

SCI-CONF.COM.UA

INNOVATION AND DEVELOPMENT IN WORLD SCIENCE



**PROCEEDINGS OF VIII INTERNATIONAL
SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE
MAY 25-27, 2026**

**ZURICH
2026**

INNOVATION AND DEVELOPMENT IN WORLD SCIENCE

Proceedings of VIII International Scientific and Practical Conference
Zurich, Switzerland
25-27 May 2026

Zurich, Switzerland

2026

UDC 001.1

The 8th International scientific and practical conference “Innovation and development in world science” (May 25-27, 2026) MDPC Publishing, Zurich, Switzerland. 2026. 525 p.

ISBN 978-3-954753-21-5

The recommended citation for this publication is:

Ivanov I. Analysis of the phaunistic composition of Ukraine // Innovation and development in world science. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference. MDPC Publishing. Zurich, Switzerland. 2026. Pp. 21-27. URL: <https://sci-conf.com.ua/viii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-innovation-and-development-in-world-science-25-27-05-2026-tsyurih-shvejsariya-arhiv/>.

Editor

Komarytskyy M.L.

Ph.D. in Economics, Associate Professor

Collection of scientific articles published is the scientific and practical publication, which contains scientific articles of students, graduate students, Candidates and Doctors of Sciences, research workers and practitioners from Europe, Ukraine and from neighbouring countries and beyond. The articles contain the study, reflecting the processes and changes in the structure of modern science. The collection of scientific articles is for students, postgraduate students, doctoral candidates, teachers, researchers, practitioners and people interested in the trends of modern science development.

e-mail: zurich@sci-conf.com.ua

homepage: <https://sci-conf.com.ua>

©2026 Scientific Publishing Center “Sci-conf.com.ua” ®

©2026 MDPC Publishing ®

©2026 Authors of the articles

63. *Костишин Н. С.* 322
ЕМОЦІЙНО-ЦІННІСНЕ СТАВЛЕННЯ ДО ЗДОРОВ'Я ЯК СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОЇ МОЛОДІ
64. *Пасічник Н. О., Жученко Л. К.* 330
ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АДАПТАЦІЇ СТУДЕНТІВ 2-ГО КУРСУ ДО ОЧНОГО НАВЧАННЯ ПІСЛЯ ТРИВАЛОГО ОНЛАЙН-ФОРМАТУ: РЕЗУЛЬТАТИ ЕМПІРИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ
65. *Сердюк О. В., Пасічник Н. О.* 333
ПСИХОЛОГІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ПРЦІВНИКІВ У ПЕРІОД ПЕРЕАТЕСТАЦІЇ

PHILOLOGICAL SCIENCES

66. *Карітан Т. А.* 339
LATIN AS A FACTOR IN THE FORMATION OF TERMINOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PHYSICIANS
67. *Гальчук О. В.* 343
ПОЕТИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ МЕЖОВОЇ СИТУАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ «БАЛАДИ ПРО ПОВІШЕНИХ» ФРАНСУА ВІЙОНА І «БАЛУ ПОВІШЕНИХ» АРТЮРА РЕМБО)
68. *Картай А.* 349
SYNTAX AS A VEHICLE OF ALIENATION: A LINGUOSTYLISTIC ANALYSIS OF BUREAUCRATIC LANGUAGE IN FRANZ KAFKA'S "THE TRIAL"
69. *Михида Л. М., Жаров К. А.* 355
ОСОБЛИВОСТІ ІНТРИГИ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ», «АПТЕКАР»
70. *Старун О. Р.* 362
СУЧАСНИЙ СТАН РОЗВИТКУ ПСИХОЛІНГВІСТИКИ В НІМЕЧЧИНІ
71. *Терещенко Л. В., Бучковський І. Ю.* 367
КОНСТИТУЦІЙНО-ПРАВОВІ ЗАСАДИ ОБМЕЖЕННЯ ПРАВ І СВОБОДИ ЛЮДИНИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ
72. *Терещенко Л. В., Ганзіна Н. Г.* 370
ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ЮРИДИЧНОГО ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА
73. *Терещенко Л. В., Кольман І. О.* 374
МОВНО-ПРАВОВІ АСПЕКТИ ОФОРМЛЕННЯ СЛУЖБОВИХ ДОКУМЕНТІВ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ
74. *Терещенко Л. В., Кус М. Ю.* 378
ФЕМІНІТИВИ ТА ГЕНДЕРНО НЕЙТРАЛЬНА МОВА В ЮРИДИЧНИХ ДОКУМЕНТАХ УКРАЇНИ
75. *Терещенко Л. В., Лямець М. В.* 383
ХАРАКТЕРИСТИКА ДОКУМЕНТІВ ЗА СФЕРАМИ ДІЯЛЬНОСТІ

**ПОЕТИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ МЕЖОВОЇ СИТУАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ
«БАЛАДИ ПРО ПОВІШЕНИХ» ФРАНСУА ВІЙОНА І «БАЛУ
ПОВІШЕНИХ» АРТЮРА РЕМБО)**

Гальчук О. В.
д.ф.н., професор
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна

Вступ. У сучасній науці уже усталеною є думка про французького модерніста Артюра Рембо як продовжувача традицій середньовічного поета Франсуа Війона (Г. Робб, С. Мерфі, І.Боннефуа, С. Відден). Відомо, що Рембо не тільки читав його твори і свідомо наслідував – у тематичних перегуках, у використанні лексико-стилістичних особливостей Війонової лірики, у типі ліричного героя. А також сприймав Війона попередником такої іпостасі митця, як поет-бунтар, до якого зараховував і себе. Отже, спадкоємність «Війон-Рембо» постає як концептуалізована модель поетичної маргінальності.

Основою цієї спадкоємності є спільність архетипу поета, який втілюють Війон і Рембо, – це поет-маргінал. Кожен із них вибудував свою модель дистанціювання від суспільства. У Війона це виражалось у приналежності до соціального криміналізованого «дна», порушенні правових законів. Натомість бунтівна і скандальна постать Рембо «за замовчуванням» була викликом суспільній моралі. Як модерна радикалізація Війона – першого «проклятого поета» – Рембо руйнує саму можливість соціальної реальності, свідомо підриваючи її підвалини.

Характерно, що спадкоємність «Війон – Рембо» значною мірою стала можливою завдяки П. Верлену. Саме у його праці «Прокляті поети» (*Les Poètes maudits*) запропоновано романтичну інтерпретацію постаті Війона. Середньовічний митець постає архетипом «проклятого поета», чия творчість і життєвий шлях мисляться як єдність естетизованого падіння. У цьому підході акцент зміщується на винятковість поетичної індивідуальності, що перебуває

поза межами соціальних і моральних норм. Так відбувається канонізація зв'язку «Війон – Рембо».

Для поезики обох митців притаманний виразний автобіографізм. Обидва поети активно конструюють власну міфологію, створюючи лірику, що функціонує як своєрідний літопис їхнього межового досвіду. Так формується зворотна проєкція: творчість обох поетів сприймається крізь призму їхнього межового досвіду. У Війона постає «життя як текст», і вибудовується іронічний міф про себе. У Рембо превалує «життя як скандал і шлях до самознищення», його життєвий міф – радикально деструктивний. Порівняння творчих постатей Війона та Рембо виявляє не лише типологічну спорідненість, а й генетичний зв'язок, у межах якого Війон функціонує як архетипна модель поета-маргінал. У творчості Рембо ця модель зазнає радикалізації: як програма радикального руйнування мови й досвіду, де поетичне слово перетворюється на інструмент деструкції символічного порядку.

Мета роботи. Метою дослідження є виявлення поетичних моделей репрезентації межової ситуації у творчості Війона і Рембо та з'ясування трансформації антропологічного змісту цієї ситуації в межах літературної спадкоємності.

Матеріали та методи. На основі компаративного аналізу «Балади про повішаних» (*Ballade des pendus*) Війона і «Балу повішаних» (*Bal des pendus*) Рембо можна простежити спільність і відмінність творчих моделей обох поетів. Твір Рембо розглядаємо як пряму інтертекстуальну рецепцію «Балади повішаних» Війона, з тією різницею, що у Війона текст стає морально-екзистенційним жестом, а в Рембо символом руйнування і провокації. Обидва поети відтворюють межову ситуацію тілесного розкладу (повішання), опрацьовуючи тему смерті, занепаду, відчуження. Таким чином, тілесність постає граничною зоною, у якій перетинаються екзистенційний досвід і поетичне висловлювання.

Результати та обговорення. Інтерпретуючи «діалог» цих двох поетів як такий, що виходить за межі типологічних збігів, спираємося на положення,

обґрунтоване Ж.-П. Сартр. На відміну від П. Верлена, який романтизував маргінальність Війона, Сартр онтологізує її, трактуючи як форму свободи. У праці «Франсуа Війон» (у збірці «Ситуації» (*Situations I*) він відмовився від редукції постаті середньовічного поета до біографічних чи соціальних чинників і запропонував розглядати його екзистенційним проектом, у якому свобода реалізується через вибір, навіть якщо цей вибір веде до маргінальності або самозаперечення. Відтак Війон постає як суб'єкт, що конститує власну ідентичність у межовій ситуації, насамперед у постійній присутності смерті як онтологічного горизонту.

«Балада про повішених» (відома також як «Епітафія в формі балади, писана собі й своїм товаришам у чеканні шибениці») Війона є одним із найяскравіших прикладів біографізму у його творчості. Поет написав цю баладу, коли очікував на страту у в'язниці за участь у розбійних нападах. Тож маємо репрезентацію досвіду межової ситуації, вкорінену в біографічному факті. У творі переплелися мотиви чекання смерті, фізичних страждань і усвідомлення своєї долі в земному, і в потойбічному вимірах.

Так, уже в назві міститься вказівка на спільноту таких, як і поет, нещасливців – «товаришам у чеканні шибениці». Але і до інших Війон звертається як до «братів», виходячи з постулату про християнське милосердя і братерську любов: *«Братове, що лишилися живі, / Суворим словом не картайте нас. / Коли до нас не будете черстві, / То й вам Господь простить у слушний час»*. Таким чином, Війон іде від конкретної соціальної групи (злочинці) до універсальної людської спільноти перед лицем смерті. Зізнається, що належить до іншого, злочинного світу, але і висловлюється про закон, перед яким відчуває безсилля і фатальну невідворотність покарання: *«Хай обирали ми шляхи криві, / Закон понищив нас, ніхто не спас»*. Війон говорить від імені тих, хто невдовзі зустрінеється зі смертю, і вже проектує картину фізичних страждань і «катастрофи» тіла, усвідомлюючи тлінність всього живого і швидкоплинність життя: *«Гниє і опадає м'ясо з них, / На порох перетліють скоро й кості»* і *«Нас мили й прали зливи грозові, / Пекло й палило сонце, вітер*

тряс, / Ставали ми поживою черві, / Сорокам, крукам чорним, і не раз / На нас ненатлий птах свій голод нас, / І очі повиймав, і з брів густих / Волосся вискуб, як солону з стріх». Це не просто «опис страждань», а авторська деконструкція тіла як носія соціальної ідентичності. У цьому сенсі Війон постає як той самий екзистенційний проєкт, про який писав Сартр.

Але поет не зосереджується лише на темі тілесності. У творі мотив молитви про прощення має двох адресатів: Війон звертається і до Бога з благанням про помилування у вічності, і до тих, хто залишається, з проханням не засуджувати їх, грішних: *«Щоб не зазнять вам всім таких утіх, / За нас благайте Бога в високості. / Ісусе-князю, ти, що все й усіх / У владі маєш, – і чесноту, й гріх, / Не дай потрапить нам до пекла в гості. / Тут, людоньки, ніякий вам не сміх, – / За нас благайте Бога в високості*». Так поет створює подвійну етичну перспективу: вертикальну (людина – Бог) і горизонтальну (людина – людина), де милосердя стає не лише релігійною категорією, а й соціальною практикою співчуття.

«Бал повішених» Рембо написаний у ранній, до 1871 року, період творчості поета, коли він проживав у провінційному Шарлевілі. Поезії цього періоду переважно сатиричні; їхня гротесковість – це відбиття гротесковості сучасного світу крізь призму «Шекспіра-дитини», як назвуть пізніше критики Рембо. У багатьох віршах того часу проглядається Рембо-читач: юний поет реципіює мотиви і образи В. Гюго, Ш. Бодлера, звертається до біблійного, античного і національного літературного інтертексту, у тім числі й до Війона у «Балі повішених».

Як і у Війона, у «Балі повішених» Рембо розгортається дискурс тілесності. Але якщо у Війона образ тіла асоціюється з руйнацією, то в Рембо воно стає експресивною деформацією: *«На чорній шибениці нині / Танцюють, висячи, вони»; «Без животів танцюють сміхованці!»; «Взуття й не бачили шершаві їхні п'яти. / Облізла шкіра геть і видно маслаки», «З худой щелепи звисає плоти шмат*». Такий ефект створює поєднання мотиву тілесного розкладу з мотивом карнавалу. У результаті вибудовується інша

антропологічна модель, озвучена не етичним пафосом молитви, а іронією.

У Рембо, подібно до Ш. Бодлера, виразна естетизація смерті як пекельного карнавалу. Смерть оприявлюється в образах *чорної шибениці, повішених, скаженого Вельзевула*, який облаштовує в пеклі бал скелетів. Натомість карнавалізація смерті виявляється в танці скелетів як в авторському варіанті популярного в середньовічній культурі мотиву танцю смерті (*danse macabre*). У кінці XIX мотив *danse macabre* переживає «друге» народження, перетворюючись на універсальний мотив суєти земної, марноти матеріальних прагнень і нагадування про невідворотність смерті. Дослідники (Ф. Ар'єс) вважали, що мистецтво *macabre* в той час не було вираженням особливо сильного переживання смерті в епоху великих пандемій і великої економічної кризи. Воно не було лише засобом для проповідників, щоб вселяти страх перед пекельними муками і закликати до презирства всього світського і глибокої віри. Образи смерті і розкладу не виражають ні страху смерті, ні страху перед потойбічним, навіть якщо вони застосовувалися для досягнення цього ефекту. <...> у цих образах знак пристрасної любові до світу тутешнього, земного, і болісного усвідомлення загибелі, на яку приречена кожна людина. У Рембо *danse macabre* втрачає дидактичну функцію і остаточно переходить у площину естетизованої гри. У нього цей мотив не лише має аналогічне до середньовічного значення стирання смертю соціальних кордонів, а й виводить на узагальнення щодо театральності (у Рембо – штучності) буття. Це посилюється образами блазнів («*І блазні вражені сплітаються руками*»), сцени («*Такий широкий кін, що хоч роби стрибки!*»), костюмів («*Плюмажем бачимо на голові ворону*», «*ніби лицарі в спорядженні з картону, / Зловісно кружачи, свої мечі щерблять*»). Таким чином, у Рембо смерть втрачає онтологічний статус і стає естетичним об'єктом. Якщо у Війона звучить страх перед потойбіччям і благаання хоча б там бути прийнятими, то у Рембо пекло – це жорстока іронія над самою смертю. Це створює амбівалентне враження одночасного дистанціювання й естетизації. Для увиразнення всієї фантазмагоричної картини Рембо використовує символіку звуків («*І шибениця,*

мов орган, реве щосил. / Вовчиці виють із фіалкового гаю»; «Немовби блазень той, вертаючись до балу, / Під стук своїх кісток стрибаючи на кін») і барв («Як пекло вогняне, червоний небосхил»).

На відміну від Війона, який говорить зсередини межової ситуації, надаючи голос спільноті приречених, Рембо вибудовує позицію зовнішнього спостерігача. Його ліричне «Я» не ототожнюється з повішеними, а споглядає їх як учасників гротескного видовища. Тому межова ситуація втрачає у Рембо молитовно-трагічний вимір і набуває форми фарсу: смерть постає не як останній суд над людиною, а як пекельний карнавал, де тіло, позбавлене цілісності й гідності, перетворюється на маску, жест, механічний рух. У цьому сенсі «Бал повішених» моделює світ, у якому трагізм буття замінено театральністю, а жах смерті – іронічною естетизацією.

Висновки. «Балада про повішених» Війона є поетичним усвідомленням власної долі і своєрідним заповітом, що розгортається у морально-екзистенційній площині. Війон показує межову ситуацію, яка скасовує соціальні ієрархії і встановлює онтологічну рівність усіх людей. Війон вибудовує антропологію тіла у стані граничного руйнування: тіло перестає бути «людським» у культурному сенсі і стає частиною природного кругообігу (черви, птахи, вітер), водночас окреслюючи модель існування людини в межовій ситуації, де тілесне руйнування, страх смерті і потреба милосердя формують нову антропологічну оптику. Рембо, на відміну від Війона, виступає як спостерігач карнавального дійства. Він усвідомлює, що поетична модель межовості постає не як окремий фрагмент життя, а як універсалізована форма існування. Це світ, який втрачає трагічність, а набуває фарсу, де смерть перетворюється на одне з видовищ, глядачем якого стає іронічно масковане авторське «Я». Отже, можна говорити про дві моделі поетичної антропології межової ситуації: у Війона – внутрішню, етично зорієнтовану, що постає як досвід спільноти приречених; у Рембо – зовнішню, естетизовану, що трансформує смерть у карнавально-театральне видовище.