу роману-виховання [2, с. 207]).

Другою стратегією є інтерпретація образу святого через порівняльний аналіз. У межах курсу «Дитяча література» для цього продуктивним матеріалом можуть бути «Житіє святої Тетяни»,

«Житіє святої Варвари», «Житіє святого Миколая» та оповідь про Михайлове чудо. Порівняння цих текстів дає можливість простежити різні моделі репрезентації святості. Зокрема, у житіях святих Тетяни та Варвари домінує мотив духовної стійкості перед випробуваннями та мучеництвом. Їхні образи можуть стати основою для розмови про внутрішню переконаність, вірність власним цінностям, силу духу. Водночас важливо не переносити механічно середньовічні моделі поведінки на сучасного читача, а запропонувати студентам осмислити, які морально-етичні проблеми, порушені в текстах, залишаються актуальними сьогодні. В умовах російсько-української війни доцільно провести паралель між мучеництвом зазначених святих за віру та тортурами, що їх зазнають українці у російському полоні або на тимчасово окупованих територіях: таке порівняння може сприяти кращому усвідомленню здобувачами освіти суті мучеництва як форми вияву вірності ідеалам – не лише релігійним, а й моральним, патріотичним тощо.

Іншу модель репрезентує святий Миколай, образ якого пов’язаний передусім із милосердям, безкорисливою допомогою, захистом людини та чудотворенням. Оповідь про Михайлове чудо, своєю чергою, дає змогу зосередити увагу на функції чуда в агіографічному наративі. Таким чином, зіставлення текстів дозволяє поставити перед студентами низку проблемних запитань: якою постає святість у кожному творі? Які випробування проходить герой? Які якості визначають його як взірець? Яку роль у розкритті образу відіграє чудо? Які елементи середньовічної моделі святого можуть бути зрозумілими сучасному читачеві? Порівняння житійних наративів також дозволяє сформувати у здобувачів освіти уявлення про агіографічний канон: попри фабульні відмінності історій різних святих, типологічно, як слушно зазначає О. Зінченко, їм властива певна схожість, «…яка відбивається як на засобах зображення, так і на структурі, та пояснюється дотриманням агіографічного канону» [1, с. 116].

Третьою стратегією є актуалізація агіографічного тексту через його «переклад» мовою сучасного читача. Йдеться не про спрощення чи довільну адаптацію твору, а про встановлення змістових зв’язків між середньовічним текстом і читацьким досвідом сучасної людини. Майбутнім педагогам можна запропонувати створити сучасний «портрет» святого, визначити систему цінностей, репрезентовану його образом, зіставити середньовічне й сучасне розуміння певної чесноти, перетворити окремий епізод на діалог або сторінку уявного щоденника персонажа. Методично продуктивним може бути також завдання «Запитання сучасної дитини до героя

життя», яке спонукає студента одночасно виконувати роль читача й майбутнього вчителя. Особливого значення набуває завдання, у якому студент має визначити, як саме агіографічний текст може бути представлений дитині. У такому разі увага переноситься з простого засвоєння змісту на професійно-методичну рефлексію: які епізоди доцільно запропонувати дитині для читання; які поняття потребуватимуть пояснення; які запитання стимулюватимуть осмислення тексту; як уникнути як надмірної дидактизації, так і поверхового спрощення його змісту.

Запропоновані стратегії відповідають сучасному розумінню середньовічного тексту як складного культурного феномену. Дослідники української агіографії звертають увагу на жанрову канонічність житійних творів, водночас підкреслюючи варіативність образів святості та художніх способів їх репрезентації [2, с. 207–208]. Зокрема, у дослідженнях агіографічної спадщини Києво-Печерського патерика простежуються різні типи святості, серед яких виокремлюються образи мучеників, затворників, преподобних, цілителів та прозорливих [1; 3]. Це дає підстави розглядати агіографічний текст не як одноманітну ілюстрацію релігійної доктрини, а як різножанровий і художньо своєрідний матеріал для читацької інтерпретації.

Висновки. Таким чином, ефективність вивчення агіографічних творів у курсі «Дитяча література» значною мірою залежить від правильно вибудуваної методичної траєкторії: контекстуалізація – аналіз тексту – порівняння образів – сучасна інтерпретація – професійно-педагогічна рефлексія. Звернення до житій святих Тетяни, Варвари, Миколая та оповіді про Михайлове чудо дає можливість показати студентам різні моделі святості, особливості агіографічної поетики та способи функціонування морально-етичних мотивів. Водночас така робота формує в майбутніх педагогів уміння встановлювати діалог між текстом минулого та сучасним читачем, що є необхідною передумовою ефективної літературної освіти дитини.

Список використаних джерел

1. Зінченко О. З. Типологія образів святості в Києво-Печерському патерику. *Мова. Література. Фольклор*. 2021. № 2. С. 112–119. DOI: https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-2-15.

2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври / голова ред. А. Волков. 2001. 634 с.

3. Петренко-Цеунова О. І. Формування образу святої Юліанії Гольшанської у бароковому «київському тексті». *Наукові записки*

НаУКМА. Літературознавство. 2024. Т. 4–5. С. 19–25. DOI: https://doi.org/10.18523/2618-0537.2024.4-5.19-25.





УДК 811.512.161'373.72:398.9

Юрт Катерина,
викладач,
Таврійський національний університет
імені В. І. Вернадського

«BİR FİNCAN KAHVENİN KIRK YIL HATIRI VARDIR»: ЛІНГВОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ТУРЕЦЬКОГО ПРИСЛІВ'Я

***Постановка проблеми*.** Кожен народ володіє численним запасом приказок та прислів'їв, які складають невід'ємну частину його духовної культури та мовних багатств. Людина, яка бажає опанувати будь-яку мову на високому рівні, обов'язково повинна ознайомитись також з мовними фразеологізмами відповідної мови.

Лінгвокраїнознавчий аспект вивчення іноземної мови розглядає шляхи та способи вивчення, завдяки яким можна познайомити іноземця з образом життя, історією та культурою країни, мову якої він вивчає. Лінгвокраїнознавство вивчає та описує національно-культурну семантику стройових одиниць мови, тобто займається семантизацією. Лінгвокраїнознавство важливе для усіх, хто вивчає іноземну мову. Особливо для майбутніх спеціалістів в області мови – для філологів, перекладачів, викладачів [2, с. 117].

Одним із яскравих прикладів такого взаємозв'язку мови та культури є турецьке прислів'я *«Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır» – «Пам'ять про одну чашку кави живе сорок років».* Його зміст безпосередньо пов'язаний із культурними уявленнями про доброту, вдячність, пам'ять та людські взаємини.

Метою дослідження є виявлення лінгвокультурної специфіки турецького прислів'я *«Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır»* та визначення особливостей його семантики й культурного значення.

***Результати дослідження*.** Прислів'я є не лише мовними одиницями, а й засобом моделювання певних життєвих ситуацій. Як зазначає С. Шепітько, їхня знакова сутність тісно пов'язана з

моделюючою здатністю: прислів'я не тільки називають ту чи іншу ситуацію, а й моделюють її [3, с. 95]. На відміну від слів та інших фразеологізмів прислів'я представляють собою особливий жанр – клас вербальних утворень, що мають ознаку автосемантичності (відносну комунікативну автономію) та форму завершеного речення. Це зумовлює його функціонування як самостійного тексту, що представляє собою завершений фрагмент спілкування та несе когнітивне, інформаційне, психологічне та соціальне навантаження в акті комунікації і виконує специфічні текстові функції [3, с. 95].

Саме така властивість прислів'їв дає змогу розглядати *«Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır»* не лише як усталений вислів, а як мовну модель певної ситуації міжособистісної взаємодії. У ньому невеликий жест доброти – частування чашкою кави – набуває тривалого значення та пов'язується з пам'яттю, вдячністю і цінністю людських стосунків.

Згідно зі *«Словником турецьких прислів'їв і фразеологізмів» Товариства турецької мови («TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü»)*, значення прислів'я полягає в тому, що *«навіть невелика доброта не забувається («İyilik küçük de olsa unutulmaz»).* Його значення полягає в тому, що навіть невелика послуга чи прояв доброти не залишаються непоміченими. Водночас виникає питання, чому в цьому вислові згадується саме сорок років, а не десять, двадцять чи тридцять.

Одним із поширених переказів, пов'язаних із походженням цього прислів'я, є історія про те як у 1895 році в Стамбулі жив кавар Юсуф, який одного дня пригостив кавою грецького капітана, попри прохання яничара не робити цього та пригостити кавою всіх, крім нього. Через сорок років, під час повстання на острові Самос, Юсуф опинився серед полонених і був придбаний у статусі раба літнім греком. Впізнавши в ньому людину, яка колись пригостила його кавою, грек звільнив Юсуфа, сказавши, що не забув ні його, ні тієї кави.

Важливим елементом прислів'я є лексема *kahve («кава»).* Вона є не лише напоєм, а й важливим соціокультурним явищем, що об'єднує людей незалежно від соціальних відмінностей, відображає суспільні цінності та культурні традиції. Соціалізуюча роль кави у Туреччині бере свій початок із відкриття перших кав'ярень у Стамбулі, тому кав'ярні були і залишаються місцями, де люди п'ють каву, спілкуються, обмінюються новинами, читають книги та проводять час разом. Саме тому в аналізованому прислів'ї кава постає не стільки як напій, скільки як символ доброти й людської

уваги, що засвідчує її важливе місце в турецькій культурі та тісний зв'язок із повсякденним життям суспільства.

Лексема *«hatır» («пам'ять», «спогад»)*, вжита в прислів'ї і асоціюється з поняттям вдячності. Вона виражає пам'ять про виявлену людині доброту або надану дружню підтримку і те, що навіть невелике частування кавою може бути виявом взаємної поваги та вдячності. У турецькій культурі такі прояви уваги можуть відігравати важливу роль у формуванні та підтриманні міжособистісних взаємин.

Висновки. Здійснений лінгвокультурологічний аналіз турецького прислів'я доводить, що воно функціонує як автосемантична когнітивна модель, у якій лексеми *«kahve»* та *«hatır»* кодують фундаментальні традиції турецької гостинності та взаємоповаги. Освоєння таких фразеологізмів є ключовим елементом лінгвокраїнознавчої компетенції майбутніх філологів і перекладачів, оскільки розкриває глибинну національну картину світу турецького народу.

Список використаних джерел

1. Мишко С. А. Лінгвокраїнознавчий аспект у вивченні іноземної мови як чинник розвиваючого навчання. Київ : Вища школа, 2002. 153 с.

2. Остроушко В. Б., Слєпченко Л. С. Прислів'я та приказки як джерело країнознавчої інформації. Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2009. С. 117–124.

3. Шепітько С. Функції прислів'їв. *Наукові записки*. *Серія : Філологічні науки.* Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. Вип. 137. 2015. С. 95–100.

4. Balcı F. Cezveden Kültüre 40 Yıl: Türk Kahvesi ve Geleneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2019. С. 7(87). S. 315–328.

5. Türk Dil Kurumu. URL: http://www.tdk.gov.tr (дата звернення: 02.10.2026)

6. Yardımcı M. Geleneksel Kültürümüzde Kahve. *Akra Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 2014. С. 2, № 4. S. 85–98.





УДК 821.161.2.09:37.016

Баранчук Валентина,
здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ РОМАНА ДУБРОВСЬКОГО ТА МОЖЛИВОСТІ ЇХ ВИКОРИСТАННЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ В ЗЗСО

Література рідного краю є важливим складником літературної освіти, оскільки сприяє усвідомленню учнями культурної самобутності регіону, формуванню національної ідентичності та зацікавленості літературною спадщиною України. Звернення до творчості письменників, пов'язаних із певною місцевістю, дає змогу поєднати вивчення художнього слова з історією, культурою та духовним життям рідного краю. Важливу роль у цьому процесі відіграють наукові дослідження літературознавців, які систематизують відомості про письменників, розкривають особливості їхньої творчості та популяризують маловідомі сторінки українського літературного процесу.

У цьому контексті особливий інтерес становить філологічна діяльність Романа Олександровича Дубровського (1987–2025) – кандидата філологічних наук, доцента, викладача та дослідника української літератури. Його професійна діяльність була пов'язана з Кременецькою обласною гуманітарно-педагогічною академією імені Тараса Шевченка, де він працював викладачем, очолював кафедру української мови і літератури та методик їх навчання, а згодом виконував обов'язки директора фахового коледжу. У 2015 році науковець захистив кандидатську дисертацію «Лірика Галини Гордасевич: проблематика, поетика». Серед його наукових інтересів – українська література другої половини XX століття, літературна регіоналістика та імагологія [1].

Одним із провідних напрямів наукової діяльності Р. Дубровського було дослідження творчості Галини Гордасевич. У своїх працях

учений звертався до проблематики та поетики її лірики, гуманістичного змісту художніх образів, особливостей метафорики, мотивів і концептів, а також світоглядних орієнтирів письменниці. Зокрема, у статті «Метафора як засіб реалізації гуманістичного начала поезії Галини Гордасевич» дослідник зосередив увагу на художніх засобах вираження гуманістичних ідей [3]. Іншим напрямом його зацікавлень стало вивчення образу Іншого у творчості письменниці та мотивів, що формують художню картину світу [1; 4].

Важливим складником цієї діяльності було також опрацювання літературної спадщини Галини Гордасевич, зокрема матеріалів, що потребували додаткового дослідження та введення в науковий обіг. Спільна праця Р. Дубровського та Ю. Левандовського «Штрихи до неопублікованої поетичної спадщини Галини Гордасевич» засвідчує зацікавленість дослідника збереженням і популяризацією творчого доробку письменниці [1; 6]. Такий підхід має особливе значення для літератури рідного краю, адже дає змогу розглядати письменницьку спадщину не лише через відомі художні твори, а й через архівні матеріали, біографічні документи та історію їх оприлюднення.

Другим напрямом філологічної діяльності Р. Дубровського було дослідження української художньої прози, зокрема воєнної тематики, психології персонажів і морально-етичних проблем. У статті «Від пацифіста до комбатанта: трансформація свідомості героя в умовах війни (за романом «Віхола» Ю. Мушкетика)» науковець розглянув зміни світогляду персонажа під впливом воєнних обставин [5]. У праці «The Psycholinguistic Portrait of the Traitor in Ukrainian Artistic Military Prose of the Second Half of the XX Century» дослідницьку увагу зосереджено на психолінгвістичному портреті зрадника в українській прозі про війну [1]. Ці роботи демонструють прагнення автора розкривати психологічну мотивацію персонажів, аналізувати моральний вибір людини та досліджувати взаємозв'язок між історичними подіями й художнім осмисленням дійсності.

Окреме місце у творчому доробку дослідника посідає літературна регіоналістика – напрям літературознавства, спрямований на вивчення літературного життя певного регіону, творчості пов'язаних із ним письменників, культурного середовища та історичних обставин розвитку літератури. Участь Р. Дубровського в дослідженнях, присвячених Уласові Самчуку, зокрема його повідомлення «Улас Самчук на сторінках антології "Слово про Кременець"», засвідчує увагу науковця до представлення письменницьких постатей у культурному просторі Кременеччини [2]. Важливим напрямом його діяльності була й популяризація творчості

місцевих та українських письменників через участь у наукових заходах і фахових дискусіях.

Філологічна діяльність Р. Дубровського не обмежувалася науковими дослідженнями. Він був автором поетичних збірок «Паломник надії» (2008), «Поміж сузір'ям Діви та Персея» (2011), а також інших художніх видань, зокрема збірки дитячих казок «Будинок дружби». Дослідник також був автором-упорядником посібника-хрестоматії «Дивлюсь на світ дитячими очима…» [1]. Поєднання наукової, педагогічної та літературної діяльності дає підстави розглядати його спадщину як матеріал для різних форм літературної освіти.

Практичне значення наукових і художніх напрацювань Р. Дубровського полягає в можливості їх використання на уроках літератури рідного краю в закладах загальної середньої освіти. Насамперед доцільно організовувати ознайомлення учнів із постаттю науковця та його внеском у дослідження української літератури. Біографічні матеріали, бібліографічні відомості, наукові статті та художні видання можуть стати основою для тематичних уроків, літературних бесід, читацьких конференцій і позакласних заходів.

Одним із перспективних напрямів є вивчення творчості Галини Гордасевич із використанням наукових праць Р. Дубровського. Учням можна запропонувати проаналізувати окремий поетичний текст письменниці, визначити його провідні мотиви, метафори, образи та гуманістичні ідеї, а потім зіставити власні спостереження з висновками літературознавця. Така робота сприятиме формуванню навичок інтерпретації художнього тексту, розвитку критичного мислення та вмінню аргументувати власну читацьку позицію.

Іншим напрямом є організація дослідницьких завдань, присвячених літературному життю Кременеччини. Учням можна запропонувати створити літературну карту рідного краю, підготувати повідомлення про письменників, пов'язаних із регіоном, укласти бібліографічний покажчик або розробити віртуальну виставку, присвячену їхній творчості. Наукові матеріали Р. Дубровського можуть слугувати відправною точкою для пошуку додаткової інформації, перевірки фактів і встановлення взаємозв'язків між літературними творами та культурно-історичним середовищем.

Окремої уваги заслуговує використання художніх творів самого Р. Дубровського. Зокрема, збірка дитячих казок «Будинок дружби» може стати матеріалом для бесід про дружбу, взаємодопомогу, повагу до інших і моральну відповідальність. Водночас його поетичні збірки можуть бути використані для ознайомлення учнів із творчістю

сучасного українського автора, аналізу образної системи поезії та розвитку виразного читання. Вибір конкретних текстів і завдань має здійснюватися відповідно до вікових особливостей учнів, освітньої програми та доступності художніх видань.

Ефективною формою навчання може стати мініпроєкт «Роман Дубровський: науковець, педагог, письменник», у межах якого учні опрацюють біографічні матеріали, дослідять основні напрями його діяльності, ознайомляться з бібліографією, підготують презентацію та представлять результати власного пошуку. Така діяльність сприятиме формуванню інформаційно-комунікаційної компетентності, навичок роботи з різними джерелами, дослідницької самостійності та відповідального ставлення до культурної спадщини.

Отже, філологічна діяльність Романа Дубровського охоплює дослідження української літератури другої половини XX століття, вивчення творчості Галини Гордасевич, аналіз художньої прози й поезії, літературну регіоналістику, редакторську, упорядницьку та художню діяльність. Його науковий і творчий доробок має потенціал для використання в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти. Залучення відповідних матеріалів до уроків літератури рідного краю сприятиме поглибленню знань учнів про українське літературне життя, розвитку читацької культури, дослідницьких умінь і зацікавленості культурною спадщиною Кременеччини.

Список використаних джерел

1. Дубровський Р. О. *Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка*. URL: https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/kaf_ukr_susp/sklad/info/Dubrovskyi_R.pdf (дата звернення: 12.10.2026).

2. До 120-річчя з дня народження Уласа Самчука: всеукраїнські наукові онлайн читання «Письменник і національний спротив». *Кременецька районна державна адміністрація*. URL : https://kremenets.te.gov.ua/news/do-120-richchia-z-dnia-narodzhennia-ulasa-samchuka-vseukrainski-naukovi-onlain-chytannia-pysmennyk-i-natsionalnyi-sprotyv (дата звернення: 12.10.2026).

3. Дубровський Р. О. Метафора як засіб реалізації гуманістичного начала поезії Галини Гордасевич. *Актуальні проблеми гуманітарної освіти: збірник наукових праць*. Кременець : РВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2011. С. 194–196.

4. Дубровський Р. О. Образ Іншого у творчості Галини Гордасевич. Волинь філологічна: текст і контекст. *Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської та української*

літератур і європейський контекст: збірник наукових праць. Вип. 11. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2011. С. 86–91.

5. Дубровський Р. О. Від пацифіста до комбатанта: трансформація свідомості героя в умовах війни (за романом «Віхола» Ю. Мушкетика). *Філологічний дискурс*. 2020. Вип. 10. С. 51–60.

6. Дубровський Р., Левандовський Ю. Штрихи до неопублікованої поетичної спадщини Галини Гордасевич. *Філологічні діалоги: збірник наукових праць*. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2021. Вип. 8. С. 29–33.





UDC 82.09:159.9

Blozva Yelyzaveta,
Bachelor's degree student,
Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy

ECHOES OF THE SELF: A PSYCHOLOGICAL AND LITERARY ANALYSIS OF THE NARCISSUS MYTH

***Problem Statement*.** The myth of Narcissus, most fully preserved in Book III of Ovid's Metamorphoses, has become one of the most recognizable mythological models for thinking about self-perception, self-love, and the relationship between the self and the outside world. Although the story has been interpreted in different cultural and historical contexts, its modern association with narcissism should not be understood as a direct equivalent between an ancient mythological character and a contemporary psychological disorder. Rather, the myth has provided a powerful cultural model that later psychological theories have repeatedly reinterpreted.

The aim of this study is to examine the Narcissus myth at the intersection of literary interpretation and psychological thought, focusing on the motifs of self-recognition, illusion, reflection, desire, and the tension between self-perception and reality. Particular attention is paid to Ovid's version of the myth and to its subsequent reception in literary and psychoanalytic discourse.

Research Results. Ovid's narrative begins with the prophecy of Tiresias. When Liriope asks whether her son will live to old age, the seer answers that he will do so only if he does not "recognize himself". The prophecy initially appears obscure, but its meaning becomes clear when Narcissus encounters his own reflection in a pool. The young man first perceives the reflected figure as another beautiful person and becomes emotionally attached to an image that he cannot possess. Only later does he recognize that the desired object is himself. This moment of recognition does not produce self-admiration in any simple sense; instead, it intensifies his suffering because the desired object proves to be unattainable [1; 2].

This distinction is important for a psychological reading of the myth. Narcissus is not simply a figure who "loves himself" in the modern, everyday sense. His tragedy lies in his inability to direct his desire toward an external object. The reflection creates an illusion of reciprocity: Narcissus sees an image that resembles him and initially perceives it as another being. His recognition of the reflected image reveals the paradoxical nature of his desire: the object of his longing is at once visible and unattainable.

The motif of reflection is closely connected with the motif of illusion. As N. Hladka demonstrates, Ovid's narrative repeatedly foregrounds situations in which perception does not correspond to reality. Narcissus mistakes his own reflection for another person, while Echo's restricted speech creates another form of misunderstanding: she can only repeat the words spoken by others [2, pp. 11–17]. Thus, the two characters are connected not only by unfulfilled love but also by distorted communication and incomplete perception. The reflection and the echo can therefore be viewed as parallel forms of repetition: one reproduces an image, while the other reproduces speech.

The role of Echo also complicates the interpretation of Narcissus as a purely self-absorbed character. In Ovid's narrative, Narcissus has previously rejected those who love him, and his encounter with his own reflection follows this pattern of failed interpersonal relations. However, reducing the story to a simple moral lesson about vanity would overlook the complexity of its narrative structure. The myth simultaneously explores desire, rejection, illusion, recognition, and the impossibility of possessing the desired object.

Later literary interpretations demonstrate that the meaning of Narcissus has never remained fixed. T. Shevchuk emphasizes that the image underwent significant transformations in different cultural periods. The dominant meanings associated with Narcissus have included destructive self-love, reflection, water, duality, self-knowledge, aesthetic

contemplation, and, in modern interpretations, psychological self-destruction. Particularly important is the contrast between the ancient association of Narcissus with death and the later philosophical use of the figure as a symbol of self-knowledge [3, pp. 190–204].

This tension becomes especially relevant when the myth enters psychoanalytic discourse. The term “narcissism” was introduced into psychological and psychiatric discourse at the end of the nineteenth century and was subsequently developed within psychoanalysis. In his 1914 essay On Narcissism: An Introduction, Sigmund Freud conceptualized narcissism not only as a pathological phenomenon but also as a component of normal psychic development. This shift is important because it demonstrates that the psychological concept cannot be reduced to excessive vanity or self-admiration [4, pp. 73–102].

The connection between the ancient myth and modern psychological thought is therefore better understood as a history of reinterpretation rather than as a direct correspondence. Bergmann’s study of the Narcissus legend examines the myth in relation to psychoanalytic reflections on the self, desire, and the relationship between self-love and object-love [5, pp. 389–411]. O. Smolnytska, in turn, demonstrates how psychoanalytic concepts of narcissism can be applied to the interpretation of literary characters and their relationships [6, pp. 111–131].

Consequently, the Narcissus myth can be read as a narrative about the instability of self-perception rather than merely as a warning against vanity. Its central paradox lies in the fact that self-recognition does not necessarily lead to self-understanding. Narcissus recognizes himself in the reflection, but this recognition does not allow him to establish a sustainable relationship with himself or with another person. The reflection becomes both an image of the self and an inaccessible object of desire.

Conclusions. The analysis demonstrates that the lasting significance of the Narcissus myth is connected with its interpretative openness. Ovid’s narrative establishes a complex relationship between reflection, illusion, desire, and recognition, while later literary and psychoanalytic interpretations transform these motifs according to the intellectual concerns of their respective periods. The modern concept of narcissism should therefore be viewed not as a direct psychological explanation of the ancient myth but as one of the later interpretative frameworks through which the myth has acquired new meanings.

Further research may focus on the transformation of the Narcissus myth in contemporary literature and popular culture, particularly on

representations of identity, digital self-image, social media, and the relationship between self-presentation and interpersonal communication.

References

1. Ovid. *Metamorphoses*. Book III. Translated by Brookes More. *Perseus Digital Library*. URL : https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text: 1999.02.0028:book=3:card=337 (accessed: 04.10.2026).

2. Hladka N. Interpretatsiia mifu pro Nartsysa ta nartsysyzu v «Metamorfozakh» Publia Ovidiia Nazona [Interpretation of the Myth of Narcissus and Narcissism in Publius Ovid's Metamorphoses]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo*. 2013. Issue 1(2). P. 11–17.

3. Shevchuk T. Obraz Narkysa u tvorchosti Hryhoriia Skovorody ta tradytsiiakh svitovoi humanistyky: konflikt interpretatsii [The Image of Narcissus in the Works of Hryhorii Skovoroda and the Traditions of World Humanism: Conflict of Interpretations]. *Pereiaslavski Skovorodynivski studii*. 2021. Issue 7. P. 190–205.

4. Freud S. On Narcissism: An Introduction. In: Strachey J., Freud A. (eds.). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 14. London : Hogarth Press, 1957. P. 73–102.

5. Bergmann M. The Legend of Narcissus. *American Imago*. 1984. Vol. 41, no. 4. P. 389–411.

6. Smolnytska O. Narcissistic Perversion in Reliance on the Characters in the Selected Works of Classical and Contemporary Literature: Psychoanalytic Aspect. *Philological Treatises*. 2019. Vol. 11, no. 3–4. P. 111–131. DOI : https://doi.org/10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-13





УДК 81’243

Венжинович Ольга,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ТЕХНІЧНИЙ ПРОГРЕС І АВТОНОМІЯ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ «СКЛЯНІ БДЖОЛИ» ЕРНСТА ЮНГЕРА

Постановка проблеми. Наше сьогодення стрімко рухається у бік прогресу, постійно змінюючи життя кожного з нас. Новітні технології дарують велику кількість матеріальних благ, суттєво розширюючи можливості людини. Водночас, зростання ролі техніки у житті порушує питання про збереження особистості як незалежного суб’єкта, зокрема в умовах масового виробництва та споживання, коли людство частіше контактує з технічними системами. У цьому контексті доречно звучатимуть слова психоаналітика і філософа Еріха Фромма: «Бюрократична система зрештою має тенденцію породжувати машини, які діють як люди, і людей, які діють як машини» [4, с. 11–12]. Ця думка стосується питання про співвідношення людського та технічного розвитку. Дана проблема займає вагоме місце у творчості німецького письменника ХХ століття Ернста Юнгера. Його філософія, що залишається досі актуальною, апелює до теми впливу технологічних змін на людську особистість та її взаємодію з технікою.

Метою статті є дослідження теми взаємодії технологій та людини, зміни світосприйняття та ролі сучасних винаходів у романі «Скляні бджоли» Ернста Юнгера, а також визначення межі між технічним прогресом та людською автономією.

Результати дослідження. Ернст Юнгер – німецький письменник та ідеолог консервативної революції, брав участь у двох світових війнах. Під час служби в період Першої світової війни був командиром роти, згодом призначений в дивізійну розвідку. Усього за час війни 15 разів отримував поранення, за що був нагороджений Залізним хрестом та орденом «За заслуги» – найвищою військовою

нагородою Королівства Пруссії 1740–1918 рр. У той же час, пише щоденник, який стає фундаментом майбутньої книги «В сталевих грозах» 1920 року. Після війни сповідує радикально-праві ідеї і підтримує диктатуру. Одна з наступних його робіт – «Робітник» – стає кульмінаційним виплеском тоталітарних думок Е. Юнгера, після чого він зрештою розчаровується в політиці. З приходом Гітлера до влади, Е. Юнгер критикує нацистський режим, расизм та масифікацію людини.

Післявоєнні роки у його житті знаменуються плідною працею у галузі літератури. Е. Юнгер, аналізуючи власний воєнний досвід, пише свій роман «Скляні бджоли», в якому демонструє механізацію людської душі. Головний герой Ріхард, колишній кавалерист, якого замінили танки та військова техніка, відчайдушно шукає роботу. За іронією долі, він потрапляє на співбесіду до Цаппароні – власника компанії з виробництва роботів. Образ Цаппароні уособлює нову владу, що заснована на капіталі та технічному виробництві. Технології покращують умови праці звичайних робітників, звільняючи їх від складної фізичної роботи, забезпечують ефективне виконання завдань та роблять процес виробництва масштабнішим і швидшим.

Кульмінаційним образом цього роману стають скляні бджоли. Вони – досконалі, точні та ефективні, і, на перший погляд, не відрізняються від звичайних. Натомість, це були штучно створені механізми, що діяли лише системно, не маючи при цьому природного, хаотичного інстинкту. Після побаченого у саду Ріхард занурюється у спогади та глибокі онтологічні роздуми. Він застав час, коли війна, незважаючи на усю свою жорстокість, залежала не від механізмів, а від мужності та витривалості вояків. «Сьогодні треба просуватися за планом, тоді жертви не беруться до уваги. Що ближче до центру плану вони опиняються, то несуттєвішими стають. Люди, що були передбачені планом, або лише думали, що вони до нього включені, пропадали мільйонами, а маси радісно це вітали» [5, с. 80]. Якщо раніше метою діяльності була сама людина, то зараз, вона перетворюється на засіб для реалізації великого плану. Чим досконалішою стає машина, тим більше людина ризикує втратити своє значення у світі. Цаппароні створює техніку для того, щоб контролювати світ, що його оточує. Однак технічна цивілізація відсуває самостійний спосіб життя людини, роблячи її лише функцією. Особистий досвід, творчість та свобода дій втрачають своє значення, оскільки існує досконаліший і безпомилковий механізм. У цьому полягає трагічна суперечність роману.

Протиставлення героїв та роздуми Ріхарда підіймають фундаментальну проблему природного та штучного, а також питання антигуманності. Письменник Е. Юнгер у романі не асоціює техніку зі злом. Проблема полягає у розриві між моральним самовизначенням людини та технічним прогресом: факт появи таких технологій не продукує загальноморального вдосконалення суспільства. Е. Юнгер вважав, що суспільство близьке до переосмислення моральних та етичних цінностей через досвід нігілізму: «…ми перебуваємо в останній і причому надзвичайно визначальній фазі нігілізму, яку знаменує те, що нові порядки вже просунулися далеко вперед, а відповідні цим порядкам цінності ще не стали видимими» [3, с. 36]. У даному контексті нігілізм вважається не кінцем, а лише фазою загального духовного процесу, оскільки прийняті традиції, мораль, честь сприймаються як застарілі. «Вільна людина з одного тільки відчуття самозбереження зобов'язана подумати про те, як їй поводитися у світі, в якому нігілізм не тільки став панівним, а й, що гірше, перетворився на нормальний стан» [3, с. 36]. Світ динамічний і зміни у ньому незворотні, тому завдання людини – навчитись зберігати внутрішню автономію.

Виникають ситуації, коли старі норми і поняття моралі втрачають свій сенс, а нові ще не встигають сформуватися та належним чином працювати. Проблема нігілізму Е. Юнгера стосується не тільки моральності окремих людей. Вона порушує грунтовне питання: що можна вважати критеріями для визначення прогресу суспільства, якщо самі цінності лише перебувають на етапі змін? Окремі дослідники вважають, що розум та духовність, які пройшли чималий історичний шлях, донині залишаються критеріями прогресу. Всупереч цьому є критерій, де домінуючим стають виробничі відносини. Так вважають соціалісти або марксисти. Деякі політики критерієм прогресу вважають розвиток прав та свобод людини. Якщо об'єднати усі ці риси, можна зробити висновок, що усе перелічене у своїй кількісній мірі є однаково ознакою прогресу [2]. Кожен із них є важливим для цілісного розуміння цього явища.

Отже, прогрес – це зміна та удосконалення наших умов існування. Відразу виникає запитання, чи може технічний прогрес перетворитися в окремий критерій розвитку суспільства? Розвиток техніки показує, що людство здатне впливати на навколишній світ та змінювати його, однак, сам по собі ще не засвідчує його морального вдосконалення. Тому важливо говорити про прогрес не лише як про накопичення технічних можливостей, а й зміну самої структури суспільства. Дослідниця Г. Арендт, аналізуючи становлення модерного суспільства, привертає увагу до особливого значення

праці в житті людини: «Нова доба принесла зі собою теоретичне уславлення праці і, справді, спричинила трансформацію всього суспільства в суспільство праці» [1, с. 17]. Таким чином, технічний розвиток не просто покращує матеріальні умови життя, але й поступово деформує спосіб організації суспільства. Прогрес в цьому контексті носить подвійний характер. З одного боку, він розширює можливості людини, з іншого, змінює умови, у яких вона визначає особисті цінності. Виникає парадоксальна ситуація: людина, подібно до Цаппароні, має на меті отримати більший контроль над навколишнім середовищем і тому створює техніку, що починає визначати поведінку людини, стираючи межі її автономії і перетворюючи на об'єкт технічного розвитку. У цьому і полягає суперечність історичного прогресу.

Висновки. Технічний розвиток не варто розглядати як послідовне вдосконалення людського життя. Те, що розширює можливості людини, водночас може обмежувати її. В романі Е. Юнгера прогрес постає як неоднозначний рух від гіршого до кращого, наслідки його вимагають постійної та повторної оцінки. Завдяки протиставленню Ріхарда і Цапароні можемо побачити зіткнення двох способів взаємодії зі світом, а образ скляних бджіл підсилює суперечність, демонструючи прагнення людини до створення ідеально-контрольованого та підвладного їй механізму, який, водночас, змінює особисте становище людини. Письменник Е. Юнгер по-своєму демонструє, що рух суспільства завжди супроводжується втратою форми свободи та зміною моральних цінностей. Тому проблемою прогресу є те, чи зуміє людина обійти технічну систему і залишитись незалежним суб'єктом.

Список використаних джерел

1. Арендт Г. Становище людини / пер. з англ. Марія Зубрицька. Львів : Літопис, 1999. 254 с.

2. Поняття суспільного прогресу, його сутність та проблема пошуку об'єктивних критеріїв; історичні типи суспільного прогресу. URL : https://studfile.net/preview/5015861/page:32/ (дата звернення: 18.09.2026).

3. Семеняка О. «Через лінію»: дискусія Ернста Юнґера та Мартіна Гайдеґґера про європейський нігілізм. *Магістеріум. Історико-філософські студії*. 2012. Вип. 47. С. 32–38.

4. Фромм Е. Передмова. Нью-Йорк : New American Library, 1960. С. 11–12.

5. Юнґер Е. Скляні бджоли / пер. з нім. Р. Осадчук. Київ : Видавництво Жупанського, 2023. 152 с.





УДК 821.161.2.09

Голубінка Катерина,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти;
Кравець Любов,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВИРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ У ТВОРАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

***Постановка проблеми*.** Українська гуманітаристика останніх десятиліть осмислює культуру як простір «транзиту», де тривалий час співіснували різні мовні, конфесійні та історичні нашарування, а постколоніальна травма вимагала переоцінки усталених уявлень про «своє» й «чуже» [3]. Особливого значення при цьому набуває східноукраїнське пограниччя, яке в літературі часто представляли через зовнішні, стереотипні схеми. Творчість Сергія Жадана, сформованого культурним середовищем Харкова й Слобожанщини, пропонує інший погляд: ідентичність виявляється не декларацією, а способом бачити простір, мову й історію. Дослідники вже розглядали окремі аспекти цього феномену, зокрема роль релігії у структурі ідентичності персонажів [8] та межу як конструкт ідентичності [2], проте художні механізми вираження самобутності в різножанровому доробку автора (проза й поезія) залишаються несистематизованими.

Мета дослідження – виявити й схарактеризувати способи художнього вираження культурної самобутності в романах «Anarchy in the UKR», «Гімн демократичної молоді», «Ворошиловград» та поетичній книзі «Вогнепальні й ножові».

***Результати дослідження*.** Культурну самобутність розуміємо як сукупність неповторних рис спільноти, що закріплюються в мові, місцях, повсякденних практиках і колективній пам'яті. За концепцією А. Ассман, ідентичність формується через тексти й «місця пам'яті», які передають досвід між поколіннями [1].

Топос прикордоння й транзиту. У прозі Жадана центральним хронотопом є залізниця, вокзал, траса, станція, тобто простір, у якому не залишаються, а лише проїжджають. «Anarchy in the UKR» [4] будується як подорож лінією Суми – Луганськ із нічними пересадками на безлюдних станціях, де змальовано занепад сільського господарства, спорожнілі шахти й родини, що їздять Донбасом без мети. У «Гімні демократичної молоді» [7] цей принцип реалізовано в сюжетах про провінційне містечко, вокзальну економіку, залишені вагони з товаром і митні кордони з Польщею та Румунією, де межа постає буденним фоном життя героїв. У «Ворошиловграді» [6] історія героя, який повертається в прикордонне містечко рятувати справу зниклого брата, розгортається на території між заправкою, шосе й залізничним насипом. Таку організацію простору можна співвіднести з поняттям лімінальності: Ю. Ганошенко на матеріалі «Месопотамії» показує, що простір «між» стає в Жадана моделлю ідентичності, а персонажі застигають на порозі змін [2]. Т. Свербілова розглядає прикордонність як джерело гібридної постколоніальної культури в «Ворошиловграді» та «Месопотамії» [9].

Топонімічна пам'ять. Назва «Ворошиловград» вказує на зниклий топонім: один із героїв прямо констатує, що такого міста вже немає, але саме ця відсутня назва стає знаком пам'яті про регіон, несхожої на офіційні схеми [6]. Перейменування не стирає досвіду, пережитого під цією назвою. У «Anarchy in the UKR» [4] радянський пам'ятник визволителям подано через спогад героя як монумент, збудований на чужих кістках, а героїчний міф про визволення міста розкривається в іронічно знижених інтонаціях. Поезія книги «Вогнепальні й ножові» [5] переносить цей принцип на історію Харкова: у ній постають революційні діячі, залізничники, заводи (зокрема велосипедний, перевезений із Риги) та міські футбольні команди. Місто стає архівом людських історій, що поєднують локальне з європейським контекстом.

Релігійно-громадський рівень. Особливе значення для самобутності має образ спільноти. А. Кравченко показує, що в «Ворошиловграді» релігія виступає як «своє» й відіграє ключову роль у становленні групової ідентичності героя, тоді як у ранішому «Депеш Мод» вона подана як «чуже» явище [8]. Це підтверджує текст роману: пресвітер, який правив службу «за власними канонами», у розмові з героєм наприкінці твору наголошує, що понад віру цінуються вдячність і відповідальність перед своєю громадою. Гімни, які пресвітер добирає для похорону й весілля, переосмислюють радянські інтонації для потреб місцевих [6], а сам

клуб, де колись висів портрет Леніна, перетворюється на молитовний дім. Так сакральне поєднується з буденним, а традиційні символи отримують нове значення, пов'язане зі спільнотою. У «Вогнепальних і ножових» [5] біблійні образи пророків і апостолів так само вписано в історію революції, анархізму й залізниці. Самобутність пограниччя виявляється як здатність різних традицій (православної, протестантської, радянської, західної) жити в діалозі.

Мовно-стильовий рівень. Мова Жадана поєднує розмовні інтонації, іронічну сленгову лексику, жаргонізми й елементи усного мовлення. Довгі синтаксичні періоди з побутовими деталями, характерні для «Anarchy in the UKR» [4] і «Гімну демократичної молоді» [7], створюють ефект живого мовлення. У поетичній книзі [5] до цього додається віршована оповідність з баладним, епічним та літургійним регістрами. За спостереженням Ю. Ганошенко, письменник свідомо розмиває межі лірики й епосу, що теж працює на ідею буття «між» [2]. Така стильова розмаїтість відтворює реальне мовне середовище Сходу України.

Антигероїчна етика. Спільною рисою текстів є увага до маргінальних, «малих» людей: залізничників, шахтарів, дрібних торговців, провінційних підприємців. Їхня гідність виявляється в побутових практиках солідарності й відповідальності, а не в декларативному героїзмі.

Дидактичний потенціал. На уроках української літератури у старших класах доцільно використовувати: складання літературної карти маршрутів і топосів (залізниця, станція, степ, місто); зіставлення офіційної й «приватної» пам'яті у «Ворошиловграді» та «Anarchy in the UKR»; аналіз епізоду розмови пресвітера з героєм як ключа до розуміння місцевої ідентичності; спостереження за мовними шарами уривка та їхньою художньою функцією. Добір епізодів потребує врахування віку учнів і лексики текстів.

Висновки. Культурна самобутність у творах С. Жадана виражається через топос прикордоння й транзиту, топонімічну пам'ять, релігійно-громадський вимір, мовно-стильову розмаїтість та антигероїчну етику «малої» людини. Ці рівні утворюють цілісну модель східноукраїнської ідентичності як відкритої, діалогічної, здатної переживати втрату й зміну назв. Перспективи подальших досліджень пов'язані з простеженням еволюції цієї моделі у творах воєнного періоду та з розробкою методичних матеріалів для вивчення творів письменника в закладах загальної середньої освіти.

Список використаних джерел

1. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. 240 с.
2. Ганошенко Ю. А. Замулене межиріччя: межа як конструент ідентичності в романі «Месопотамія» Сергія Жадана. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2017. Вип. 289, т. 301. С. 14–18.
3. Гундорова Т. Транзитна культура: симптоми постколоніальної травми. Київ : Критика, 2013. 546 с.
4. Жадан С. Anarchy in the UKR. Харків : Фоліо, 2005. 224 с.
5. Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків : Фоліо, 2012. 160 с.
6. Жадан С. Ворошиловград. Харків : Фоліо, 2010. 442 с.
7. Жадан С. Гімн демократичної молоді. Харків : Фоліо, 2006. 223 с.
8. Кравченко А. Релігія у структурі ідентичності за романами Сергія Жадана. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2020. Т. 26, № 2. С. 32–41. DOI : https://doi.org/10.28925/2311-259x.2020.2.3.
9. Свербілова Т. Метафорична семіотика дому в системі постколоніальної гібридної культури прикордонних регіонів у романах С. Жадана «Ворошиловград» і «Месопотамія». *Сучасні літературознавчі студії*. 2016. Вип. 13. С. 499–514.

УДК 821.161.2.09

Голубінка Катерина,
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ФІЛОСОФІЯ ВИБОРУ ТА ПРОБЛЕМА РОЗДВОЄНОСТІ ОСОБИСТОСТІ У НОВЕЛІ «Я (РОМАНТИКА)» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Постановка проблеми. Новела «Я (Романтика)» (1924 р) Миколи Хвильового належить до найяскравіших зразків інтелектуальної прози «Розстріляного відродження» і традиційно прочитується як конфлікт героя із зовнішніми постатями – матір'ю, доктором Тагабатом, Андрюшею, – що уособлюють різні ціннісні

полюси революційної доби [1]. Проте поетика твору – суцільний потік свідомості від першої особи, розмитість межі між «Я» та «Не-я», наскрізний мотив галюцинації дає підстави для іншого прочитання: персонажі новели постають не самостійними дійовими особами, а вимірами розколотої свідомості самого оповідача, породженої нездоланним конфліктом між ідеологічною відданістю партії та живими особистісними переконаннями. У такому прочитанні фінальне вбивство матері є не реальним актом, а символічним самознищенням: герой убиває ту частину себе, що ще здатна любити й відчувати провину.

Результати дослідження. Актуальність теми зумовлена потребою переосмислити новелу в екзистенційній площині, що розширює її інтерпретаційний потенціал і дає матеріал для типологічного зіставлення зі світовою традицією мотиву двійництва.

Мета дослідження – обґрунтувати прочитання персонажів новели «Я (Романтика)» М. Хвильового як проекцій розколотої свідомості головного героя, розкрити символіку фінального вбивства матері як акту самознищення особистості та встановити типологічні паралелі цього мотиву зі спорідненими творами зарубіжної літератури.

Композиція новели побудована так, що межа між зовнішнім і внутрішнім планом постійно розмивається. Сам текст прямо стверджує ірреальну природу образу матері: намагаючись переконати себе, що це «*фантом*», герой одразу спростовує цю думку протилежним визнанням: «*Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного «я», якому я даю волю*». Це пряма авторська вказівка на природу персонажа – не окрема дійова особа, а екстеріоризована частина психіки героя.

Цю логіку підтверджує образна система «розколотої душі». Приховуючи від «*чорного трибуналу*» прив'язаність до матері, герой визначає це як приховування «одного кінця» власної душі: «*Я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі*». Коли мати з'являється серед заарештованих, герой фіксує остаточний розкол: «*Так! – схопили нарешті й другий кінець моєї душі! <…> тепер я маю одно тільки право: нікому, ніколи й нічого не говорити, як розкололось моє власне «я»*». Доктор Тагабат постає як персоніфікація холодної ідеологічної волі героя: «*Цей доктор <…> – це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт*», а дегенерат-вартовий отримує паралельне визначення – «*сторож моєї душі*» [4].

Кульмінаційна сцена страти вибудувана як жест ототожнення, а не конфронтації: перш ніж стріляти, герой «*закинув руку за шию*

своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів мавзера й нажав спуск на скроню» [4]. Ще виразніше цю амбівалентність підкреслює сцена після вбивства: герой «*звів цю безвихідну голову й пожадливо впився устами в білий лоб*» [4] – жест прощального цілування того, що герой у собі знищив. У такому прочитанні акт убивства матері – це самозаподіяне знищення частини *«я»*, здатної на любов і провину: емоційне самогубство, здійснене руками того *«я»*, що зберігає фізичне життя заради ідеологічного обов'язку [4].

Мотив розколотої особистості, реалізований через персоніфікацію внутрішнього конфлікту, має усталену традицію в європейській літературі. У новелі Е. По «Вільям Вільсон» двійник героя уособлює совість, знищення якого обертається символічним самогубством самого героя – структура, близька до фіналу «Я (Романтика)», де смерть «*іншого*» (матері) є водночас смертю моральної частини *«я»* оповідача [2]. Повість «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Р. Стівенсона розробляє мотив через свідоме розщеплення особистості на етичний та інстинктивний полюси, чому відповідає опозиція оповідача й доктора Тагабата як уособлення «*звірячого інстинкту*» [3]. Принципова відмінність реалізації мотиву в Хвильового полягає в тому, що розщеплення зумовлене не індивідуальною психопатологією чи метафізичним прокляттям, а історично конкретним тиском революційної ідеології на свідомість, що дає підстави розглядати новелу як національно своєрідний варіант загальноєвропейського модерністського мотиву розколотого *«я»*.

Висновки. Прочитання персонажів новели «Я (Романтика)» як проекцій розщепленої свідомості головного героя, підтверджене прямими текстуальними маркерами, дає змогу інтерпретувати твір як художню модель роздвоєння особистості під тиском ідеологічного примусу, а фінальне вбивство матері – як символічний акт духовного самогубства. Типологічне зіставлення з творами Е. По та Р. Стівенсона засвідчує належність новели до загальноєвропейської традиції мотиву двійництва, водночас підкреслюючи її національну своєрідність, зумовлену конкретно-історичним контекстом українського революційного досвіду 1920-х років. Перспективними є подальші дослідження цього мотиву в ширшому компаративному контексті та розробка методичних підходів до вивчення твору в закладах освіти.

Список використаних джерел

1. Жулинський М. Із забуття в безсмертя: сторінки призабутої спадщини. Київ : Дніпро, 1990. URL : https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001732 (дата звернення: 29.09.2026).
2. По Е. А. Вільям Вільсон *УкрЛіб*. URL : https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=48 (дата звернення: 29.09.2026).
3. Стівенсон Р. Л. Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда. *УкрЛіб*. URL : https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=240 (дата звернення: 29.09.2026).
4. Хвильовий М. Я (Романтика). *УкрЛіб*. URL : https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=660 (дата звернення: 29.09.2026).





УДК 821.161.2.09:37.016

Заболоцька Віталіна,
здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА ТА ПРОБЛЕМИ ЇЇ ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ

Актуальність. Творчість Василя Стуса – одна з вершин української поезії другої половини XX століття, у якій філософська глибина й екзистенційна проблематика поєднуються з долею автора-в'язня сумління. Попри включення поезії Стуса до шкільної програми, її вивчення в закладах загальної середньої освіти залишається однією з найскладніших методичних проблем. Складна образна система, філософська насиченість і потреба знати історико-культурний контекст доби вимагають від учителя спеціальних підходів, які досі недостатньо систематизовані. Літературознавчий аспект творчості поета розкрито ґрунтовно [1; 2; 3], тоді як цілісної методики, що поєднувала б подолання мовного бар'єра тексту, контекстуалізацію та діалогічний аналіз екзистенційного змісту в межах єдиної системи уроків, немає.

Мета – здійснити літературознавчий аналіз творчості В. Стуса, розробити й апробувати методику її вивчення на уроках української літератури в 11 класі.

Методи. Історико-біографічний, порівняльно-історичний, метод цілісного аналізу художнього тексту, компаративний аналіз п'яти чинних підручників для 11 класу та онлайн-доступних методичних розробок, педагогічне спостереження, педагогічний експеримент (апробація), вхідне й підсумкове анкетування, кількісна та якісна обробка результатів за розробленою чотирикритеріальною рубрикою.

Результати аналізу підручників і труднощів. Порівняння підручників (двох рівня стандарту, одного профільного [5] і двох попереднього покоління) виявило спільну тричастинну модель подачі теми («біографія – огляд збірок – аналіз текстів») і проблему «готової інтерпретаційної формули» (наприклад, «стоїчна поезія»). Жоден підручник не пропонує системного попереднього лексичного коментаря. Виокремлено три взаємопов'язані групи типових труднощів шкільного аналізу: мовну (слова «*щовб*», «*хланя*»), історико-культурну («Феномен доби», назва «Веселий цвинтар») і пов'язану зі спрощенням екзистенційної проблематики (тестові завдання з вибором «правильного» ярлика). Також враховано дискусію в стусознавстві щодо ототожнення поетики Стуса з доктриною екзистенціалізму [3].

Методика. Розроблено систему з п'яти уроків, що спирається на трансакційну теорію читання Л. Розенблат [6], рецептивну естетику В. Ізера [7] та екзистенціально-діалогічну концепцію Г. Токмань [4]. Вона поєднує прийом «поетичного словника уроку», метод «занурення в епоху», діалог документа й тексту, діалогічний і компаративний аналіз, проєктне дослідження та рефлексивні прийоми («лист до поета»). Принципова відмінність від поширеної практики полягає в тому, що контекст і лексику вводять безпосередньо перед фрагментами тексту, для розуміння яких вони потрібні, а висновки про мотив і ідею твору не подаються учням у готовому вигляді.

Апробація. Її проведено під час педагогічної практики в Старовижівському ліцеї Волинської області: експериментальна група (ЕГ, n = 10) працювала за інтегрованою методикою, контрольна (КГ, n = 14) – за традиційною схемою підручника рівня стандарту, тим самим текстуальним мінімумом і впродовж п'яти уроків. Для діагностики розроблено парні анкети (вхідну й підсумкову з відкритими запитаннями) та рубрику оцінювання

письмових робіт за чотирма критеріями (0-3 бали за кожним). Динаміка середніх балів:

Таблиця 1. Середні бали за критеріями (шкала 0–3)

Критерій	Вхідний зріз	КГ (n = 14)	ЕГ (n = 10)
Лексико-семантичний	0,25	0,75	2,00
Контекстуальний	0,25	1,25	2,25
Інтерпретаційний	1,00	0,25	1,75
Емоційно-оцінний	1,00	1,00	1,75

В ЕГ зафіксовано рівномірний приріст за всіма критеріями (1,75–2,25 бала). У КГ зріс лише рівень за «фактографічними» критеріями, а за інтерпретаційним середній бал знизився з 1,00 до 0,25. Учні замінили власне, хай і просте, судження дослівним відтворенням підручникової формули («стоїчна поезія»). Апробація виявила й обмеження методики: вона вимагає ретельнішої підготовки вчителя, гнучкого хронометражу діалогічних етапів та індивідуальної підтримки частини учнів на етапі самостійного формулювання висновку.

Висновки. Інтегрована методика, яка поєднує лексичний коментар, занурення в епоху та діалогічний аналіз, за результатами апробації забезпечує глибше самостійне осмислення поезії Стуса порівняно з традиційною моделлю. Через малу вибірку й обмеження педагогічної практики результати мають пілотний характер і не є статистично репрезентативними. Сформульовано сім методичних рекомендацій вчителю-словеснику: уводити контекст перед відповідним текстом, виділяти окремий етап роботи з лексикою, не подавати готового висновку про тему вірша, уникати терміна «стоїчна поезія» без розгортання, закладати час на відкриті запитання, використовувати рефлексивні творчі форми роботи та працювати з документом і текстом на профільному рівні. Перспективи подальших досліджень – розширення вибірки зі статистичною обробкою даних і перевірка методики на матеріалі інших авторів зі складною філософською лірикою.

Список використаних джерел

1. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість: монографія. Київ : Факт, 2004. 368 с.

2. Єгорченко М. Концепція поетичної творчості Василя Стуса: контексти розуміння: дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2021. 182 с.

3. Жилін М. Екстаз і аскеза: до питання про філософічність поезії Василя Стуса. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. № 21–22. С. 167–182.

4. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція: монографія. Київ : Міленіум, 2002. 320 с.

5. Борзенко О. І., Лобусова О. В. Українська література (профільний рівень): підруч. для 11 класу закл. загал. серед. освіти. Харків : Ранок, 2019. 256 с.

6. Rosenblatt L. M. The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1978. 196 p.

7. Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1978. 239 p.





УДК 81`1

Залевська Анастасія,
здобувачка першого (бакалавського)
рівня вищої освіти
Київський національний лінгвістичний університет

ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА АНГЛІЙСЬКА МОВА В СУЧАСНІЙ ОСВІТІ

Постановка проблеми. Англійська мова вже давно вийшла за межі класичної навчальної дисципліни. Сьогодні це критично важливий функціональний інструмент для обміну науковими знаннями і виходу на міжнародний ринок праці знань та професійної реалізації. У галузі інформаційних технологій це відчутно найгостріше: без вільного читання спеціальної технічної документації та першоджерел програміст швидко втрачає кваліфікацію. Попри розширення можливостей дистанційної освіти та підвищення усвідомлення важливості іноземних мов серед

здобувачів освіти, існує суперечність між динамічним оновленням знань у сфері інформаційних технологій і рівнем практичної мовної підготовки фахівців, що створює бар'єри для їхньої адаптації до вимог сучасного глобалізованого ринку праці.

Виклад основного матеріалу. Останнім часом іноземні мови стали об'єктом інтересу та пильної уваги з боку не лише фахівців і вчених-мовознавців, а й пересічних людей. При цьому спостерігається все більша роль іноземних мов у здійсненні впливу на свідомість і діяльність практично всіх верств населення. Також необхідно відзначити той факт, що знання іноземних мов є дуже значущим у сфері особистої та професійної комунікації людини, що дозволяє їй бути на крок попереду інших у переважному плані для роботодавців.

На перший план зараз виходить не просто знання англійської мови, а її розуміння та здатність використовувати навички, набуті в процесі вивчення, у повсякденному житті. Особливо це простежується в період глобальної комп'ютеризації, яка викликала великий інтерес до застосування комп'ютерів в освіті. Внаслідок чого англійська мова в умовах глобалізації є функціональною мовою, тобто використовується як засіб спілкування між носіями різних культур. З кожним роком кількість інформації збільшується вдвічі, а метою освіти стає забезпечення населення гідним рівнем знань, що стає можливим завдяки розвитку нових технологій.

Англійська мова посідає значне місце в інтернаціоналізації наукових знань та сфері обміну інформацією, оскільки вона використовується на більшості відомих конференцій, у журналах і передових дослідницьких проєктах, що реалізуються в лабораторіях, де працюють команди вчених з різних країн. Вона набуває все ширшого розповсюдження як інструмент навчання в закладах освіти. Тобто вчені, які хочуть провести впливову, визнану в усьому світі роботу, швидше за все, мають публікуватися англійською мовою, що означає, що вони також, ймовірно, відвідуватимуть англомовні конференції, читатимуть англомовні документи та проводитимуть обговорення англійською мовою [2].

Наразі світові стандарти освіти спрямовані на підготовку освіченої, раціональної та творчо розвиненої людини, здатної адаптуватися до інформаційного суспільства, що швидко змінюється, та сучасного соціально-економічного оточення. Тому чимало здобувачів освіти прагнуть все більше часу приділяти вивченню не лише англійської, а ще однієї чи кількох іноземних мов. Також нерідко знання іноземної мови сприяє здобуттю освіти за кордоном.

Стрімкий розвиток інформаційних технологій у сфері інтернет-мереж сприяв появі такого поняття, як віртуальна школа – освітня установа, в якій навчання здійснюється через інтернет. Її учні також вивчають освітню програму, отримують і виконують індивідуальні завдання та мають можливість взаємодіяти з викладачем. Так, європейськими компаніями було проведено опитування, в якому взяли участь осіби із 20 країн світу. Респондентами здебільшого були студенти, програмісти та підприємці. Опитування показало, що близько 64 % опитаних бодай раз брали участь в онлайн-курсах і більше ніж половина підтвердили, що курси допомогли їм стати компетентнішими у вивченій галузі [3]. Це можна пояснити тим, що більшість сайтів в інтернеті представлені англійською мовою.

Англійська мова є міжнародною робочою та офіційною мовою. Не дивно, що більшість ділових листів, телепрограм і радіо, друкованих видань написані та транслюються англійською мовою. Таким чином, англійська мова стає важливою частиною життя людини. Важливу роль відіграє знання англійської мови під час працевлаштування: володіючи англійською мовою, співробітник може повноцінно працювати з документами, вести переговори та укладати угоди.

Перевага від знання англійської мови є очевидною для людей, які стоять на шляху вибору професії та навчального закладу. Ця перевага дозволяє здобути освіту практично в будь-якому університеті. Навчання за кордоном відоме високою якістю отримуваних знань, а після завершення навчання студент отримує диплом міжнародного зразка разом із можливістю стажування та працевлаштування в провідних компаніях [4]. При цьому в деяких сферах діяльності знання англійської мови стає критичним. Наприклад, для фахівців, які працюють у сфері інформаційних технологій, робота програміста полягає у створенні застосунку, спрямованого на вирішення поставленого завдання. Люди, які не володіють мовою, змушені чекати, поки інформація буде перекладена та адаптована їхньою рідною мовою.

Висновки. Оскільки сфера інформаційних технологій є середовищем, що швидко розвивається, інформація стає неактуальною і втрачає сенс. Фахівці зі знанням іноземної мови мають переваги над іншими, оскільки вони швидше вирішують проблеми з налагодження програмного забезпечення, що виникають, ефективніше взаємодіють з операційною системою та оригінальною документацією. Тому знання іноземної англійської мови стає важливим інструментом у професійній діяльності фахівців, які працюють у сфері IT, а володіння англійською мовою є ключем до подальшого саморозвитку та самовдосконалення.

Список використаних джерел

1. Заболотна О. А. Англійська мова як інструмент інтернаціоналізації вищої освіти в умовах глобалізації. *Педагогіка та психологія*. 2019. Вип. 4 (65). С. 45–52.
2. Crystal D. English as a Global Language. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 212 c.
3. Онлайн-освіта в Україні : аналітичний звіт / Cedos, Prometheus. Київ : Cedos, 2016. 34 с.
4. Морзе Н. В., Глазунова О. Г. Модель середовища електронного навчання у сучасному університеті. *Інформаційні технології і засоби навчання.* 2017. Т. 59, № 3. С. 121–130.
5. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю. Інформаційно-комунікаційні технології в навчальному процесі та наукових дослідженнях. Київ : Знання, 2018. 380 с.





УДК 811.111'373.4:687

Ковалик Софія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ЛЕКСИКА ІНДУСТРІЇ МОДИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Постановка проблеми. Індустрія моди швидко змінюється і постійно поповнює англійську мову новими номінаціями. Модна лексика водночас є галузевою термінологією, засобом впливу на адресата та складником культури, тому її вивчають у різних напрямах: лексикологічному, прагматичному, термінологічному, історичному й перекладознавчому. Систематизація цих підходів є актуальним завданням для перекладачів, які працюють із текстами сфери моди.

Мета дослідження – узагальнити сучасні наукові підходи до вивчення англійської лексики індустрії моди та окреслити проблеми її перекладу.

Результати дослідження. Дослідниця І. Мойсеєнко здійснила комплексний лінгвопрагматичний аналіз матеріалів англомовної онлайн-версії журналу *Cosmopolitan* за весну 2024 року, детально вивчивши механізми маніпулятивного впливу на свідомість читача через заздалегідь запрограмоване поєднання мовних та візуальних інструментів. У межах мовного (вербального) аналізу дослідила функціонування оцінних номінацій і трендових кліше («*must-have items*», «*trending styles*», «*iconic looks*»), прикметників у найвищому ступені порівняння («*hottest*», «*sharpest*», «*highest*»), а також використання квантитативів (конкретних чисел) у заголовках для створення ілюзії аргументованості та унікальності пропозицій («*23 Beyoncé Gift Ideas*», «*26 Celebrities...*»). Крім того, вона детально розібрала специфіку інтеграції розмовного стилю, сленгу, ідіом та вигуків («*Heh*», «*say it with me now*», «*give your feet a dang break!*», «*blew up on TikTok*»), які штучно скорочують дистанцію з реципієнтом і створюють атмосферу довірливої дружньої розмови. Авторка також класифікувала специфічні лексичні пласти: від назв світових брендів (*Levi's*, *Versace*, *Gucci*) та елементів одягу (*jorts*, *bomber jacket*) до складних дискурсивних маркерів зовнішності та стилю життя (*lookbook*, *lookism*, *glamazon*, *armanied*, *fashion statement*). Водночас дослідниця вивчила роль невербальних засобів, довівши, що детальні фотоілюстрації, відеоролики, лукбуки та графічні акценти (розмір і колір шрифтів) виступають емоційним підґрунтям, яке підсилює текст, блокує раціональне критичне мислення читача та спонукає його до активної взаємодії з модною індустрією [2].

В. Сімчук проаналізував загальні характеристики лексики індустрії моди сучасної англійської мови в межах концепту «*fashion*». Після ґрунтовного розгляду цієї лексеми він зафіксував її словникові дефініції:

1) *fashion is a style that is popular at a particular time, especially in clothes, hair, make-up, etc.*;

2) *fashion is a popular or the latest style of clothing, hair, decoration, or behaviour*;

3) *fashion a way of doing things. Fashion is something that is popular or thought to be good at a particular time*;

4) *fashion is the business or study of making and selling clothes, shoes, etc. in new and changing styles*;

5) *fashion is a style of clothes, hair, etc. that is popular at a particular time*.

Особливу увагу в роботі зосереджено на ключових концепціях лінгвістичного поняття «лексико-семантичне поле», виокремлено головні лексико-семантичні групи:

1) «Clothes» (139 найменувань),
2) «Footwear» (34 одиниці),
3) «Headwear» (43 одиниці),
4) «Accessories» (32 одиниці),
5) «Fashion industry» (72 номінації).

В результаті аналізу виявлено, що основним способом поповнення словникового складу індустрії моди є словоскладання (охоплює 72,55 % усіх номінацій). На основі комплексного розгляду зібраного масиву лексичних одиниць автор засвідчив, що мода є культурним феноменом, який активно розвивається під впливом соціокультурних чинників суспільства та сприяє появі нових слів (неологізмів) в індустрії моди [3].

В науковому дослідженні авторка В. Багірян здійснює аналіз тлумачення поняття «*fashion*» у сучасних відомих словниках: *Oxford Advanced Learner's Dictionary* [7], *Cambridge Dictionary* [4], *Online Etymology Dictionary* [6] та *Merriam-Webster Dictionary* [5], поділяючи лексику цієї індустрії на 4 класифікаційні розряди (одяг/взуття; стилістичні напрямки або тренди; професійні терміни; бренди та маркетингові одиниці). Спираючись на теоретичні положення відомих соціологів та лінгвістів (Р. Барта, Ж. Бодріяра, Г. Зіммеля та ін.), мода інтерпретується як семіотична система. Важливим аспектом модної термінології є її метафоричність та експресивність, у цьому контексті доповідається про складність перекладання художніх назв, метафор (*effortless style*) та неологізмів [1].

На основі періодизації становлення англійської термінології дизайну спостерігають за п'ятьма ключовими етапами формування і розвитку англійської фахової мови сфери моди. Від початку нашої ери до XII ст. термінологія формувалася на простих загальновживаних словах (*gown* – плаття, *sleeve* – рукав, *glove* – рукавичка); на другому етапі (XIII–XV століття) розпочинається поява у фаховій мові запозиченої лексики (*sleeveless* – без рукавів, *padded shoulders* – накладні плечики); на наступному етапі (XV – початок XVII століття) структура термінів почала значно ускладнюватися (*decolletage* – *lowcut neckline* – декольтований ліф, *gilet* – *waistcoat* – жилет); у період четвертого етапу різноманітні терміни набувають високого рівня, а також англійська мода почала відігравати велику роль в Європі; останній етап розвитку індустрії моди, який триває дотепер, характеризується революційними змінами. Аналізують, як під впливом історичних, культурних,

промислових факторів загальновживані слова перетворилися на професійні назви. Англійська фахова мова моди є надзвичайно динамічною системою, яка безперервно еволюціонує. При цьому саме сучасний етап розвитку моди залишає найвагоміший внесок, оскільки постійний розвиток індустрії вимагає безперервного створення нових назв.

Висновки. Огляд праць засвідчує, що англійська лексика індустрії моди є динамічною системою, яку можна розглядати як лексико-семантичне поле, як інструмент прагматичного впливу, як семіотичний феномен і як результат історичного розвитку. Метафоричність, експресивність і постійне створення неологізмів, зокрема шляхом словоскладання, ускладнюють її переклад. Перспективою подальших досліджень є вивчення перекладацьких стратегій для модної термінології.

Список використаних джерел

1. Багірян В. П. Переклад лексики індустрії моди: огляд наукових джерел. *Могилянські читання – 2025: досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти. Філологія* : XXVIII Всеукр. наук.-практ. конф., 10–14 листоп. 2025 р., м. Миколаїв. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2025. С. 185–188. URL : https://dspace.chmnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3010/1/МЧ-2025 (дата звернення: 08.10.2026).

2. Мойсеєнко І. П. Вербальні та невербальні засоби впливу в медійних текстах фешн-тематики. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 33, т. 3. С. 134–138. URL : https://dspace.uzhnu.edu.ua/items/490f7eb6-bd03-47a8-9e10-d6fd6adbf9fb (дата звернення: 05.10.2026).

3. Сімчук В. Я. Загальна характеристика лексики індустрії моди в британському варіанті сучасної англійської мови. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса.* Серія: Філологічні науки. 2020. С. 154–159. URL : https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/8440/8439 (дата звернення: 08.10.2026).

4. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge University Press. https://dictionary.cambridge.org/ (дата звернення: 08.10.2026).

5. Merriam-Webster Dictionary. Merriam-Webster, Inc. URL : https://www.merriam-webster.com/ (дата звернення: 08.10.2026).

6. Online Etymology Dictionary.URL : https://www.etymonline.com/ (дата звернення: 08.10.2026).

7. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford University Press. URL : https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/ (дата звернення: 08.10.2026).





УДК 811.111'373:371.3

Кравчук Яна,
здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти
*Кременецька обласна гуманітарно-
дедагогічна академія ім. Тараса Шевченка*

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРНО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ЯК ЗМІСТОВОГО КОМПОНЕНТУ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В 10–11 КЛАСАХ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Актуальність. Сучасна методика навчання іноземних мов орієнтує на формування соціокультурної та міжкультурної компетентності, а лексика з культурним компонентом значення найчастіше стає джерелом непорозумінь у спілкуванні. Слова на кшталт Thanksgiving, prom чи high tea мають складний культурний зміст, а навіть зовні знайомі слова (tea) можуть мати культурно зумовлене розширене значення. Термінологія в цій галузі неусталена («культурно-маркована», «безеквівалентна», «фонова» лексика, реалії), а дослідження переважно мають перекладознавчий характер [1; 2]. Методика цілеспрямованого навчання такої лексики старшокласників розроблена недостатньо.

Мета – розробити методику навчання культурно-маркованої лексики учнів 10–11 класів і описати програму її експериментальної перевірки.

Методи. Аналіз лінгвістичної та методичної літератури, порівняльний аналіз чинних підручників з англійської мови для 10-11 класів, моделювання системи вправ, пробне навчання (констатувальний, формувальний і контрольний етапи), педагогічне спостереження, діагностичне тестування, аналіз продуктів навчальної діяльності, анкетування.

Теоретичні засади. Культурно-маркованою вважають лексику, зміст якої специфічний для способу життя певної мовної спільноти. До неї належать реалії, денотативно й конотативно марковані фонові слова та ономастичні одиниці з культурним навантаженням. Для старшокласників цей матеріал є засобом формування соціокультурної компетентності: він розширює знання про культуру країн, мова яких вивчається, і вчить усвідомлено зіставляти їх із рідною культурою. Вікові особливості 10–11 класів (потреба в самостійній, особистісно значущій діяльності, критичне мислення) створюють для цього сприятливі умови.

Зміст методики. Цілі навчання визначено за практичним, освітнім, розвивальним і виховним напрямами [3]. Методику побудовано на принципах комунікативної спрямованості, свідомості та діалогу культур. Для семантизації культурно-маркованих одиниць використовуються наочність, тлумачення засобами іноземної мови, лінгвокраїнознавчий коментар, зіставлення з явищами рідної культури та прийом «культурного застереження» для фонової лексики [5; 6]. Система вправ реалізує трифазну модель «презентація – тренування – застосування»: рецептивні вправи (зіставлення слова й пояснення, класифікація за типами), тренувальні (заповнення пропусків, редагування) та комунікативні й проєктні завдання. Окремий напрям – продуктивне вміння передавати засобами англійської мови українські реалії (транскрипція, калькування, описове пояснення) [4]. Урок будується за п’ятиетапною моделлю: актуалізація фонових знань, презентація, тренування, комунікативне застосування, рефлексія.

Організація пробного навчання. Пробне навчання проводилося з 6 квітня по 17 травня 2026 року в 10-А (14 учнів) і 10-Б (18 учнів) класах Шумського навчально-виховного комплексу під час педагогічної практики. Серія з десяти уроків охопила тематичні блоки «Свята і традиції» (Thanksgiving, Boxing Day, Halloween, prom, afternoon tea, українські свята) та «Побут і повсякденне життя» (типи британського житла, грошові одиниці, sixth form, GCSE, gap year). Завершується серія усною презентацією з обов’язковим використанням щонайменше п’яти культурно-маркованих одиниць і створенням індивідуального словника. Рівень сформованості вмінь визначається діагностичним тестом із трьох блоків (50 балів), який відповідає трьом критеріям: рецептивному (розпізнавання й класифікація одиниць), когнітивно-зіставному (тлумачення й зіставлення з рідною культурою) та продуктивному (доречне вживання у власному висловлюванні). За сумою балів виділено високий (43–50), достатній (33–42), середній (20–32) і низький

(менше 20) рівні. Динаміку передбачено оцінювати у відсоткових пунктах за порівнянням констатувального й контрольного зрізів.

Висновки. Культурно-маркована лексика потребує спеціальної методики, яка поєднує семантизацію з лінгвокраїнознавчим коментарем, зіставним аналізом і комунікативним застосуванням. Розроблена система вправ і п'ятиетапна модель уроку узгоджуються з чинною програмою та календарно-тематичним плануванням. Результати контрольного етапу пробного навчання будуть наведені після завершення діагностики. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням лексичного матеріалу, залученням цифрових ресурсів і перевіркою методики в 11 класі.

Список використаних джерел

1. Разумна К. Типологія англійськомовної національно-маркованої лексики та сфери її концентрації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 19, т. 2. С. 92–95. DOI: 10.24919/2308-4863.2/19.167762.

2. Барбанюк О. Національно-маркована лексика як засіб віддзеркалення культури. *Current Issues of Linguistics and Translation Studies*. 2020. Вип. 20. С. 63–66. DOI: 10.31891/2415-7929-2020-20-10

3. Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. та ін. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник / за заг. ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ: Ленвіт, 2013. 590 с.

4. Прус С. І., Стовбур О. В. Сучасна українська культурно-маркована лексика в текстах англомовних ЗМІ. *Нова філологія*. 2018. № 73. С. 117–122.

5. Canga Alonso A. Fostering the Teaching of Cultural Vocabulary in EFL Contexts. In: *Vocabulary in Curriculum Planning: Needs, Strategies and Tools. Cham: Springer*, 2020. P. 183–198. DOI: 10.1007/978-3-030-48663-1_10.

6. Kiss T., Weninger C. Cultural learning in the EFL classroom: the role of visuals. *ELT Journal*. 2017. Vol. 71, No. 2. P. 186–196. DOI: 10.1093/elt/ccw072.





UDC 811.111

Lvova Dariia,
Bachelor's degree student;
Ahibalova Tetiana,
PhD, Associate Professor,
Kharkiv National Automobile and Highway University

DIGITAL TECHNOLOGIES IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES

***Statement of the problem*.** The relevance of this study is determined by the rapid digital transformation of education and the increasing integration of technology into foreign language learning within the context of globalization. As learning environments shift toward eLearning formats, it is crucial to examine how digital tools affect the effectiveness of language acquisition and the development of essential cognitive and communicative skills. This research highlights the need for a balanced approach that combines technological innovation with comprehensive learner development.

***The purpose of the article*.** This paper explores the mental and pedagogical challenges that arise in such settings and examines how language education can enhance competence in learning, adaptation, and meaningful interaction. By integrating humanistic and educational approaches, instructors will support students in regaining a sense of control, identity, and hope during times of uncertainty. Furthermore, the study is especially important in the context of higher education reforms and the increasing demand for digitally skilled, globally competitive graduates.

Research results. In the age of digitalization, foreign language education is undergoing a renaissance, drawing increasing focus from scholars and practitioners. Globalization and the expansion of economic borders have not only transformed the world but also revolutionized the methods used in language teaching and learning. The growing number of academic mobility programs for students and educators, combined with intensive foreign language instruction in secondary schools and higher education institutions, along with Ukrainian researchers' active

involvement in developing and implementing European educational models, all contribute to improving foreign language communicative skills among the younger generation.

Contemporary trends and the influence of foreign language education on the globalization of higher education are closely linked to the spread of the Internet and the rapid progress of technology, which are fundamentally transforming how people learn. Today, foreign language teachers can use versatile online platforms to customize their teaching approaches, thereby meeting the needs of online students.

However, it is important to recognize that over-reliance on technology in foreign language learning can diminish essential cognitive skills vital to overall personal growth. These skills include critical thinking, problem-solving, and interpersonal communication, all of which are essential for a well-rounded education. This may lead to a disjointed learning experience, affecting both worldview and language proficiency, so a balanced approach to technology use in language learning should be maintained.

One of the main responsibilities of modern educators is to design and implement effective learning strategies that empower students to actively participate in a collaborative learning community rather than passively receive knowledge. This highlights the importance of the teacher's role in shaping the learning experience. In the Digital Age, the duties of foreign language teachers have changed, emphasizing their vital role in turning students into active participants within a collaborative learning community. This change requires educators to go beyond traditional teaching methods and adopt innovative, technology-based strategies that boost engagement and promote meaningful interactions.

A fundamental responsibility of contemporary language educators is to design and implement effective learning strategies that leverage modern digital tools to create an interactive, student-centered environment. Teachers are tasked with integrating platforms that enable group work, discussions, and peer feedback, thereby nurturing a sense of collaborative learning. By doing so, students transition from passive recipients of language instruction to active contributors, empowered to share insights, solve problems together, and build on each other's knowledge.

To create a dynamic learning experience, language teachers should integrate technology as a fundamental part of their teaching approach, not just an add-on. Using virtual language labs, interactive language apps, and digital media transforms traditional exercises into engaging, real-world practice. Additionally, teachers need to help students develop digital literacy skills crucial for navigating the extensive online resources.

This includes teaching learners how to identify trustworthy sources, interact responsibly in digital spaces, and utilize multimedia content to expand their understanding of diverse linguistic and cultural contexts.

Furthermore, fostering independence is key to empowering students in the Digital Age. By using strategies like flipped classrooms and encouraging self-guided exploration of digital language tools, teachers help students become lifelong learners who can adapt and grow beyond the classroom. This method places responsibility on students to engage actively with the material, preparing them for ongoing, self-directed learning.

Cultural competence is a vital part of modern foreign language education. Digital tools enable teachers to introduce authentic, culturally rich materials and connect students with speakers worldwide. Through virtual exchanges, global media, and collaborative projects, students gain a deeper understanding of the cultural complexities behind language, enhancing their learning experience and making them more effective communicators.

Conclusions. Overall, the research emphasizes that effective foreign language education in the Digital Age should be grounded in fundamental pedagogical principles, including learner-centered approaches, a balanced use of technology, fostering critical thinking, and encouraging collaborative and independent learning. A principled strategy involves not only intentional use of digital tools but also maintaining and enhancing cognitive, communicative, and intercultural skills necessary for comprehensive learner growth.

The analysis results highlight the effectiveness of interactive and technology-enhanced strategies, such as collaborative learning, flipped classroom models, guided use of digital platforms, and the incorporation of authentic multimedia resources. These methods facilitate active learner engagement, support the development of digital literacy, and encourage meaningful communication in real-world contexts. Thus, the transformation of foreign language education in eLearning environments depends on the systematic alignment of pedagogical principles with innovative teaching methods, ensuring that technology serves to enhance, rather than replace, the depth and quality of the learning process.





УДК 811.161.2’367.625:37.016

Макарчук Анна,
здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти;
Поляк Ірина,
кандидат філологічних наук, доцент
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ ДІЄСЛОВА У 7 КЛАСІ ЗЗСО (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК РОМАНА ДУБРОВСЬКОГО)

Актуальність. Дієслово – морфологічно найскладніша й функційно найнавантаженіша частина мови, а тема «Дієслово» належить до найоб’ємніших у курсі української мови 7 класу (15 год і ще 2 год на узагальнення та есе [5]). Водночас категорії особи, числа, роду й стану в шкільній практиці засвоюються переважно імпліцитно, у складі суміжних тем, а аналіз форм часто зводиться до морфологічного розбору окремих слів. Модельна програма орієнтує на функційний, стилістичний аспект: творчо використовувати виражальні можливості дієслова, аналізувати його в художніх текстах. Поетичний текст добре відповідає цій меті: граматична форма в ньому бере участь у творенні образу, а підлітки саме в цьому віці здатні сприймати емоційну значущість поетичної форми [6]. Матеріалом обрано збірки сучасного краєзнавчого автора Романа Дубровського, що також сприяє національно-патріотичному вихованню.

Мета – схарактеризувати граматичні категорії дієслова в аспекті шкільного курсу, розробити методику їх вивчення на основі поетичних текстів Р. Дубровського й описати програму експериментальної перевірки.

Методи. Аналіз лінгвістичної, психолого-педагогічної та методичної літератури, порівняльний аналіз модельних програм і підручників, описовий метод і кількісний підрахунок дієслівних форм

у поетичному корпусі, моделювання системи вправ, педагогічний експеримент (констатувальний, формувальний і контрольний етапи).

Теоретичні засади. Граматичні категорії дієслова поділяють на власне-дієслівні (час, спосіб, вид) і невласне-дієслівні (особа, число, рід), а категорії стану та перехідності – на міжрівневі [1; 2]. У сучасному мовознавстві співіснують традиційний (формально-значеннєвий) і функційно-категорійний підходи. Продуктивним для навчання є рух «від функції до форми», тобто від значення до способу його вираження. Семикласники перебувають на етапі переходу до абстрактного й формально-логічного мислення, у них розвивається смислова пам'ять і цікавість до правил уживання мовних форм [6]. Тому навчання доцільно будувати на спостереженні над мовними фактами та їх зіставленні, а не на відтворенні готових означень.

Поетичний корпус. Аналізувалися три збірки Р. Дубровського («Паломник надії», 2008; «Феромони», 2018; «Точка роси», 2022; разом близько 12,7 тис. слововживань). За попередніми підрахунками з морфологічним аналізатором, у «Точці роси» переважає теперішній час (≈52 %) і недоконаний вид (≈65 %), що відповідає медитативній природі лірики. У «Феромонах» домінує минулий час (≈42 %) через ретроспективну, баладну оповідність. Майбутній час у всіх збірках становить 19-24 %. До навчального корпусу для основної школи відібрано лише вікові за змістом тексти (патріотичні, філософсько-етичні, присвяти рідним), а еротична лірика залишається лише матеріалом наукового аналізу.

Методика. Спираючись на метод спостереження над мовою [4], розроблено алгоритм роботи з поетичним текстом: виразне читання; визначення теми й настрою; виявлення й маркування дієслівних форм певної категорії; граматичний аналіз; з'ясування художньої функції форми; узагальнення; трансформація тексту; творче завдання. Основні прийоми: граматичне маркування, контрастивний аналіз (зіставлення мінімальних пар форм), трансформація (заміна часу, виду чи способу з обговоренням зміни смислу), лінгвостилістичний коментар і реконструкція деформованого тексту. Систему вправ побудовано в семи блоках за темами програми [5] (вид, час, наказовий і умовний способи, безособові дієслова та форми на -но, -то, дієвідміни, творення дієслів, уживання в мовленні). Вправи розподілено за дидактичною метою (підготовчі, вступні, тренувальні, завершальні) та за трьома рівнями складності: відтворювальним, конструктивним і творчим.

Програма експерименту. Для перевірки гіпотези (знання й уміння семикласників щодо категорій дієслова будуть вищими, якщо

навчання спиратиметься на запропоновану систему вправ) передбачено паралельні експериментальну й контрольну групи. Експериментальна група працює з поетичними текстами та вправами блоків 1–7, контрольна – за традиційною організацією навчання за підручником, із тією самою кількістю годин. Результати оцінюються за чотирма компонентами (когнітивним, операційним, функційно-стилістичним і творчо-мовленнєвим) та чотирма рівнями сформованості (початковий, середній, достатній, високий) за 12-бальною шкалою. Статистичну значущість відмінностей передбачено перевіряти критеріями χ^2 Пірсона та φ^* Фішера.

Висновки. Поетичний текст має значний дидактичний потенціал для вивчення граматичних категорій дієслова: він дає змогу бачити в формі не лише граматичне значення, а й художню функцію. Розроблена система вправ на матеріалі збірок Р. Дубровського реалізує рух від розпізнавання форми через усвідомлення її функції до творчого застосування. Числові результати формувального експерименту будуть наведені після завершення контрольного етапу. Перспективи подальших досліджень пов’язані з розширенням корпусу текстів і перевіркою методики на матеріалі інших сучасних авторів.

Список використаних джерел

1. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті : монографія. Київ: Наук. думка, 1988. 258 с.

2. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови: академічна граматика української мови. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 398 с.

3. Дубровський Р. Точка роси: поезії. Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2022. 76 с.

4. Костів О., Сколоздра-Шепітко О. Методика викладання української мови : навч.-метод. посіб. Львів, 2018.

5. Модельна навчальна програма «Українська мова. 7–9 класи» (авт. Н. Голуб, О. Горошкіна): затв. наказом МОН України від 24.07.2023 № 883 (у ред. від 29.10.2024).

6. Скрипченко О. В., Долинська Л. В., Огороднійчук З. В. та ін. Вікова та педагогічна психологія : навч. посіб. Київ : Просвіта, 2001.





УДК 821.161.2.09

Насадюк Анастасія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти;
Кобзей Наталія,
доктор філологічних наук, доцент,
Івано-Франківський національний
технічний університет нафти і газу

ТРАГЕДІЯ ОБРАНОСТІ: ПСИХОЛОГІЯ ЛІДЕРСТВА В ПОЕМІ «МОЙСЕЙ» ІВАНА ФРАНКА

Іван Франко повертався до теми лідерства знову і знову – практично впродовж усього творчого життя. І це не випадково: як письменник, публіцист і громадський діяч він на власній шкурі знав, що вести за собою людей – це не про посаду й не про організаційні здібності. Провідникові доводиться переконувати тих, хто йому не вірить. Триматися курсу, коли поруч ніхто не поділяє твого бачення. Відповідати за наслідки – навіть ті, яких не передбачив. Тому герой-лідер у Франка рідко виглядає переможцем. Частіше це людина, яка платить за своє покликання дуже високу ціну.

Найповніше ця думка розгорнута в поемі «Мойсей» (1905). Біблійний сюжет тут звучить зовсім не так, як у першоджерелі: Франка цікавить не пророк-посланець Бога, а людина, яка опинилася між власним баченням майбутнього і нерозумінням власного народу. Особистість проти маси, віра проти сумніву, ідеал проти того, що є насправді, – увесь твір тримається на цій напрузі. Тому образ Мойсея варто читати не лише в релігійному чи політичному ключі. Насамперед – крізь психологію лідерства.

О. Островський влучно зауважує: «Характер життєвої наснаги Івана Франка дозволяє передбачити, що поштовхом створення поеми є переплетіння науки та боротьби раціональних доказів. Світогляд героя «Мойсея» його думки та почуття неабияк пов'язані з особою творця поеми. Біблійний Мойсей – посланець Бога через якого Бог здійснює свої дива, то Мойсей Франка – пророк, який намагається передати народу свої повчання та ідеї» [3, с. 715].

Поема з'явилася в час, коли питання майбутнього народів і боротьби за свободу стояли особливо гостро. Звернення до біблійної історії дало Франкові можливість говорити про сучасність через універсальний образ. У Мойсеєві, по суті, відбивається українське суспільство початку ХХ століття – роз'єднане, недовірливе до власних провідників, пасивне, перелякане змінами, ще не готове перейти від залежності до усвідомленої свободи.

Ці настрої відчутні вже в пролозі, де ліричний герой напряму звертається до народу:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжу,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!
Твоїм будущим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізних
Палитиме, заснути я не можу

Кілька рядків – а тон усього твору вже заданий.

Чому ця тема досі актуальна? Тому що образ Мойсея й сьогодні залишається одним із найпродуктивніших культурних кодів для осмислення української історичної долі. У ньому – конфлікт між пророчим баченням і інерцією колективної психології, яка далеко не завжди готова прийняти необхідність змін. Лідер бачить далі за тих, кого веде, – і саме ця перевага, як не дивно, стає джерелом його самотності. Тобто проблема лідерства у Франка – не тільки суспільно-політична. Вона глибоко психологічна.

Франків Мойсей – далеко не бездоганний, психологічно непохитний герой. Він утомлюється. Сумнівається. Переживає справжні внутрішні кризи. І саме тому образ пророка виглядає живим, а не ходульним: сила лідера – не у відсутності сумнівів, а в тому, що він рухається далі попри них.

Тут особливо показова розмова Мойсея з демоном пустелі Азазелем. Її можна прочитати як зовнішню проекцію внутрішньої боротьби героя: Азазель ставить під сумнів сенс багаторічних зусиль пророка, його віру в майбутнє народу, саму потребу йти далі. Фактично Мойсей стикається з найнебезпечнішим випробуванням, яке тільки може бути в лідерства, – моментом, коли сумнів зачіпає не окреме рішення, а сенс усієї місії загалом.

Лідерство – не лише зовнішнє протистояння. Це ще й постійна внутрішня боротьба, коли людина, відповідальна за інших, одночасно мусить справлятися з власною невпевненістю. Психологічна стійкість Мойсея не дається йому раз і назавжди – вона щоразу вибудовується заново, через подолання нової кризи.

Не менш важливе протиставлення – свідомість Мойсея проти колективної свідомості народу. Пророк мислить категоріями майбутнього. Народ здебільшого судить за тим, що бачить тут і зараз. Для Мойсея пустеля – просто етап дороги. Для народу вона поступово перетворюється на доказ того, що весь похід був марною затією.

Саме тут Франко найвиразніше показує прірву між лідером і масою. Той, хто веде інших, бачить те, чого ще не видно нікому. Але біда в тому, що чим далі він бачить, тим важче пояснити своє бачення людям, орієнтованим на сьогодення. Звідси й наростає дистанція між Мойсеєм і народом – повільно, але невідворотно.

Особливо гостро цей конфлікт проявляється в діях Датана й Авірона. Вони граються на невдоволенні народу, підживлюють сумніви, переконують людей у безплідності шляху. І їхній успіх – доказ того, наскільки легко колективна свідомість піддається маніпуляції, коли людьми керують страх, втома й невизначеність. Народ відкидає Мойсея не тому, що його мета справді втратила сенс. А тому, що чекати результату – психологічно виснажливо, і не всі здатні витримати це чекання.

Франко ставить тут непросте питання: чи може лідер залишатися переконливим, якщо результат його праці неможливо побачити негайно? Мабуть, у цьому й полягає одна з головних трагедій Мойсея – доводити правильність шляху йому доводиться саме тоді, коли сам він переживає найглибшу внутрішню кризу.

Ще один шар проблематики пов'язаний із темою рабства. Сорокарічне блукання пустелею – це не лише буквальний шлях до землі обітованої. Це ще й метафора того, як повільно змінюється колективна свідомість. Народ, який довго жив у рабстві, не стає психологічно вільним одразу після фізичного звільнення – так просто це не працює.

Рабство залишає по собі страх, звичку підкорятися, небажання брати на себе відповідальність. Тому звільнення в поемі – процес із двома вимірами, зовнішнім і внутрішнім. Вивести людей із країни рабства – це лише половина справи. Значно складніше – навчити їх самих мислити як вільні люди.

У цьому сенсі лідерство Мойсея набуває майже педагогічного характеру. Він веде народ не просто до певної географічної точки – він намагається переформатувати сам спосіб його мислення, виховати покоління, здатне прийняти свободу разом з відповідальністю за неї. Тож сорок років у пустелі – це, по суті, психологічний перехід від рабської залежності до готовності жити самостійно.

І цей перехід вимагає від самого лідера колосальної витримки. Мойсей бачить, як частина людей так і не розуміє його мети, втрачає віру, скочується назад до старих звичок мислення. У цьому й парадокс лідерства: той, хто хоче змінити суспільство, бореться не тільки із зовнішніми перешкодами. Йому доводиться боротися ще й з тим, наскільки саме суспільство готове мінятися.

Найвищої напруги конфлікт сягає у фіналі поеми. Мойсей помирає на порозі землі обітованої – так і не ступивши на неї разом зі своїм народом. Символіка тут пряма, майже болюча: пророк бачить мету, до якої веде інших, але сам не може стати її учасником.

Ця розв'язка перетворює смерть Мойсея на плату за власне прозріння. Він виконує місію не заради нагороди для себе, а заради майбутнього інших – і саме в цьому весь трагізм його обраності: що ширше бачення, то глибша особиста самотність. Йому доводиться прийняти те, що не так легко прийняти: результат його праці належатиме вже не йому, а наступному поколінню.

Йовенко Л. вдало підкреслює: «Його мета – привести народ до нового, вільного і щасливого життя, піклуватися про збереження його високої моралі. Мойсей – символічний образ поводиря, який намагається привести свій народ до свободи. Його постать є глибокою, адже уособлює високу моральність і безкорисливу відданість, незважаючи на всі труднощі й страждання. У цьому контексті Мойсей представляє ідеал, до якого має прагнути українська нація, що на момент написання поеми перебувала під тиском духовної байдужості. Це – лідер, здатний об’єднати український народ у його прагненні до волі,пробудити національну свідомість тощо. Через Мойсея Франко підносить ідею про необхідність національної єдності та усвідомлення свого коріння» [2, с. 5].

Так образ Мойсея наближається до архетипу трагічного пророка, добре знайомого світовій літературі, – людини, яка бачить більше за інших і саме тому виявляється від них відокремленою. Її трагедія не тільки в тому, що її не розуміють. А ще й у тому, що вона мусить продовжувати місію без жодної гарантії особистого успіху.

Тут є і виразний автобіографічний слід. Франко сам переживав ідейні конфлікти, суспільне нерозуміння, розчарування в окремих політичних і громадських проєктах – навряд чи він міг не вкласти цей досвід у біблійний сюжет. Самотність Мойсея перегукується із самотністю інтелектуала, який випереджає своє суспільство в осмисленні проблем, ще не очевидних для більшості.

Важливо, однак, що Франко не завершує поему поразкою героя. Після смерті Мойсея народ отримує новий імпульс рухатися далі. Смерть провідника не означає смерті його ідеї – навпаки, його місія виявляється завершеною саме тоді, коли народ уже здатний іти далі без нього. У цьому можна побачити не лише особисту трагедію Мойсея, а й перемогу ідеї над особистим життям того, хто її ніс.

«Мойсей» Івана Франка – це, зрештою, не історико-релігійна алегорія, а глибоке психологічне дослідження природи лідерства як стану, сповненого внутрішніх суперечностей. Лідер у Франка одночасно вірить у власну мету й переживає сумнів. Веде інших – і лишається самотнім. Служить народові навіть тоді, коли народ його не приймає.

Психологія Мойсея вибудовується на постійному зіткненні індивідуального бачення з колективною свідомістю. Його трагедія – не просто в тому, що він не доходить до землі обітованої. А в тому, що йому доводиться віддати життя справі, результат якої належатиме вже не йому. «Трагедія обраності» – це, мабуть, і є ключ до розуміння героя: обраність дає Мойсеєві здатність бачити майбутнє, але водночас позбавляє його звичайного людського спокою і впевненості.

Франкова інтерпретація образу Мойсея поєднує національний контекст із універсальною традицією осмислення пророка, провідника, самотнього інтелектуала. Через біблійну історію письменник порушує питання, актуальні для будь-якого суспільства: наскільки народ готовий до свободи, якою має бути відповідальність лідера, чому суспільство опирається змінам і якою є психологічна ціна служіння великій ідеї.

«Мойсей» дає підстави бачити в лідерстві не просто здатність керувати іншими, а складний психологічний стан – той, що вимагає віри, витримки, самопожертви й готовності діяти заради майбутнього, яке ще не стало очевидним для більшості. Мабуть, саме в цьому й полягає універсальність поеми та її потенціал для сучасної гуманітарної дискусії про лідерство, колективну психологію й відповідальність особистості перед суспільством.

Список використаних джерел

1. Мойсей – Іван Франко, повний текст твору. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL : https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=633 (дата звернення: 14.09.2026).

2. Йовенко Л., Осіпенко Н., Кириченко В. Образ героя у поемі І. Франка «Мойсей» та його інтерпретація в шкільних підручниках 70-х

–80-х рр. XX століття. *Академічні візії*. 2024. Випуск 37. URL : https://doi.org/10.5281/zenodo.14212629 (дата звернення: 14.09.2026).

3. Островський О., Молнар Є. Філософія ідеалу та духовна криза народу в поемі «Мойсей» Івана Франка. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 10(40). URL : https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-10(40)-711-723 (дата звернення: 14.09.2026).





УДК373.015.31:82.09(477)

Сімора Анна,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В ДУСІ МИРУ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО

Постановка проблеми. Уже понад чотири роки в Україні триває повномасштабна війна. Діти щодня чують сирени, читають і бачать новини про втрати, багато з них пережили евакуацію та залишились без рідних. За таких умов школа має не тільки давати знання, а й допомагати дитині зберегти доброту, довіру до людей та віру в майбутнє. Тому виховання дітей в дусі миру ми вважаємо одним із найважливіших завдань сучасної педагогіки.

Мир – це не тільки відсутність війни, а й уміння жити серед людей, поважати їх, розуміти їхні почуття та розв'язувати непорозуміння без образ і насильства. Закон України «Про освіту» [4] та Концепція Нової української школи [3] орієнтують заклади освіти на виховання особистості, яка поважає гідність людини, вміє співпрацювати та є відповідальною. Для нас, майбутніх учителів української мови і літератури, ця тема має особливе значення, адже саме слово та художній твір допомагають дитині зрозуміти чужий біль і відчути себе частиною спільноти.

Педагогічна спадщина Василя Сухомлинського сьогодні знову привертає увагу вчених: його ідеї досліджують у зв'язку з

патріотичним вихованням школярів [2, с. 75-83] та формуванням потреби в читанні [1, с. 9–25]. Проте саме тема виховання в дусі миру в його творчості розглядається рідше, тому, на нашу думку, вона потребує окремої уваги. Актуальність теми посилює й те, що сучасні школярі перебувають під сильним впливом інформаційного простору, тож учитель має бути тим, хто вислухає, підтримає й допоможе дитині осмислити події.

***Мета дослідження*:** з'ясувати, як ідея виховання дітей в дусі миру представлена у творчості В. Сухомлинського, та визначити, як ці ідеї можна використовувати в сучасній школі, зокрема на уроках української мови і літератури. Для цього ми проаналізували праці В. Сухомлинського, сучасні наукові публікації у фахових виданнях України та нормативні документи в галузі освіти.

***Результати дослідження*.** Василь Сухомлинський добре знав, що таке війна: він пішов на фронт у Другу світову війну, був тяжко поранений, а після повернення працював учителем і з 1948 року очолював Павлиську середню школу на Кіровоградщині. Можливо, саме тому в його працях так багато уваги приділено людяності, доброті та турботі про дитину, а виховання «серця» він вважав не менш важливим, ніж навчання розуму [5, с. 27].

Виховання в дусі миру Сухомлинський не виділяв як окремий захід: воно є частиною морального виховання. Головна думка педагога полягає в тому, що мир починається в душі кожної людини – з доброти, чуйності та вміння діяти так, щоб людям, які поряд, було добре. Для дитини це означає помічати біль іншого, допомагати йому, не завдавати болю ні вчинком, ні словом [6, с. 32]. У центрі його педагогічних поглядів – повага до дитини та віра в неї: кожна дитина неповторна і заслуговує на довіру дорослих. Дитина, яку поважають і розуміють, легше вчиться поважати інших, тому атмосфера доброзичливості в класі, на нашу думку, є першою умовою виховання миролюбності.

Важливим джерелом миру в душі дитини Сухомлинський вважав сім'ю, рідну природу та рідне слово. Любов до Батьківщини, на його думку, починається з любові до найближчих людей, рідного дому, села чи міста [5, с. 54]. М. Козир та Н. Філонова наголошують, що патріотизм за Сухомлинським має бути діяльним, а не лише на словах, і складається з любові, обов'язку та вірності [2, с. 78]. Ми вважаємо, що така любов не суперечить вихованню миру, адже вона ґрунтується на повазі до людини, а не на ненависті.

Для майбутнього вчителя-філолога особливо цінним є те, що Сухомлинський надавав великого значення книжці та рідному слову. Л. Березівська, аналізуючи книжку «Серце віддаю дітям», показує,

що педагог розглядав читання як духовну потребу дитини, тісно пов'язану з любов'ю до рідного слова [1, с. 13]. Сам Сухомлинський писав для дітей короткі оповідання та казки, у яких поняття добра і зла пояснюються просто й зрозуміло: такі твори не повчають прямо, а спонукають дитину переживати разом із героями й робити власні висновки. Урок літератури дає змогу безпечно «прожити» складні почуття – страх, втрату, співчуття, надію, тому добір текстів слід робити ретельно, враховуючи вік і досвід дітей.

Ще одна важлива думка педагога стосується самого вчителя: він вважав, що вихователь впливає на дитину передусім тим, що має у власній душі, тобто своїми переконаннями та почуттями [2, с. 79]. Отже, учитель, який сам спокійно, з повагою та доброзичливістю спілкується з учнями, уже виховує в них культуру миру. При цьому виховання миру за Сухомлинським не означає пасивності: доброта, про яку пише педагог, є діяльною, вона виявляється в допомозі та відповідальності за тих, хто поруч [5, с. 79.]. У сучасних умовах це, зокрема, волонтерство, допомога переселенцям, турбота про однокласників, які пережили втрати.

Застосовуючи ідеї Сухомлинського сьогодні, слід пам'ятати, що його твори писалися за радянських часів, тому дослідники радять використовувати цю спадщину, відкидаючи ідеологічні нашарування того часу; форми й методи, випробувані в Павлиській школі, можна актуалізувати під час розбудови Нової української школи [1, с. 17]. Ці ідеї добре узгоджуються і з сучасними освітніми документами: Концепція Нової української школи серед ключових компетентностей називає соціальну та громадянську, які передбачають уміння співпрацювати, поважати думку іншого та діяти відповідально [3] – саме вони були в центрі уваги Сухомлинського.

На нашу думку, на уроках української мови і літератури виховання в дусі миру можна здійснювати такими способами:

– читання й обговорення оповідань і казок Сухомлинського з питаннями на кшталт «Що відчував герой?», «Як би ти вчинив на його місці?»;

– бесіди на тему «Що я можу зробити, щоб поруч зі мною було добре людям»;

– творчі роботи: лист подяки захиснику, листівка для дитини з прифронтового міста, розповідь про добрий вчинок;

– проєкти про рідний край, родинні традиції та рідну мову, які об'єднують дітей навколо спільних цінностей;

– використання сторітелінгу, тобто розповіді історій, які, як зазначають дослідники, належать до ефективних засобів виховання [2, с. 81].

Такі види роботи допомагають дитині не лише отримати знання, а й навчитися розуміти інших людей, що є основою мирного життя в класі, у родині та в суспільстві. Водночас учитель має бути особливо уважним: діти по-різному переживають війну, тому розмову варто вести м'яко, без тиску, надаючи учням право не відповідати, якщо їм важко.

Висновки. У творчості Василя Сухомлинського виховання в дусі миру нерозривно пов'язане з вихованням доброти, чуйності, любові до сім'ї, природи, рідного слова та Батьківщини. Мир, за його поглядами, починається в серці дитини, а вчитель є для неї головним прикладом. Ці ідеї залишаються актуальними й сьогодні, коли діти зростають в умовах війни. Для вчителя української мови і літератури важливими засобами такого виховання є художній твір, бесіда та творча робота учнів. Водночас, використовуючи спадщину педагога, необхідно враховувати часові реалії та відкидати ідеологічні нашарування.

Перспективами подальших досліджень ми вважаємо добір художніх творів Сухомлинського та інших українських письменників для уроків літератури в різних класах і розроблення на їх основі вправ та уроків, спрямованих на виховання миролюбності школярів.

Список використаних джерел

1. Березівська Л. Ідеї Василя Сухомлинського про духовну потребу дитини в читанні у руслі нових викликів і реалій: за книжкою «Серце віддаю дітям». *Науково-педагогічні студії*. 2023. № 7. С. 9–25. DOI: https://doi.org/10.32405/2663-5739-2023-7-9-25

2. Козир М., Філонова Н. Проблема формування національної свідомості сучасних школярів (на прикладі ідей патріотичного виховання В. О. Сухомлинського). *Науково-педагогічні студії*. 2022. № 6. С. 75–83. DOI: https://doi.org/10.32405/2663-5739-2022-6-75-83

3. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи. Київ : МОН України, 2016.

4. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19

5. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Вибрані твори : в 5 т. Київ : Рад. шк., 1977. Т. 3. С. 7–279.

6. Сухомлинський В. О. Як виховати справжню людину. Київ : Рад. шк., 1975. 149 с.





УДК 821-09:791.43/.45

Сорока Дарина,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

МЕДІАГРАМОТНІСТЬ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: АНАЛІЗ ЕКРАНІЗАЦІЙ І АДАПТАЦІЙ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Постановка проблеми. У сучасному інформаційному просторі учні щодня перебувають у контакті з екранними формами культури – фільмами, серіалами, трейлерами, відеоблогами про книжки, тож художній текст рідко сприймається ізольовано від його екранних версій. Це актуалізує формування медіаграмотності як однієї з ключових компетентностей учня Нової української школи [1] та ставить перед учителем зарубіжної літератури завдання не уникати екранізацій, а свідомо використовувати їх як дидактичний ресурс для розвитку критичного мислення, аналітичних умінь і культури сприйняття медіатекстів.

Мета дослідження – розкрити методичний потенціал зіставного аналізу художнього твору та його екранізації (адаптації) як засобу формування медіаграмотності учнів на уроках зарубіжної літератури на прикладі вивчення «Іліади» Гомера та її кіноверсії — фільму «Троя» (2004, реж. В. Петерсен).

***Виклад основного матеріалу*.** Медіаграмотність передбачає здатність учня свідомо сприймати, аналізувати, оцінювати та критично інтерпретувати медіаповідомлення, розуміти, що будь-яка екранізація є не «ілюстрацією» тексту, а самостійним медіапродуктом, створеним відповідно до законів іншого виду мистецтва та інтересів конкретної аудиторії й індустрії. Спираючись на теорію адаптації Л. Хатчеон, екранізацію варто розглядати одночасно як продукт, процес і форму рецепції першотвору, що передбачає неминучу трансформацію змісту, форми та акцентів [4].

На основі зазначених теоретичних положень пропонуємо власний алгоритм побудови уроку зіставного аналізу тексту та екранізації:

1) формулювання очікувань до перегляду на основі прочитаного тексту;

2) перегляд фрагмента екранізації з фіксацією розбіжностей (сюжетних, образних, символічних);

3) обговорення причин трансформацій (художніх, комерційних, культурних);

4) рефлексія над тим, яке прочитання твору пропонує режисер і чи узгоджується воно з власним читацьким досвідом учня.

«Іліада» Гомера вивчається в курсі зарубіжної літератури (8 клас) як зразок античного героїчного епосу, тоді як голлівудський фільм «Троя» пропонує учням упізнаваний, але суттєво трансформований варіант тієї самої історії. Порівняльний аналіз варто починати з ключової розбіжності: у Гомера хід Троянської війни визначають боги – Зевс, Афіна, Афродіта втручаються в долі героїв, а Ахілл і Гектор усвідомлюють свою приреченість; у фільмі ж боги майже повністю усунені з сюжету – єдина божественна постать, яка залишається, це Фетіда, мати Ахілла, показана, однак, майже як звичайна жінка, а не олімпійська богиня. Ще один показовий момент для обговорення – фінал історії Ахілла: у самій «Іліаді» його загибель не зображена (поема закінчується похованням Гектора, а смерть Ахілла лише пророкується), тоді як у фільмі глядач бачить його смерть від стріли Паріса – епізод, запозичений із пізнішої античної традиції (зокрема з «Ефіопіди») і лише побіжно згаданий в «Одіссеї». Учням пропонується завдання: виписати епізоди поеми, де доля героя прямо пов'язана з волею богів, і простежити, як режисер переосмислює ці сцени (зокрема двобій Ахілла й Гектора, смерть Патрокла), а також обговорити, чому сценаристи доповнили сюжет подіями з інших джерел античного міфу, пояснюючи це законами кіножанру та очікуваннями масової аудиторії [4].

Ще один вузол для обговорення – стосунки Агамемнона й Ахілла, що становлять центральну сюжетну лінію «Іліади» (гнів Ахілла через відібрану Брісеїду, його публічна зневага до влади верховного вождя). У фільмі цей конфлікт не лише збережено, а й загострено: Ахілл відкрито не визнає авторитету Агамемнона, показаного тираном, який воює заради слави, а не спільної перемоги греків. Учням пропонується порівняти мотивацію суперечки в тексті (питання честі, героїчного статусу) з її кіноверсією (особиста неприязнь до деспотичної влади) і обговорити, які саме акценти зробили конфлікт зрозумілішим для сучасного глядача.

Показовим прикладом трансформації є й стиснення часу: події, що в гомерівській традиції охоплюють десять років облоги Трої, у фільмі вміщено в кілька тижнів, за деякими оцінками – до двох

місяців. Таке «телескопування» часу – типовий прийом кіноадаптації, зумовлений хронометражем стрічки й законами драматургії [4]. Учням можна запропонувати простежити за репліками й діями персонажів орієнтовну тривалість подій фільму, порівняти її з десятирічною облогою і обговорити, як стиснення часу впливає на сприйняття персонажів і драматизм подій.

Цікавий ракурс для розвитку медіаграмотності – зіставлення образів Ахілла й Гектора з архетипом сучасного супергероя. Обидва воїни наділені майже надлюдською силою, є найсильнішими бійцями своїх армій і мають вразливе місце: Ахіллову п'яту в міфі нерідко тлумачать як прообраз мотиву «єдиної слабкості» непереможного героя, поширеного в сучасних коміксах і супергеройському кіно. Учням пропонується визначити, якими кінематографічними засобами (уповільнена зйомка двобоїв, крупний план перед вирішальним ударом, героїчний ракурс камери) фільм «Троя» вибудовує образ воїна-надлюдини, і порівняти цю візуальну мову з тим, як показують героїв у сучасних супергеройських фільмах.

Інше завдання може бути пов'язане з фактчекінгом: фільм супроводжувався рекламними матеріалами, що позиціонували його як екранізацію «легендарної війни», тоді як сюжет об'єднує лише частину подій «Іліади» й додає елементи, яких у Гомера немає (загибель Менелая, Аякса, Агамемнона від інших персонажів). Учням пропонується порівняти анотацію та трейлер фільму з текстом поеми і визначити, які твердження реклами є спрощенням або художнім домислом, а не переказом першоджерела [2], а також обговорити відмінність між художнім вимислом і археологічною реальністю Трої як історичного міста.

Такі види роботи розвивають в учнів здатність відрізняти інтерпретацію від першоджерела, формують критичне ставлення до медіаконтенту, розширюють словниковий запас термінами кіномови (кадр, монтаж, ракурс, саундтрек) і одночасно поглиблюють розуміння самого художнього твору, оскільки порівняння з екранізацією змушує учня повернутися до тексту та аргументувати власну позицію [3].

Висновки. Аналіз екранізацій і адаптацій, зокрема зіставлення «Іліади» Гомера з фільмом «Троя», є ефективним засобом формування медіаграмотності учнів на уроках зарубіжної літератури: він розвиває критичне мислення, вміння працювати з різними типами джерел і усвідомлення того, що екранізація – це завжди інтерпретація, а не заміна художнього тексту [1]. Перспективним напрямом подальшої роботи є розроблення системи

диференційованих завдань з аналізу екранізацій античних творів для різних вікових груп учнів.

Список використаних джерел

1. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) / за ред. Л. А. Найдьонової, М. М. Слюсаревського ; схвалено постановою Президії НАПН України від 21.04.2016. Київ, 2016. 16 с.

2. Лук'яненко Д. Медіаграмотність як складова професійної компетентності вчителя зарубіжної літератури. Портал медіаосвіти і медіаграмотності. URL : https://medialiteracy.org.ua (дата звернення: 29.09.2026).

3. Медіаграмотність на уроках суспільних дисциплін : посібник для вчителя / за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк. Київ : Академія української преси, ЦВП, 2016. 190 с.

4. Hutcheon L., O'Flynn S. A Theory of Adaptation. 2nd ed. New York : Routledge, 2013. 232 p.





УДК 81'255.4:821.111

Стаднік Іван,
здобувач першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти;
Чик Денис,
доктор філологічних наук, професор,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ ІРОНІЇ В МОВЛЕННІ ЕЛІЗАБЕТ БЕННЕТ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «PRIDE AND PREJUDICE» ВОЛОДИМИРА ГОРБАТЬКА

Постановка проблеми. Роман Джейн Остін «Pride and Prejudice» репрезентує англійську культуру доби Регентства, де іронія виступає ключовою дискурсивною стратегією для соціальної критики та психологічної характеристики персонажів. Особливо виразно цей модус простежується в мовленні головної героїні Елізабет Беннет. Відтворення таких реплік є серйозним викликом

для перекладача, оскільки вимагає збереження не лише семантики, а й прагматичного ефекту оригіналу (ефекту ошуканого очікування, прихованого підтексту). У нашому дослідженні ми спираємося на концепцію перекладацької творчості О. Ребрія [3, с. 98–99], зокрема на положення про текстоцентричну та діяльнісноцентричну моделі художнього перекладу, у межах яких перекладач долає мовні обмеження шляхом компенсації та реалізує стратегію компромісу («золотої середини») між одомашненням та очуженням [3, с. 35, 84–87]. Аналіз конкретних міжмовних перетворень здійснюється з опорою на положення про способи перекладу та перекладацькі трансформації І. Корунця [1, с. 13–14, 21–23, 31–32, 362–389].

Формулювання цілей тез. Мета розвідки – проаналізувати перекладацькі трансформації, застосовані В. Горбатьком для адекватного відтворення різнорівневої іронії в мовленні Елізабет Беннет.

Результати дослідження. Іронія Елізабет Беннет багатогранна: вона слугує маркером інтелектуальної дистанції, інструментом самозахисту та способом деконструкції соціальних конвенцій. Буквальний переклад у таких випадках часто нівелює підтекст, тому В. Горбатько вдається до комплексних трансформацій. Яскравим прикладом є зіткнення романтичного та медичного дискурсів. Обговорюючи нерішучість чергового шанувальника, який так і не освідчився її сестрі, Елізабет зауважує: «I wonder who first discovered the efficacy of poetry in driving away love!» [4, p. 38]. В оригіналі комічний ефект виникає через парадоксальне переосмислення традиційного уявлення про поезію як засіб «підтримання» кохання. В. Горбатько пропонує такий варіант: «Цікаво, хто перший здогадався лікуватися від любові за допомогою поезії? Спосіб дуже ефективний!» [2, с. 44]. Перекладач застосовує контекстуальну трансформацію змістових одиниць (англ. *contextual transformations of sense units*) та граматичну перебудову (англ. *grammatical transformations*) [1, с. 22–23, 377], логічно зміщуючи акцент на дієслово «лікуватися». Для збереження прагматики висловлювання введено окрему окличну конструкцію «Спосіб дуже ефективний!», відсутню в синтаксичній структурі оригіналу. Це посилює експліцитність іронічного висловлювання героїні, адаптуючи його до стилістики української мови.

Інший дієвий механізм – іронічна гіпербола, яку Елізабет застосовує під час словесної дуелі з містером Дарсі: «And your defect is a propensity to hate every body» [4, p. 50]. В. Горбатько відтворює репліку так: «– І ваша вада – це схильність ставитися до всіх людей із презирством?» [2, с. 58]. Передавання дієслова to hate

словосполученням «ставитися із презирством» засвідчує лексико-семантичну модуляцію з послабленням емоційної інтенсивності. Водночас перетворення стверджувального речення на запитання надає репліці виразнішої полемічності й увиразнює іронічне ставлення Елізабет до Дарсі.

Окрему увагу звертаємо на відтворення іронії в діалогах із містером Коллінзом. Відхиляючи його освідчення, героїня висміює закиди про жіноче кокетство: «I do assure you, sir, that I have no pretensions whatever to that kind of elegance which consists in tormenting a respectable man» [4, p. 96]. В українському перекладі: «Повірте мені, добродію, я зовсім не претендую на витончені хитрощі, спрямовані на те, щоб позбиткуватися над поважною людиною» [2, с. 110]. Тут застосовано механізм компенсації [3, с. 35] (відшкодування втраченого стилістичного елемента оригіналу іншим засобом у перекладі, оскільки те, що неможливо висловити на одному рівні, можна спробувати перекласти через інший): герундій «tormenting» з виразно негативною семантикою (мучити, терзати, завдавати страждань) відтворено експресивно-маркованим дієсловом «позбиткуватися», що, попри зміну характеру експресивності, передає саркастичну тональність і руйнує пафос співрозмовника.

Водночас у випадках застосування Елізабет чистої антифрази (вживання слова у протилежному значенні для створення іронії) перекладач успішно використовує український фразеологізований еквівалент англійської конструкції «all politeness». Відмовляючись танцювати з Дарсі, вона іронізує: «Mr. Darcy is all politeness» [4, p. 22]. Переклад В. Горбатька: «Містер Дарсі – сама ввічливість» [2, с. 26]. Оскільки механізми антифрази в обох мовах ізоморфні, переклад зберігає іронічний заряд без додаткових трансформацій.

Важливим інструментом відтворення іронічного підтексту є прийом описового перекладу (англ. descriptive translation) [1, с. 31]. Цей метод яскраво простежується в епізоді, де Елізабет висміює лицемірство та нереалістичні стандарти Керолайн Бінглі щодо жіночої освіти. На пафосний перелік чеснот «ідеальної» жінки героїня реагує сарказмом: «I am no longer surprized at your knowing only six accomplished women. I rather wonder now at your knowing any» [4, p. 33]. В. Горбатько перекладає цей пасаж так: «Тепер я не дивуюся, що ви знаєте лише шістьох розвинених та освічених жінок. Дивно, що ви їх знаєте взагалі» [2, с. 39]. Англійський концепт «accomplished» (досконалий, вишуканий), що мав специфічне соціокультурне навантаження в Англії XIX століття, перекладач розгортає у два взаємодоповнюючі прикметники – «розвинених та

освічених». Така ампліфікація дозволяє посилити комічний ефект від завищених вимог аристократії та підкреслює інтелектуальну влучність критики Елізабет.

Для відтворення іронічної самопрезентації, яка є стрижнем життєвої філософії Елізабет Беннет, перекладач ефективно застосовує функціональну заміну (англ. functional substitutions) [1, с. 13–14]. Декларуючи містеру Дарсі свою любов до сміху, героїня зізнається: «Follies and nonsense, whims and inconsistencies do divert me, I own, and I laugh at them whenever I can» [4, p. 49]. В українському тексті ця репліка набуває виразного етнокультурного колориту: «Дурощі та нісенітниці, примхи та непослідовність дійсно потішають мене, тут ніде правди діти, і я сміюся над ними за всякої нагоди» [2, с. 57]. Замість дослівного і стилістично нейтрального перекладу вставної конструкції «I own» (я визнаю), В. Горбатько використовує український фразеологізм «тут ніде правди діти». Це рішення дозволяє зберегти легку, грайливу тональність висловлювання та максимально наблизити іронічну щирість персонажа до сприйняття цільової аудиторії.

Комунікативно-прагматичний підхід також реалізується через синтаксично-прагматичну трансформацію у поєднанні зі зміною комунікативного типу речення. Коли сер Вільям Лукас намагається звести Елізабет у танці з пихатим містером Дарсі, вона різко відхиляє цю ініціативу, захищаючи власну гідність: «Indeed, Sir, I have not the least intention of dancing. – I entreat you not to suppose that I moved this way in order to beg for a partner» [4, p. 22]. В. Горбатько вдається до глибинної синтаксичної перебудови: «Що ви, добродію, я зовсім не збираюся танцювати. Невже ви думаєте, що я підійшла до вас тому, що займалася пошуками кавалера?» [2, с. 26]. Офіційно-ввічливу заперечну конструкцію «I entreat you not to suppose» (прошу вас не припускати) трансформовано в емоційно забарвлене риторичне запитання з антонімічним стверджувальним вектором «Невже ви думаєте» [1, с. 32]. Слід підкреслити, що домінантним механізмом тут є зміна мовленнєвого акту. Така прагматична адаптація зберігає ефект «ошуканої ввічливості» оригіналу, експлікуючи саркастичне обурення героїні.

Висновки. Відтворення іронічного дискурсу Елізабет Беннет потребує гнучких перекладацьких стратегій. Аналіз обраних фрагментів засвідчує, що В. Горбатько відтворює іронію в мовленні Елізабет Беннет за допомогою лексико-семантичної модуляції, синтаксичної перебудови, фразеологічної заміни та експлікації іронічного змісту. Перекладацькі рішення не завжди забезпечують повну стилістично-прагматичну відповідність оригіналу: в окремих

випадках спостерігається посилення емоційної виразності й розмовності висловлювань або послаблення інтенсивності вихідної гіперболи. Отже, відтворення іронії передбачає не лише збереження комунікативного наміру персонажа, а й урахування можливих змін його мовленнєвої характеристики.

Перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі полягають у розширенні емпіричної бази та проведенні компаративного аналізу перекладацьких рішень В. Горбатька з іншими сучасними україномовними версіями роману. Особливий інтерес становить зіставлення з концептуальним перекладом Тетяни Некряч, яка адаптувала навіть саму назву твору як «Гідність і гонор», що відкриває новий простір для вивчення прагматики художнього перекладу.

Список використаних джерел

1. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2017. 448 с.

2. Остін Дж. Гордість і упередженість / пер. з англ. В. К. Горбатька ; худож.-оформлювач О. А. Гугалова-Мєшкова. Харків : Фоліо, 2025. 380 с.

3. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

4. Austen J. Pride and Prejudice / Introduction by R. Brimley Johnson. London : J. M. Dent & Sons Ltd ; New York : E. P. Dutton & Co Inc, 1954. 338 p.





УДК 821.161.2-31

Таборовець Аліна,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ГРУПОВИЙ ВПЛИВ ТА ПРОБЛЕМА ОСОБИСТОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «РОЗБИТЕ ДЗЕРКАЛО»

Постановка проблеми. Сучасний український детектив дедалі частіше виходить за межі суто кримінальної інтриги й звертається до внутрішніх мотивів поведінки персонажів. Особливий інтерес у цьому контексті становлять твори, у яких злочинна або трагічна подія постає результатом не тільки індивідуального рішення, а й взаємодії кількох осіб. Саме така ситуація дає змогу порушити питання про межі особистої відповідальності людини, яка діє під тиском групи, прагне зберегти належність до неї або перекладає частину відповідальності на інших учасників. У соціальній психології подібний механізм пов'язують із дифузією відповідальності: у груповій ситуації відчуття особистої причетності до наслідків спільної дії може послаблюватися [4 ; 7]. Цей ефект експериментально описали Дж. Дарлі та Б. Латане: присутність інших свідків знижувала відчуття особистої відповідальності та швидкість реагування на екстрену подію [6].

Роман Андрія Кокотюхи «Розбите дзеркало», виданий 2020 року у видавництві «Клуб Сімейного Дозвілля», належить до детективної прози та відкриває цикл «Павутиння мороку» [1]. У центрі сюжету перебуває розслідування Лори Кочубей, але поступово детективна інтрига поєднується з історією п'ятьох колишніх шкільних друзів, яких через дванадцять років після давньої трагедії знову об'єднують наслідки минулого. Саме ця лінія створює підстави для психологічного прочитання твору крізь призму групового впливу та відповідальності.

Мета дослідження. Мета тез полягає у виявленні особливостей художнього відтворення групового впливу та проблеми особистої відповідальності персонажів у романі «Розбите дзеркало», а також у з'ясуванні психологічних наслідків колективної причетності до травматичної події минулого.

Результати дослідження. Психологічна структура компанії п'ятьох шкільних друзів у романі не є однорідною. У ній чітко простежується статусна нерівність. Едвін Моруга та Аліса Горностай посідають центральне становище: вони харизматичні, популярні й мають високий соціальний статус. Антон Хитров тяжіє до Едвіна, виконуючи роль його відданого прихильника, тоді як Єва Бортникова перебуває в тіні Аліси. Найскладнішим є становище Ігоря Яровог, якого в романі названо п'ятим зайвим: однолітки висміювали його через зовнішність [1, с. 54]. Потрапляння до престижної компанії стає для нього способом отримати визнання, якого раніше бракувало. Таке прагнення співзвучне з потребою в належності, яку Р. Баумайстер і М. Лірі розглядають як фундаментальну людську мотивацію [3].

Саме історія Ярового найвиразніше демонструє психологічний механізм залежності від групового прийняття. Для нього членство в компанії має не лише комунікативне, а й особистісне значення: разом зі статусом друга популярних однолітків він отримує увагу та зміну ставлення до себе. Водночас таке прийняття не є повністю рівноправним. Зі спогадів Аліси випливає, що Яровий фактично мав «відпрацьовувати» наданий йому статус обраного [1, с. 54]. Отже, група стає для персонажа джерелом соціальної підтримки, але водночас створює залежність, за якої втрата приналежності може сприйматися як втрата власної цінності.

У цьому аспекті важливим є співвідношення групової лояльності та особистого вибору. Поведінка людини всередині групи визначається не лише її власними переконаннями, а й бажанням зберегти певне місце в ієрархії. Р. Чалдіні та Н. Голдстейн виокремлюють серед мотивів конформності прагнення підтримувати значущі соціальні стосунки та зберігати позитивне уявлення про себе [5]. Дослідження Д. Форсайта та співавторів показують, що в умовах спільної діяльності відповідальність може розподілятися між учасниками нерівномірно, а рольові відмінності впливають на те, кого сприймають як більш або менш відповідального за спільний результат [7]. У романі це художньо виявляється через нерівність статусів п'ятьох друзів: формально вони належать до однієї компанії, проте психологічна вага їхніх голосів не однакова.

Особливої уваги потребує давня трагедія, пов'язана з будинком на вулиці Гончій. Через дванадцять років Аліса підтверджує Лорі, що саме там сталася подія, яка назавжди роз'єднала друзів. Її формулювання «ми вбили її» та наголос на спільності дії принципово важливі для розуміння проблеми відповідальності [1, с. 54]. Колективне «ми» одночасно визнає причетність усіх і стирає відмінності між конкретними вчинками кожного. У художньому світі роману це створює моральну двозначність: спільна відповідальність існує, але вона не означає однакової міри особистої відповідальності.

Таке прочитання узгоджується з концепцією дифузії відповідальності. За А. Бандурою, послаблення відчуття особистої причетності може бути одним із механізмів, за допомогою яких людина дистанціюється від моральних наслідків власних дій [2, с. 200]. У романі цей механізм доцільно розглядати не як буквальне психологічне пояснення поведінки персонажів, а як інтерпретаційний ключ: коли відповідальність позначається як «спільна», індивідуальний внесок кожного учасника стає менш виразним. Водночас сама спільність не знімає моральної відповідальності з окремої особи.

Важливим художнім наслідком колективної причетності стає страх. Аліса не сприймає минулу подію як завершену: вона очікує, що трагедія повернеться до кожного учасника й змусить його відповідати за скоєне. Отже, мотив покарання у романі функціонує не тільки як елемент детективної та містичної інтриги, а й як психологічна форма повернення минулого. Персонажі змушені знову зустрітися з тим, що намагалися залишити позаду. Страх перед «прокляттям» тому можна трактувати і як художнє вираження невідпрацьованої провини та неможливості остаточно дистанціюватися від власної участі в трагедії.

Показово, що після багатьох років колишні друзі вже не становлять єдиного емоційного колективу. Між ними накопичилися образи, прихована неприязнь і взаємні претензії. Водночас саме спільне минуле продовжує їх об'єднувати. Таким чином, група перестає існувати як актуальна соціальна спільнота, але зберігається як психологічна конструкція. Її учасники вже можуть бути ворогами, проте кожен залишається носієм спільної пам'яті про подію, відповідальність за яку не можна просто розподілити між усіма й забути.

Окремого значення набуває співвідношення минулої групової поведінки та сучасної самотності персонажів. Після розпаду компанії кожен із них отримує можливість жити окремо, однак психологічна

залежність від минулого не зникає. Саме тому теперішні смерті в сюжеті сприймаються не як випадкова низка злочинів, а як повернення прихованого конфлікту. Детективна інтрига таким чином стає способом поступового розкриття не лише того, що сталося, а й того, як спільна подія вплинула на кожного учасника.

Отже, психологізм роману реалізується через зіставлення двох рівнів відповідальності: колективного та індивідуального. Колективне «ми» є необхідним для розуміння спільної причетності, але воно не повинно перетворюватися на засіб повного зняття особистої відповідальності. Саме ця суперечність формує внутрішню напругу твору. Дифузія відповідальності може послаблювати відчуття особистої агентності в групі, що підтверджують психологічні дослідження [4; 7], однак у Кокотюхи наслідки минулої дії, навпаки, повертають персонажів до усвідомлення власної причетності.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що в романі Андрія Кокотюхи «Розбите дзеркало» група постає не лише як соціальне оточення персонажів, а як чинник, що впливає на їхню самооцінку, вибір і сприйняття відповідальності. Найвиразніше це простежується в історії Ігоря Ярового, для якого належність до компанії стає способом подолати соціальне відчуження, а також у колективному осмисленні давньої трагедії. Страх, почуття провини та очікування покарання свідчать про те, що минула групова дія не припиняє впливати на особистість після розпаду самої групи.

Перспективним є подальше дослідження психологічної символіки дзеркала в романі як образу саморозпізнавання, провини та повернення витісненого минулого, а також порівняння моделей групової відповідальності в інших творах сучасної української детективної та містичної прози.

Список використаних джерел

1. Кокотюха А. А. Розбите дзеркало : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 288 с.

2. Bandura A. Moral Disengagement in the Perpetration of Inhumanities. *Personality and Social Psychology Review*. 1999. Vol. 3, No. 3. P. 193–209. DOI: 10.1207/S15327957PSPR0303_3

3. Baumeister R. F., Leary M. R. The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*. 1995. Vol. 117, No. 3. P. 497–529. DOI: 10.1037/0033-2909.117.3.497.

4. Beyond self-serving bias: diffusion of responsibility reduces sense of agency and outcome monitoring / Beyer F. et al. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. 2017. Vol. 12, No. 1. P. 138–145. DOI: 10.1093/scan/nsw160

5. Cialdini R. B., Goldstein N. J. Social influence: Compliance and conformity. *Annual Review of Psychology*. 2004. Vol. 55. P. 591–621. DOI: 10.1146/annurev.psych.55.090902.142015

6. Darley J. M., Latané B. Bystander intervention in emergencies: Diffusion of responsibility. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1968. Vol. 8, No. 4, Pt. 1. P. 377–383. DOI: 10.1037/h0025589.

7. Forsyth D. R., Zyzniewski L. E., Giammanco C. A. Responsibility Diffusion in Cooperative Collectives. *Personality and Social Psychology Bulletin*. 2002. Vol. 28, No. 1. P. 54–65. DOI: 10.1177/0146167202281005

УДК 821.161.2-31

Ціко Мар'яна,
здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ПОРТРЕТУВАННЯ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Портретування М. Коцюбинського в сучасній українській поезії є ліризованим: зображальність постаті передається через комплекс тропів, портретних деталей і символічних образів. Поетичні тексти не відтворюють біографію послідовно, а вибудовують авторське бачення письменника через добір художніх засобів і емоційне ставлення до нього. Унаслідок цього Коцюбинський постає водночас як літературний класик і як людина, чия присутність відчутна в культурній пам’яті.

Повернення письменника в поезії є також способом осмислення культурної пам’яті. О. Колесник, М. Каранда та В. Яковенко розглядають сучасну українську поезію як простір осмислення історичного й культурного досвіду, у якому образи та символи набувають нового значення [3, с. 107–116]. Такий підхід дає змогу розглядати поетичні портрети Коцюбинського як індивідуальні інтерпретації постаті класика.

Для аналізу образної системи важливий і сенсорний підхід. В. Шумило в дослідженні малої прози М. Коцюбинського виокремлює зорові, слухові, нюхові, дотикові та смакові образи, за допомогою яких створюються атмосфера твору й передаються переживання персонажів [7, с. 156–157]. З огляду на ліризований характер поетичного портретування, аналіз сенсорних образів дає змогу простежити, як окрема деталь формує уявлення про письменника.

Найвідоміше означення М. Коцюбинського – «Сонцепоклонник» – закріпилося в культурній пам'яті. Водночас за цією назвою постає складніша особистість. О. Барбелюк наголошує, що образ письменника в історичній пам'яті формувався під впливом різних, зокрема ідеологічних, інтерпретацій [1, с. 353–355].

У поезії В. Рабенчука «Ювілей на садибі Сонцелюба» цей образ набуває інтонації особистого звернення: *«Спасибі, мій сонцелюбний братко! / Спасибі! – від усіх та ще й за всіх…»* [5, с. 58]. Слово «братко» скорочує часову відстань між митцями. Сонцелюбство осмислюється як духовна близькість, а вдячність письменникові – як почуття, спільне для багатьох поколінь.

У вірші М. Каменюка «До Михайла Коцюбинського» з циклу «Прочитання Коцюбинського» така розмова стає пошуком духовної опори: *«Шукаю хоч шмат України, де падає Ваша тінь, / може, бодай джерельцем не висохти-стати мені»* [2, с. 77]. Образ тіні передає присутність класика в сучасному культурному просторі. Звернення до нього пов'язане з потребою зберегти власний творчий голос і належність до української культури.

Портрет митця формується і через простір, із яким пов'язані його життя та творчість. Чернігів, Кононівка, Капрі – це не лише географічні назви, а місця, що відкривають різні виміри біографії Коцюбинського. У поетичному зображенні садиби особливого значення набувають домашній затишок і пам'ять про присутність господаря.

У поезії Т. Яковенко «Яблуні із саду Коцюбинського» пам'ять про письменника зосереджена в образі його дому: *«Невеличка іграшкова хата, / Невисокий добрий чоловік»* [6, с. 69]. Камерна деталь наближає митця до читача й допомагає побачити за літературною постаттю живу людину. Садиба стає місцем, де особистий життєпис входить у ширшу історію української культури.

Подібний зв'язок природи й мистецького бачення проступає в поезії І. Зелененької «Сад Коцюбинського: з полотен Панчука». Образ саду розгортається через живописну деталь: *«Тонкого полотна краї освітлені…»* [6, с. 59]. Світло й колір поєднують словесне зображення з малярським, а сад стає частиною культурного образу письменника.

У поезії Л. Любацької «Скоро спалахне “Фата моргана”» внутрішній світ Коцюбинського передано через погляд: *«Очі в нього лагідні й смутні»* [4, с. 80]. Цю характеристику доповнюють рядки: *«З виду пан, а панського ні дрібки, / Пихи і зухвалості нема»* [4, с. 80]. Портретна деталь поєднує лагідність із співчуттям, а відсутність пихи пояснює близькість письменника до простих людей.

Отже, портретування М. Коцюбинського в сучасній українській поезії поєднує пам’ять про письменника з особистим досвідом авторів. Образ Сонцелюба, лагідний погляд, сад і домашній простір передають різні грані його характеру. Поетичні звернення до класика засвідчують тривалість його духовного впливу, а конкретні деталі дають змогу побачити в ньому людину, чиє бачення світу відгукується в українській поезії.

Список використаних джерел

1. Барбелюк О. Постать Михайла Коцюбинського в історичній пам’яті: очевидні та приховані сенси. *Травневі студії: історія, політологія, міжнародні відносини*. Вип. 8 / за ред. Ю. Т. Темірова. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2023. С. 353–355.

2. Каменюк М. Прочитання Коцюбинського : цикл. *Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова* : фотоальбом з елементами навчально-наочного посібника / гол. ред. А. П. Віннічук. Вінниця : ТОВ «Твори», 2024. С. 74–79.

3. Колесник О. С., Каранда М. В., Яковенко В. М. Сучасна українська поезія як інструмент культурологічної рефлексії. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2025. Вип. 30. С. 107–116.

4. Любацька Л. Скоро спалахне «Фата моргана». *Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова* : фотоальбом з елементами навчально-наочного посібника / гол. ред. А. П. Віннічук. Вінниця : ТОВ «Твори», 2024. С. 80.

5. Рабенчук В. Ювілей на садибі Сонцелюба. *Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова* : фотоальбом з елементами навчально-наочного посібника / гол. ред. А. П. Віннічук. Вінниця : ТОВ «Твори», 2024. С. 58.

6. Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова : фотоальбом з елементами навчально-наочного посібника / гол. ред. А. П. Віннічук. Вінниця : ТОВ «Твори», 2024.

7. Шумило В. Є. Сенсорні образи в малій прозі Михайла Коцюбинського (культурно-естетичний контекст помежів’я XIX–XX століть). *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2026. Т. 6–7. С. 139–159.



СЕКЦІЯ

Litteris et Artibus:

ІСТОРІЇ, МИСТЕЦТВА ТА ФІЛОСОФСЬКИХ НАУК

нові горизонти





УДК 624.21.03

Гаркуша Микола,
кандидат технічних наук, доцент,
Національний транспортний університет

КАМ'ЯНИЙ АРКОВИЙ МІСТ ЯК ВИТВІР МИСТЕЦТВА

***Постановка проблеми*.** Мости належать до найдавніших інженерних споруд, поява яких зумовлена необхідністю подолання природних перешкод. Річки, ущелини, яри та нерівності рельєфу спонукали до пошуку конструктивних рішень для створення безпечних і довговічних переходів. З розвитком будівельної техніки міст поступово набув не лише функціонального, а й архітектурного значення. Особливо це характерно для аркових кам'яних мостів, у яких інженерні принципи поєдналися з архітектурною формою та художньою виразністю [1].

Арка є однією з найбільш ефективних конструктивних форм для кам'яних споруд. Окремі кам'яні блоки передають навантаження переважно стисканням на опори, що забезпечує високу довговічність конструкції. Саме тому кам'яні аркові споруди зберігалися протягом сотень і навіть тисяч років. Історичні дослідження римського мостобудування свідчать про сформовану систему спорудження кам'яних мостів: у період розквіту Римської імперії було зведено понад 300 великих кам'яних аркових мостів, значна частина яких збереглася донині [1, 2].

Метою роботи є дослідження аркових кам'яних мостів як прикладу поєднання інженерної майстерності та архітектурного мистецтва, а також визначення їхнього значення для розвитку архітектури та збереження культурної спадщини.

***Результати дослідження*.** Перші мости споруджували з дерева, каменю та інших природних матеріалів, однак їхні конструктивні можливості були обмеженими. Впровадження аркової конструкції стало важливим етапом розвитку мостобудування, забезпечивши перекриття значніших прольотів і раціональний розподіл навантажень. Особливого розвитку кам'яне аркове мостобудування набуло в Давньому Римі, де розбудова мережі доріг

зумовила спорудження численних мостів. Найбільш інтенсивне їх будівництво припадає на I ст. до н. е. – першу половину II ст. н. е. [2].

Римські будівничі удосконалили технологію кам'яної кладки, конструкцію опор і геометрію арок, забезпечивши мостам міцність, довговічність та архітектурну виразність. Камінь завдяки міцності й стійкості до природних та експлуатаційних впливів століттями залишався основним матеріалом мостобудування, а його природна фактура й колір надавали спорудам індивідуальності. Показовим є Пон-дю-Гар, на поверхні якого збереглися сліди оброблення та позначення кам'яних блоків [3].

Технологічні сліди на кам'яних елементах мають історико-культурну цінність, оскільки дають змогу реконструювати давні будівельні технології. Арковий міст є інженерно-архітектурною спорудою, де конструктивна логіка поєднується з естетичною виразністю, яку визначають форма арки, пропорції, параметри опор і прольотів та ритм їх повторення. Важливе значення має взаємодія споруди з ландшафтом, що формує візуальні перспективи та просторовий образ середовища.

Історичні кам'яні мости є складовою архітектурної спадщини, що відображає розвиток будівельних технологій і просторової організації поселень. Попри переважання сучасних залізобетонних, сталевих і композитних конструкцій, принцип аркової роботи зберігає актуальність. Водночас збереження історичних кам'яних мостів має важливе значення з огляду на їхню конструктивну, технологічну, історичну та культурну цінність [4].

Сучасні цифрові технології, зокрема тривимірне сканування та цифрове моделювання, створюють нові можливості для документування геометричних характеристик історичних мостів, моніторингу їхнього технічного стану та своєчасного виявлення деформацій. Це особливо актуально для кам'яних споруд, що зазнають впливу вологи, температурних коливань, повеней і механічних навантажень [4].

В спадщині української архітектури знаходиться певна частина аркових кам'яних мостів, які мають як історисне значення так і архітектурне.

Яремчанський міст споруджено у 1894–1896 роках за проєктом професора Львівської політехніки Зиґмунда Кульки під керівництвом Станіслава Равича-Косинського. Його довжина становила 205 м, основний проліт – 65 м, висота – 32 м; споруда стала прототипом для низки європейських мостів (рис. 1). У 1917 році міст було підірвано російськими військами, а в 1920 році тимчасово

відновлено металевою конструкцією. У 1925–1927 роках його відбудували за первинним проєктом із незначними змінами, однак у 1944 році споруду знову підірвали.У 1944 році споруду повторно підірвали відступаючі німецькі війська. У радянський період на її місці було споруджено новий залізобетонний міст, унаслідок чого було втрачено унікальний зразок історичної мостової архітектури [5, 6].

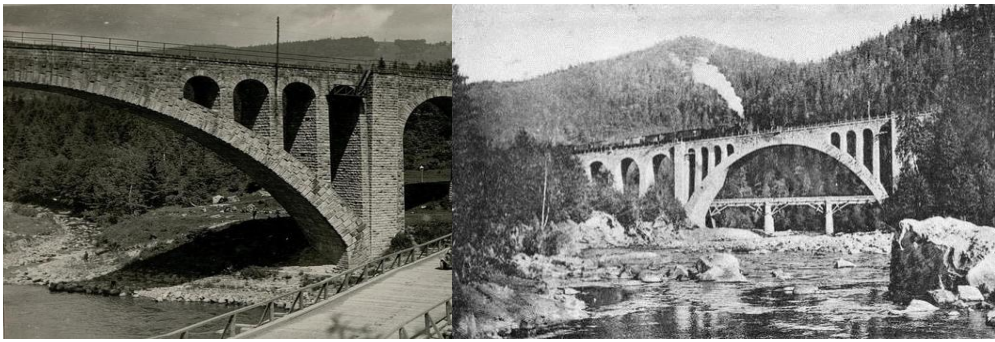


Рисунок 1. Міст на Пруті, м. Яремче

Буцнівсько-Острівський віадук на залізничній лінії Тернопіль–Ходорів споруджено у 1895–1897 роках фірмою «Г. Грегенсен і сини» за проєктом італійського архітектора Цидуліні (рис. 2). У липні 1917 року під час відступу російських військ було підірвано центральну арку віадука, на місці якої невдовзі встановили тимчасову дерев'яну конструкцію. Відновлення споруди здійснено у 1928–1930 роках. Сьогодні віадук зберігає задовільний технічний стан, хоча вапнякові відкладення свідчать про тривалий термін його експлуатації [7].

Плебанівський віадук розташований у Тернопільській області, на території села Плебанівка, що фактично є передмістям Теребовлі (рис. 3). Споруда входить до складу залізничної лінії Тернопіль–Копичинці, прокладеної у 1896 році для сполучення Галицького Поділля з Буковиною, яка на той час мала важливе економічне значення. Застосування аркової конструктивної схеми було зумовлене її високою несучою здатністю, надійністю та довговічністю, що підтверджується багатовіковим досвідом використання таких конструкцій, зокрема в римських акведуках [7].



Рисунок 2. Буцнівсько-Острівський віадук



Рисунок 3. Плебанівський віадук

Катеринінський міст, розташований поблизу села Бургунка Херсонської області, є визначною історичною мостовою спорудою України, зведено у 1787 році (рис. 4). Споруда являє собою кам'яний триарковий міст, конструктивне вирішення якого наслідує композицію римських віадуків. Особливості мурування кам'яних конструкцій становлять окремий інтерес з огляду на застосовані будівельні прийоми та історичну цінність споруди [8, 9].



Рисунок 4. Катеринінський міст

Значна кількість кам'яних аркових мостів зазнала конструктивних пошкоджень унаслідок природних і техногенних впливів, зокрема повеней, землетрусів та антропогенної діяльності. Виявлення особливостей конструктивних рішень і механізмів пошкоджень, що

зумовлюють різну реакцію споруд на зовнішні впливи, є важливим завданням їх збереження та відновлення. [10].

Висновки. Аркові кам'яні мости є прикладом поєднання інженерії та мистецтва. Їхня конструкція ґрунтується на розподілі навантажень, а геометрія арки, пропорції, ритм кладки та взаємодія з ландшафтом визначають художню цінність. Кам'яні аркові мости становлять окрему історико-конструктивну категорію, але їх кількість в Україні систематично не встановлена, орієнтовна кількість діючих, перебудованих та частково зруйнованих становить менше ніж 0,3 % від загальної кількості існуючих в експлуатації мостів.

Отже, арковий кам'яний міст є не лише засобом подолання просторової перешкоди, а результатом комплексної творчої діяльності, у якій матеріал, конструкція, математика, технологія та естетика формують цілісну систему. Саме тому історичні аркові мости мають практичну, історичну, архітектурну та культурну цінність.

Список використаних джерел

1. Sinopoli A. Arch Bridges History, Analysis, assessment, maintenance and repair. Taylor &Francis, 1998.

2. O'Connor C. Development in Roman stone arch bridges. *Endeavour*, Vol. 18, Issue 4, 1994, pp. 157–162. DOI : https://doi.org/10.1016/0160-9327(95)90524-X (дата звернення: 01.10.2026).

3. UNESCO World Heritage Centre. Pont du Gard (Roman Aqueduct). World Heritage List, No. 344.

4. Chen X., Jia L., Tao H. A Systematic Three-Dimensional Cultural Gene Identification Framework for Digital Conservation of Stone Arch Bridge Heritage: A Case Study of Hongji Bridge in Handan, China. *Buildings.* 2026. 16(12):2423. DOI : https://doi.org/10.3390/buildings16122423 (дата звернення: 01.10.2026).

5. Кам'яний залізничний міст-віадук у Яремче. *Firtka: агенція новин* : вебсайт. URL : https://firtka.if.ua/blog/view/kamanij-zaliznicnij-mistviaduk-u-aremce79742 (дата звернення: 01.10.2026).

6. Залізничні кам'яні мости України. *Railway Supply* : вебсайт. URL : https://www.railway.supply/uk/zaliznichni-kamyani-mosti-ukra%D1%97ni/ (дата звернення: 01.10.2026).

7. Краса, що поєднує береги. Їдемо дивитися історичні мости. *Тексти* : вебсайт. URL : https://texty.org.ua/articles/93266/Krasa_shho_pojednuje_beregy_Jidemo_dyvytysa_istorychni-93266/ (дата звернення: 01.10.2026).

8. ТОП-10 найгарніших і старовинних мостів України. URL : https://khers-on.com/ua/blog/top-10-udivitelnih-mostov-ukrainy (дата звернення: 01.10.2026).

9. URL : https://travels.in.ua/,/object/2299/arched-bridge#google_vignette (дата звернення: 01.10.2026).

10. Yanik Y., Türker T., Çoruhlu B., Yılmaz G.K. Historical Stone Arch Bridges' Damage Causes and Repair Techniques. *Journal of Investigations on Engineering & Technology*. 2019. 2, 2, 26.12. P. 53–60.





УДК 005.7:7.01

Мацука Вікторія,
кандидат економічних наук, доцент,
Маріупольський державний університет

КРЕАТИВНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка проблеми. Сучасне мистецтво функціонує в умовах суттєвих трансформацій соціального, економічного, технологічного та інформаційного середовища. Цифровізація, глобалізація культурного простору, поява нових форматів творчої діяльності, зміна моделей споживання культурного продукту та посилення конкуренції за увагу аудиторії зумовлюють необхідність пошуку нових підходів до управління мистецькими організаціями та творчими проєктами. Традиційна модель управління мистецькими установами, заснована переважно на адміністративному регулюванні, плануванні ресурсів та організації поточної діяльності, уже не повною мірою відповідає сучасним викликам. Мистецькі організації змушені одночасно забезпечувати творчу свободу, організаційну ефективність, фінансову стійкість, комунікацію з аудиторією та здатність адаптуватися до технологічних змін [5; 7]. У цьому контексті особливого значення набуває креативний менеджмент як сучасна управлінська концепція, спрямована на створення умов для генерації, реалізації та масштабування творчих ідей. Його особливість полягає у поєднанні загальних принципів

менеджменту з інструментами розвитку креативності, інноваційності, командної взаємодії та проєктної діяльності. Актуальність дослідження посилюється необхідністю розвитку українського культурного та мистецького середовища в умовах воєнних викликів. Мистецтво сьогодні виконує не лише естетичну, а й соціальну, комунікаційну, освітню та ідентифікаційну функції. Тому ефективне управління мистецькими організаціями є важливою умовою збереження та розвитку культурного потенціалу суспільства.

Метою дослідження є визначення ролі креативного менеджменту як інструменту розвитку сучасного мистецтва та обґрунтування практичних механізмів його застосування в діяльності мистецьких організацій.

Результати дослідження. Креативний менеджмент можна визначити як систему управлінських підходів, методів та інструментів, спрямованих на формування сприятливого середовища для створення, розвитку та реалізації творчих ідей. Його основною особливістю є орієнтація не тільки на ефективне використання ресурсів, а й на розвиток людського творчого потенціалу.

У мистецькій сфері менеджмент має специфічний характер, оскільки об’єктом управління є не лише матеріальні ресурси або бізнес-процеси, а й творчі особистості, мистецькі ідеї, культурні цінності та суспільні комунікації. Тому управлінські рішення повинні забезпечувати баланс між необхідністю організації діяльності та збереженням творчої автономії митця.

До основних інструментів креативного менеджменту у сфері мистецтва доцільно віднести стратегічне планування, проєктний менеджмент, управління творчими командами, маркетингові комунікації, партнерство, фандрейзинг, цифровізацію та управління інноваціями [3].

Першим важливим інструментом є стратегічне управління. Мистецька організація повинна мати чітке розуміння своєї місії, цільової аудиторії, конкурентного середовища та перспектив розвитку. Стратегічний підхід дозволяє визначати пріоритети діяльності, формувати портфель мистецьких проєктів та ефективніше розподіляти ресурси [1].

При цьому стратегія мистецької організації не може будуватися виключно на фінансових показниках. Важливими результатами є культурний вплив, рівень залучення аудиторії, розвиток творчого середовища, освітня діяльність та внесок у формування суспільних цінностей.

Другим важливим інструментом є проєктний менеджмент. Значна частина сучасної мистецької діяльності реалізується саме у формі проєктів: виставок, фестивалів, перформансів, мистецьких резиденцій, освітніх програм, міжнародних культурних ініціатив. Проєктний підхід дозволяє визначати цілі, строки, ресурси, відповідальних осіб та очікувані результати.

Показовим у цьому контексті є досвід Мистецького Арсеналу в Києві. Реалізація масштабних виставкових, освітніх та культурних проєктів потребує координації роботи кураторів, митців, менеджерів, дизайнерів, комунікаційних спеціалістів, партнерів та інших учасників. Отже, мистецький проєкт фактично функціонує як складна система управління, у якій творча концепція має бути поєднана з організаційним, фінансовим та комунікаційним забезпеченням [2].

Особливе значення має управління творчими командами. На відміну від традиційних організацій, у мистецькому середовищі працівники часто мають високий рівень професійної автономії. Тому надмірна централізація може знижувати рівень креативності. Завдання менеджера полягає не стільки в жорсткому контролі, скільки у створенні умов, у яких учасники команди можуть генерувати та реалізовувати нові ідеї.

До таких умов належать відкрита комунікація, довіра, можливість експериментування, командне обговорення, професійний розвиток та мотивація. Відповідно, сучасний менеджер у мистецькій сфері виконує роль не лише адміністратора, а й координатора, комунікатора та фасилітатора творчого процесу.

Третім важливим напрямом є маркетинговий менеджмент. Зміна моделей споживання мистецтва зумовлює необхідність активної роботи з аудиторією. Мистецькі організації повинні розуміти потреби різних груп відвідувачів, використовувати сучасні канали комунікації та формувати власний бренд [6]. Особливо ефективними стали соціальні мережі, цифрові платформи, відеоконтент, онлайн-виставки, віртуальні екскурсії та інтерактивні формати. Вони дозволяють мистецьким організаціям комунікувати з аудиторією незалежно від її географічного розташування.

Показовим є досвід Tate, яка поєднує традиційну музейну діяльність із цифровими форматами комунікації та представлення мистецьких колекцій. У цьому випадку цифровізація виступає не просто технологічним інструментом, а складовою стратегії розвитку аудиторії. Такий підхід демонструє, що сучасна мистецька організація може розширювати свою присутність далеко за межі фізичного музейного простору [4].

Четвертим напрямом є управління інноваціями. Розвиток цифрового мистецтва, віртуальної та доповненої реальності, мультимедійних інсталяцій та генеративного штучного інтелекту змінює традиційне уявлення про мистецький продукт.

З'являється нова управлінська модель, у якій взаємодіють митець, менеджер, технологічний спеціаліст, цифрова платформа та аудиторія. Наприклад, створення мультимедійної виставки потребує одночасної роботи художників, програмістів, дизайнерів, менеджерів проєкту та фахівців із комунікацій. Таким чином, креативний менеджмент стає механізмом координації між різними професійними сферами.

Важливим результатом цифрової трансформації є також зміна способів монетизації мистецтва. Цифрові платформи дозволяють створювати нові моделі продажу, донатів, підписки, краудфандингу та партнерського фінансування. Це особливо актуально для незалежних митців і культурних організацій, які не мають достатнього стабільного бюджетного фінансування.

Окрему увагу необхідно приділити фандрейзингу та партнерському менеджменту. Сучасна мистецька організація може використовувати одночасно бюджетне фінансування, гранти, благодійні внески, спонсорські кошти, партнерські програми та власні доходи. Диверсифікація джерел фінансування знижує залежність від одного джерела ресурсів і підвищує організаційну стійкість.

Для українського мистецького середовища це має особливе значення. У період війни мистецькі організації змушені працювати в умовах фінансової невизначеності, фізичної небезпеки, переміщення працівників та аудиторії. Тому менеджер має не тільки організовувати творчий процес, а й забезпечувати адаптивність організації, шукати нові партнерства та формувати альтернативні джерела фінансування.

У цьому контексті креативний менеджмент можна розглядати як інструмент культурної стійкості. Мистецькі проєкти можуть сприяти збереженню культурної пам'яті, документуванню воєнного досвіду, підтримці національної ідентичності та представленню українського мистецтва на міжнародному рівні.

Узагальнення наведених підходів дозволяє сформувати модель креативного менеджменту сучасної мистецької організації, яка включає п'ять взаємопов'язаних компонентів: творчий, організаційний, ресурсний, комунікаційний та інноваційний.

Творчий компонент забезпечує генерування мистецьких ідей; організаційний – планування та координацію діяльності; ресурсний –

залучення та ефективне використання фінансових, людських та матеріальних ресурсів; комунікаційний – взаємодію з аудиторією, партнерами та суспільством; інноваційний – впровадження нових технологій і форматів.

Таким чином, креативний менеджмент забезпечує перехід від управління окремими процесами до комплексного управління творчою екосистемою.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що креативний менеджмент є одним із ключових інструментів розвитку сучасного мистецтва. Його значення полягає у здатності поєднувати творчий потенціал митців із сучасними управлінськими технологіями, забезпечуючи ефективне створення, реалізацію та поширення мистецького продукту. Розглянуті кейси демонструють різні моделі застосування креативного менеджменту. Досвід Мистецького Арсеналу показує значення проєктного та партнерського менеджменту; досвід Tate – потенціал цифрової трансформації та управління аудиторією; розвиток цифрового мистецтва – необхідність інноваційного менеджменту та міждисциплінарної взаємодії. Встановлено, що ефективність креативного менеджменту визначається не лише фінансовими результатами. Важливими показниками є інноваційність мистецьких продуктів, залучення аудиторії, розвиток творчих команд, суспільний вплив, партнерська взаємодія та організаційна стійкість. Для України розвиток креативного менеджменту має стратегічне значення, оскільки сприяє підтримці мистецьких організацій, збереженню культурної спадщини, розвитку культурної дипломатії та посиленню ролі мистецтва у формуванні національної ідентичності. Перспективними напрямами подальших досліджень є розроблення методики оцінювання ефективності креативного менеджменту в мистецьких організаціях, дослідження впливу штучного інтелекту та цифрових технологій на управління творчими процесами, а також формування моделей фінансової та організаційної стійкості українських мистецьких інституцій.

Список використаних джерел

1. Мацука В. Крос-культурне управління в глобальних креативних проєктах. *Тенденції та перспективи розвитку економіки України в умовах сучасних викликів. Матеріали XVII Всеукраїнської науково-практичної конференції*. (20–21 березня 2025 р., м. Черкаси). Черкаси : ЧДБК, 2025. С. 269–272. URL : http://csbc.edu.ua/documents/student/210425.pdf (дата звернення: 09.10.2026).

2. Мистецький Арсенал. URL : https://artarsenal.in.ua/ (дата звернення: 09.10.2026).

3. Стойка А. В., Верительник С. М., Мацука В. М. Діджиталізація управління проєктами і вплив на світову економіку та інвестиції. *Збірник наукових праць «Вчені записки»*. 2025. № 39(2). С. 45–58. URL : https://vz.kneu.ua/archive/2025/39(2).04 (дата звернення: 09.10.2026).

4. Tate. URL : https://www.tate.org.uk/ (дата звернення: 09.10.2026).

5. UNCTAD. Creative Economy Outlook 2024. Geneva : United Nations, 2024. URL : https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2024 (дата звернення: 09.10.2026).

6. UNCTAD. How digitalization is transforming the creative economy. 2024. URL : https://unctad.org/news/how-digitalization-transforming-creative-economy (дата звернення: 09.10.2026).

7. UNESCO, UNDP. Creative Economy Report 2013: Widening Local Development Pathways. Paris; New York : UNESCO; UNDP, 2013. URL : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000224698 (дата звернення: 09.10.2026).





УДК 792.02:82.09

Волохата Софія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

РОЛЬ МУЗИКИ, СВІТЛА ТА СЦЕНОГРАФІЇ У РОЗКРИТТІ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ ДРАМИ ГЕНРІКА ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»

Постановка проблеми. Драматичний твір існує не лише як літературний текст, а й як основа для сценічного втілення. Під час постановки важливого значення набувають візуальні, звукові та просторові компоненти вистави, зокрема музика, світло та сценографія. Вони можуть створювати атмосферу, підкреслювати

емоційний стан персонажів і спрямовувати сприйняття глядача [1; 2; 3]. Особливо це важливо для драми Генріка Ібсена «Ляльковий дім», у якій побутовий простір родини Хельмерів поступово розкривається як середовище внутрішнього конфлікту Нори.

Метою дослідження є визначення можливостей музики, сценічного світла та сценографії у розкритті художнього змісту й психологічного стану персонажів драми Генріка Ібсена «Ляльковий дім».

Результати дослідження. Драма Генріка Ібсена «Ляльковий дім» зосереджена на поступовому руйнуванні уявлення Нори про власне сімейне життя. На початку твору родина Хельмерів постає у зовні благополучному побутовому середовищі. Проте розвиток конфлікту поступово виявляє залежність героїні від чоловіка та суспільних уявлень про роль жінки. Сценічні деталі, закладені в тексті п'єси, допомагають передати цю зміну.

Важливе значення має сценографія. На початку п'єси Ібсен детально описує кімнату, у якій відбувається дія: це затишно й зі смаком облаштована вітальня з меблями, піаніно, дверима та іншими предметами домашнього інтер'єру [4]. Такий простір створює враження впорядкованого сімейного життя. Водночас саме в цьому приміщенні розгортаються конфлікти, пов'язані з таємницею Нори, її залежністю від Торвальда та поступовим усвідомленням власного становища. Тому сценічний простір може бути прочитаний не лише як місце дії, а й як важлива частина образу «лялькового дому».

Особливу роль відіграє різдвяна ялинка. У першій дії вона пов'язана зі святковою атмосферою та зовнішнім благополуччям родини. На початку другої дії в ремарці зазначено, що ялинка вже стоїть без прикрас, із погаслими свічками та неохайними гілками [4]. Така зміна предметної деталі супроводжує зміну емоційного стану Нори. У сценічній постановці цей контраст може бути посилений за допомогою освітлення, кольорового рішення та розташування предметів на сцені. Таким чином, сценографія здатна передати зміни, які відбуваються з героїнею, ще до їхнього прямого проговорення в діалозі.

Не менш важливим засобом є музика. У другій дії Нора готується виконувати тарантелу на костюмованому балу. Вона репетирує танець перед Торвальдом, причому її рухи поступово стають дедалі напруженішими. Музичний і ритмічний компонент цієї сцени може підкреслювати тривогу героїні та її прагнення відтермінувати момент, коли прихована таємниця стане відомою. О. Іваненко зазначає, що музика у драматичній виставі може створювати атмосферу, підкреслювати емоційний стан персонажів і посилювати

вплив сценічної дії на глядача [3]. У «Ляльковому домі» тарантела тому може розглядатися як один із важливих засобів передачі внутрішнього напруження Нори.

Сценічне світло також може брати участь у створенні атмосфери вистави. П. Богомазов розглядає світло як активний елемент сценічного простору, який може впливати на його сприйняття та взаємодію з іншими сценографічними компонентами [2]. У сценічній інтерпретації «Лялькового дому» за допомогою світлових контрастів можна підкреслювати зміну емоційного стану героїні: від зовнішньої святковості й домашнього затишку до напруження, тривоги та відкритого конфлікту. Водночас конкретне колірне або світлове рішення залежить від режисерської концепції окремої вистави, тому його не можна вважати єдино можливим способом інтерпретації п'єси.

Важливим звуковим елементом фіналу є грюкання зовнішніх дверей після того, як Нора залишає дім [4]. Цей звук стає своєрідною кульмінаційною крапкою вистави. Він не потребує додаткового пояснення й водночас підсилює значення рішення героїні залишити звичне життя. У театральній інтерпретації звук дверей може сприйматися як символ розриву Нори з попередньою роллю дружини й початку невідомого для неї етапу життя. Саме тому фінальна звукова деталь набуває не лише побутового, а й символічного значення.

Отже, музика, світло та сценографія в сценічному прочитанні «Лялькового дому» можуть взаємодіяти з текстом і допомагати передавати зміни у внутрішньому стані героїні. Важливими для цього є предмети сценічного простору, зміна вигляду ялинки, тарантела та фінальний звук дверей. Їхнє сценічне оформлення не повинно лише ілюструвати текст, а може створювати додатковий емоційний та смисловий рівень вистави.

Висновки. Таким чином, сценічні засоби відіграють важливу роль у розкритті художнього змісту драми Генріка Ібсена «Ляльковий дім». Сценографія формує простір, у якому розгортається конфлікт Нори, музика й ритм тарантели допомагають передати її внутрішнє напруження, а звукове оформлення фіналу підсилює значення її рішення залишити дім. Сценічне світло, своєю чергою, може акцентувати зміни атмосфери та психологічного стану героїв. Отже, взаємодія тексту п'єси з візуальними, музичними та звуковими засобами створює можливості для багатошарової інтерпретації образу Нори та основного конфлікту твору. Перспективним видається подальше дослідження конкретних сценічних постановок

«Лялькового дому» та порівняння режисерських рішень щодо музики, світла, сценографії й акторської гри.

Список використаних джерел

1. Богомазов П. Д. Особливості побудови атмосфери в постдраматичному театрі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2024. № 35. DOI: 10.34026/1997-4264.35.2024.318069

2. Богомазов П. Д. Сценічне світло як сценографічний інструмент роботи з нетеатральним простором. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.* 2026. № 38. С. 40–46. DOI: https://doi.org/10.34026/1997-4264.38.2026.361085

3. Іваненко О. А. Роль музики в сценічних постановках драматичного театру. Performing Arts in the Context of European Traditions: Historical Development, Cultural Aspects and Modern Trends. Riga : Baltija Publishing, 2025. С. 53–73. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-555-6-4.

4. Ibsen H. A. Doll's House. Project Gutenberg. URL : https://www.gutenberg.org/files/2542/2542-h/2542-h.htm





УДК 321.01:1:004.738.5

Герасименко Евеліна,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЛІТИЧНОГО ЛІДЕРСТВА В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

Питання про те, хто і на яких підставах має вести за собою інших, належить до найдавніших у політичній думці. Від Платонового образу філософа-правителя до Макіавеллієвого государя і веберівської типології легітимного панування кожна епоха

формувала власну відповідь, і щоразу ця відповідь була пов'язана з наявними способами спілкування між владою та суспільством. Усна промова на агорі, гетьманський універсал, газетна шпальта, радіо й телебачення не просто передавали повідомлення, а визначали, яким може бути лідер і чого від нього очікують. Цифровізація продовжує цей ряд, проте робить це з незвичною швидкістю й тотальністю: мережа охоплює майже всі сфери публічного життя, стираючи межу між приватним і публічним. В Україні проблема набула гостроти через війну, адже саме цифрові канали стали для влади головним засобом розмови з населенням. У кризових умовах інформаційний потік суттєво змінюється, а завданням влади стає задоволення інформаційних потреб населення й запобігання чуткам [2].

Мета тез полягає в тому, щоб осмислити трансформацію політичного лідерства в умовах цифровізації крізь призму історії політичної думки та філософії техніки. Завдання: простежити, як змінювалося співвідношення лідера, публіки й комунікаційного посередника; визначити, які філософські підходи пояснюють сучасну персоналізацію політики; окреслити ціннісні ризики цифрового лідерства, використовуючи приклад Хмельницької області.

З історичного погляду лідерство завжди залежало від того, як влада спілкується з підлеглими. Для античного полісу важливою була безпосередня присутність оратора, і Арістотель не випадково пов'язував політичне життя з мовленням. Універсали Богдана Хмельницького були інструментом прямого звернення гетьмана до населення, що замінював особисту присутність у кожному місті. Друкована преса Нового часу створила анонімну читацьку публіку й породила, за Ю. Габермасом, буржуазну публічну сферу, де думки обговорювалися раціонально й незалежно від статусу учасників. Масові медії XX століття зруйнували цю модель: радіо й телебачення зробили політика постаттю, яку впізнають за голосом і обличчям. Ґі Дебор описав цей зсув як «суспільство спектаклю», де образ витісняє реальні стосунки. Цифровізація, за такою логікою, є новим етапом, але водночас і розривом, бо вперше аудиторія може відповісти лідерові в тому самому каналі. Соціальні медіа змінили модель комунікації з вертикальної («один-багатьом») на горизонтальну («багато-багатьом»): відправник і отримувач постійно міняються ролями, а громадянин із пасивного споживача стає творцем контенту [3].

Філософія техніки допомагає зрозуміти, чому ця зміна не нейтральна. За формулою Г. М. Маклюена, засіб комунікації формує сам характер повідомлення. Коротке відео, допис у телеграм-каналі

чи сторінка у фейсбуці вимагають іншої мови, ніж парламентська промова: стислої, емоційної, миттєвої. Лідер, який хоче бути почутим, змушений підлаштовувати мислення під формат, і від цього страждає складність політичного аргументу. Б.-Ч. Хан застерігає, що цифровий «рій» складається з атомізованих індивідів, які не утворюють справжнього «ми» й тому не здатні до тривалої політичної дії. Для лідерства це означає зсув: замість вождя, що веде за собою спільноту, з'являється публічна постать, за якою стежать, яку лайкають, але не обов'язково слідують.

Другим наслідком є персоналізація політики й криза автентичності. Х. Арендт розрізняла дію як розкриття особи у просторі між людьми та діяльність у суто технічному значенні. У цифровому середовищі особа політика перетворюється на керований бренд, у якому «щирість» стає результатом професійної роботи команди. Виникає парадокс: що більше лідер демонструє відкритість, то більше постає питання, де закінчується особистість і починається образ. Для громадянина це ускладнює оцінку, а для самого лідера створює постійний тиск відповідати очікуванням, які задаються алгоритмами та реакцією публіки.

Українська практика воєнного часу ілюструє обидва боки цих процесів. Щоденні відеозвернення Президента України, записані без урочистих декорацій і від першої особи, відіграли помітну роль у консолідації суспільства. Така форма звернення нагадує давню традицію прямої мови вождя до своєї спільноти, але здійснюється через сучасні технології. Хоча за аналізом Texty станом на жовтень 2023 року лише три з 24 каналів зі списку Кабміну (Київської, Хмельницької, Херсонської областей) вели безособові інституційні сторінки. Решта були персональними каналами голів ОВА [4]. Обласна військова адміністрація Хмельницької області та органи місцевого самоврядування використовують офіційні сторінки й телеграм-канали як основний засіб оперативного інформування. Також влада Хмельниччини створює для громадян зручні онлайн сервіси. Наприклад, наприкінці вересня цього року голова Хмельницької міської ради презентував мобільний застосунок «СмартСіті» – єдиний цифровий простір, що об'єднує усі ключові міські сервіси [1]. Таким чином, регіональний керівник перетворюється на постійно доступну публічну постать, від якої очікують негайної реакції. Це підвищує довіру, але й змінює уявлення про відповідальність: мовчання в кризовий момент сприймається як відсутність лідера.

Нарешті, цифровізація висуває етичні питання, які Г. Йонас сформулював як потребу нової відповідальності за наслідки

технологічної могутності. Алгоритмічна видимість, мікротаргетинг, дезінформація й підроблені відео підточують засади публічної довіри. Якщо габермасівська публічна сфера передбачала раціональну дискусію, то нинішнє інформаційне середовище нерідко заохочує емоційну поляризацію. Лідер, який діє в таких умовах, має обирати між ефективністю впливу та чесністю перед громадянами, і саме цей вибір дедалі частіше визначає його моральний авторитет. За узагальненням авторів, політики, які безпідставно називають реальний скандал «фейковими новинами», зберігають вищу підтримку прихильників, ніж ті, хто вибачається чи мовчить [5].

Цифровізація не скасовує фундаментальної залежності політичного лідерства від способу комунікації, а лише загострює її. Історичний огляд показує, що кожна нова технологія змінювала образ лідера, проте цифрова доба вперше поєднує безпосередність звернення із зворотним зв'язком у реальному часі. Філософський аналіз виявляє зворотний бік цього процесу: персоналізацію, кризу автентичності й загрозу атомізації публіки. Досвід України воєнного часу, зокрема Хмельницької області, свідчить, що цифрові канали можуть зміцнювати довіру до влади, якщо супроводжуються реальною відкритістю. Перспективи подальших досліджень пов'язані з порівняльним аналізом історичних форм прямої комунікації лідера з населенням і з вивченням етичних критеріїв політичної відповідальності в цифровому середовищі.

Список використаних джерел

1. Транспорт, комуналка, укриття та ЦНАП в одному застосунку: у громаді презентували застосунок «СмартСіті». *Хмельницька міська рада*. 2026. 29 вересня. URL : https://www.khm.gov.ua/uk/all-news/transport-komunalka-ukrittya-ta-cnap-v-odnomu-zastosunku-u-gromadi-prezentuvali-zastosunok (дата звернення: 08.10.2026).

2. Шиманова-Стефанишин О. В. Політична комунікація в умовах воєнного стану в Україні: політологічний аналіз основних меседжів. *Регіональні студії*. 2022. № 30. С. 112–117. DOI : https://doi.org/10.32782/2663-6170/2022.30.19 (дата звернення: 08.10.2026).

3. Батрименко О. В. Соціально-медійна активність Президента України у висвітленні російсько-української війни. *Політичне життя*. 2022. № 4. С. 79–83. DOI : https://doi.org/10.31558/2519-2949.2022.4.8 (дата звернення: 08.10.2026).

4. Дукач Ю., Романишин Н. 7 знахідок щодо інформаційного простору телеграму в прифронтових регіонах. *Texty.org.ua*. 2024. 18 січня. URL : https://texty.org.ua/articles/111565/7-znahidok-shodo-

informacijnoho-prostoru-telehramu-v-pryfrontovyh-rehionah/ (дата звернення: 08.10.2026).

5. Коваль О. М., Шаповалова А. М., Фастовець Н. В., Букорос Т. О. Синтетична реальність: як deepfake-технології трансформують політичну комунікацію та архітектуру національної безпеки. *Національні інтереси України*. 2025. № 11(16). С. 1540–1551. DOI : https://doi.org/10.52058/3041-1793-2025-11(16)-1540-1551.И (дата звернення: 08.10.2026).





УДК 316.653

Гончарук Софія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМА МАНІПУЛЯЦІЇ СВІДОМІСТЮ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Постановка проблеми. Однією з основних ознак сучасного суспільства є надзвичайно бурхливий розвиток інформаційних технологій, наслідком якого є постійні зміни в усіх сферах громадського життя. Інформаційна матриця визначає соціальну реальність, повсякденне життя кожного з нас, сприяє інтеграції в соціокультурне середовище і слугує підґрунтям для соціального прогресу. Беззаперечним є той факт, що поширення сучасних інформаційних технологій має суттєвий позитивний ефект: прискорює обмін товарами, послугами, капіталами, інформацією [4]. На жаль, такий насичений інформаційний простір і активне використання сучасних інформаційних технологій у всіх сферах суспільного життя не лише пропонує нові можливості для задоволення численних потреб особистості, але й створює оптимальні передумови для маніпулювання її свідомістю. У XXI столітті термін «маніпуляція» вже розширився і наповнився політичним забарвленням. «Він став використовуватися стосовно засобів масової інформації (ЗМІ) і політичних заходів, спрямованих

на програмування думок або направлення мас, психічного стану населення і т. п. Кінцева мета таких зусиль – контроль над населенням, його керованість і слухняність» [1].

Метою статті є дослідити, як саме сьогодні маніпулюють свідомістю людей, та знайти дієві способи, щоб уникнути цього. ***Завданням дослідження є*** вивчення найпопулярніших інструментів впливу на нашу самосвідомість, розум та сприйняття.

Результати дослідження. Нині, в століття правління інформаційних технологій і засобів масової комунікації, ЗМІ грають все більшу роль в житті людей. Існує велика кількість різнобічних ЗМІ – телебачення, радіо, друкарські і інтернет-видання, новинна стрічка соціальних мереж. При обговоренні і аналізі будь-якої події кожне джерело інформації висвітлює свій погляд на нього. Це пов'язано з тим, що за кожним ЗМІ стоять певні люди, яким вигідно донести інформацію так або інакше. Тому і створюється різноманіття різних точок зору.

Людина приймає всю інформацію, загалом не встигаючи зрозуміти, яке її особисте відношення до якоїсь піднятої проблеми і неусвідомлено приймає ту точку зору, яка продиктована. Будь-яка інформація, впливаючи на людину, може створити у неї соціальну або психологічну установку, тобто неусвідомлену внутрішню готовність до будь-яких дій [1].

Взагалі технологію маніпулювання свідомістю та інформаційні впливи на людину досліджували ще в сиву давнину. Та в першу чергу з метою їх використання, а не захисту від них, в кращому випадку з метою захисту від нападника.

Одним з найдавніших історичних джерел, де йдеться про застосування таких прийомів інформаційної боротьби, можна вважати «Трактат про військове мистецтво» китайського полководця Сунь Дзи (VI ст. до н.е.). У ньому поряд з описом прийомів та методів психологічного впливу наводяться яскраві приклади їх застосування, що давало змогу досягати перемоги без битв або з мінімальними втратами. Зокрема, важливе місце відводиться дезінформуванню противника («війна – шлях обману»), психологічній обробці власного населення і війська з метою досягнення єдності в суспільстві напередодні і під час війни, здійснення інформаційних диверсій для розладнання військових союзів ворожої держави з іншими державами тощо [2].

Однією з перших книжок, присвячених маніпуляції свідомістю, стала книжка німецького соціолога Герберта Франке «Маніпульована людина» (1964). Франке стверджує, що під маніпулюванням у більшості випадків слід розуміти психічну дію, яка

проводиться таємно, а отже, на шкоду тим особам, на яких вона спрямована [2]. Світовий досвід боротьби зі шкідливим інформаційним впливом полягає як у використанні інструментів обмеження політичної, економічної та соціальної реклами та іншої нав'язливої шкідливої інформації, так і в особистому свідомому контролі над інформацією, що надходить. Пріоритетними напрямами державної інформаційної політики в протидії масштабним негативним інформаційно-психологічним впливам мають бути як інтеграція країн у міжнародні інформаційні та інформаційно-телекомунікаційні системи та організації, що протидіють негативним інформаційним впливам на свідомість, удосконалення законодавства з питань інформаційної безпеки, узгодження національного законодавства з міжнародними стандартами та дієве правове регулювання інформаційних процесів, так і ефективна взаємодія органів державної влади та інститутів громадянського суспільства під час формування, реалізації та коригування державної політики в інформаційній сфері. Крім того, пріоритетними завданнями інформаційних структур владних органів мають бути контроль за інформаційними потоками; надання об'єктивної, вичерпної інформації, представлення фахових коментарів та пояснень щодо подій; систематичне висвітлення офіційної позиції посадових осіб та політичних лідерів [4].

Для успішної реалізації маніпуляції існує ряд певних технологій і прийомів. Наприклад, незаслужене тавро, узагальнення, перенесення, посилання на авторитети, свідчення людей, створення проблеми з нічого. Штучна чи перебільшена проблема іноді викликає серйозну реакцію суспільства. Потрібно більше емоцій, ніж міркувань. Головна функція ЗМІ в громадянському суспільстві полягає в перетворенні громадян на величезний, але не зібраний в одному місці натовп – через масову культуру і єдиний потік інформації. «Нові інформаційні структури можуть стихійно викликати глибокі зміни. Не потрібно йти на жертви або застосовувати силу – за винятком, мабуть, тих випадків, коли хтось свідомо заплутує або спотворює інформацію». Френсіс Бекон сказав, що той, хто володіє інформацією, той володіє світом. Сьогодні можна з упевненістю говорити про те, що той, хто контролює ЗМІ, здатний активно впливати на переконання людей, їх поведінку і в цілому на масову свідомість в суспільстві [1].

Маніпуляція суспільною думкою за допомогою фейкових новин і провокацій є серйозною проблемою сучасного цифрового суспільства. Маніпуляція, що використовує психологічні процеси для забезпечення узгодженості мас із певними цілями, є

однобічною технікою комунікації. Інформація, яка поширюється в медіа, спотворюється, скорочується або перебільшується з метою змінити думки й поведінку людей відповідно до певних інтересів. Під час маніпуляції втручання здійснюється у структуру та зміст повідомлення між відправником і отримувачем у процесі комунікації.

Основна мета цього втручання – це закріпити в свідомості хибні ідеї, змінити або спрямувати їх. Таким чином, маніпуляцію можна розглядати як свідомо сконструйований вид переконання, який спрямований на виробництво згоди. Варто зазначити, що в процесі переконання застосовуються різні техніки, внаслідок чого сприйняття людей спрямовується, і вони доходять до висновків, далеких від реальності. Наприклад, легкість поширення неправдивих новин пов'язана з ефектом бульбашки. Цей ефект означає, що користувачі соціальних мереж стикаються лише з публікаціями, близькими до їхніх власних поглядів. Оскільки люди взаємодіють з акаунтами, які поділяють їхню точку зору, їхня схильність вірити поширеним там фейковим новинам зростає. На основі коментарів, публікацій, уподобань і реакцій користувачів застосовуються фільтри та рубрики, у результаті чого в соціальних мережах створюються фейкові новини.

Особливо популярні співаки, актори, політики та інфлюенсери, знову ж таки різних поколінь, із величезною аудиторією часто потрапляють у пастку дезінформації, роблячи публікації, що сприяє поширенню фейкових новин серед ще ширших мас. Щоб не стати жертвами маніпуляції, користувачам необхідно виходити з інформаційної бульбашки і стежити не лише за близькими їм поглядами, алей за думками та джерелами, що представляють інші офіційні позиції. В іншому випадку вони ризикують віддалитися від реальності й піддатися хибному спрямуванню [3].

Глобалізація інформаційних процесів, все більша інформатизація суспільства викликає потребу введення у вузах, технікумах, училищах, вищих класах школи спецкурсу з інформаційної безпеки власної, держави, захисту від маніпуляцій, вміння протистояти психологічному тиску [2].

Висновки. Отже, розуміння того, як працюють дані інструменти, є фундаментом для створення ефективних програм у сфері освіти, культури та маркетингу. Це дає змогу мінімізувати вплив фейків, протидіяти інформаційним маніпуляціям і системно розвивати медіаграмотність у людей будь-якого віку. Зокрема, такий підхід допомагає сформувати в суспільстві звичку критично аналізувати будь-який контент перед його поширенням. Крім того, це сприяє

створенню безпечнішого цифрового середовища, де користувачі здатні розрізняти факти й приховану пропаганду. У довгостроковій перспективі це зміцнює загальну інформаційну безпеку та підвищує рівень громадянської свідомості українців.

Подальший розвиток цієї проблеми знаходимо у працях доктора філологічних наук і професора Г. Почепцова, доктора філологічних наук Л. Компанцевої, та сучасних дослідників: доктора політичних наук Д. Дубова і кандидата наук із соціальних комунікацій Є. Федченко.

Подальші дослідження будуть спрямовані саме на розробку власне методичних моделей формування медіаграмотності, які дозволяють ефективно протидіяти дезінформації та підвищити рівень громадянської свідомості й інформаційної безпеки.

Список використаних джерел

1. Ващенко К. С. Маніпуляція свідомістю в інформаційному суспільстві: методи й механізми. *Радіоелектроніка та молодь у XXI столітті* : матеріали 26-го Міжнар. молод. форуму, 19–21 квітня 2022 р. Харків : ХНУРЕ, 2022. Т. 9. С. 74–75. URL : https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/80b5149f-e87d-4791-8816-edef22f0e80b/content (дата звернення: 05.10.2026)

2. Гриценко А. В. Маніпуляція свідомістю – виклик людині інформаційного суспільства URL : https://share.google/76jVH5T6Nemp5cPNb (дата звернення: 06.10.2026)

3. Лись Д. А. Інформаційна маніпуляція масовою свідомістю як проблема сучасного цифрового суспільства. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2026. № 31. С. 99–110. URL : https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/culturology/article/view/657/653 (дата звернення: 07.10.2026)

4. Федорова Н. Є., Смєсова В. Л. Інформаційна безпека та шляхи її забезпечення на етапі інформаційно-технологічної революції. *Економічна теорія та історія економічної думки*. 2020. Вип. 57. С. 13–16. URL : http://bses.in.ua/journals/2020/57_2020/4.pdf (дата звернення: 05.10.2026)





УДК 316.334.3:364-058.243](477)

Гуменюк Владислав,
здобувач першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

ВПЛИВ ВОЛОНТЕРСЬКОГО РУХУ НА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В УКРАЇНІ

В умовах сучасних військово-політичних та соціально-економічних викликів волонтерський рух в Україні пройшов шлях від поодиноких громадських ініціатив до потужного, системного елемента політики та публічного управління. Повномасштабна агресія зумовила виникнення критичної потреби у миттєвій самоорганізації населення для вирішення завдань національної безпеки, гуманітарного забезпечення та соціального захисту. Оскільки традиційні державні інституції в умовах кризових ситуацій часто вимагають тривалого часу для процедурної адаптації, низова громадянська ініціатива перебрала на себе функції оперативного реагування. Саме тому волонтерство потребує ґрунтовного дослідження не лише як благодійність, а й як основа формування зрілого громадянського суспільства. Актуальність дослідження зумовлена пошуком ефективних моделей взаємодії між суб'єктами публічного управління та інститутами громадянського суспільства [1, 2].

Громадянське суспільство за своєю суттю є системою самостійних і незалежних від держави суспільних інститутів та відносин, що забезпечують умови для реалізації приватних та колективних інтересів громадян. У цьому контексті волонтерство виступає як практичне втілення високої політичної культури та громадянської відповідальності. Згідно з сучасними підходами у сфері публічного управління та політології, публічна комунікація призначена для забезпечення прозорого діалогу, ефективної взаємодії між суб'єктами влади та суспільством, а також акумуляції ресурсів для розв'язання загальнонаціональних проблем.

Волонтерські об'єднання реалізують ці завдання через залучення широких верств населення до суспільно корисної діяльності, формування високого рівня взаємної довіри та горизонтальних зв'язків у соціумі [1, 3].

Науковий аналіз сучасного стану волонтерського руху в Україні дозволяє виявити основну суперечність**:** між високим суспільним визнанням волонтерства як патріотичного обов'язку та загрозою виснаження його внутрішнього ресурсу через відсутність системної інституціоналізації.

За даними соціологічних досліджень, понад 83 % громадян оцінюють роль волонтерів у захисті та підтримці держави як вирішальну, а 73,2 % респондентів переконані, що участь у волонтерських ініціативах є прямим громадянським обов'язком кожного українця [2]. Водночас глибинний аналіз виявляє серйозні бар'єри та ризики, які загрожують стабільності цього сектору.

Однією з головних загроз є ресурсне виснаження суспільства, адже спостерігається поступове падіння купівельної спроможності та фінансових можливостей громадян, що безпосередньо позначається на скороченні обсягів приватних донатів [2].

Поряд із фінансовими обмеженнями гостро постає проблема синдрому психоемоційного вигорання. Відсутність системних програм психологічної реабілітації та правового захисту активістів призводить до вимушеного відтоку кадрів із волонтерського сектору [2, 3].

Окрім внутрішньої втоми сектору, суттєвим викликом стає криза прозорості та довіри. Наразі лише 46,8 % опитаних беззастережно погоджуються з тим, що волонтерські організації діють повністю чесно та прозоро, тоді як 36,3 % займають нейтральну або сумнівну позицію, що пояснюється наявністю поодиноких випадків зловживань та дій псевдоволонтерів [2].

Насамкінець ситуацію ускладнюють бюрократичні та комунікаційні бар'єри, адже недостатня гнучкість державних органів під час взаємодії з волонтерськими фондами суттєво затримує логістичні та адміністративні процеси [1].

Для перетворення волонтерства на стійку основу громадянського суспільства потрібно перейти від разової допомоги до системної організації. Це передбачає реалізацію декількох пріоритетних напрямів.

Насамперед ключовим кроком має стати цифровізація та сервісність. Йдеться про впровадження єдиних цифрових реєстрів, інтегрованих із платформами електронного урядування, а також використання прозорих цифрових звітів для підвищення рівня довіри

суспільства до волонтерських інституцій до позначки понад 80 % [1, 2].

Водночас критично важливим є стратегічне партнерство з державою. Необхідний перехід від виконання волонтерами державних функцій до повноцінного державно-приватного партнерства, де органи публічного управління беруть на себе базове матеріально-технічне забезпечення, а волонтерський сектор реалізує точкові та інноваційні соціальні проєкти [1, 3].

Завершальним, але не менш вагомим напрямом є нормативно-правове та соціальне забезпечення. Воно передбачає законодавче закріплення гарантій соціального та медичного захисту волонтерів, а також створення державних і регіональних Центрів підтримки волонтерських ініціатив [2, 3].

Отже, волонтерський рух є ключовим чинником формування свідомого та дієздатного громадянського суспільства в Україні. Однак збереження цього потенціалу вимагає негайного вирішення проблеми ресурсної виснаженості шляхом повноцінної інституціоналізації, цифровізації та побудови партнерських відносин між волонтерською спільнотою та органами публічної влади.

Список використаних джерел

1. Публічна комунікація: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів спеціальності 052 «Політологія» й слухачів спеціальності 281 «Публічне управління та адміністрування» / авт. кол. : В. І. Шарий, О. В. Черевко, О. О. Дем'яненко, В. І. Шарого. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. А., 2020. 330 с.

2. Стан і перспективи волонтерства в Україні: дані опитування. *Інститут соціології НАН України*. 2025. URL : https://isnasu.org.ua/analytics/013_Zhuleniova_O_-_Stan_i_perspektyvy_volonterstva.php

3. Волонтерство як практика громадянського суспільства. *Українська мережа практиків нормативно-правового регулювання (UPLAN)*. 2024. URL : https://uplan.org.ua/analytics/volonterstvo-iak-praktyka-hromadianskoho-suspilstva/





УДК 74(092)(477)

Драчук Анна,
здобувачка фахової передвищої освіти,
Фаховий коледж Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
Погонець Іванна,
кандидат педагогічних наук,
старший викладач,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ОСВІТНІЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ СОНІ ДЕЛОНЕ

Постановка проблеми. У сучасних умовах розвитку мистецькопедагогічної освіти актуальним є пошук та застосування інноваційних підходів у процесі формування колірного мислення, візуальної грамотності та національної самоідентичності здобувачів. Мистецька спадщина Соні Делоне – видатної художниці та дизайнерки українського походження – має величезний і водночас недостатньо залучений в освітній процес потенціал. У навчанні образотворчого мистецтва симультанізм здебільшого розглядають в історикомистецтвознавчому контексті, на заняттях з композиції та кольорознавства оскільки він має неабияку цінність для розвитку колористичної вправності, міждисциплінарного бачення та сприйняття синтезу мистецтв.

Мета дослідження полягає у теоретичному розгляді творчої спадщини Соні Делоне та розкритті освітньо-виховного і методичного потенціалу в системі мистецько-педагогічної освіти.

Результати дослідження. Мистецтво ХХ століття характеризується активним пошуком нових форм художнього вираження, експериментами з кольором , композицією і формами. Одним із найважливіших представників Європейського авангардизму була Соня Делоне – художниця та дизайнерка, яка народилась в Одесі та більшу частину свого творчого життя провела у Франції. Стала першою українською художницею, удостоєною

честі провести персональну виставку в Луврі у 1964 році [6]. Її творчість є особливо цікавою через те, що у ній поєднується живопис, дизайн, мода, театр та нові технології. На відміну від традиційного розуміння образотворчого мистецтва, Соня Делоне не обмежувалась роботою на полотні. Вона переносила свої роботи на одяг, тканини, посуд, театральні костюми, предмети інтер'єру та інше. Саме тому її творчість дає можливість простежити взаємозв'язок між мистецтвом і дизайном [2]. Соня Делоне (справжнє ім'я – Сара Штерн) народилась в Одесі в 1885 році. Художню освіту мисткиня отримала в Академії мистецтв у Карлсруе,а згодом у різних студіях Парижу [1, с. 128]. Це місто на початку XX століття було одним із головних центрів європейського мистецького життя, і стало важливим у становленні творчої особистості художниці [2]. Неабияке значення мало також мистецьке коло, до якого мав причетність її перший чоловік Вільгельм Уде – художній критик, колекціонер, галерист. Соня мала можливість спілкуватись з відомими художниками того часу, а згодом познайомилась з Робертом Делоне, який пізніше став її чоловіком і творчим партнером [2]. У 1910 році Соня та Роберт Делоне одружились. Їхній дім перетворився на мистецький салон, де зустрічались художники, музиканти та письменники. Серед їхніх згайомих були Гійом Аполлінер, Блез Сандрар, Ганс і Софі Арп. Таке середовище сприяло обміну новими ідеями та розвитку авангардного мистецтва [4]. Одним із центральних питань творчості подружжя Делоне був колір. Вони прагнули відійти від традиційного використання кольору як засобу реалістичного зображення предметів. Подружжя досліджувало його самостійні можливості та взаємодію різних кольорових площин. Під впливом кубізму, Соня експерементуваала з абстракцією та геометричними формами, тоді як Роберт значну увагу приділяв теорії кольору. Їх спільні пошуки привели до формування мистецького підходу, який отримав назву «симультанізм». У 1913 році Гійом Аполлінер запропонував для цього напряму назву «орфізм» [2]. Симультанізм – це мистецький та естетичний напрямок початку XX століття, що використовувався переважно у живописі та поезії. Напрям вважають відкриттям відомого французького хіміка Ежена Шевреля, який виявив, що малюнки чи елементи, розміщені один біля одного, можуть створювати ефект взаємопроникнення. Кольори наче оживають і виникає оптична ілюзія [2]. Йоганес Іттен, у своїй книзі «Мистецтво кольору» дав визначення різним видам контрастів. Так, симультанний контраст (одночасний) він описав як оптичне явище, яке виникає в результаті особливостей будови людського ока та

деяких особливостей нашого сприйняття. Всім кольорам у колірному спектрі відповідає комплементарний їм колір. Зеленому – червоний, фіолетовому – жовтий тощо. При змішуванні цих кольорів утворюється нейтральний сірий. Симультанний контраст завжди є своєрідною похідною до інших колірних контрастів і виникає внаслідок того, що око людини намагається віднайти колірний баланс. Власне, цей контраст і є неодмінною складовою всіх творів мистецтва, але найбільш помітним він є у випадках, коли митець застосовує яскраві кольори, чіткі контури плям рівномірно заповнених кольором, що ми і можемо спостерігати у творах Соні Делоне [3]. Соня та її чоловік Робер Делоне розвинули симультанізм, спираючись на оптичні теорії Мішеля Ежена Шевреля про зазначений одночасний контраст кольорів: кольори існують не самі по собі, а у взаємодії. Червоне поряд із зеленим звучить інакше, ніж червоне поряд із синім. Око сприймає не окремі плями, а їхні взаємовідношення – і саме це породжує відчуття руху, ритму, вібрації простору [5]. Завдяки контрастам і геометричним композиціям художники прагнули створити відчуття руху, ритму та динаміки. Ці принципи стали основою не лише живопису Соні Делоне, а й багатьох інших митців означеного періоду.

Особливістю творчості мисткині стало перенесення принципів симультанізму з живопису у сферу моди. Соня Делоне розглядала одяг як своєрідне продовження мистецтва. Її сукні та тканини вирізнялись кольорами, геометричними формами та цікавими композиціями [5]. Вона створила «Симультанну сукню» з асиметричних клаптиків вовни, шовку та оксамиту. Текстиль ламав геометрію під різними кутами, змушуючи картину рухатись повз глядача, а не чекати його на стіні музею. Згодом, разом із поетом Блезом Сандраром вона створила унікальну двометрову книжку-складанку «Проза про Транссибірський експрес і маленьку Жанну Французьку». Текст був надрукований різними шрифтами та кольорами й візуально переплітався з абстрактними акварелями художниці. За задумом, читач мав одночасно сприймати колір, рух потяга та ритм поезії як єдине ціле [6]. У 1918 році, в Мадриді, Соня відкрила майстерню та магазин Casa Sonia. Вона виготовляла одяг, аксесуари та предмети інтер'єру. Особливість її дизайнів полягала в оригінальному і цікавому поєднанні кольорів і форм [2]. Після повернення до Парижа художниця продовжила працювати у сфері моди. Вона створювала театральні костюми, та співпрацювала з представниками авангардного театру. Особливо її творчість була пов'язана з постановками дадаїстів та балетом [4]. Важливою подією у житті художниці стала Міжнародна виставка сучасних

декоративних мистецтв у Парижі 1925 року, де Соня Делоне разом із Жаком Хаймом представила павільйон «Boutique Simultanèe» у якому демонстрували одяг, аксесуари та предмети декору. У цей період творчість Соні Делоне активно входила у світ моди. У 1925 році, сукня за її дизайном з'явилась на обкладинці британського Vogue [4]. Водночас Соня не обмежувалась модою. Її цікавили театр, кіно, реклама та нові технології. У 1927 році, в Сорбоні, вона прочитала лекцію «Вплив живопису на моду», яка супроводжувалася показом експериментального кольорового фільму. Значну увагу вона також приділяла дизайну текстилю. Після закриття її ательє у 1931році, вона зосередилась на створенні тканин. Роботи художниці замовляли відомі магазини та текстильні підприємства. Таким чином, абстрактне мистецтво почали використовувати у повсякденному житті. Особливість творчої спадщини Соні Делоне полягає саме у прагненні об'єднати різні сфери мистецтва. Для неї театр, мода, живопис та дизайн не були ізольованими напрямами. Вони могли використовувати одні художні засоби, основами яких був колір, геометрія та ритм [5]. Творчість Соні Делоне продовжила впливати на культуру і після її смерті. Її художні ідеї та ескізи використовували як джерело натхнення у сценічному дизайні та моді. Це свідчить про актуальність її творчого методу та його здатність виходити за межі конкретної історичної епохи [5].

Висновки. Творча спадщина Соні Делоне є унікальним прикладом синтезу української народної традиції (яскравого колориту текстилю і вишивки) та європейського авангарду. Художниця стала частиною французького авангардного середовища, та внесла вагомий внесок у розвиток мистецтва і моди. Це свідчить про велику цінність її мистецтва для культурологічного та національно-естетичного виховання молоді. Принцип симультанного контрасту художниці слугує ефективним практичним інструментом для розвитку колористичного мислення, відчуття колірних гармоній та композиційної грамотності. Творчий підхід Соні Делоне є прикладом взаємодії мистецтва, моди та дизайну, що дозволяє інтегрувати його у навчання мистецьких дисциплін на сучасному етапі.

Список використаних джерел

1. Горбачов Д. О. Авангард. Українські художники першої третини XX ст. Київ: Мистецтво, 2017. С. 127–129.

2. Денис Д. Соня Делоне. Законодавиця світової моди, родом з України. URL : https://localhistory.org.ua/texts/statti/sonia-delone-zakonodavitsiasvitovoyi-modi-rodom-z-ukrayini/ (дата звернення:

03.10.2026 р.).
3. Колірні контрасти за Іттеном (частина 2) URL : https://cases.media/article/kolirni-kontrasti-za-ittenom-chastina-2?srsltid=AYCX9vLNQy1tAgF7sXPYuhiorfteEkX1xgXYO3rVoPI_xQlefnXQj6gL (дата звернення: 03.10.2026 р.).
4. Митці. Делоне Соня. URL : https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/DelaunaySonia (дата звернення: 22.09.2026 р.).
5. Соня Делоне: як художниця з Одеси змінила моду та мистецтво. URL : https://vogue.ua/article/culture/art/sonya-delone-yak-hudozhnicya-z-odesi-zminilamodu-ta-mistectvo-63558.html (дата звернення: 28.09.2026 р.).
6. Рудячнеко О. Соня Делоне. *Архітектори кольору*. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3126359-sona-delone-arhitektorikoloru.html (дата звернення: 22.09.2026 р.).
7. Соня Делоне: Твори – всі твори художниці. URL : https://www.wikiart.org/uk/sonya-delone/all-works#!#filterName:all-paintingschronologically,resultType:masonry (дата звернення: 28.09.2026 р.).





УДК 75.02

Камінська Вікторія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вмщої освіти;
Погонець Іванна,
кандидат педагогічних наук,
старший викладач,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

СИНЕСТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ В КОНТЕКСТІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Постановка проблеми. Мистецтво супроводжує людину все її життя, захоплює усі його аспекти, створює спогади та викликає емоції. Кожна людина індивідуально сприймає та інтерпретує його через різноманітні прояви: картини, скульптуру, архітектуру, музику

тощо. За допомогою творчості автор передає свої почуття, настрій, оточуючий стан реальності. Одним із яскравих засобів художньої виразності в образотворчому мистецтві є колір. Він носить певне значення та символіку. Нерідко митці вкладають в його значення набагато глибший сенс, аніж просте використання у зображенні дійсності, оскільки мають індивідуальні асоціації, пов'язані з різними барвами. Ці відчуття є частиною терміну, який отримав назву «синестезія». Актуальність даного дослідження полягає у розкритті основних понять та ознак феномену синестезії, її місце в образотворчому мистецтві та сенсорні відчуття людини.

Теоретичний розгляд досліджуваного поняття розширює розуміння особливостей сприйняття навколишньої дійсності через кольорові асоціації, допомагає краще розуміти роль кольору у навчанні, оскільки колір несе не тільки естетичну властивість чи фізичну характеристику, а й викликає емоції, відчуття та асоціації. У різних людей явище сприйняття кольору викликає різні відчуття, наприклад – смак, запах, звук. Саме тому дослідження взаємозв'язку синестезії та кольору є цікавим для мистецтва, психології сприйняття та художньої творчості.

Метою дослідження є вивчення особливостей взаємозв'язку синестетичного сприйняття кольору та його застосування в образотворчому мистецтві.

Результати дослідження. У науковій літературі синестезію трактують як явище, коли різні відчуття в мозку буквально перетинаються: людина не просто чує звук, а ще й бачить його як колір, або навіть відчуває на дотик чи смак [6, с.1]. Відтак, синестезія – це нейрологічний феномен, присутній у 2-4% населення, при якому стимулювання в одній сенсорній або когнітивній системі призводить до автоматичного, мимовільного відгуку в інший. Це явище проявляється по-різному в кожної людини, але типовими прикладами є сприйняття цифр як різних відтінків або поєднання аудіо з певними формами чи кольорами. Власне, слово «синестезія» має грецьке походження і означає «одночасне відчуття» [6, с.1].

Різні аспекти зазначеного явища розглянуто у наукових працях (Ф. Гальтон, Г. Фехнер та ін.) та дослідженнях художників (Й. Іттена, В. Кандинського та ін.). У статтті В. Власюк «Колірні синестезії та асоціації як інструмент образотворчого мистецтва: психологічний аспект» розглянуто використання художником колірно-просторових синестезій та супутніх асоціацій для матеріалізації свого авторського задуму.

Кетрін Летам у своєму дослідженні «Люди, які «бачать» мову» [4] описує такі асоціації: «ім'я моєї матері – кольору молока. Струни

акустичної гітари грають теплий жовтий колір. Звук плоский, жорсткий і гладенький. А понеділок – рожевий» [4, с.1]. Авторка відмічає, що ці відчуття завжди однакові і завжди присутні. На думку авторки це – графічно-кольорова, звуко-кольорова та синестезія звуко-фактурна. Кетрін Летам, як і багато людей із синестезією, ще у юному віці виявила, що має хист і до музики, і до мов. У музиці їй найкраще вдавався не фізичний акт виконання, а її написання. Згодом вона стала композиторкою для короткометражних фільмів і танцювального театру, а також звукорежисеркою для телебачення. Написання музики їй здавалося схожим на мову, оскільки вона «бачила» кольори звуків подібним чином. Саме це допомагало авторці у вивченні французької, німецької, іспанської та лінгвістики – колір мов допомагав їй запам'ятовувати слова, а також граматичні моделі [4, с.1].

Психологи (Ф. Гальтон, Г. Фехнер та ін.) вважають, що синестезія є неврологічним феноменом, через який приблизно 4,4% людей сприймають світ як призму відчуттів. Ідентифікували близько 60 різних типів синестезії, але їх може бути більше 100, причому деякі типи зустрічаються в кластерах. причиною цього феномену є генетично успадковані особливості, які впливають на структурний і функціональний розвиток мозку. Посилення зв'язку між сенсорними областями в мозку означає, що слова можуть стимулювати смак (наприклад слово «лимон» викликає відчуття кислого смаку), послідовності чисел можуть сприйматися в просторових розташуваннях або відчуття текстур може викликати емоції.

Відтак, особливості цього феномену, можна використовувати на власну користь, оскільки люди з такими особливостями можуть легше вивчати мови, музику, мистецтво та інші науки, їх мозок транслює інформацію відповідно певним кольорам та відчуттям. Ідея емоційного забарвлення кольорів втілюється у творі «Кольори» для тромбона з оркестром бельгійського композитора Берта Аппермонта. Тут кожна частина наділена своїм відтінком і настроєм: жовтий – натхнення, світло і мудрість; червоний – пристрасть, шаленство і мужність; синій – мрійливість, спокій і меланхолія; зелений – гармонія, надія та врівноваженість [5].

Правильно розставлені алгоритми забезпечують створення власної, індивідуальної системи вивчення тої чи іншої інформації. Синестети сприймають одну і ту ж інформацію одночасно кількома відчуттями, як на слух, так і візуально, що сприяє глибшому запам’ятовуванню. Колір проявляється як додаткова деталь що підсилює спогад про конкретне: слово, річ, цифру, букву. Синестезія розвивається як засіб навчання та виникає, коли дитина починає

сприймати навколишній світ, вчиться говорити, читати і писати. Дослідження 2016 року, проведене дослідниками з Канади, США та Чехії, показало, що діти вчаться класифікувати кольори у віці від чотирьох до семи років, приблизно в той час, коли вони починають читати та писати, а синестезія з'являється з шестирічного віку [4]. Створення художнього твору це складний процес, що може займати довготривалий термін, і мати кілька етапів, які дають початок новим цікавим емоціям та відкриттям [3, с. 34].

В практиці образотворчого мистецтва синестезія слугує потужним інструментом для матеріалізації міжсенсорного досвіду, який дає змогу художникам перетворювати звуки, смаки чи аромати у візуальні форми, кольори чи текстури.

Так, ще на початку XIX століття Йоганн Вольфганг фон Гете у своїй праці «Теорія кольору» (1810 р.) описав колір не як фізичне, а як психологічне явище. Вчений класифікував кольори, умовно поділивши їх на теплі (жовтий, червоний) і холодні (синій, фіолетовий) (рис.1), та розкрив їхній вплив на внутрішній стан людини. Так поступово фокус зміщується: від фізичних експериментів – до дослідження суб'єктивного досвіду кольору і його зв'язку з емоційним сприйняттям [6].

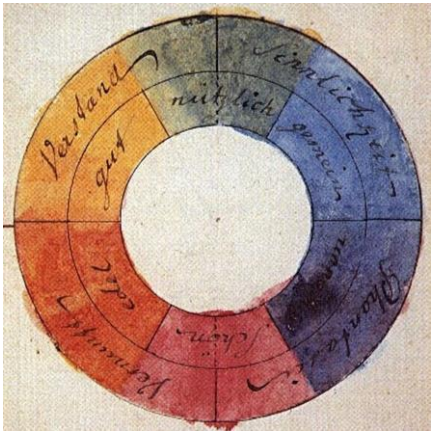


Рисунок 1. Класифікація Гете [6].

Найяскравіше явище синестезії проявилося в епоху модрнізму: Василь Кандинський розробив цілу теоретичну систему, відповідності між звуками інструментів і конкретними барвами. Так, жовтий колір відповідає звуку флейти, синій – віолончелі, червоний

– трубі. Художник оперував поняттями «композиція» та «імпровізація» у живописі.

Синестетичне сприйняття кольору в образотворчому мистецтві є психофізіологічним феноменом, при якому зорове сприйняття кольору автоматично викликає додаткові відчуття інших органів чуття (слухові, смакові, тактильні або нюхові). У практиці образотворчої діяльності синестезія виступає потужним інструментом для створення художніх образів, у яких митці можуть «кодувати» звуки, емоції та фізичні відчуття на полотні за допомогою відповідних колористичних рішень.



Рисунок 2. Кандинський В. «Жовте-червоне-блакитне», 1925 р. [1, с. 1].

У сучасній практиці образотворчого мистецтва митці використовують синестетичні відчуття для подолання меж класичного живопису, створюючи арт-об'єкти та інтерактивні інсталяції, де глядач може буквально «побачити» звук або «відчути на дотик» колірні поєднання.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що синестезія є унікальним нейрологічним феноменом, який розширює функціонал кольору в образотворчому мистецтві за рахунок перетину різних сенсорних систем. Вивчення цього явища відкриває нові можливості для мистецтвознавства, психології та освітнього процесу, демонструючи глибокий взаємозв'язок між кольоровими асоціаціями та емоційним сприйняттям.

Список використаних джерел

1. Білодід Ю. Поліщук О. Основи дизайну: Навч. посіб. Київ : ПАРАПАН, 2004. 240 с.
2. Власюк В. Колірні синестезії та асоціації як інструмент образотворчого мистецтва: психологічний аспект. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. No 46. URL : https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/6013 (дата звернення: 22.09.2026 р.).
3. Іттен Й. Наука дизайну та форми. Вступний курс, який я викладав у Баугаузі та інших школах. Пер. із нім. Сергій Святенко. Київ: ArtHuss, 2021. 136 с.
4. Летам К. Люди, які «бачать» мову. Що таке синестезія. URL : https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c8x4qqp02rko.amp (дата звернення: 16.09.2026 р.).
5. Пікард Ч., Кнопф Дж., Гувейз, Фоукс Н. Колір і світло. Пер. із англ. Наталія Купрійчук. Київ: ArtHuss, 2024. 384 с.
6. Стецько М. Якого кольору мі мажор або що таке синестезія. URL : https://theclaquers.com/posts/15050/amp (дата звернення: 26.09.2026 р.).





УДК 78.071.2(477.43)

Кащук Артем,
здобувач фахової передвищої освіти;
Мацкова Валентина,
викладач,
Фаховий коледж КОГПА
ім. Тараса Шевченка

КРЕМЕНЕЦЬКА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ: ОСВІТНЯ, МИСТЕЦЬКА ТА ПРОСВІТНИЦЬКА МІСІЇ

Постановка проблеми. Культурно-мистецьким життям Кременеччини здавна цікавилися визначні українські діячі, серед яких – Тарас Шевченко, Микола Костомаров, Михайло Драгоманов. Його продовжують досліджувати і нинішні вітчизняні та зарубіжні науковці (Марія Євгеньєва, Михайло Постолан). У своїх працях вони,

зокрема, звертають увагу на фольклор і кобзарсько-бандурне мистецтво нашого краю. Чимало фахівців зосередили свої наукові пошуки на діяльності таких відомих митцях регіону, як Гнат Хоткевич, Кость Місевич, Євген Адамцевич, Василь Жданкін та інших, які зробили великий внесок до української культури в минулому столітті [3] .

Проте немає більш комплексних і детальних досліджень історії створення та розвитку окремих музичних колективів краю, які несли у світ українське бандурне мистецтво. Одним із найяскравіших з них є кременецька капела бандуристів, відома далеко за межами нашого регіону. Проте її діяльність була досліджена не в повній мірі, а лише в рамках історії бандурного мистецтва Тернопілля та з допущенням деяких неточностей і недостовірних даних. Ми вирішили здійснити додаткові дослідження, щоб розширити й уточнити матеріали про музичний колектив і його керівників.

Ми поставили перед собою ***мету***: поглибити знання про відомий на Кременеччині колектив капели бандуристів, про її керівний склад різних років, репертуар, освітню, мистецьку та просвітницьку місії.

Результати дослідження. Кременець минулого століття був чи не найважливішим центром регіону, де зберігали та відроджували вітчизняне бандурне мистецтво. Тут виступали мандрівні та місцеві бандуристи, що несли в народ історичну пам'ять про героїчне минуле, яку насильно намагалися зупинити представники тогочасної окупаційної влади.

Входженню Кременеччини до скарбниці українського музичного та культурно-духовного розвитку сприяли глибокі історичні корені краю та наполеглива творча праця майстрів і митців. В цьому плані маємо згадати про діяльність на наших теренах українського історика, письменника, бандуриста-віртуоза, автора першого «Підручника гри на бандурі» (1909) Гната Хоткевича (1876–1938) та українського політичного та культурного діяча, просвітянина, бандуриста і майстра, автора підручника «Школа гри на бандурі» Костя Місевича (1890–1943).

Г. Хоткевич поширював кобзарське мистецтво Східної України в Галичині, викладав українську мову й літературу, проводив клас бандури. У 1928—1932 роках — художній керівник Полтавської капели бандуристів. Був розстріляний органами НКВД. А К. Місевич жив і працював у нашому краї, вчив бандурою любити рідну землю, її історію і боротися за волю свого народу, за що геройськи загинув у сутичці з польськими жандармами [3].

Тож у нелегкі часи переслідувань місцеві бандуристи були не лише музикантами, а й педагогами, носіями національної ідеї і

вихователями кобзарського духу молоді. Їхня концертна, педагогічна та конструкторська діяльність створила передумови для подальшого професійного розвитку бандурного мистецтва краю.

Ці культурно-мистецькі події стали передумовами створення досліджуваної кременецької капели бандуристів.

Починаючи з 1961 року, Анатолій Бродін (1939–2010) – хоровий диригент, педагог (а з 1973 року – заслужений працівник культури), випускник Тернопільського музичного училища (клас бандури) і Львівської консерваторії – на базі кременецького комбінату побутового обслуговування створює ансамбль бандуристок Кременецького будинку культури, до якого входили працівниці комбінату та учениці музичної школи, що освоїли бандуру. Поступово до колективу почали приєднуватися представники різних професій. Коли кількість учасників ансамблю збільшилася до капели, А. Бродін запросив до співпраці Миколу Матерського (1915–2006) – педагога, фольклориста, композитора, диригента, який закінчив Українську православну духовну семінарію в Кременці, був студентом теологічного факультету Варшавського університету, заочно закінчив факультет української філології Львівського державного університету ім. Івана Франка. [3]

З 1965 по 1977 рік ці фахівці віддавали свої знання кременецькій капелі бандуристів. Неодноразово колектив був учасником районних, обласних і республіканських оглядів-конкурсів.

Певний час мистецькі колективи Будинку культури проводили концерти в Актовій залі педучилища та працювали у прилеглих до неї приміщеннях, а потім перейшли у власну будівлю, збудовану на місці колишньої синагоги.

Біля витоків кременецької капели бандуристів стояли вимогливі педагоги-музиканти, які вміли і могли підготувати будь-яку тематичну концертну програму і провести захід на високому рівні. Проте під час опрацювання підготовчих матеріалів було виявлено недостовірні дані.

Так, дослідниця Марія Євгеньєва у своїй статті «Традиції кобзарсько-лірницького виконавства в Південній Волині у XX столітті» пише: «У наступні роки керівниками капели,… були Анатолій Бродін, Микола Матерський (1965–1977), **Ірина Кер'янчук…**» [5; 126]. Натомість документи підтверджують, що пряме відношення до капели мав Ігор Кир'янчук, а скорочене написання його імені перетворилось на Ірину.

У зв'язку з цим ми зупинимось на короткому описі керівників капели бандуристів, які були викладачами нашого навчального закладу (училища, що перейшло у статус педагогічного коледжу,

інституту, а нині діє в якості гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка).

Кількісному та якісному складу колективу кременецької капели будинку культури активно сприяли викладачі музичних дисциплін та студенти Кременецького педагогічного училища, де спочатку розвивався окремий потужний колектив.

Ініціативу створення капели бандуристів педучилища виявив та втілив у життя Ігор Кир'янчук (1940–2023), про якого згадувалося вище. Педагог мав вищу музичну освіту (Ровенське державне музичне училище та Ровенський державний педагогічний інститут ім. Мануїльського), та оскільки він був хормейстером і баяністом, то в керівництві бандуристами йому активно допомагала студентка Галина Фещук, яка закінчила музичну школу по класу бандури. Як свідчать архівні матеріали педагогічного училища [1], за час його керівництва (1972) ансамбль бандуристок здобув перемогу в обласному огляді художньої самодіяльності, отримав Диплом І ступеня. А під час тривалої хвороби І .Кир'янчука колективом керувала його колега, випускниця Тернопільського музичного училища ім.Соломії Крушельницької та Ровенського педагогічного інституту, викладач по класу баяна і хорових дисциплін Світлана Мулик.

На той час у капели було лише кілька інструментів. Директор училища Василь Редько вирішив цю проблему: він дізнався, що у Струсівському будинку культури придбали нові бандури, а списані 20 шт. можна забрати. З цим завданням відмінно справилась Світлана Мулик, яка відповідала тоді за матеріальну частину музичного корпусу. Придбані інструментів ще й донині служать нашим бандуристам.

У 1973 році після закінчення Тернопільського музичного училища ім. Соломії Крушельницької і викладання музики в Збаразькій музичній школі до педучилища прийшла учениця Анатолія Бродіна, спеціаліст-бандурист Алла Левко (1949–1990). Їй доручили керівництво капелою бандуристів педучилища, яку згодом об'єднали з капелою будинку культури. Через деякий час Алла Левко отримала вищу музичну освіту у Ровенському педагогічному інституті. І саме за її керівництва колектив отримав звання «Народна аматорська капела бандуристів» та досяг свого справжнього творчого розквіту.

Колегою Алли Левко, а згодом Ольги Бистрицької, була концертмейстер капели Ольга Вальчук – випускниця Тернопільського музичного училища ім.Соломії Крушельницької та Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. Івана Франка, де отримала спеціальності керівника оркестру народних

інструментів і викладача класу бандури. На межі 90-х три роки керувала капелою [1].

З 1991 року капела бандуристів працювала під орудою Ольги Бистрицької (1953), яка закінчила музичний відділ Луцького педагогічного училища і відділ оркестрового диригування Ровенського державного інституту культури, де отримала спеціальність «Культурно-освітня робота» та кваліфікацію культосвітнього працівника і керівника самодіяльного оркестру народних інструментів. Працювала в Старовижицькій дитячій музичній школі і Кременецькому педагогічному училищі викладачем по класу баяна, керівником студентського вокального ансамблю, жіночого вокального ансамблю та самодіяльної народної капели бандуристів [1].

Незмінним керівником капели із 2011 року і донині є Ірина Харамбура – випускниця Тернопільського музичного училища ім.Соломії Крушельницької та оркестрового факультету Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка по спеціальності «Бандура». Після навчання вона працювала в Кременецькій музичній школі, а з 1994 року – в педагогічному коледжі, згодом – асистентом кафедри методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін гуманітарно-педагогічного інституту та кафедри мистецьких дисциплін гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Ірина Сергіївна була постійною учасницею капели бандуристів з юних років. Здібну учениці музичної школи ще Микола Матерський і Анатолій Бродін запросили до себе в колектив, з яким вона донині пов’язала свою долю.

У роки свого творчого розквіту колектив налічував до 60 учасників. Слід також зазначити, що капела постійно виступала у супроводі оркестрової групи, склад якої постійно змінювався в різні роки до складу групи входили: Ярослав Яловський, Володимир Камінський, Василь Райчук, Богдан Івашкевич, Наталія Бондаренко, Наталія Шашуріна, Юлія Шиляєва, Бай Марія, Домбровський Ярослав, Павло Яловський та інші.

Станом на 2026 рік капела складається з 24 учасників та оркестрової групи, до якої входять Людмила Яловська (скрипка), Мар’яна Томашівська (сопілка), Лев Харамбура (контрабас) і Валерій Яскевич (баян) .

Протягом своєї багаторічної творчої діяльності кременецька народна аматорська капела бандуристів отримала чимало перемог і нагород. Колектив став переможцем конкурсних творчих звітів закладів вищої та професійної освіти, дипломантом конкурсних і творчих звітів закладів вищої та середньої спеціальної освіти

Тернопільщини, лауреатом Всеукраїнського конкурсу самодіяльної художньої творчості 1985 року, де отримав Велику золоту медаль, володарем Гран-прі Першого обласного конкурсу ім. С. Крушельницької в 1986 році, переможцем Другого республіканського свята народної творчості, що проходив у Полтаві та Першого республіканського свята кобзарського мистецтва у Каневі, а також постійним учасником Шевченківських днів, творчих звітів майстрів мистецтв та аматорських колективів Тернопільської області тощо.

У репертуарі бандуристів кременецької капели традиційно поєднувалися українські народні пісні та кобзарські думи, колядки і щедрівки, пісні на слова відомих українських поетів і композиторів та місцевих авторів. Щороку до перспективного репертуару входять декілька нових творів [2].

Висновки. Підсумовуючи викладене вище, ми стверджуємо, що своєю діяльністю кременецька капела бандуристів продовжує освітню, мистецьку і просвітницьку місію відомих українських кобзарів і бандуристів минулого століття, які жили і творили на Кременеччині. Кременецька гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка донині є потужним освітнім центром, де студенти освоюють необхідну музичну грамоту та методику гри на бандурі.

Капела бандуристів – постійний учасник усіх урочистих і святкових заходів, творча візитівка нашого міста під час фестивалів, оглядів, конкурсів, де пропагує кращі зразки високодуховної музичної й поетичної спадщини.

Успіхи колективу залежать від кожного з керівників, які в той чи інший час її очолювали і які мають повне право на місце в мистецькій історії регіону.

Нові покоління бандуристів своєю музично-пісенною творчістю відроджують і примножують надбання давнього кобзарського мистецтва і тим самим виконують свою просвітницьку місію.

Список використаних джерел

1. Архівні матеріали Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

2. Архів Кременецького ЦКІД. Звіт-інформація про роботу народної аматорської капели бандуристів Кременецького ЦКІД. Діючий репертуар народної аматорської капели бандуристів. Перспективний репертуар.

3. Бистрицька О. Розвиток бандурного мистецтва на Кременеччині у ХХ столітті. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра*

Чайковського. Сер. Мистецтвознавство. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2005. № 3 (15). С. 76–82.

4. Євгеньєва М. В. Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів. нац. муз. акад. імені М. В. Лисенка. Львів, 2017. 291 с.

5. Євгеньєва М. Традиції кобзарсько-лірницького виконавства в Південній Волині у ХХ столітті. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2007. № 1(18). С. 122–128.

6. Завалков С. Народні мелодії. *Вільне життя*. 1960. 1 травня (№ 87). С. 4.

7. Інтерв'ю зі Світланою Мулик.





УДК 355.018.2:32.019.51(477)

Корнійчук Софія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Виговський Леонід,
доктор філософських наук, професор,
Хмельницький університет управління та
права імені Леоніда Юзькова

ІПСО ЯК ІНСТРУМЕНТ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОРМ ТА МЕТОДІВ ВПЛИВУ НА СУСПІЛЬНУ СВІДОМІСТЬ

Антитерористична операція на сході України, згодом була переформатована в Операцію об'єднаних сил, а також повномасштабне вторгнення на територію України показало, що окрім військових методів ведення війни велику роль грають ще й інформаційно-психологічні операції (далі – ІПСО). Змінити сприйняття подій, підірвати довіру до влади та інституцій зокрема, послабити волю суспільства до спротиву – все це є метою ІПСО. Через соціальні мережі, автоматизацію та штучний інтелект ІПСО може швидко змінювати свої методи впливу та

форми.

Такі науковці, як Марковець, Бучин, Ковальчук і Басюк розглядають ІПСО, як комплекс дій із поширення та інтерпретації інформації, котрий передбачає маніпуляцію й перекручування та спрямований на формування в об'єкта потрібного суб'єктові емоційно-психологічного стану й реакцій. До основних методів вони відносять дезінформацію, пропаганду, психологічний тиск, поширення чуток і відволікання уваги влади [1].

Вищеперелічені автори виокремлюють чотири періоди російських ІПСО проти України: 2000-2007, 2008-2013, 2014-2021 та від 2022 року. У перших двох переважав вплив через підконтрольні медіа й громадські організації та тези про спільну історію. Після 2014 року до цього додалися кібератаки, психологічний тиск на військових і цивільних та операції під чужим прапором. З 2022 року головними цілями стали дискредитація української влади та деморалізація суспільства й війська, щоб завершити війну на умовах агресора. Хоча перелік методів після 2022 року, за оцінкою авторів, лишився майже таким, як з 2014-го, але помітно зросла роль соціальних мереж і месенджерів, передусім «Telegram» [1]. Отже, трансформація стосується не так арсеналу прийомів, як каналів, масштабу й способу їх поширення.

Результати польового дослідження в Україні показують, що сприйняття інформаційних маніпуляцій відрізняється в різних групах населення. Дезінформація створює виклики для людей, але також і для організацій, що їй протидіють [2]. Це підтверджує, що ІПСО працюють адресно тобто, протидія обов'язково має враховувати особливості аудиторій.

Другий напрям змін пов'язаний із мережевою природою впливу. Третій звіт Європейської служби зовнішніх справ проаналізував 505 інцидентів маніпулювання інформацією та втручання із задіянням близько 38 тисяч каналів. Він також показав, що російську інфраструктуру, раніше застосовану проти України, перенесли на інший напрям, а саме на Молдову [3]. Тобто вплив дедалі частіше будують на мережах, які можна швидко переналаштувати під нову аудиторію.

Найпомітніша новація останніх років пов'язана зі штучним інтелектом. За даними DFRLab, дипфейки з'явилися майже одразу після повномасштабного вторгнення. Прикладом цілеспрямованого обману стала підроблена розмова із фальшивим Порошенком. Проте дослідник зазначає, що синтетичне аудіо в перший рік траплялося нечасто, а повний

обсяг використання згенерованих текстів лишається невизначеним [4]. Аналітики Центру стратегічних комунікацій НАТО виявили автоматизовані групи, котрі за допомогою великих мовних моделей створюють інформаційний шум та перевикладають політичні новини. Коментарі, які було згенеровано ШІ, імітують політичні дискусії в соціальних мережах. Такі інструменти, на думку авторів, можуть підвищувати ефективність кампаній і здешевлювати виробництво та поширення контенту [5]. В одному з випадків повністю автоматизована мережа з 130 Telegram-каналів і 13 сайтів, більшість із яких пов'язані з операціями впливу в Україні, працювала майже без додаткових витрат [5].

Українська держава визнає масштаб загрози. Стратегія інформаційної безпеки першою стратегічною ціллю визначає протидію дезінформації та інформаційним операціям держави-агресора. Окремою ціллю вона називає підвищення медіаграмотності суспільства, а серед проблем вказує, що ефективної системи реагування на дезінформаційні кампанії на той час ще не створено [6]. Дослідники також наголошують, що найуніверсальнішим засобом захисту лишаються високий рівень інформаційної грамотності й критичного мислення громадян [1].

ІПСО є вагомим складником гібридної війни, а їхня трансформація відбувається за кількома напрямами: від централізованої пропаганди до мережевого й адресного впливу; від ручного виробництва контенту до автоматизованого й синтетичного; від використання окремих каналів до швидкого перенесення готової інфраструктури на нові цілі. Класичні цілі, а саме дискредитація влади, деморалізація та розкол суспільства, залишилися, але технології зробили їх досяжними дешевше, швидше й на більшому масштабі. Ефективна протидія вимагає поєднати державну систему виявлення й реагування, співпрацю з міжнародними партнерами та систематичний розвиток медіаграмотності населення.

Список використаних джерел

1. Markovets O., Buchyn M., Kovalchuk A., Basyuk T. Russian information-psychological special operations in Ukraine and peculiarities of system design for their countermeasures. *CEUR Workshop Proceedings* : SCIA-2023: 2nd International Workshop on Social Communication and Information Activity in Digital Humanities, Lviv, 9 Nov. 2023. 2023. Vol. 3608. URL : https://ceur-ws.org/Vol-3608/paper8.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

2. Alonso-Martín-Romo L., Oliveros-Mediavilla M., Vaquerizo-Domínguez E. Perception and opinion of the Ukrainian population regarding information manipulation: a field study on disinformation in the Ukrainian war. *Profesional de la información*. 2023. Vol. 32, no. 4. e320405. URL : https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/87245 (дата звернення: 08.10.2026).

3. 3rd EEAS report on foreign information manipulation and interference threats. Brussels: European External Action Service, 2025. URL : https://www.eeas.europa.eu/eeas/3rd-eeas-report-foreign-information-manipulation-and-interference-threats-0_en (дата звернення: 08.10.2026).

4. Osadchuk R. AI tools usage for disinformation in the war in Ukraine. *DFRLab*. 2024. 9 July. URL : https://dfrlab.org/2024/07/09/ai-tools-usage-for-disinformation-in-the-war-in-ukraine/ (дата звернення: 08.10.2026).

5. Hijacking reality: the increased role of generative AI in Russian propaganda. *Virtual Manipulation Brief*. Riga : NATO Strategic Communications Centre of Excellence, 2024. Issue 1. URL : https://stratcomcoe.org/publications/download/VM_210x2975_FINAL_DIGITAL_PDF.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

6. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 15 жовтня 2021 року «Про Стратегію інформаційної безпеки» : Указ Президента України від 28 груд. 2021 р. № 685/2021. URL : https://www.president.gov.ua/documents/6852021-41069 (дата звернення: 08.10.2026).





УДК 101

Лесь Давид,
здобувач першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ПЛИННІСТЬ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЛІТИЧНИХ ІДЕЙ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ XIX–XX СТОЛІТЬ У ПОГЛЯДАХ ВОЛОДИМИРА ЄРМОЛЕНКА

Постановка проблеми. Історію політичних ідей XIX–XX століть часто подають як послідовне протистояння окремих ідеологічних напрямів: лібералізму і консерватизму, соціалізму й капіталізму, націоналізму та космополітизму, демократії і тоталітаризму. У контексті такого підходу кожна ідеологія постає відносно замкненою системою власних понять, цінностей та політичних цілей. Натомість український філософ Володимир Єрмоленко у монографії «Плинні ідеології: ідеї та політика в Європі XIX–XX століть» пропонує іншу точку зору. На його думку, ідеології, попри прагнення створити цілісні й несуперечливі системи поглядів, постійно взаємодіяли між собою, запозичували поняття, образи та способи пояснення історичних подій. Саме тому політичну історію Європи XIX–XX століть доцільно розглядати не тільки через боротьбу різних ідеологічних таборів, а й через переміщення ідей між ними [1, с. 15–24].

Мета дослідження полягає в розкритті особливостей концепції плинності ідеологій Володимира Єрмоленка та аналіз змін значення політичних ідей, їх перехід між різними ідеологічними системами й набуття нових політичних форм у XIX–XX століттях.

Результати дослідження. Філософ В. Єрмоленко починає дослідження не з уже сформованих ідеологій, а з моменту, коли саме поняття «ідеологія» набуває нового значення. Він звертається до Антуана Дестюта де Трасі, який наприкінці XVIII століття використовував це поняття для позначення науки про

ідеї. Згодом слово «ідеологія» отримало політичне навантаження й стало означати вже не нейтральне дослідження людського мислення, а певну систему уявлень про суспільство та способи його перебудови [1, с. 11–15]. Для В. Єрмоленка це важливий початковий пункт, оскільки модерна ідеологія виникає разом із переконанням, що суспільство можна раціонально пояснити, а отже й цілеспрямовано змінити. У цьому контексті особливого значення набуває Французька революція. Філософ В. Єрмоленко розглядає її як один із головних вузлів, через який у політичну культуру Європи входить особливий образ історичної зміни: старий порядок має пройти через кризу і смерть, після чого виникає новий суспільний стан. Автор пов'язує цей мотив із поняттям палінгенесії, тобто відродження, нового народження або проходження через смерть до нового життя [1, с. 25–50]. Палінгенесійна логіка особливо цікава тому, що вона не залишається в межах однієї політичної доктрини. У різних формах вона з'являється в консервативній, революційній, націоналістичній, соціалістичній та пізніше тоталітарній думці. Отже, одна й та сама структура – криза, загибель старого, очищення і відродження – може отримувати різне ідеологічне наповнення.

Саме тут найкраще проявляється зміст поняття «плинні ідеології». В. Єрмоленко не стверджує, що лібералізм, соціалізм, націоналізм, фашизм чи комунізм є однаковими. Йдеться про інше: між ними існують переходи та інтелектуальні зв'язки, які стають непомітними, якщо розглядати ідеології як повністю завершені й відокремлені системи. У рецензії на книгу Д. Шевчук звертає увагу саме на цю особливість підходу В. Єрмоленка: ідеології, які зазвичай розглядаються як протилежні, можуть мати спільні джерела й певні структурні подібності [4, с. 255]. Філософ В. Єрмоленко ще у статті «Рідинні ідеології: Україна, Росія і нове століття» наголошував, що протягом останніх двох століть ідеології постійно обмінювалися ідеями, поняттями, образами й метафорами, навіть коли проголошували себе непримиренними противниками [2, с. 29–38].

Одним із найбільш показових прикладів такої трансформації є проблема колективного суб'єкта. У XIX столітті політична думка дедалі частіше звертається до понять «народ», «нація», «людство», «клас». Філософ В. Єрмоленко простежує, як індивід поступово вбудовується у великі колективні конструкції, яким приписується історична або навіть сакральна роль. У розділі про «народження тотальності» він аналізує Лямне, Міцкевича,

Джоберті, Конта та Лєру і показує, як політична спільнота починає мислитися як особливе колективне тіло [1, с. 89–146]. Пізніше подібна логіка проявляється в марксистському понятті класу, а ще радикальніше – у расових і націоналістичних доктринах кінця XIX – першої половини XX століття. При цьому, змінюється конкретний зміст колективного суб'єкта, але сама потреба пояснити історію через певну групу, якій приписується особлива місія, залишається.

Особливо цікавим є аналіз взаємодії марксизму, расизму та інших течій XIX століття. В. Єрмоленко не зводить ці явища одне до одного, проте показує, що політичні та наукові мови того часу не існували ізольовано. Поняття класу, раси, біологічної боротьби, розвитку та історичної необхідності входили у ширший інтелектуальний контекст, у якому різні автори могли використовувати схожі способи аргументації для протилежних політичних цілей [1, с. 147–244]. Тому трансформація ідей відбувалася не тільки через пряме запозичення певної доктрини. Іноді змінювалася сама мова, якою пояснювали суспільство, а вже на її основі виникали нові політичні висновки.

Для XX століття В. Єрмоленко особливо виразно простежує цю логіку на прикладі фашизму, нацизму та комунізму. У фашистських і нацистських доктринах мотив оновлення набуває радикального політичного характеру: криза суспільства пояснюється його занепадом, а вихід із неї пов'язується з формуванням нового колективного суб'єкта та встановленням нового порядку [1, с. 275–370]. Водночас автор звертає увагу на приховані паралелі між нацизмом і комунізмом, не ототожнюючи ці явища. В обох випадках можна побачити прагнення створити нову людину та новий суспільний порядок через радикальне перетворення попереднього світу [1, с. 35–369]. У цьому сенсі плинність ідеологій полягає не в тому, що одна система просто перетворюється на іншу, а в тому, що певні політичні образи й моделі мислення можуть переходити через ідеологічні кордони, змінюючи своє значення. Концепцію В. Єрмоленка можна зіставити з підходом британського дослідника Роджера Ґріффіна. У праці «The Nature of Fascism» науковець визначає фашизм через поняття «палінгенетичного ультранаціоналізму» – міфу про відродження національної спільноти після періоду занепаду [5, с. 26–35]. Однак у В. Єрмоленка палінгенесійна структура має ширше застосування. Вона потрібна йому для пояснення не тільки фашизму, а цілої історії модерних ідеологій, починаючи від інтелектуального середовища після Французької революції. Тому

концепція В. Єрмоленка цікава саме як спроба простежити довгу історію певної політичної метафори, яка переходить із релігійної та філософської мови в політичну.

Важливо, що сам В. Єрмоленко продовжує розвивати цю проблематику й після виходу монографії. У статті «Велике тіло суспільства: XIX століття повертається?» він висуває гіпотезу про циклічність культурно-політичної історії та аналізує зміни між індивідуалістичними й холістичними, матеріалістичними й спіритуалістичними, гедоністичними й аскетичними моделями культури [3, с. 60–72]. Це показує, що поняття плинності для В. Єрмоленка пов'язане не тільки з історією конкретних ідеологій, а й із ширшими змінами способів уявляти суспільство та людину. Подальший розвиток цієї ідеї можна побачити і в статті 2025 року «Life Despite Death: Palingenetic Element of the Ukrainian Culture». Тут палінгенесія вже розглядається не тільки як інструмент аналізу європейських політичних ідеологій, а як культурний та екзистенційний феномен. Філософ В. Єрмоленко пов'язує її з українською інтелектуальною традицією, зокрема з творчістю Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, і, його улюбленої, Лесі Українки та інших авторів [6, с. 65–75]. У такому прочитанні проходження через смерть не обов'язково означає політичну революцію чи знищення попереднього порядку, а являє собою здатність культури зберігати життя і сенс перед лицем руйнування. Таким чином, пізніша праця В. Єрмоленка демонструє розширення його початкової концепції.

Висновки. Концепція українського філософа В. Єрмоленка дає можливість розглядати європейську історію політичних ідей XIX–XX століть не як послідовність ізольованих ідеологій, а як складний процес їхнього взаємного проникнення, запозичення і трансформації. Центральною для такого підходу є ідея палінгенесії – відродження через кризу, смерть або руйнування попереднього стану. У різних історичних умовах ця структура отримувала різний зміст і могла бути використана прихильниками політично протилежних доктрин. Саме тому «плинність» у поглядах В. Єрмоленка не скасовує відмінностей між ідеологіями, а допомагає побачити зв'язки, які виникають між ними в процесі історичного розвитку. Значення такого підходу полягає в тому, що він дозволяє аналізувати не тільки те, чим ідеології відрізнялися одна від одної, а й те, як одна й та сама ідея могла змінювати своє значення, переходячи з однієї політичної та культурної системи в іншу.

Список використаних джерел

1. Єрмоленко В. Плинні ідеології: ідеї та політика в Європі XIX–XX століть. 3-тє вид. Київ : Дух і Літера, 2022. 477 с.
2. Єрмоленко В. Рідинні ідеології: Україна, Росія і нове століття. *Філософська думка*. 2014. № 6. С. 29–38.
3. Єрмоленко В. Велике тіло суспільства: XIX століття повертається? *Філософська думка*. 2020. № 5. С. 60–72. DOI : https://doi.org/10.15407/fd2020.05.060 (дата звернення: 05.10.2026).
4. Шевчук Д. Плинні ідеології. *Ідеї та політика в Європі XIX–XX століть. Критика*. 2019. № 1–2. С. 255–256.
5. Griffin R. The Nature of Fascism. London : Pinter, 1991. 245 p.
6. Yermolenko V. Life Despite Death: Palingenetic Element of the Ukrainian Culture. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2025. No. 12. P. 65–75. DOI : https://doi.org/10.18523/2313-4895.12.2025.65-75. (дата звернення: 04.10.2026).





УДК 75(092)(520)

Макаренкова Анастасія,
здобувачка фахової передвищої освіти;
Гуменюк Богдана,
викладач,
Фаховий коледж Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ УКІЙО-Е У ТВОРЧОСТІ КАЦУСІКИ ХОКУСАЯ: ВІД ПОБУТОВОГО ОПИСУ ДО СВІТОВОГО ВИЗНАННЯ

Постановка проблеми. Творчість японського художника та гравера Кацусіка Хокусая (1760-1849) становить визначну сторінку в історії світового образотворчого мистецтва. Працюючи в епоху Едо, майстер вийшов за рамки традиційного жанру укійо-е («картини плинного світу»), перетворивши його з вузькоспеціалізованого

декоративно-ужиткового ремесла на універсальну мову пейзажу та побутово-філософської графіки.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу художньо-технічних інновацій Хокусая та їхнього фундаментального впливу на формування європейського імпресіонізму й сучасних графічних форм.

Мета дослідження. Дослідити еволюцію творчого шляху Кацусіки Хокусая, охарактеризувати його ключові серії гравюр («36 видів гори Фудзі», «100 видів Фудзі», «Манґа») та висвітлити специфіку синтезу японських естетичних принципів із західноєвропейськими художніми прийомами.

Результати дослідження. Творчий шлях Хокусая розпочався в майстерні Кацукави Сюнсьо, де він засвоїв основи створення портретів акторів театру кабукі під псевдонімом Сюнро. Упродовж життя художник неодноразово змінював творчі імена (Сорі, Хокусай, Ґакьоджін тощо), що відображало постійний пошук нових художніх форм. Важливим етапом його становлення стала робота над суримоно (вітальних ексклюзивних відтисках) та ілюструванням «книг для читання» (йоміхон), де він виробив динамічний стиль зображення з використанням чітких контрастів.

Мистецтво укійо-е, яким зацікавився Хокусай жанр гравюри, що сформувався в XVII ст. зображав сценки з повсякденного життя та пейзажі [2]. Справжнім проривом у ксилографії укійо-е стало звернення Хокусая до пейзажу та розробка серії гравюр «36 видів гори Фудзі» (1831р.), центральним шедевром якої є «Велика хвиля в Канаґаві». У цій праці художник застосував інноваційні для тогочасної Японії рішення:

1. Синтез культур: поєднання японської лінійної графіки із західноєвропейськими законами перспективи та світлотіньового вирішення.

2. Колористичні інновації: застосування нового пігменту – берлінської лазурі (пруського синього), що надало морським пейзажам глибини.

3. Філософська концепція: зображення протистояння та гармонії людини зі стихією природи на тлі незмінної священної гори Фудзі [4].

Окреме значення має 15-томне видання «Хокусай Манґа» (збірка начерків, ескізів і замальовок), яке стало енциклопедією японського побуту, міфології, флори та фауни. У цих альбомах Хокусай фактично заклав основи сучасної розкадровки та графічної мови, що вплинула на розвиток аніме й коміксів.

Процес виготовлення таких кольорових гравюр вирізнявся складним командним виробництвом, що включало створення

матриць із гірської сакури різьбярем, нанесення мінеральних барвників друкарем (із застосуванням техніки м'якої розтяжки кольору «бокасі») та просування видавцем.

Незважаючи на складні останні роки життя, пожежу в майстерні та бідність, Хокусай зберігав прагнення до самовдосконалення, зазначаючи у передмові до «100 видів Фудзі», що лише після 70 років він почав осягати справжню природу речей. Відкриття творчості Хокусая в Європі в другій половинні XIX століття (зокрема через знайомство з аркушами його графіки) дало поштовх розвитку японізму та надихнуло таких майстрів живопису як Клод Моне, Вінсент ван Гог і Поль Сезанн [1].

Аналізуючи манеру виконання майстра, можна пізнати його унікальний підхід до концепції «живої лінії». На відміну від багатьох сучасників, які прагнули до статичності чи вишуканого канону, Хокусай надавав перевагу експресії, імпульсивності та ритмічній складності. У його графічних творах природа постає не просто як статичне тло, а як одухотворений, динамічний суб'єкт: морська піна перетворюється на кігті хижака, хмари набувають закручених геометричних форм, а дерева й гори демонструють внутрішню силу та пластику [3].

У японській гравюрі Хокусай почав використовувати європейську перспективу. В роботі він обирав головний елемент, довкола якого організовував всю композицію, створював враження глибини, що на той час було новим прийомом [2].

Крім того, новаторство Хокусая виявилося в розробці серійного принципу в графіці. Створюючи циклічні серії (такі як «Подорож водоспадами різних провінцій», «Мости різних провінцій», «100 видів Фудзі»), він першим у японському мистецтві застосував метод багаторазового дослідження одного об'єкта під різними кутами зору, за різного освітлення та в різних погодних умовах. Цей принцип варіативності та кінематографічності сприйняття згодом став основою для європейських художніх пошуків серійності (зокрема в пейзажних циклах Клода Моне) [5].

Висновки. Кацусіка Хокусай трансформував японську ксилографію, збагативши її глибинним пейзажним змістом та динамічною композицією. Його новаторські ідеї щодо поєднання східної естетики із західними художніми прийомами створили міст між культурами, а спадщина майстра подовжує впливати на сучасне образотворче мистецтво, дизайн та ілюстрацію.

Список використаних джерел

1. Кацусіка Хокусай – 273 твори – живопис. URL : https://www.wikiart.org/uk/katsusika-khokusay (дата звернення: 30.09.26).
2. Кацусика Хокусай – бунтівник і прабатько манґи. *Творча студія 33Арт* : веб-сайт. URL : https://33art.com.ua/uk/blog/kaczusyka-hokusaj-buntivnyk-i-prabatko-mangy/ (дата звернення: 30.09.26).
3. Пономарьов К. Кацусіка Хокусай. *Неакадемічне мистецтво* : веб-сайт. URL : https://ponomaryov.biz/lectures/hokusai/ (дата звернення: 03.10.26).
4. Хокусай-Музейний реєстр України. URL : https://museum.mincult.gov.ua/authors/hokusay (дата звернення:03.10.26).
5. Хокусай Кацусіка. *Goldens*. URL : https://share.google/Rpdvhglj3oW4ZidIH (дата звернення:05.10.26).





УДК 37.014.22:37.013.42-053.6

Мардаль Василь,
здобувач третього (освітньо-наукового)
рівня вищої освіти,
Чернівецький Національний університет
імені Юрія Федьковича

ПЛАСТ І РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ГРОМАДЯНСЬКОЇ УЧАСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ

Постановка проблеми. Повномасштабне збройне вторгнення Росії в Україну актуалізувало проблему формування активної громадянської позиції молоді як невід'ємної умови суспільної стійкості. Досвід війни засвідчив: стійкість суспільства визначається не лише боєздатністю армії, а й рівнем громадянської культури – здатністю людей діяти відповідально, самоорганізовуватися і служити спільноті без зовнішнього примусу. Водночас дослідження засвідчують, що громадянська активність молоді не завжди переходить у систематичну практику участі [1]. Це означає, що

суспільство потребує не лише формування громадянських цінностей, а й перетворення їх на стійкі поведінкові практики.

У цьому контексті особливої наукової уваги заслуговує питання формування культури громадянської участі молоді засобами неформальної освіти. Попри значну кількість досліджень громадянського та патріотичного виховання, роль Пласту як середовища, що системно формує таку культуру через діяльнісний підхід, залишається недостатньо вивченою.

Мета тез полягає у теоретичному обґрунтуванні ролі Пласту у формуванні культури громадянської участі сучасної української молоді та визначенні механізмів цього процесу.

Виклад основного матеріалу. У межах цього дослідження культуру громадянської участі розглядаємо як інтегровану якість особистості, що виявляється у стійкій готовності брати відповідальність за стан громади, ініціювати суспільно значущу діяльність і діяти в інтересах спільного добра. Вона охоплює три взаємопов'язані виміри: ціннісний – усвідомлення громадянського обов'язку і солідарності; діяльнісний – реальна участь у волонтерстві, громадських ініціативах, самоврядуванні; та ідентичнісний – розуміння себе як суб'єкта, від якого залежить стан суспільства [2; 3].

Ключовою педагогічною проблемою є розрив між декларативним і поведінковим рівнями громадянської участі. Більшість молоді поділяє громадянські цінності на рівні переконань, проте не завжди переводить їх у систематичну громадянську поведінку [1]. Подолання цього розриву потребує спеціального виховного середовища, яке забезпечує не лише знання про громадянський обов'язок, а й практичний досвід його виконання. Водночас можливості формальної освіти щодо забезпечення систематичного досвіду громадянської участі можуть бути обмежені організаційними та часовими рамками освітнього процесу. Натомість молодіжні організації, засновані на діяльнісному принципі, мають для цього унікальний потенціал [4].

Пласт – національна скаутська організація України, заснована у Львові 1911 року, – може розглядатися як приклад такого середовища. Сьогодні організація об'єднує близько 12 тисяч членів, працює у всіх регіонах України та близько 20% громад, де не ведуться активні бойові дії [5]. Виховна система Пласту ґрунтується на діяльнісному підході: цінності не декларуються, а проживаються через реальний досвід відповідальності, служіння і взаємодії.

Формування культури громадянської участі у Пласті реалізується через кілька взаємопов'язаних механізмів. Перший –

самоврядування як щоденна практика. Первинний осередок Пласту – гурток із 5–8 дітей – є самоврядною спільнотою, де молодь самостійно планує діяльність, ухвалює рішення і несе за них відповідальність. Гурток працює з реальними завданнями, розподілом ролей та відповідальністю за конкретні ділянки діяльності [6]. Саме тут виникає найбільш прямий зв'язок між пластовою методикою і культурою громадянської участі: дитина не просто дізнається, що таке відповідальність, а регулярно виконує соціально значущу роль у реальному середовищі. Це формує суб'єктну позицію – розуміння того, що від тебе залежить результат, – яка є серцевиною культури громадянської участі.

Другий механізм – служіння громаді як обов'язкова і системна практика, а не епізодична акція. Волонтерство і добрі діла є невід'ємною складовою пластового виховання на всіх вікових етапах. Так, пластуни Львівщини, які у 2023 році об'єднали понад 1500 активних членів і провели рекордні 53 табори, визначили волонтерство окремим пріоритетним напрямом своєї діяльності [7; 8]. Регулярна практика служіння створює умови для переходу громадянських цінностей у стійкі поведінкові практики, що є принциповою відмінністю від ситуативної громадянської активності.

Третій механізм – виховання через ідентичність. Пластова символіка, традиції, свята і звернення до героїчної історії України формують у молоді розуміння того, заради чого варто брати участь у суспільному житті. Дослідники наголошують, що громадянська участь, не підкріплена стійкою ідентичністю, є крихкою і ситуативною [3]. Таким чином, пластова ідентичність може розглядатися як чинник, що поєднує усвідомлення належності до української спільноти з готовністю до суспільно корисної діяльності та взаємодії з іншими.

Четвертий механізм – особистий приклад виховника-волонтера. Виховник не отримує грошової винагороди за роботу з дітьми і проходить спеціальну підготовку перед початком виховної діяльності [5]. Він є не вчителем, який передає знання, а носієм цінностей, який живе відповідно до них. Для молоді це потужний приклад того, що громадянська участь є не обов'язком, нав'язаним ззовні, а особистим вибором зрілої людини. Дослідження підтверджують, що наявність значущих дорослих-зразків є одним із ключових чинників формування громадянської активності молоді [1].

Особливої ваги набуває роль Пласту у формуванні культури громадянської участі в умовах повномасштабної війни. З початком вторгнення пластуни без зовнішньої координації долучилися до евакуації мирних жителів, гуманітарної допомоги та підтримки

переміщених осіб. Значна частина членів організації вступила до лав Збройних Сил України. Ці практики дають підстави розглядати пластове виховання як один із чинників формування готовності молоді до громадянської участі в критичних суспільних умовах [9]. Визнанням суспільної ролі організації на державному рівні стало затвердження Президентом України Концепції сприяння розвитку пластового та скаутського руху на 2027–2035 роки (Указ № 873/2026 від 04.09.2026), яка передбачає системну підтримку організації, зокрема підготовку виховників та сприяння органів місцевого самоврядування розвитку осередків у громадах [5].

Висновки. Пласт може розглядатися як важливе середовище формування культури громадянської участі української молоді, оскільки його виховна система створює умови для переходу від декларативних цінностей до стійких поведінкових практик. Ключовими механізмами цього процесу є самоврядування як щоденний досвід відповідальності, служіння громаді як системна практика, виховання через національну ідентичність та особистий приклад виховника-волонтера. Принциповою перевагою пластової моделі є її діяльнісна природа: культура громадянської участі формується не через навчання про неї, а через реальний досвід участі. Перспективи подальших досліджень полягають у проведенні емпіричного вивчення рівня громадянської участі членів Пласту порівняно з їхніми однолітками та розробці методичних рекомендацій щодо імплементації пластової методики в систему формальної і неформальної освіти.

Список використаних джерел

1. Жадан І. В. Громадянська компетентність: соціальні очікування і реалії. Київ : ІСПП НАПН України, 2022. 284 с. URL : https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2022/11/ZhadanMono2022.pdf

2. Марушкевич А. Формування громадянської позиції сучасної молоді. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогіка*. 2015. № 1. URL : https://pedvisnyk.knu.ua/index.php/pedagogy/article/view/145

3. Волос С. Соціальні та культурні чинники формування громадянської компетентності молоді. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86. URL : http://aphn-journal.in.ua/archive/86_2025/part_1/50.pdf

4. Свйонтик О. О. Національно-патріотичне виховання старшокласників в Україні у роки російсько-української війни (2014–2024): проблема реалізації компетентнісного підходу. *Педагогічна академія: наукові записки*. 2024. № 10. URL : https://zenodo.org/records/13856757

5. Про Концепцію сприяння розвитку пластового, скаутського руху в Україні та за її межами у 2027–2035 роках : Указ Президента України від 04.09.2026 р. № 873/2026. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/873/2026

6. Остапйовська І. І. Актуальність використання пластової методики виховання. *Педагогічний пошук*. 2010. № 2. С. 29–34.

7. 1500 пластунів Львівщини розпочали новий пластовий рік. *LVIV.MEDIA*. 17.09.2023. URL : https://lviv.media/lvivshchyna/81001-plastuni-lvova-ta-oblasti-rozpochali-novij-plastovij-rik/

8. Пластовий рік відкрито: осередки Пласту діють у 30 містечках та селах Львівщини. *Офіційний сайт ЛОДА*. 11.09.2021. URL : https://old.loda.gov.ua/news?id=61950

9. Кущенко О. Чому Пласт не «Юнармія» і що не так із національно-патріотичним вихованням. *Texty.org.ua*. 03.09.2025. URL : https://texty.org.ua/articles/115811/chomu-plast-ne-yunarmiya-i-sho-ne-tak-z-nacionalno-patriotychnym-vyhovannyam/





УДК 343.3/.7:341.322.5

Мішакова Поліна,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Державний торговельно-економічний університет

«СІРА ЗОНА» ПІД ОКУПАЦІЄЮ: МОРАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ ВИБОРУ ТА КРИМІНАЛІЗАЦІЯ КОЛАБОРАЦІОНІЗМУ В УКРАЇНІ

Постановка проблеми. Закон від 3 березня 2022 р. № 2108-IX доповнив Кримінальний кодекс України статтею 111-1 «Колабораційна діяльність» [2; 7]. За даними Human Rights Watch, станом на листопад 2024 р. за цією статтею відкрито 8 894 провадження, а в Єдиному державному реєстрі судових рішень станом на вересень 2024 р. виявлено 1 948 вироків [2]. У грудні 2025 р. правова аналітикиня Центру прав людини ZMINA назвала цифру понад 3 200 вироків [5]. Точний підрахунок ускладнюють обмежений доступ до реєстру та дублювання в ньому [2]. Водночас правозахисники наголошують, що норма сформульована надто

широко й не розмежовує співпрацю з окупантом та діяльність заради виживання [2; 4; 6]. Це не лише правова, а й морально-філософська проблема: кримінальне право оперує бінарною схемою «лояльний – зрадник», яку досвід життя в окупації не підтверджує.

Мета дослідження – з'ясувати, чи може поняття «сірої зони» Прімо Леві слугувати аналітичною рамкою для оцінки кримінальної політики щодо колабораціонізму в Україні, та окреслити критерії розмежування співпраці з окупантом і вимушеного виживання.

Результати дослідження. *Концептуальна рамка.* Леві наголошує, що світ табору не зводився до двох блоків жертв і переслідувачів: між ними лежить «сіра зона», яка містить достатньо, «щоб збентежити нашу потребу судити» [1, с. 42] (переклад). Це не релятивізація: Леві водночас відстоює відмінність між насильником і жертвою [1]. Окупація не тотожна табору, тому поняття використано евристично – як вимогу до права розрізняти, а не як моральне виправдання.

Невизначеність норми. Правова аналітикиня ZMINA Онисія Синюк зазначає: «Нечіткість формулювань призводить до широкого тлумачення цих статтей» [3]. Юристка Української Гельсінської спілки з прав людини Анна Козьменко вважає, що розмиті норми «можуть криміналізувати будь-яку діяльність людини в окупації», і вбачає ризик порушення статті 7 Європейської конвенції про права людини («Ніякого покарання без закону») [4]. Показово, що серед опитаних правоохоронців один прокурор вважав сплату податків в окупації підставою для відповідальності, а інший – ні [5].

Примусове середовище. Науково-правовий висновок УГСПЛ щодо законопроєктів № 10136 і 10136-1 визначає особливістю окупації РФ системне порушення режиму окупації, що супроводжується «створенням для цивільного населення примусового середовища (зокрема, впровадженням атмосфери страху)»; ці обставини мають встановлюватися у кримінальних провадженнях [9, с. 83]. Автор висновку вважає неправильною практику, коли слідчі й прокурори їх не з'ясовують [9, с. 74, прим. 176]. Окремо адвокатка А. Сербіна описує «нормативну дилему»: закон вимагає забезпечувати безперервність роботи об'єктів критичної інфраструктури, водночас криміналізуючи діяльність людей, які її підтримують, і, на її думку, чинна редакція статті 111-1 у цій частині не відповідає нормам міжнародного гуманітарного права [10].

Неспівмірність покарань. За аналізом Human Rights Watch, навесні 2024 р. однакове покарання – 10 років позбавлення права обіймати посади в публічному секторі – за частиною 2 статті 111-1

отримали і виконувачка обов'язків завідувачки бібліотеки, яка видавала читацькі квитки, і голова сільської ради, яка, за матеріалами справи, заохочувала мешканців брати російські паспорти та відправляти дітей до табору в Росії [2]. Правозахисники ZMINA наводять інший приклад: чоловіка, який передав окупантам тушки двох баранів, засудили до одного року й трьох місяців позбавлення волі з конфіскацією майна, а людину, яка безоплатно передавала ресурси, готувала їжу й прала одяг окупантам, – до штрафу 17 850 гривень [3].

Ігнорування примусу. Управління Верховного комісара Організації Об'єднаних Націй з прав людини (далі – УВКПЛ) проаналізувало вироки за період із грудня 2024 р. до травня 2025 р. і встановило, що 51 із 624 засуджених могли бути законно примушені окупаційною державою до відповідних дій згідно з міжнародним гуманітарним правом [6, п. 84]. Human Rights Watch за період із травня 2022 р. до серпня 2024 р. знайшла лише один виправдувальний вирок, ухвалений на підставі примусу, а загалом – сім виправдувальних із 1 948 вироків [2]. За даними ZMINA, у період з 15 червня до 31 грудня 2024 р. суди ухвалили лише чотири виправдувальні вироки, три з яких скасовано [4]. Суддя Верховного Суду так описав суть проблеми: «якщо ти не герой, то ти злочинець» [2]. Філософськи це означає, що право робить обов'язковим мінімумом поведінку, яка виходить за межі обов'язку, – героїчну опірність.

Контраргумент і межі підходу. Відмовитися від відповідальності не можна. Сергій Данилов із Центру близькосхідних досліджень вважає, що на початку вторгнення невизначеність статті парадоксально допомогла Україні: «В результаті окупанти не змогли знайти людей на ці посади» [4]. Судовий журналіст Олексій Арунян на матеріалі справ із Лиманщини зауважує: «Люди дійсно проросійських поглядів здебільшого пішли разом з росіянами» [5], тобто перед судом нерідко постають ті, хто обіймав незначні посади. Суддя А. Подзіров щодо освітян підкреслює, що склад частини 3 статті 111-1 є формальним і не потребує шкідливих наслідків, а відповідальність залежить від обставин, зокрема примусу [12]. Соціологічні дані також не підтримують ні тотальної криміналізації, ні безкарності: за опитуванням 2021 р. (Крим і ОРДЛО) 62,1 % респондентів вважали співпрацю з окупаційною владою кримінальним злочином, проте найбільше засуджували керівні посади (52,6 %) та службу в правоохоронних і судових органах (48,7 %), а роботу в закладах освіти – лише 6,9 %, сплату податків і

господарську діяльність – 8,9 %, проживання – 4,9 % [11, с. 4]. Отже, проблема полягає не в самій криміналізації, а в її критеріях.

Критерії розмежування (авторська систематизація). Суд мав би обов'язково з'ясовувати: 1) чи були примус або крайня необхідність; 2) чи пов'язана функція із забезпеченням базових потреб цивільних (медична допомога, освіта, комунальні послуги), для яких міжнародне гуманітарне право допускає взаємодію з окупаційною адміністрацією [2; 9, с. 83; 10]; 3) чи були умисел і реальна шкода національній безпеці; 4) чи співмірне покарання. Подібну вимогу містить рекомендація УВКПЛ привести законодавство про колабораційну діяльність у відповідність до міжнародного гуманітарного права та не переслідувати за дії, до яких окупант міг законно примусити [6, п. 106(s)]. Проте, за оцінкою Козьменко, настанови Офісу Генерального прокурора щодо з'ясування мотиву на практиці в судах не застосовуються [4].

Висновки. «Сіра зона» корисна не як виправдання, а як вимога до якості правосуддя: закон і суд мають відрізняти ідеологічну чи корисливу співпрацю від вимушених дій заради виживання та від діяльності, необхідної цивільним. За оцінками УВКПЛ, Human Rights Watch та українських правозахисників, чинна практика цього розмежування не забезпечує, а надто широка криміналізація може ускладнити реінтеграцію деокупованих територій [9, с. 82]. Перспективи подальших досліджень – аналіз вибірки вироків за частинами 2 і 4 статті 111-1 на наявність у мотивувальній частині оцінки примусу й шкоди та порівняння з практикою держав, які пережили окупацію.

Список використаних джерел

1. Levi P. The Drowned and the Saved / transl. by R. Rosenthal. New York : Summit Books, 1988.

2. Human Rights Watch. «Все, що вона робила, це допомагала людям»: Недосконаліть окремих положень українського законодавства про відповідальність за колабораційну діяльність. 2024. 5 груд. URL : https://www.hrw.org/uk/report/2024/12/05/389840 (дата звернення: 08.10.2026).

3.Синюк О., Луньова А.. Як Україна карає за колабораціонізм? Звіт правозахисників ZMINA. *Міжнародний фонд «Відродження».* 2023. 31 жовт. URL : https://www.irf.ua/yak-ukrayina-karaye-za-kolaboraczionizm-zvit-pravozahysnykiv-zmina/ (дата звернення: 08.10.2026).

4. Стаття про колабораціонізм може порушувати Європейську конвенцію про права людини – правозахисниця УГСПЛ. *ZMINA*.

2025. 15 черв. URL : https://zmina.info/news/stattya-pro-kolaboraczionizm-mozhe-porushuvaty-yevropejsku-konvencziyu-pro-prava-lyudyny-pravozahysnyczya-ugspl/ (дата звернення: 08.10.2026).

5. Кацан О. Колабораціонізм чи виживання? Що не так з деякими покараннями за співпрацю із РФ. *Радіо Свобода. Донбас.Реалії*. 2025. 13 груд. URL : https://www.radiosvoboda.org/a/yak-v-ukrayini-sudyat-za-kolaboratsionizm/33619122.html (дата звернення: 08.10.2026).

6. Управління Верховного комісара ООН з прав людини. Доповідь про ситуацію з правами людини в Україні, 1 грудня 2024 р. – 31 травня 2025 р. (неофіційний переклад). 2025. URL : https://ukraine.ohchr.org/sites/default/files/2025-08/2025-07-24%20OHCHR%2042nd%20periodic%20report%20on%20Ukraine%20UKR.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

7. Кримінальний кодекс України від 5 квіт. 2001 р. № 2341-III. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text (дата звернення: 08.10.2026).

8. Levi P. The Drowned and the Saved. *Perpetrator Studies Network*. URL : https://perpetratorstudies.sites.uu.nl/bibliography/levi-primo-the-drowned-and-the-saved-20170522/ (accessed: 08.10.2026).

9. Пашковський М. Науково-правовий висновок щодо проєкту Закону про внесення змін до Кримінального та Кримінального процесуального кодексу України щодо вдосконалення відповідальності за деякі злочини проти основ національної безпеки України (реєстр. № 10136 від 09.10.2023; № 10136-1 від 24.10.2023) / ред. М. Лаврінок. Київ : УГСПЛ, 2024. 226 с. URL : https://www.helsinki.org.ua/wp-content/uploads/2024/08/vysnovok-do-10136-10136-1-final.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

10. Сербіна А. Колабораційна діяльність і критична інфраструктура: виклики правового регулювання. *УГСПЛ*. 2024. 20 вер. URL : https://www.helsinki.org.ua/articles/kolaboratsiyna-diialnist-i-krytychna-infrastruktura-vyklyky-pravovoho-rehuliuvannia/ (дата звернення: 08.10.2026).

11. Щербань С. Аналітичний огляд результатів соціологічних досліджень щодо ставлення суспільства до колабораціонізму та правосуддя щодо нього / ред. М. Лаврінок. Київ : УГСПЛ, 2024. 33 с. URL : https://www.helsinki.org.ua/wp-content/uploads/2024/08/Analitychnyy-ohliad-rezultativ-sotsiolohichnykh-doslidzhen.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

12. Подзіров А. Колабораціонізм в освітній діяльності: кого притягнуть до відповідальності? *УГСПЛ*. 2022. 13 груд. URL : https://www.helsinki.org.ua/articles/kolaboratsionizm-v-osvitniy-

diialnosti-koho-prytiahnut-do-vidpovidalnosti/ (дата звернення: 08.10.2026).





УДК 321.011.5:316.4

Музика Іванна,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Хмельницький університет управління та
права імені Леоніда Юзькова

ЛЕГІТИМНІСТЬ ПОЛІТИЧНОЇ ВЛАДИ ЯК ЧИННИК СТАБІЛЬНОСТІ ПОЛІТИЧНОЇ СИСТЕМИ

Легітимність політичної влади є однією з основних умов стабільного функціонування політичної системи держави. Вона відображає рівень суспільного визнання влади, довіри громадян до державних інституцій та готовності населення підтримувати ухвалені політичні рішення. У сучасних умовах особливо важливим є дослідження легітимності, оскільки політична стабільність залежить не лише від формального дотримання законодавства, а й від того, наскільки діяльність державних органів відповідає суспільним очікуванням. Українські дослідники А. Каращук і М. Каращук наголошують на значенні прозорого управління, дотримання правових норм та врахування інтересів громадян для підтримання легітимності державної влади [1].

Легітимність політичної влади слід розуміти як суспільне визнання права певних органів і посадових осіб здійснювати владні повноваження. Її необхідно відрізняти від легальності, яка передбачає відповідність діяльності влади чинному законодавству. Якщо легальність визначається правовими нормами, то легітимність значною мірою залежить від суспільного сприйняття влади, довіри до неї та оцінювання результатів її діяльності. В. Волинець у дослідженні легітимності влади як чинника політичної стабільності суспільства розглядає взаємозв’язок між процесами легітимації, делегітимації та політичною модернізацією [2]. Це дає змогу зробити

висновок, що суспільне визнання влади не є незмінним, а залежить від політичних і соціальних процесів.

Основним чинником легітимності демократичної влади є народовладдя. Відповідно до статті 5 Конституції України, носієм суверенітету і єдиним джерелом влади в Україні є народ, який здійснює її безпосередньо та через органи державної влади й органи місцевого самоврядування [3]. Це положення закріплює принцип, згідно з яким владні повноваження мають здійснюватися відповідно до Конституції та законів України. Водночас для підтримання легітимності важливими є забезпечення прав і свобод людини, прозорість державного управління, підзвітність посадових осіб і можливість громадян брати участь у політичному житті.

Легітимність безпосередньо впливає на стабільність політичної системи. Коли громадяни довіряють державним інституціям, вони частіше підтримують законні рішення, беруть участь у виборах, громадських обговореннях та інших формах суспільно-політичної діяльності. Це сприяє конструктивній взаємодії між владою та суспільством, зменшує ризик загострення політичних конфліктів і створює сприятливі умови для проведення реформ. Натомість зниження рівня довіри може призвести до протестних настроїв, посилення суспільного невдоволення та кризи політичних інститутів.

Важливе значення має також ефективність діяльності державних органів. Громадяни оцінюють владу не тільки за способом її формування, а й за реальними результатами управління. До основних критеріїв такої оцінки належать забезпечення безпеки, захист прав людини, боротьба з корупцією, соціальна справедливість та якість державних послуг. С. Танасков у дослідженні концептуальних підходів до аналізу легітимності державної влади розглядає різні чинники її формування, що дає підстави звернути увагу на взаємозв'язок правових, політичних і соціальних умов суспільного визнання влади [4]. Отже, формального дотримання законодавства недостатньо, якщо державні інституції не забезпечують належного виконання своїх функцій.

Особливої актуальності проблема легітимності набуває в Україні в умовах повномасштабної війни. Держава має одночасно забезпечувати національну безпеку, захищати права громадян, підтримувати функціонування державних інституцій і зберігати суспільну довіру. О. Новакова та М. Остапенко у своїй праці досліджують проблеми легітимації політичної влади в умовах воєнного стану, зокрема роль довіри, політичної комунікації та демократичних інститутів [5]. У таких умовах важливо, щоб рішення

влади були обґрунтованими, зрозумілими для суспільства та відповідали чинному законодавству.

Легітимність політичної влади необхідно розглядати як постійний процес взаємодії між державою та громадянами. Влада повинна не лише отримувати повноваження у встановленому законом порядку, а й підтверджувати суспільну довіру своєю діяльністю. Відкритість органів державної влади, боротьба з корупцією, відповідальність посадових осіб і можливість громадського контролю є важливими передумовами зміцнення політичної системи. При цьому стабільність не означає відсутності критики чи протестів, адже в демократичному суспільстві вони можуть бути законними способами вираження громадянської позиції.

Отже, легітимність політичної влади є одним із ключових чинників стабільності політичної системи. Вона сприяє суспільному визнанню державних інституцій, підвищує довіру громадян і створює умови для ефективного управління. Для України особливе значення мають дотримання Конституції, захист прав людини, прозорість державних рішень і відповідальність влади перед суспільством. Саме поєднання законності, ефективності та суспільної довіри створює основу для стабільного функціонування політичної системи й подальшого демократичного розвитку держави.

Список використаних джерел

1. Каращук А., Каращук М. Легітимність державної влади в сучасній Україні. *Політологічний вісник*. 2024. № 93. С. 124–137. DOI : https://doi.org/10.17721/2415-881x.2024.93.124-137

2. Волинець В. В. Легітимність влади як фактор політичної стабільності суспільства : автореф. дис. … канд. політ. наук: 23.00.02. Одеса, 2008. 19 с. URL : http://hdl.handle.net/11300/1445

3. Конституція України : Закон України від 28 червня 1996 р. № 254к/96-ВР. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text

4. Танасков С. М. Концептуальні підходи до аналізу легітимності державної влади. *Політичне життя*. 2024. № 5. URL : https://www.politicus.od.ua/5_2024/5_2024.pdf

5. Новакова О., Остапенко М. Проблеми та механізми легітимації політичної влади в умовах воєнного стану українського суспільства. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 22. Політичні науки та методики викладання соціально-політичних дисциплін.* 2025. DOI : https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series22.2025.37.01





УДК 329:070

Павлішена Мар'яна,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти;
Виговський Леонід,
доктор філософських наук, професор,
Хмельницький університет управління та
права імені Леоніда Юзькова

ОСНОВНІ ПРИЧИНИ СУПЕРЕЧЛИВОГО ХАРАКТЕРУ ВЗАЄМОВІДНОСИН ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ І ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Політичні партії та засоби масової інформації (ЗМІ) функціонують як ключові інститути сучасної демократії, виконуючи роль посередників між суспільством і владою. Партії потребують доступу до виборця та формування публічного образу, тоді як медіа залежать від політичних подій, експертних коментарів і конфліктів як джерела новинного контенту. Саме ця взаємна залежність нерідко стає джерелом системної напруги. Дослідники пов'язують її з процесами медіатизації політики, фрагментацією інформаційного простору та стрімким зростанням ролі соціальних мереж [1, с. 1109–1110]. В українському контексті до цих чинників додається історична специфіка: ще на початку незалежності партійна преса, великий бізнес і політична конкуренція тісно переплелися, заклавши підґрунтя для подальших конфліктів [2, с. 5; 3, с. 71–72].

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в умовах війни, цифрової трансформації публічної сфери та зниження довіри до традиційних інститутів суперечливий характер взаємин партій і медіа безпосередньо впливає на якість демократичного дискурсу, рівень політичної поляризації та здатність суспільства до критичного сприйняття інформації. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених окремо партійній комунікації та медіасистемі, комплексний аналіз причин стійкої конфліктності цих відносин в українських реаліях залишається недостатньо розробленим.

Метою тез є з'ясування основних причин суперечливого характеру взаємовідносин політичних партій і засобів масової інформації, а також окреслення структурних чинників, які підживлюють цю суперечливість у сучасних умовах.

Передусім варто підкреслити, що медіа давно перестали бути лише нейтральним каналом передачі повідомлень. Вони одночасно виконують функцію політичного інструменту й діють як самостійний актор із власною логікою, визначаючи порядок денний суспільства та кут зору на події [4, с. 211; 1, с. 1110]. Партіям складно прийняти той факт, що їхній публічний образ частково конструюється зовнішніми суб'єктами. Напругу посилює принципова відмінність логік: політик мислить у категоріях програми, ідеології та виборчого циклу, тоді як медіа орієнтуються на увагу аудиторії, швидкість і драматургію подачі. Під впливом медіатизації партії дедалі більше адаптуються до медійних правил – створюють комунікаційні підрозділи, роблять ставку на лідерів-«обличчя», планують заходи під новинні цикли [1, с. 1114–1115]. Наслідком стають взаємні претензії: партії звинувачують журналістів у упередженості, а журналісти – політиків у прагненні контролювати наратив і подавати лише вигідну картинку.

Другим вагомим джерелом суперечностей виступає питання власності. Формальна незалежність медіа від політичних структур часто компенсується їхньою залежністю від фінансових ресурсів і власників. Політичні вподобання власників можуть суттєво впливати на редакційну політику [4, с. 215]. В українських реаліях це проявилося вже на етапі становлення комерційних медіа: олігархічні кола розглядали їх переважно як символ статусу та важіль впливу на політичні процеси, а не лише як бізнес-проєкт [3, с. 71–72]. Для опозиційних редакцій така конфігурація створювала ризик політичного тиску. За свідченням В. Малініна, в історії телекомпанії «Ютар» цей тиск сягнув відмови в ліцензії [3, с. 77–78]. Таким чином, структура власності стає не лише економічним, а й політичним чинником конфліктності.

Третє джерело суперечностей криється в інструментальному ставленні самих партій до комунікації. У партійних медіа завдання об'єктивного інформування поступається прагненню мотивувати, мобілізувати та залучати прихильників [2, с. 20]. Як наслідок, у партійному контенті нерідко трапляються факти, вирвані з контексту, оцінки замість фактів, замовчування незручної інформації та навішування ярликів [2, с. 52–53]. А. Потіха звертає увагу на те, що українське законодавство тривалий час не передбачало ефективних санкцій за інформаційні маніпуляції, що знижувало бар'єр для

подібних практик у міжпартійній боротьбі [2, с. 49]. Це створює асиметрію: партії використовують медіа як ресурс політичної боротьби, тоді як професійна журналістика намагається зберегти стандарти, що неминуче породжує конфлікт.

Нарешті, цифрове середовище радикально змінило схему взаємодії. Політичні партії отримали можливість звертатися до аудиторії напряму через соціальні мережі, оминаючи журналістів як посередників [1, с. 1116]. Водночас алгоритми платформ закріплюють «інформаційні бульбашки» та підсилюють поляризацію [1, с. 1116–1117]. Журналістика втрачає монополію на посередництво, а разом із нею – і можливість оперативно перевіряти партійні твердження. Це породжує нові приводи для конфліктів: партії звинувачують медіа в «замовчуванні», а медіа – партії в поширенні дезінформації та маніпуляцій. Структурні зміни публічної сфери, про які писав Ю. Габермас, тривають і нині, змінюючи ролі акторів, але не скасовуючи їх [4, с. 217].

Попри конфліктність, говорити про взаємне витіснення партій і медіа було б спрощенням. За І. Верещагіною, і партії, і медіа працюють як посередники в демократичному процесі, проте виконують різні функції: медіа не здатні, наприклад, добирати кадри для влади, тоді як партіям необхідна публічність, яку створюють саме медіа [4, с. 218–219]. Отже, суперечливість зумовлена одночасно подвійною роллю медіа, розбіжністю політичної та медійної логік, залежністю від власників, інструментальним ставленням партій до комунікації та цифровими трансформаціями.

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що суперечливий характер взаємовідносин політичних партій і засобів масової інформації є не випадковим збоєм, а стійкою структурною рисою демократичного життя, зумовленою комплексом взаємопов'язаних чинників. Серед них особливе значення мають медіатизація політики та зіткнення програмно-циклічної й аудиторно-швидкісної логік, вплив структури власності медіа на редакційну незалежність, інструменталізація комунікації політичними партіями, а також цифрова трансформація інформаційного простору. Сучасні цифрові платформи розширюють можливості прямої комунікації політичних акторів із громадянами, водночас послаблюючи традиційну роль журналістики як посередника та створюючи додаткові ризики поляризації, маніпуляції й поширення недостовірної інформації. У цьому контексті перспективними напрямами подальших досліджень є забезпечення прозорості структури власності медіа, удосконалення правового регулювання політичної комунікації, розвиток медіаграмотності громадян та

комплексний аналіз впливу соціальних мереж на якість партійно-медійного діалогу. Реалізація зазначених напрямів сприятиме підвищенню прозорості політичної комунікації, зміцненню редакційної незалежності медіа та формуванню більш конструктивної взаємодії між політичними партіями, медіа і суспільством.

Список використаних джерел

1. Кипич І. В., Коваль О. М., Фастовець Н. В. Політичні партії, ідеологія та мас-медіа: взаємодія та вплив на сучасні демократичні процеси. *Національні інтереси*. 2025. № 8(13). С. 1109–1119. DOI : https://doi.org/10.52058/3041-1793-2025-8(13)-1109-1119 (дата звернення: 08.10.2026).

2. Потіха А. Інформаційно-аналітичний ресурс засобів масової комунікації політичних партій України (1990–2010-ті рр.) : монографія / наук. ред. М. Закіров ; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2023. 192 с. URL : https://nbuviap.gov.ua/images/e_biblioteka/naukovi_resursi/Socialni%20komunikacii/Potiha%20A.%20informacijno-analiticnij%20resurs.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

3. Малінін В. Українські медіакорпорації на межі XX століття. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2025. Вип. 56. С. 70–78. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/51630/2/Malinin_V_KMZH_V_56_2025.pdf (дата звернення: 08.10.2026).

4. Верещагіна І. Роль нових ЗМК у ФРН. «Партійна демократія» versus «медіа-демократія»? *Медіафорум: аналітика, прогнози, інформаційний менеджмент* : зб. наук. пр. Чернівці, 2018. Т. 6. С. 208–220. URL : https://journals.chnu.edu.ua/mediaforum/article/download/172/168/317 (дата звернення: 08.10.2026).





УДК 355.018.2:32.019.51(477)

Паціюк Дар'я,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Хмельницький університет управління та
права імені Леоніда Юзькова

МЕЖА МІЖ ПЕРЕКОНАННЯМ ТА МАНІПУЛЯЦІЄЮ У ДЕРЖАВНІЙ ПРОПАГАНДІ

Державна пропаганда в умовах повномасштабного вторгнення росії в Україну набула статусу самостійного інструмента гібридної війни, що впливає на масову свідомість ще до застосування збройних засобів і нерідко передує відкритому збройному конфлікту. У сучасному науковому дискурсі пропаганда розглядається не як синонім інформування, а як свідомо організована діяльність із формування потрібних владі настроїв, цінностей і моделей поведінки. Відмінність переконання від маніпуляції у державній інформаційній політиці полягає у мірі збереження критичного мислення реципієнта: переконання апелює до фактів і раціональних аргументів, тоді як маніпуляція підміняє їх емоційним тиском, дезінформацією та повторюваними наративами, залишаючи людину в ілюзії самостійного вибору. Д. М. Павлов доводить, що технології пропаганди – фреймінг, праймінг, міфологізація й віртуалізація – перетворюють комунікативний вплив на засіб здобуття та утримання політичної влади, а їх ефективність зростає саме тоді, коли аудиторія сприймає їх як переконання, а не маніпуляцію [1]. Л. Тютюнник наголошує, що в умовах війни пропаганда діє як хронічний стресор, який поступово знижує психологічну стійкість населення й формує в нього стан безпорадності та пасивності [2]. Ж. З. Денисюк підкреслює, що в українському інформаційному просторі пропаганда та контрпропаганда перебувають у постійному протиборстві, а межа між ними визначається прозорістю джерел, відповідальністю мовника та наявністю зворотного зв'язку з аудиторією [3]. М. О. Шульга переконливо показує, що перетворення пропаганди з практики переконання на знаряддя маніпуляції

супроводжується втратою етичних орієнтирів – емоційною експлуатацією аудиторії, стигматизацією «іншого» та виправданням агресії [4]. Отже, актуальним є не лише теоретичне розмежування переконання й маніпуляції, а й вироблення діагностичних критеріїв, які дають змогу ідентифікувати маніпулятивний вплив державної пропаганди у щоденному медійному потоці та сформувати дієву контрпропагандистську стратегію, закріплену в державній інформаційній політиці України.

***Мета дослідження*.** На підставі аналізу наукових публікацій та нормативних актів України визначити концептуальну межу між переконанням і маніпуляцією у сучасній державній пропаганді, систематизувати критерії їх розрізнення та окреслити можливості їх практичного застосування для розбудови ефективної контрпропагандистської стратегії в умовах гібридної агресії.

Узагальнення наявних теоретичних доробків і нормативних документів, зокрема Стратегії інформаційної безпеки України, дало змогу виокремити чотири ключові критерії, які дозволяють відрізнити переконання від маніпуляції у державній пропаганді. По-перше, ставлення до факту: переконання базується на верифікованих даних, допускає їх перевірку незалежними джерелами та застерігає від категоричності; натомість маніпуляція свідомо викривляє фактичний матеріал, створює «паралельні реальності» і послуговується подвійними стандартами в оцінці явищ, як це переконливо показано в аналізі російської пропаганди Л. Тютюнник [2]. По-друге, ступінь емоційного тиску: переконання спирається на аргумент і спокійний тон, а маніпуляція – на страх, ненависть, паніку й героїчний пафос, що формуються через повторювані наративи, символічні образи, емоційно навантажену лексику та свідоме перебільшення загроз, що відзначає і Д. М. Павлов, характеризуючи жорсткі технології пропаганди [1]. По-третє, наявність діалогічного простору: державна пропаганда, яка залишає місце для зворотного зв’язку, відповідає на критику, оприлюднює джерела й визнає помилки, тяжіє до переконання; монологічне, безконтрольне, часто анонімне поширення наративів є характерною ознакою маніпуляції, на чому наголошує Ж. З. Денисюк, аналізуючи співвідношення пропаганди й контрпропаганди у стратегіях державної інформаційної політики [3]. По-четверте, етичний вимір: М. О. Шульга доводить, що перетворення пропаганди з практики переконання на знаряддя маніпуляції завжди супроводжується втратою етичних орієнтирів – емоційною експлуатацією вразливих груп, стигматизацією «іншого», виправданням насильства й руйнуванням довіри між громадянами та державними інституціями [4]. Застосування цих критеріїв

дозволяє не лише класифікувати конкретні інформаційні кампанії, а й проєктувати контрпропагандистські заходи, спрямовані на підвищення медіаграмотності населення, розвиток стратегічних комунікацій і публічний моніторинг державних медіа, що відповідає Стратегії інформаційної безпеки України. Водночас результати засвідчують, що сама державна пропаганда може бути як інструментом маніпуляції, так і формою легітимного переконання – подальше розрізнення потребує врахування контексту, культури й історичного досвіду конкретної аудиторії.

Висновки. Межа між переконанням і маніпуляцією у державній пропаганді не є абсолютною – вона щоразу відтворюється в конкретному дискурсі й залежить від дотримання чотирьох критеріїв: фактичної точності та верифікованості джерел, помірності емоційного тиску, наявності діалогічного простору та етичної відповідальності мовника. Дотримання цих критеріїв переводить державну інформаційну політику з площини маніпулятивного впливу в площину легітимного переконання, що особливо актуально для України в умовах тривалої гібридної агресії та потребує посилення інституційної спроможності у сфері стратегічних комунікацій. Перспективою подальших розвідок є емпірична перевірка запропонованих критеріїв на матеріалі конкретних медійних кампаній, вимірювання рівня медіаграмотності різних вікових і соціальних груп українського суспільства, а також розробка методичних рекомендацій для працівників освіти й державних комунікаторів, покликаних формувати стійкість громадян до маніпулятивного інформаційного впливу.

Список використаних джерел

1. Павлов Д. М. Особливості технологій політичної пропаганди. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2018. № 2 (21). С. 141–149. URL : https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/1115 (дата звернення: 09.10.2026).

2. Тютюнник Л. Пропаганда як засіб маніпуляції в умовах війни. Вісник *Національного університету оборони України*. 2023. № 6(76). С. 184–192. URL : https://visnyk.nuou.org.ua/article/view/288547 (дата звернення: 09.10.2026).

3. Денисюк Ж. З. Пропаганда та контрпропаганда в контексті стратегій державної інформаційної політики. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Державне управління*. 2021. № 2. С. 47–51. URL : http://pubadm.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/2_2021/10.pdf (дата звернення: 09.10.2026).

4. Кваліфікаційна робота бакалавра. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2026. 56 с. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/58481/1/M_Shulha_FSHN_2026.pdf (дата звернення: 09.10.2026).





УДК 792+791]:004

Романюк Злата,
здобувачка фахової передвищої освіти
Фаховий коледж ЗВО «Університет Короля Данила»

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА І КІНОМИСТЕЦТВА У ЦИФРОВУ ЕПОХУ

Постановка проблеми. Стрімкий розвитком цифрових технологій, які докорінно змінюють способи створення, поширення та сприйняття мистецького продукту призводять до видозміни театрального мистецтва та кіномистецтва. Цифровізація сприяє поєднанню традиційних сценічних і кінематографічних практик із мультимедійними технологіями, віртуальною та доповненою реальністю, комп'ютерною графікою, штучним інтелектом і стримінговими платформами. Водночас цифрове середовище змінює характер взаємодії між митцем і аудиторією, розширює доступ до культурного контенту та формує нові моделі його споживання. У зв'язку з цим дослідження цифрової трансформації театру й кіно є важливим для розуміння сучасних тенденцій розвитку мистецтва та перспектив збереження його художньої й культурної цінності в умовах технологічних змін.

Метою дослідження є визначення основних напрямів і особливостей трансформації театрального та кіномистецтва під впливом цифрових технологій, а також аналіз їхнього впливу на художні форми, способи створення мистецького продукту та взаємодію з аудиторією.

Результати. Усім нам відомий знаменитий вислів Вільяма Шекспіра: «Весь світ – театр¸ а люди в ньому актори». Протягом століть це твердження дійсно відображало людське життя, а актори зі сцени показували справжні почуття та вчинки. Якщо колись театр

починався як проста народна розвага на галасливих вулицях та площах міст, то пройшовши величезний шлях, він перетворився на високе витончене мистецтво.

Проте з появою екранного мистецтва в ХХ ст. і до сьогодення акторська гра зазнає шалених змін, що спонукає акторів активно розвиватися і навчатися в цій сфері. Наш світ перестав обмежуватися лише театральними підмостками – він перемістився на кіноекрани та у віртуальні простори.

Від моменту, коли кінематограф виник на основі театрального мистецтва, спираючись повністю на театральний досвід, запозичуючи готові п'єси і до сьогодення, коли вектор взаємовпливу змінився на протилежний. Тобто технології змінюють не лише мистецтво, а й природу людського самовираження. На сценах з'явились екрани, які транслюють великий план обличчя і т.д. Цифрова епоха спонукає актора грати в порожніх павільйонах, без декорацій, спираючись виключно на власну уяву.

Сучасний універсальний актор повинен вміти моментально перевтілюватися. Сьогодні, ми часто бачимо як один й той самий актор блискуче виступає і на сцені, і на екрані. Але ми ніколи не замислювались, наскільки сильно відрізняється їхня робота в цих сферах. Те, що в театрі виглядає переконливо та емоційно, в кіно через об'єктив камери може здатися награно та фальшиво.

Видатний кінокритик та актор Том Харді (відомий за кінострічками «Темний князь», «Воїн», «Початок») наголошує на тому, що принципової відмінності у грі актора на сцені та перед камерою не існує: «в обох випадках актор повинен зображувати правду в ілюзії. В театрі все цікавіше, більш витончено в тому плані, що ти робиш це перед очима сотень людей без мікрофону, винятково тими способами, якими володієш сам, а не з допомогою спец ефектів, над якими працював хтось інший» [1]. Однак такі твердження є поодинокими. Більшість фахівців театру і кіно схиляються до думки, що відмінність гри актора на сцені та на знімальному майданчику є вкрай різкою.

Величезний вплив на сучасне театральне мистецтво та кіномистецтво здійснюють цифрові технології. З'являються унікальні форми спектаклів, нові театральні спеціальності, специфічні технології постановочної творчості і театральної справи. Нині відбувається не лише естетизація театральної техніки, а й технологізація художнього оздоблення простору театральної сцени, що є загальним процесом розвитку взаємовпливу науки і мистецтва. Також уточнено поняття «віртуальний» та «інтерактивний театр» через вплив цифрової культури [2, с. 30].

Під впливом цифрових технологій зазнає змін і кінематографі. Це передусім стосується застосування комп'ютерної графіки (CGI), яка пройшла шлях від експериментальної технології до невід'ємної складової кіновиробництва. Її розвиток розпочався з простих 2D-ефектів у 1960–1970-х роках і суттєво прискорився у 1980–1990-х роках завдяки фільмам «Трон», «Термінатор 2», «Парк Юрського періоду» та «Історія іграшок». Сучасний CGI дає змогу створювати реалістичні віртуальні світи та персонажів. Поєднання комп'ютерної графіки, motion capture, performance capture та ігрових рушіїв значно розширило можливості режисерів і художників. ехнології facial capture і деейджингу дають змогу цифрово змінювати зовнішність акторів, омолоджувати їх або відтворювати образи померлих артистів. Технології віртуального виробництва змінюють сам процес створення кіно. LED-панелі StageCraft та real-time rendering дозволяють режисерам бачити віртуальне середовище безпосередньо під час зйомок, зменшуючи обсяг постпродакшену та підвищуючи реалістичність акторської взаємодії із середовищем. CGI поступово стає доступнішим для незалежного кіновиробництва. З іншого боку, використання у кінематогафі викликає багато проблем правого та економічного характеру: використання цифрових копій померлих акторів, автоматичних дублерів та сканів обличчя актуалізує проблему права на цифрову особистість, згоди, авторства та комерційного використання образу [3]. Водночас використання компютерної графіки, з одного боку, може зменшити витрати на виробництво, а з іншого – призвести до скорочення робочих місць.

Окремим питанням є використання штучного інтелекту у кінематографі. Штучний інтелект уже активно використовується на всіх етапах кіновиробництва: при написанні сценарію, визначенні цільової аудиторії фільму, підбору акторів, для оптимізації анімації, створення ефектів і підготовки 3D-сцен. Більше того, уже існують фільми повністю згенеровані AI. При цьому його вплив на творчий процес суперечливий. Чи ШІ доповнює людську працю, чи, навпаки, загрожує витісненню мистецтва, автоматизуючи роботу окремих професій [4, с. 143].

Висновки. Отже, цифровізація докорінно змінює театральне та кіномистецтво, розширюючи межі акторської творчості й створюючи нові форми художнього самовираження. CGI, motion capture, віртуальне виробництво та штучний інтелект відкривають широкі можливості для реалізації творчих задумів, водночас породжуючи правові, етичні та соціально-економічні проблеми, пов'язані з цифровою ідентичністю, авторством, використанням образу актора

та трансформацією професій. У цих умовах сучасний актор має поєднувати традиційну майстерність із технологічною компетентністю, проте, попри стрімкий розвиток цифрових інструментів, саме людська емоційність, індивідуальність і здатність створювати переконливий образ залишаються основою театрального та кіномистецтва.

Список використаних джерел

1. Гарді Том. URL : https://file.liga.net/ua/persons/hardi-tom (дата звернення: 08.10.2026)

2. Тонкошкура О. Театр в епоху цифрових технологій. *Художня культура. Актуальні проблеми.* 2022. № 18(2). С. 30–35. DOI : https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(2).2022.269774

3. Аватар режисера й цифрове безсмертя: як CGI змінює індустрію кіно. URL : https://suspilne.media/culture/941775-avatar-rezisera-j-cifrove-bezsmerta-ak-cgi-zminue-industriu-kino/ (дата звернення: 07.10.2026)

4. Артеменко М. Штучний інтелект у кінематографі: можливості, ризики та перспективи. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2025. № 37. С. 142–147.





УДК 821.161.2.09

Сидорчук Наталія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ФІЛОСОФСЬКО-СВІТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТ ВЗАЄМОДІЇ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Постановка проблеми. Проблема взаємодії людини і природи є важливою складовою творчості М. Коцюбинського. У його творах природа є не лише тлом, на якому відбуваються події, але й тісно

пов'язана із внутрішнім світом людини, її переживаннями, світоглядними переконаннями. Письменник розглядає природу як невіддільну частину людського буття, що впливає на емоції, формування особистісних засад людини, її місця у світі. Особливо виразно ці аспекти відтворюються в новелі «Intermezzo», акварелі «На камені» та повісті «Тіні забутих предків».

У художньому світі М. Коцюбинського природні образи набувають особливого значення. Вони допомагають передати настрій персонажів, розкрити їх почуття, поглиблюючи змістову насиченість твору. За допомогою пейзажів, звуків, кольорів й символічних образів автор показує, що людина не існує окремо від навколишнього світу, а постійно з ним взаємодіє. Такий підхід дає змогу розглядати творчість письменника не лише з літературознавчого, але й філософського підходу.

Мета статті полягає у з'ясуванні філософсько-світоглядного аспекту взаємодії людини і природи у творчості М. Коцюбинського у контексті новели «Intermezzo», акварелі «На камені» та повісті «Тіні забутих предків», а також у визначенні ролі природи у процесі розкриття внутрішнього світу людини, її прагнення до гармонії зі світом.

***Результати дослідження*.** Аналіз творчості М. Коцюбинського показує, що природа є важливою частиною його художнього світобачення. Письменник пов'язує природні образи з переживаннями героїв і через них передає зміни їхнього внутрішнього стану. Такий підхід особливо характерний для новели «Intermezzo», в основу якої покладено взаємодію трьох систем: «людина – суспільство», «людина – природа» та «людина – людина» [4, с. 174]. У творі «Intermezzo» головний герой перебуває у стані душевної втоми. Постійне спілкування з людьми та зіткнення із суспільними проблемами призводять до внутрішнього виснаження, тому перебування серед природи поступово змінює цей стан. Природне середовище стає для героя можливістю відновити сили, заспокоїтися та по-новому відчути навколишній світ [4, с. 175]. Сонце, поле, птахи, звуки природи та кольори створюють особливу атмосферу, яка позитивно впливає на світосприйняття героя.

Природа в «Intermezzo» виконує не тільки естетичну, а й психологічну функцію. Дослідниця В. Школа зазначає, що перебування героя на природі сприяє подоланню його внутрішньої кризи та відновленню душевної рівноваги Важливо зазначити, що після такого відновлення герой не залишається назавжди відстороненим від людей, а, навпаки, він отримує можливість повернутися до суспільства та знову сприймати людські

проблеми [4, с. 177]. Отже, природа у новелі стає своєрідним простором духовного відновлення. Письменник М. Коцюбинський показує важливу для людини потребу в гармонії з навколишнім світом. Подібний підхід до зображення природи можна відстежити у контексті художньої прози Г. Табакова, яка аналізує концепт «природа» у структурі художнього світу ліричної прози [3, с. 46]. Це дає змогу звернути увагу на те, що природні образи в літературному творі не лише відтворюють навколишнє середовище, а й допомагають розкрити настрій, переживання та світосприйняття персонажів.

В акварелі «На камені» [1] взаємодія людини і природи розкривається по-іншому. Події твору відбуваються на кримському узбережжі, серед моря, пісків і скелястих берегів. У центрі оповіді – закохана пара Алі та Фатьма, які прагнуть вирватися з обставин, що обмежують їхню свободу. Природний простір стає важливою частиною їхнього життя та подій, що розгортаються у творі. У творі «На камені» природа не лише створює виразний пейзаж, але й посилює емоційне напруження оповіді. Море та кам'янистий берег формують особливу атмосферу, у якій розкриваються переживання персонажів. Суворість природного середовища перегукується зі складністю їхньої долі, а навколишній простір стає невіддільним від подій твору [1, с. 95]. Отже, в акварелі «На камені» взаємодія людини і природи виявляється через зв'язок між природним оточенням, переживаннями героїв та обставинами їхнього життя. Природа не розв'язує людських проблем, проте допомагає створити емоційний фон твору й глибше передати драматизм людської долі.

У повісті «Тіні забутих предків» взаємодія людини і природи має дещо інший характер. Тут природа є невід'ємною частиною життя героїв, їхніх традицій, вірувань та світогляду. Дослідниця О. Кушнір визначає повість як художнє осмислення природного та гармонійного світу, в якому людина тісно пов'язана з навколишнім середовищем [2, с. 77]. Особливо важливим є образ Івана, для якого природа фактично стає першим учителем: його світосприйняття формується під впливом гір, лісів, води та інших природних явищ. В природному середовищі зароджується його кохання до Марічки, а переживання природи тісно пов'язуються з його духовним життям [2, с. 74]. Тому природний світ у повісті не можна відокремити від світу людини.

Важливу роль відіграють природні символи, зокрема води та вогню. Вода у повісті носить подвійне значення: вона пов'язана із зародженням кохання Івана і Марічки, але водночас стає причиною смерті Марічки. Саме тому цей образ поєднує у собі життєдайну та

руйнівну сили природи [2, с. 80]. Вогонь також має особливе значення. Обряд видобування «живого вогню» показує сакральне ставлення героїв до природних сил. Через цей образ проявляється світогляд гуцулів, у якому природне, людське та божественне тісно переплітаються. Таким чином, природа у «Тінях забутих предків» є не просто частиною пейзажу, а основою цілісного світосприйняття героїв.

Якщо порівняти твори «Intermezzo» та «Тіні забутих предків», можна побачити спільну для обох творів ідею: людина не існує окремо від природи. Проте характер цього зв'язку різний. В «Intermezzo» природа допомагає людині відновити душевні сили та подолати внутрішню кризу, а в «Тінях забутих предків» вона значною мірою визначає світогляд людини, її традиції, вірування та духовне життя. Цей зв'язок простежується і в акварелі «На камені», де природне середовище впливає на емоційне сприйняття подій та підсилює драматизм долі героїв. Отже, у кожному із зазначених творів природа відіграє особливу роль: допомагає відновити душевну рівновагу, стає частиною людських переживань або формує світогляд і духовний світ персонажів. Через взаємодію людини і природи М. Коцюбинський порушує питання про місце людини у світі. Його герої не можуть повністю відокремити себе від навколишнього середовища, оскільки природа впливає на їхні почуття, думки та поведінку. Саме тому природний світ у творчості письменника набуває філософського осмислення.

Висновки. Взаємодія людини і природи є важливою складовою світоглядної проблематики творчості М. Коцюбинського. Образ природи у творах не обмежується функцією пейзажу, а впливає на внутрішній стан людини, допомагає їй переосмислити власне життя та краще зрозуміти своє місце у світі. У новелі «Intermezzo» природа стає джерелом духовного відновлення героя та допомагає йому повернутися до активного життя, у повісті «Тіні забутих предків» вона є частиною повсякденного існування, а в акварелі «На камені» природне середовище посилює емоційність оповіді та допомагає передати драматизм людської долі. Філософсько-світоглядне значення цієї проблеми у творчості М. Коцюбинського полягає в тому, що письменник показує необхідність внутрішнього зв'язку людини з природою, через який вона може відновити душевну рівновагу, краще пізнати себе та відчути приналежність до навколишнього світу.

Список використаних джерел

1. Коцюбинський М. Твори : у 3 т. Т. 2 : Оповідання (1901–1909). Київ : Дніпро, 1979. 287 с.
2. Кушнір О. Природа як джерело міфологічних символів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». *Studia Methodologica*. 2022. № 53. С. 74–87. DOI : https://doi.org/10.25128/2304-1222.22.53.05 (дата звернення: 25.09.2026).
3. Табакова Г. Концепт «природа» в структурі художнього світу ліричної прози. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Філологічні науки*. 2014. Вип. 2. С. 45–55.
4. Школа В. Роль інтерпретації у вивченні модерних творів (на матеріалі новели М. Коцюбинського «Intermezzo»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2023. Вип. 1. С. 173–180. DOI : https://doi.org/10.31494/2412-9208-2023-1-1-173-180 (дата звернення: 27.09.2026).





УДК 321.7(477)(091)

Смольніцький Сергій,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,
Виговський Леонід,
доктор філософських наук, професор,
Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

ЕВОЛЮЦІЯ ДЕМОКРАТИЧНИХ ІНСТИТУТІВ В УКРАЇНІ: ВІД ІСТОРИЧНИХ ПЕРЕДУМОВ ДО СУЧАСНИХ ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ

Постановка проблеми. Розвиток і консолідація демократії в Україні є одним із найскладніших політичних процесів у сучасній Європі. Становлення вітчизняних демократичних інститутів відбувається в умовах подолання пострадянської спадщини, глобальних викликів та, найголовніше, в умовах повномасштабної збройної агресії. Розуміння природи української демократії неможливе без ретроспективного аналізу, адже політична культура

та інститути влади мають глибоке історичне та філософське коріння, що визначає їхню стійкість у кризові періоди державотворення.

Мета дослідження. Метою даного дослідження є аналіз ключових етапів еволюції демократичних інститутів в Україні з позицій історії політичної думки та сучасної політології, а також визначення їхньої ролі у формуванні сучасної політичної системи держави.

Результати дослідження. Процес формування демократичних інститутів в Україні не є виключно здобутком новітньої історії, а являє собою тривалий еволюційний шлях. В історико-політичному дискурсі виокремлюють кілька фундаментальних етапів, які заклали основу сучасної української політичної ментальності.

Демократичні традиції беруть свій початок ще з часів Київської Русі. На той час функціонувало віче, яке було верховним органом влади міст і земель, брало безпосередню участь у вирішенні важливих державних питань та обмежувало князівську владу [3, с. 234]. Згодом, в епоху Козацької держави, яскравим прикладом інституціоналізації демократичних принципів стала «Конституція Пилипа Орлика» 1710 року, відома як «Пакти й Конституція законів й вольностей Війська Запорозького». Цей документ утверджував демократичну виборчу систему в державі, передбачаючи вільні вибори урядників, полковників і сотників [1, с. 110].

У XIX столітті ідеали демократичної республіки та прав людини активно обґрунтовувалися в політико-правовій думці вітчизняних мислителів. Зокрема, ідеал федеративної демократичної республіки прослідковується у працях М. Костомарова, а Т. Шевченко виступав за демократичну республіку як гарантію від свавілля влади [3, с. 255–256]. Цей інтелектуальний фундамент став основою для спроби формування повноцінного представницького органу влади під час Української революції 1917–1921 рр. Універсали Центральної Ради та Конституція УНР 1918 року декларували широкі демократичні права, проте через зовнішню агресію ці інститути не змогли остаточно закріпитися.

Сучасний етап розпочався з проголошення незалежності України. Реалізацією новітніх правових підходів стало прийняття Конституції України 1996 року [3, с. 268], що стало юридичним закріпленням демократичного політичного режиму [2]. Інституціоналізація політичної науки, яка активно тривала з середини 90-х років XX ст., стала новим щаблем у розвитку суспільно-політичних знань на шляху розбудови нової держави [1, с. 617]. Подальша еволюція інститутів влади супроводжувалася широкою дискусією щодо

пошуку оптимальної форми правління, що призвело до конституційної реформи 2004 року [3, с. 268–269].

Важливим етапом кристалізації демократичних інститутів у новітній історії стала Революція Гідності, яка продемонструвала високий рівень політичної свідомості суспільства та незворотність демократичного вектора. Після цих подій розпочався масштабний процес децентралізації влади та реформування місцевого самоврядування. Передача значних повноважень та фінансових ресурсів на рівень територіальних громад стала ключовим кроком у реформуванні системи публічного управління. Ця реформа наблизила владу до громадян і сформувала дієві механізми прямої демократії на місцях.

Сьогодні, в умовах воєнного стану, демократичні інститути України проходять безпрецедентне випробування. Спостерігається вимушена централізація виконавчої влади з міркувань національної безпеки, проте паралельно посилюється роль інститутів місцевого самоврядування та громадянського суспільства, що свідчить про високу адаптивність української демократичної моделі. Держава доводить свою здатність балансувати між жорсткими вимогами воєнного часу та збереженням базових демократичних цінностей.

Висновки. Еволюція демократичних інститутів в Україні засвідчує, що прагнення до демократії є іманентною ознакою української політичної культури. Традиції народовладдя щоразу відроджувалися в нових інституційних формах. Подальші дослідження у цьому напрямку доцільно зосередити на вивченні механізмів трансформації інститутів публічної влади у повоєнний період.

Список використаних джерел

1. Історія політичної думки України: підручник / за заг. ред. Н. М. Хоми; [І. Вдовичин, І. Вільчинська, Є. Перегуда та ін.]. Львів : Новий Світ-2000, 2017. 632 с.

2. Конституція України: Закон України від 28.06.1996 № 254к/96-ВР. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text (дата звернення: 08.10.2026).

3. Кормич А. І. Історія вчень про державу і право: навч. посіб. Київ : Правова єдність, 2009. 312 с.





УДК 316.323.8:321.01

Фесенко Дарина,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

СПІВВІДНОШЕННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА І ДЕРЖАВИ

Характер взаємозв'язку між громадянським суспільством та державою слугує ключовим індикатором прогресу всієї суспільної системи, а також базовою гарантією реалізації засадничих прав і свобод кожного індивіда. Оскільки владні інституції та соціум знаходяться у стані безперервної трансформації, проблематика їхнього гармонійного співіснування не втрачає своєї практичної та наукової значущості.

Держапарат і громадянське середовище становлять взаємопов'язані елементи єдиного соціального організму, функціонування яких окремо є неможливим. Вони гармонійно доповнюють одне одного, виступаючи автономними та рівноправними суб'єктами діалогу. У той час як держава забезпечує інституційну форму впорядкування суспільства, саме активне громадянське середовище виступає ДНК розвитку та модернізації публічних інститутів. Своєю чергою, зріла правова система створює необхідне підґрунтя для розбудови спроможного суспільства, тоді як дієвість самої держави безпосередньо зумовлена рівнем свідомості та самоорганізації її громадян.

У сучасній науці виокремлюють три основні підходи до співвідношення держави та громадянського суспільства. Перша концепція описує їхню повну єдність, де інтереси громадян і владних структур повністю збігаються, а держава виступає інструментом для задоволення потреб людей. Утім, між ними завжди існують відмінності, адже це два різні полюси одного соціуму. Другий підхід передбачає поглинання держави суспільством, коли вона залишається лише на папері, а реальне управління здійснюють

позадержавні групи. Третій погляд – протилежний, де вже держава повністю підпорядковує собі суспільство. На думку В. М. Селіванова, такий сценарій формує тоталітаризм і руйнує самі основи державності. З огляду на це, єдино правильним рішенням є збереження балансу, де обидві сторони рівноправно співпрацюють[1].

Аналізуючи специфіку взаємозв'язку між соціальною, правовою державою та громадянським суспільством, під останнім мається на увазі сукупність недержавних самоврядних об'єднань. За концепцією Ф. Шміттера, вони характеризуються чотирма ключовими рисами: по-перше, здатністю організовувати та здійснювати спільні дії задля відстоювання власних прагнень; по-друге, автономністю як від держструктур, так і від приватних бізнес-корпорацій; по-третє, відсутністю претензій на підміну собою владних органів чи захоплення владної вертикалі; по-четверте, готовністю функціонувати виключно в межах офіційно затверджених правових правил і норм.

Сьогоденна держава не зменшує, а лише нарощує свій економічний вплив, що полягає у формуванні належних організаційних та правових умов для стабільного функціонування ринку. При цьому влада не повинна створювати перешкоди для вільної конкуренції приватних інтересів усередині самого соціуму.

Тісна взаємодія громадянського суспільства та держави простежується в тому, що високий рівень зрілості суспільних інститутів природно зменшує потребу в прямому державному втручанні. І навпаки, слабкість громадянського середовища призводить до гіпертрофованого посилення держапарату, який повністю підпорядковує собі суспільне життя. Офіційне закріплення засад громадянського суспільства в Конституції створює правовий щит від сваволі посадовців, гарантує його автономію та чітко окреслює допустимі межі впливу влади на суспільні відносини[2].

Тематика діалогу між громадськими інститутами та українськими органами влади набула особливої гостроти після подій Революції Гідності 2014 року, яка відкрила шлях до фактичного залучення активістів до трансформації публічного управління. Проте перші роки після протестів виявили нормативний вакуум: у законодавстві бракувало чітких механізмів участі громадськості у державотворенні.

Для розв'язання цієї проблеми Указом Президента від 26 лютого 2016 року було схвалено «Національну стратегію розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016–2020 роки». Документ визначив орієнтири для підсилення впливу громадськості на

державне та місцеве управління, а також розв'язання ключових суспільних проблем. Серед пріоритетних завдань передбачалися:

- формування сприятливого середовища для розбудови та зміцнення громадських організацій;
- впровадження дієвих механізмів залучення громадян до ухвалення та реалізації державних і регіональних рішень;
- заохочення громадського сектору до активної участі в соціально-економічному зростанні країни [3].

Таким чином, співвідношення громадянського суспільства і держави є динамічним процесом, де оптимальною моделлю виступає паритетний партнерський діалог. Для України практичне втілення цієї взаємодії полягає у проведенні системних реформ, створенні прозорих законодавчих механізмів та залученні громадського сектору до ухвалення державних рішень.

Список використаних джерел

1. Топольницька Т. Б., Косюта Ю. П. Взаємовідносини держави та громадянського суспільства. *Економіко-управлінські аспекти трансформації та інноваційного розвитку галузевих і регіональних суспільних систем в сучасних умовах* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Івано-Франківськ : ФНТУНГ, 2018. С. 322–324. URL : http://elar.nung.edu.ua/bitstream/123456789/7196/1/6840p.pdf (дата звернення: 09.10.2026)

2. Гуртова К. М., Сухокобилка К. Р. Співвідношення громадянського суспільства і держави. *Сучасні проблеми правового, економічного та соціального розвитку держави* : матеріали наук.-практ. конф. Харків : ХНУВС, 2021. С. 54–56. URL : https://dspace.univd.edu.ua/server/api/core/bitstreams/03e0659e-633c-4b5f-bf20-8d93801e97d7/content (дата звернення: 09.10.2026).

3. Кононенко В. В., Лапшин С. А. Громадянське суспільство та держава: співвідношення в публічному управлінні. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 2020. № 8. URL : http://www.dy.nayka.com.ua/pdf/8_2020/3.pdf (дата звернення: 09.10.2026)





УДК 35.08(477.43)

Чмирук Вікторія,
здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

РЕФОРМУВАННЯ ДЕРЖАВНОЇ СЛУЖБИ В ХМЕЛЬНИЦЬКІЙ ОБЛАСТІ: МОТИВАЦІЙНІ МЕХАНІЗМИ, ЗАЛУЧЕННЯ МОЛОДІ ТА ФОРМУВАННЯ ДОБРОЧЕСНОСТІ ПОСАДОВЦІВ

Сучасний етап розвитку України характеризується необхідністю подальшого реформування державної служби, підвищення її професійності, ефективності, прозорості та відкритості. Особливо важливим це питання є на регіональному рівні, оскільки саме державні службовці забезпечують практичну реалізацію державної політики та безпосередньо взаємодіють із громадянами. Для Хмельницької області реформування державної служби має особливе значення, оскільки сучасні умови вимагають від органів влади швидкого прийняття рішень, ефективного використання ресурсів, цифровізації управлінських процесів та забезпечення якісних публічних послуг.

Метою дослідження є визначення основних напрямів реформування державної служби в Хмельницькій області, зокрема дослідження мотиваційних механізмів державних службовців, можливостей залучення молоді до державної служби та шляхів формування доброчесності посадовців. Важливість цих напрямів зумовлена тим, що ефективність державного управління залежить не лише від нормативно-правової бази, а й від професійності, мотивації та етичних якостей людей, які працюють у державних органах.

Однією з основних проблем сучасної державної служби є забезпечення належної мотивації працівників. Закон України «Про державну службу» визначає основні принципи проходження державної служби, професійності, результативності та ефективності діяльності державних службовців [1]. Водночас мотивація

працівника державного органу не повинна обмежуватися лише рівнем заробітної плати. Важливими чинниками є можливість професійного розвитку, підвищення кваліфікації, кар'єрного зростання, участі у прийнятті управлінських рішень та отримання справедливої оцінки результатів роботи.

Одним із важливих механізмів мотивації є оцінювання результатів службової діяльності. Такий підхід дозволяє визначати рівень виконання поставлених завдань та оцінювати ефективність роботи конкретного службовця [1]. Для Хмельницької області важливо забезпечити об'єктивність такого оцінювання, оскільки воно має бути не формальною процедурою, а реальним інструментом професійного розвитку державних службовців. Результати оцінювання можуть використовуватися для визначення потреб у навчанні, професійному розвитку та кар'єрному просуванні працівників.

Важливим напрямом є також професійне навчання державних службовців. Сучасний посадовець повинен володіти не лише спеціальними знаннями, а й цифровими компетентностями, навичками комунікації, роботи з інформацією та сучасними управлінськими інструментами. Розвиток цифрових компетентностей є актуальним і для Хмельницької області, де органи влади поступово впроваджують цифрові інструменти у взаємодію з громадянами та організацію управлінських процесів [3]. Тому створення можливостей для постійного навчання може виступати одним із найбільш ефективних нематеріальних стимулів для державних службовців.

Окремої уваги потребує проблема залучення молоді до державної служби. Молоді спеціалісти можуть стати важливим джерелом нових ідей, сучасних знань та цифрових навичок. Проте частина молодих людей сприймає державну службу як надмірно бюрократичну сферу з обмеженими можливостями професійного розвитку. У зв'язку з цим необхідно створювати позитивний імідж державної служби та показувати молоді реальні можливості професійного та кар'єрного розвитку.

Позитивним прикладом у цьому напрямі є проведення Національним агентством України з питань державної служби «Промодня на публічній службі 2026», метою якого було популяризувати державну та публічну службу серед молоді, ознайомити її з можливостями професійного розвитку та безпосередньо поспілкуватися з представниками органів влади [2]. Подібні заходи доцільно активніше проводити і в Хмельницькій області. Співпраця державних органів із закладами вищої освіти,

проведення зустрічей зі студентами, ярмарків вакансій, стажувань та практик можуть сприяти формуванню кадрового потенціалу державної служби.

Залучення молоді також може здійснюватися через створення умов для проходження практики та стажування студентами. Такий механізм дозволяє молодим людям отримати перший практичний досвід, зрозуміти особливості роботи державних органів та визначитися з подальшим професійним шляхом. Для державних органів це, у свою чергу, можливість заздалегідь виявляти перспективних молодих спеціалістів і формувати кадровий резерв.

Не менш важливим напрямом реформування державної служби є формування доброчесності посадовців. Відповідно до Закону України «Про державну службу», доброчесність є одним із принципів державної служби та передбачає спрямованість дій державного службовця на захист публічних інтересів і відсутність особистої зацікавленості, яка може впливати на виконання службових обов'язків [1]. Доброчесність має проявлятися у чесному виконанні службових обов'язків, дотриманні законодавства, недопущенні конфлікту інтересів, відповідальному ставленні до державних ресурсів та відкритій взаємодії з громадянами.

Важливе значення для формування доброчесності мають Правила етичної поведінки державних службовців. Вони визначають принципи служіння державі та суспільству, доброчесності, політичної нейтральності, прозорості та підзвітності. Таким чином, професійна діяльність державного службовця повинна базуватися не лише на дотриманні законодавства, а й на відповідних етичних стандартах.

Практичне значення цих принципів можна побачити на прикладі діяльності органів влади Хмельницької області. У 2026 році представниками Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини було проведено перевірку одного з департаментів Хмельницької обласної державної адміністрації щодо дотримання права громадян на інформацію та звернення. Під час перевірки були виявлені недоліки, зокрема застаріла інформація на вебсайті, недійсний контактний номер телефону та відсутність частини інформації, яка повинна бути доступною громадянам [4]. Такий приклад демонструє, що доброчесність державної служби пов'язана не лише із запобіганням корупції, а й із належним виконанням посадовцями своїх обов'язків, відкритістю та підзвітністю перед громадянами.

Для підвищення рівня доброчесності в державних органах Хмельницької області доцільно регулярно проводити навчання з

питань запобігання корупції, конфлікту інтересів та етичної поведінки. Водночас важливу роль повинні відігравати керівники державних органів, які мають демонструвати особистий приклад дотримання принципів доброчесності та відповідального ставлення до виконання службових обов'язків.

Отже, реформування державної служби в Хмельницькій області має здійснюватися комплексно та охоплювати одночасно мотивацію працівників, залучення молоді й формування доброчесності посадовців. Результативність державної служби значною мірою залежить від того, наскільки працівники зацікавлені у професійному розвитку та якісному виконанні своїх обов'язків. Водночас залучення молодих фахівців дозволить оновити кадровий потенціал та сприяти впровадженню сучасних підходів до державного управління.

Таким чином, основними перспективами реформування державної служби в Хмельницькій області є вдосконалення системи мотивації, створення умов для професійного та цифрового розвитку службовців, активізація співпраці органів влади із закладами вищої освіти, розширення можливостей стажування молоді та посилення культури доброчесності. Реалізація зазначених напрямів сприятиме підвищенню професійності державних службовців, якості державного управління та рівня довіри громадян до органів влади.

Список використаних джерел

1. Про державну службу : Закон України від 10.12.2015 № 889-VIII. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/889-19#Text (дата звернення: 08.10.2026)

2. Національне агентство України з питань державної служби. Промодень на публічній службі 2026: діалог про кар'єру, відповідальність і доброчесність. URL : https://nads.gov.ua/ (дата звернення: 08.10.2026)

3. Хмельницька міська рада. Матеріали щодо розвитку цифрових компетентностей жителів Хмельницької міської територіальної громади. URL: https://www.khm.gov.ua/ (08.10.2026)

4. Уповноважений Верховної Ради України з прав людини. Перевірка Хмельницької ОВА щодо дотримання прав людини на інформацію та звернення. 2026. URL : https://ombudsman.gov.ua/ (дата звернення: 08.10.2026)





УДК 35.08(477.43)

Янишин Вадим,
здобувач першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти;
Бенько Ірина,
викладач,
Дрогобицький механіко-технологічний
фаховий коледж

НОВІ ГОРИЗОНТИ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ: СВОБОДА, ВИБІР, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ

Постановка проблеми. Сучасний світ характеризується стрімкими соціальними, культурними та ціннісними змінами, які по-новому ставлять перед людиною питання про сенс її існування, свободу вибору та особисту відповідальність. У ситуації невизначеності людина отримує більше можливостей для самореалізації, однак одночасно змушена самостійно визначати власні життєві орієнтири та відповідати за наслідки своїх рішень.

Проблема свободи є однією з центральних у філософській антропології, оскільки саме через свободу розкривається здатність людини бути суб'єктом власного життя. Свобода не зводиться лише до відсутності зовнішніх обмежень. Вона передбачає внутрішню готовність людини усвідомлено обирати, діяти відповідно до власних переконань і приймати наслідки своїх рішень. Як зазначає І. Савицька, свобода пов'язана із самовизначенням особистості, вибором життєвої позиції та відповідальністю за власні дії [1, с. 68–71].

Отже, ключовим питанням є не лише «Чи вільна людина?», а й «Як вона використовує свою свободу?».

Мета дослідження полягає у філософському осмисленні взаємозв'язку свободи, вибору та відповідальності як основних характеристик сучасного людського буття, а також у визначенні

їхнього значення для особистісного саморозвитку та формування життєвої позиції людини.

Результати дослідження. Основу дослідження нових горизонтів людського буття: свобода, вибір, відповідальність, становлять філософсько – антропологічний та соціально – філософський підходи. Використано методи аналізу й узагальнення наукових праць, порівняльний метод та метод концептуального осмислення понять «свобода», «вибір» і «відповідальність». Критеріями аналізу визначено: усвідомленість вибору, автономність особистості, готовність відповідати за наслідки власних дій та орієнтацію на цінності.

Проведений аналіз дає змогу сформулювати три основні результати.

По-перше, свобода є не стільки можливістю робити все, що завгодно, скільки здатністю людини здійснювати усвідомлений вибір. Свобода набуває справжнього змісту тоді, коли людина розуміє власні цінності, оцінює можливі наслідки та самостійно визначає напрям своїх дій. У цьому контексті свобода виступає способом самореалізації особистості [1, с. 69–71].

По-друге, вибір є практичним проявом свободи. Людина постійно перебуває у ситуації вибору: життєвого шляху, цінностей, професійних орієнтирів, способу взаємодії з іншими. Саме через вибір особистість не лише визначає своє майбутнє, а й формує саму себе. Тому свобода без вибору залишається потенційною можливістю, тоді як вибір перетворює її на реальну дію.

По-третє, відповідальність є необхідним моральним виміром свободи. Якщо людина має можливість обирати, вона повинна бути готовою відповідати за результати свого вибору. Відповідальність пов’язує особисту свободу із суспільними нормами, правами та інтересами інших людей. Дослідники С. Жданенко та О. Самсонова розглядають відповідальність у взаємозв’язку людини, суспільства й держави, підкреслюючи її соціально-моральний характер [2, с. 78–86].

Важливим результатом дослідження є усвідомлення того, що свобода, вибір і відповідальність не є окремими характеристиками особистості. Вони утворюють єдину систему: свобода створює можливість вибору, вибір визначає напрям дії, а відповідальність надає цій дії морального та соціального змісту.

Особливо важливим є розуміння того, що свобода не може бути абсолютною. Вона має межу там, де починаються права, свобода та гідність іншої людини. Саме тому відповідальність слід розглядати не як обмеження свободи, а як умову її зрілого прояву. Подібний

взаємозв'язок свободи та відповідальності простежується і в дослідженнях взаємозалежності цих понять у поведінці особистості [3, с. 119–121].

Висновки. Нові горизонти людського буття відкриваються не лише завдяки розширенню можливостей людини, а передусім завдяки її здатності свідомо обирати власний шлях. Свобода стає цінністю лише тоді, коли поєднується з усвідомленим вибором і відповідальністю.

На мою думку, зріла особистість – це не та людина, яка має необмежену свободу, а та, яка усвідомлює ціну власного вибору. Саме відповідальність перетворює свободу з можливості на особистісну позицію, а вибір – на засіб творення власного життя.

Таким чином, нові горизонти людського буття варто пов'язувати не тільки з новими можливостями, а з новим рівнем людської зрілості: свобода – щоб обирати, вибір – щоб діяти, відповідальність – щоб залишатися людиною.

Список використаних джерел

1. Савицька І. М. Свобода як звільнена свідомість: історико-філософський дискурс. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки*. 2014. № 1057. С. 67–71.

2. Жданенко С. Б., Самсонова О. В. Поняття і сутність відповідальності в аспекті взаємовідносин людини і держави: філософсько-правовий аспект. *Наукові записки Харківського університету Повітряних сил. Соціальна філософія, психологія*. 2008. Вип. 1 (30). С. 78–86.

3. Богуш А. М. Взаємозалежність свободи і відповідальності в поведінці особистості. *Наука і освіта*. 2006. № 5/6. С. 119–121.

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ МОВОЗНАВСТВА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Веретюк Тетяна, Четверик Віктор
ПОТЕНЦІАЛ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ У ФОРМУВАННІ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ 4

Димовська Анна
ВІД СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ТЕКСТУ ДО СУЧАСНОГО ЧИТАЧА: МЕТОДИЧНІ СТРАТЕГІЇ ВИВЧЕННЯ АГІОГРАФІЇ У КУРСІ «ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА» 9

Юрт Катерина
«BIR FINCAN KAHVENIN KIRK YIL HATIRI VARDIR»: ЛІНГВОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ТУРЕЦЬКОГО ПРИСЛІВ'Я 13

Баранчук Валентина
ОСНОВНІ НАПРЯМИ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ РОМАНА ДУБРОВСЬКОГО ТА МОЖЛИВОСТІ ЇХ ВИКОРИСТАННЯ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ В ЗЗСО 16

Blozva Yelyzaveta
ECHOES OF THE SELF: A PSYCHOLOGICAL AND LITERARY ANALYSIS OF THE NARCISSUS MYTH 20

Венжинович Ольга
ТЕХНІЧНИЙ ПРОГРЕС І АВТОНОМІЯ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ «СКЛЯНІ БДЖОЛИ» ЕРНСТА ЮНГЕРА 24

Голубінка Катерина, Кравець Любов
СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВИРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ У ТВОРАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА 28

Голубінка Катерина
ФІЛОСОФІЯ ВИБОРУ ТА ПРОБЛЕМА РОЗДВОЄНОСТІ ОСОБИСТОСТІ У НОВЕЛІ «Я (РОМАНТИКА)» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО 31

Заболоцька Віталіна
ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА ТА ПРОБЛЕМИ ЇЇ ШКІЛЬНОГО АНАЛІЗУ 34

Залевська Анастасія
ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА АНГЛІЙСЬКА МОВА В СУЧАСНІЙ ОСВІТІ 37

Ковалик Софія
ЛЕКСИКА ІНДУСТРІЇ МОДИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 40

Кравчук Яна
МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРНО-МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ЯК ЗМІСТОВОГО КОМПОНЕНТУ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В 10–11 КЛАСАХ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ 44

Lvova Dariia, Ahibalova Tetiana
DIGITAL TECHNOLOGIES IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES 47

Макарчук Анна, Поляк Ірина
ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ ДІЄСЛОВА У 7 КЛАСІ ЗЗСО (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК РОМАНА ДУБРОВСЬКОГО) 50

Насадюк Анастасія, Кобзей Наталія
ТРАГЕДІЯ ОБРАНОСТІ: ПСИХОЛОГІЯ ЛІДЕРСТВА В ПОЕМІ «МОЙСЕЙ» ІВАНА ФРАНКА 53

Сімора Анна
ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В ДУСІ МИРУ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО 58

Сорока Дарина
МЕДІАГРАМОТНІСТЬ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: АНАЛІЗ ЕКРАНІЗАЦІЙ І АДАПТАЦІЙ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ 62

Стаднік Іван, Чик Денис
ВІДТВОРЕННЯ ІРОНІЇ В МОВЛЕННІ ЕЛІЗАБЕТ БЕННЕТ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «PRIDE AND PREJUDICE» ВОЛОДИМИРА ГОРБАТЬКА 65

Таборовець Аліна
ГРУПОВИЙ ВПЛИВ ТА ПРОБЛЕМА ОСОБИСТОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «РОЗБИТЕ ДЗЕРКАЛО» 70

Ціко Мар'яна
ПОРТРЕТУВАННЯ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 74

СЕКЦІЯ ІСТОРІЇ, МИСТЕЦТВА ТА ФІЛОСОФСЬКИХ НАУК

Гаркуша Микола
КАМ'ЯНИЙ АРКОВИЙ МІСТ ЯК ВИТВІР МИСТЕЦТВА..... 78

Мацука Вікторія
КРЕАТИВНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА 83

Волохата Софія
РОЛЬ МУЗИКИ, СВІТЛА ТА СЦЕНОГРАФІЇ У РОЗКРИТТІ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ ДРАМИ ГЕНРІКА ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ» 88

Герасименко Евеліна
ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЛІТИЧНОГО ЛІДЕРСТВА В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ 91

Гончарук Софія
ПРОБЛЕМА МАНІПУЛЯЦІЇ СВІДОМІСТЮ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ 95

Гуменюк Владислав
ВПЛИВ ВОЛОНТЕРСЬКОГО РУХУ НА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В УКРАЇНІ 100

Драчук Анна, Погонець Іванна
ОСВІТНІЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ СОНІ ДЕЛОНЕ 103

Камінська Вікторія, Погонець Іванна
СИНЕСТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ В КОНТЕКСТІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА..... 107

Кащук Артем, Мацкова Валентина
КРЕМЕНЕЦЬКА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ: ОСВІТНЯ, МИСТЕЦЬКА ТА ПРОСВІТНИЦЬКА МІСІЇ..... 112

Корнійчук Софія, Виговський Леонід
ІПСО ЯК ІНСТРУМЕНТ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОРМ ТА МЕТОДІВ ВПЛИВУ НА СУСПІЛЬНУ СВІДОМІСТЬ..... 118

Лесь Давид
ПЛИННІСТЬ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЛІТИЧНИХ ІДЕЙ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ XIX–XX СТОЛІТЬ У ПОГЛЯДАХ ВОЛОДИМИРА ЄРМОЛЕНКА..... 122

Макаренкова Анастасія, Гуменюк Богдана
ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ УКІЙО-Е У ТВОРЧОСТІ КАЦУСІКИ ХОКУСАЯ: ВІД ПОБУТОВОГО ОПИСУ ДО СВІТОВОГО ВИЗНАННЯ..... 126

Мардаль Василь
ПЛАСТ І РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ГРОМАДЯНСЬКОЇ УЧАСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ..... 129

Мішакова Поліна
«СІРА ЗОНА» ПІД ОКУПАЦІЄЮ: МОРАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ ВИБОРУ ТА КРИМІНАЛІЗАЦІЯ КОЛАБОРАЦІОНІЗМУ В УКРАЇНІ..... 133

Музика Іванна
ЛЕГІТИМНІСТЬ ПОЛІТИЧНОЇ ВЛАДИ ЯК ЧИННИК СТАБІЛЬНОСТІ ПОЛІТИЧНОЇ СИСТЕМИ..... 138

Павлішена Мар'яна, Виговський Леонід
ОСНОВНІ ПРИЧИНИ СУПЕРЕЧЛИВОГО ХАРАКТЕРУ ВЗАЄМОВІДНОСИН ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ І ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ..... 141

Паціюк Дар'я
МЕЖА МІЖ ПЕРЕКОНАННЯМ ТА МАНІПУЛЯЦІЄЮ У ДЕРЖАВНІЙ ПРОПАГАНДІ 145

Романюк Злата
ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА І КІНОМИСТЕЦТВА У ЦИФРОВУ ЕПОХУ 148

Сидорчук Наталія
ФІЛОСОФСЬКО-СВІТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТ ВЗАЄМОДІЇ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО 151

Смольніцький Сергій, Виговський Леонід
ЕВОЛЮЦІЯ ДЕМОКРАТИЧНИХ ІНСТИТУТІВ В УКРАЇНІ: ВІД ІСТОРИЧНИХ ПЕРЕДУМОВ ДО СУЧАСНИХ ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЙ 155

Фесенко Дарина
СПІВВІДНОШЕННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА І ДЕРЖАВИ 158

Чмирук Вікторія
РЕФОРМУВАННЯ ДЕРЖАВНОЇ СЛУЖБИ В ХМЕЛЬНИЦЬКІЙ ОБЛАСТІ: МОТИВАЦІЙНІ МЕХАНІЗМИ, ЗАЛУЧЕННЯ МОЛОДІ ТА ФОРМУВАННЯ ДОБРОЧЕСНОСТІ ПОСАДОВЦІВ 161

Янишин Вадим, Бенько Ірина
НОВІ ГОРИЗОНТИ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ: СВОБОДА, ВИБІР, ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ 165

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

LITTERIS ET ARTIBUS: НОВІ ГОРИЗОНТИ

Випуск XI

Частина 1

За загальною редакцією М. О. Галішевської

Дизайн обкладинки: Киричок С. В.
Комп'ютерний набір та верстка: Галішевська М. О., Горголь В. А.

Підп. до друку 02.11.2026 р.
Зам. № 385. Формат 60x90/16.
Гарнітура Arial. Ум. друк. арк. 9,73

Видрукувано у видавничому центрі Кременецької
обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
47003, вул. Ліцейна, 1, м. Кременець

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 6074 від 13.03.2018 р.