УДК 37.036:792.02-053.2:821.161.2.09 **DOI 10.58407/visnik.263706**

Каранда Марина

https://orcid.org/0000-0001-6748-2815

Кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін,
Національний університет
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) E-mail: mkaranda@ukr.net

ФІЛОСОФСЬКО-ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ П'ЄСИ ДЛЯ ДІТЕЙ У ПРОСТОРІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ: ВІД ТЕКСТУ ДО СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ

У статті здійснено комплексний міждисциплінарний аналіз сучасної української драматургії для дітей та юнацтва як цілісного філософсько-лінгвокультурологічного конструкту в межах театрально-педагогічного дискурсу. Досліджено еволюцію жанру від лінійних дидактичних схем до складних аксіологічних моделей, що відповідають запитам сучасного реципієнта.

***Мета дослідження** полягає у теоретичному та аналітичному висвітленні потенціалу сучасної дитячої п'єси в контексті її дидактичної та сценічної реалізації, розробці жанрово-тематичної типології та виявленні мовностилістичних засобів формування національної ідентичності.*

***Методологія** дослідження ґрунтується на поєднанні теорії поколінь, лінгвокультурологічного підходу та системно-структурного аналізу, що дозволяє розглядати драматургічний текст як систему культурних кодів.*

***Наукова новизна** одержаних результатів полягає у доведенні того, що авторський ідіолект виступає базовим інструментом формування аксіологічних орієнтирів молодої генерації, а також у виявленні механізмів трансформації літературного першоджерела у сценічний продукт («освітній поворот» у театрі). Особливу увагу приділено аналізу виразних авторських ідіолектів (Лани Ра, Олега Михайлова, Надії Симчич та ін.) як носіїв унікальних творчих манер.*

***Висновки** підтверджують, що сучасна українська драма трансформувалася у багатовекторну систему, де жанрово-стильова розмаїтість є стратегічним інструментом націоцентричного виховання. Встановлено, що синергія лінгвістичної автентичності та інтерактивних стратегій сценічного втілення забезпечує релевантність мистецтва запитам «цифрового покоління» та сприяє психологічній реабілітації особистості в умовах воєнного стану. Перспективи дослідження пов'язані з вивченням рецептивних стратегій підлітків у мультимодальному театральному просторі.*

***Ключові слова:** філософія театру, сучасна українська драматургія для дітей та юнацтва, театральна педагогіка, лінгвокультурологія, національна ідентичність, авторський ідіолект, жанрово-стильова типологія, театрально-педагогічний продукт.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. У сучасному українському гуманітарному дискурсі, детермінованому глобальними соціокультурними та екзистенційними викликами, постає нагальна потреба у переосмисленні методологічних засад формування національної ідентичності молодої генерації. Традиційні інструменти соціалізації та едукації, орієнтовані на монологічну передачу знань, виявляються малоефективними перед обличчям новітніх викликів, що зумовлює актуалізацію потенціалу театральної педагогіки як інтерактивного простору самопізнання. В основі цього процесу лежить сучасна українська п'єса для дітей та юнацтва, яка сьогодні еволюціонує від лінійних дидактичних схем до складних філософських та аксіологічних конструктів.

Наукова значущість проблеми корелює з пріоритетними завданнями розбудови національної освітньої парадигми, де театральне мистецтво розглядається не лише як об'єкт естетичного споглядання, а як суб'єктний простір моделювання ціннісних орієнтирів. Наразі існує

© Каранда М., 2026

критична потреба у подоланні маргіналізованого статусу дитячої драматургії у фаховому мистецтвознавчому та філологічному дискурсах, адже цей сегмент культури тривалий час сприймався як суто прикладний. Як слушно зауважує дослідниця Н. Мірошниченко, упродовж десятиліть галузь залишалася «позбавленою усвідомлення, рецепції, контексту – як українського, так і міжнародного» [7, 5]. Відтак інтеграція сучасної п'єси у простір театральної педагогіки вимагає глибокого теоретичного осмислення її філософського та лінгвокультурологічного наповнення, що дозволить вивести дитячу драму з периферії наукового знання у статус дієвого інструменту формування світогляду особистості.

Зв'язок дослідження із практичними завданнями сучасної школи та професійного театру є стратегічно важливим: в умовах воєнного стану театр для дітей трансформується у майданчик психологічного відновлення та збереження мовної єдності через актуалізацію лінгвокультурних кодів. Вивчення ідіолектів персонажів, прецедентних знаків та концептосфери сучасної дитячої драми дозволяє виявити механізми трансляції національних смислів, що сприяє лінгвістичній ідентифікації реципієнтів. Аналіз шляху «від тексту до сцени» забезпечує наукове підґрунтя для створення інноваційних методик драматичного виховання, спрямованих на формування комунікативної компетентності та цілісної національної картини світу у майбутнього покоління, що цілком відповідає запитам сучасної культурної політики в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Об'єктивне висвітлення окресленої проблематики потребує передусім цілісної систематизації ємнісного наукового доробку, що охоплює театрознавчий, філологічний та педагогічний вектори вивчення сучасної драми.

На естетико-театрознавчому рівні фундаментальне значення мають праці О. Бондаревої, яка актуалізує питання жанрової самодостатності дитячої п'єси та наполягає на необхідності її виведення з культурної ізоляції [1-3]. Дослідниця обґрунтовує зміну парадигми сприйняття драматургії для юного глядача, де текст перестає бути лише допоміжним дидактичним матеріалом, а постає складним мистецьким феноменом, що потребує фахової рецепції та включення у світовий контекст. Розширюючи цей підхід, Т. Вірченко зосереджується на аксіологічних домінантах сучасної драми, розглядаючи її як потужний ресурс формування мовної особистості та національної картини світу [5]. Важливим підґрунтям для розуміння еволюції жанру є розвідки Н. Резніченко, яка на прикладі творчості Ярослава Стельмаха простежує трансформацію поетики дитячої п'єси від плакатності до глибокого психологізму та «розімкнутості» у соціальний простір.

Лінгвокультурологічний вектор аналізу, представлений у наукових пошуках М. Каранди, дозволяє інтерпретувати драматургічний текст як систему культурних кодів, ідіолектів та прецедентних знаків, що є ключовими для самоідентифікації дитини.

Цей філологічний вимір органічно поєднується із праксеологічним спрямуванням театральної педагогіки, теоретичні засади якої обґрунтовують Л. Штефан та О. Абрамович. Зокрема, Л. Штефан розкриває закономірності театральної педагогіки як самостійної галузі наукового знання, тоді як О. Абрамович акцентує на формуванні суб'єктності особистості через продуктивну творчу діяльність. Питання соціалізації та самореалізації молодших школярів засобами театралізації детально висвітлені у працях М. Дергач та Г. Гандзілевської, де мистецтво розглядається як педагогічний чинник гармонізації внутрішнього світу дитини. Сучасний європейський досвід «освітнього повороту» в театрі, описаний А. Роховською, доповнює вітчизняні методики ідеями про перформативність навчання. Таким чином, попри наявність численних розвідок у кожній із зазначених галузей, саме синтез філософських, лінгвістичних та педагогічних підходів у вивчення шляху «від тексту до сцени» залишається відкритим для подальшого наукового пошуку.

Мета дослідження – комплексне теоретичне обґрунтування та аналітичне висвітлення філософсько-лінгвокультурологічного потенціалу сучасної дитячої п'єси в контексті її дидактичної та сценічної реалізації. Досягнення поставленої мети передбачає: розробку жанрово-тематичної типології новітньої драми для дітей та юнацтва; виявлення мовно-стилістичних засобів формування національної ідентичності реципієнта; визначення механізмів трансформації літературного тексту у театрально-педагогічний продукт. Особлива увага приділяється аналізу авторських ідіолектів як інструментарію естетичного виховання та соціальної адаптації молодої генерації в умовах сучасних соціокультурних викликів.

Методологія дослідження. Вивчення сучасної української драматургії для дітей та юнацтва вимагає застосування міждисциплінарного підходу, де ключову методологічну роль відіграє теорія поколінь у її класичному та адаптованому варіантах. Згідно з концепцією Алана Міса, факт належності автора до певної вікової групи зумовлює специфіку його ціннісних установок та світоглядних пріоритетів, що стає визначальним чинником у виборі художніх стратегій. Це дозволяє структурувати сучасний драматургічний процес як взаємодію кількох

генерацій: від представників «мовчазного покоління» (В. Нестайко, С. Лелюх) до активних творців «покоління Х» (Неда Неждана, І. Андрусяк, О. Гаврош, А. Вишневський та ін.) та молодших авторів. Кожен з цих сегментів формує власний ціннісно-орієнтаційний вектор, який стає носієм виховного впливу на глядача, транслюючи через художні образи моделі національної поведінки та актуальні моральні орієнтири. Методологічною ж основою аналізу лінгвістичного складника п'єс виступає лінгвокультурологічний підхід, який дозволяє розглядати драматичний текст як складну систему кодів, що формують національну ідентичність реципієнта. У центрі уваги перебуває виявлення культурно зумовлених тематичних змін та мовностилістичних домінант, що проявляються в ідіолектах драматургів. Особливої ваги це набуває в екстремальних умовах сьогодення, коли через воєнні виклики та міграційні процеси автори змушені шукати нові стратегії комунікації, працюючи з театрами переселенців чи створюючи вистави для укриттів. Саме через мовне багатство, використання прецедентних знаків та апеляцію до національних символів драматургія для дітей постає як дзеркало суспільних трансформацій та дієвий засіб естетико-виховної роботи.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у здійсненні першої спроби комплексного міждисциплінарного аналізу сучасної української п'єси для дітей та юнацтва як цілісного філософсько-лінгвокультурологічного конструкту в межах театрально-педагогічного дискурсу. У статті вперше теоретично обґрунтовано та практично доведено, що авторський ідіолект драматургічного тексту виступає не лише засобом художньої виразності, а й базовим інструментом формування національної ідентичності та аксіологічних орієнтирів молодої генерації. Поглиблено розуміння механізмів трансформації літературного першоджерела у сценічний продукт, де мовні коди та прецедентні знаки сучасної драми стають основою для розробки інноваційних методик драматичного виховання. Дістала подальшого розвитку концепція «освітнього повороту» в театрі, яку адаптовано до вітчизняного соціокультурного контексту через виявлення потенціалу новітньої драматургії у процесах соціальної адаптації та психологічного відновлення особистості в умовах воєнного стану.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових матеріалів. Розробка системної жанрово-стильової типології сучасної української драматургії для дітей та юнацтва потребує відмови від спрощених класифікаційних схем на користь багатовекторного аналізу, що враховує жанрову природу тексту, його аксіологічне наповнення та специфіку авторського ідіолекту. Сучасна драма постає не просто як літературний чи театральний об'єкт, а як складне філософсько-культурологічне «дзеркало» суспільства, що через систему культурних кодів формує національну ідентичність дитини.

Аналіз значного масиву текстів, зафіксованих в антологіях «Драмовичок» (2017) [7] та «Книжка на сцені» (2021), а також у найновішій збірці «Драма панорама 2024» [6], дозволяє виокремити кілька магістральних жанрово-стильових моделей, які визначають стратегії комунікації драматургів із різними віковими групами реципієнтів у контексті історичних трансформацій останнього десятиліття.

Провідне місце у цій системі посідає *неоміфологічна* та *казково-ігрова модель*, репрезентована творами таких авторів, як Лана Ра, Юлія Куліш та Анна Галас. Оригінальність ідіолекту Лани Ра у п'єсах «Конячка Камелія та тихе вушко» (2021) та «Війна, я закреслюю тебе» (2023) виявляється через активне використання мовних ігор, паронімії та демінутивів, що дозволяє адаптувати складні теми інклюзії та війни до дитячого сприйняття. Сценічна доля цих творів, зокрема успішна прем'єра казки Лани Ра «Як рятували країну Мережину» (2024) в Івано-Франківському театрі ляльок та її ж казки-мюзиклу «Королева загублених гудзиків» (2019) (постановник – Олександр Вратарьов) у Черкаському драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка, свідчить про високу довіру режисерів до цього матеріалу, який сьогодні реципіюється як розмова про омріяну перемогу. До неоміфологічної моделі варто долучити й творчість Анни Багряної, чия лірико-драматична казка «Шовкова зоря, або Навчи мене співати» (2017) визначається високою поетичністю та використанням фольклорних мотивів. Авторський ідіолект А. Багряної насичений метафорикою кохання, а фінал, попри загибель квітки Едельвейски, залишається життєствердним. Спорідненою за стилем є казка-притча Надії Симчич «Свято зірки, або бажання, здійснись!», де стильовою домінантою виступає оказіональна лексика («закрайсвіття», «міжчасся», «Ваша розумносте»), що створює ефект інтелектуальної гри. У цьому ж сегменті вагоме місце посідає і творчість Всеволода Нестайка, чия п'єса «Загадка рудого Жевжика» (2017) демонструє фразеологічне багатство народного гумору («баба на язик клепана», «балачка з перцем»). Важливим вектором типології постає й модель «діалогу з культурним феноменом», представлена у п'єсі Наталії Гузєєвої «Петрик П'яточкін: образа, помста і пригоди» (2015), де стилістика орієнтована на психологію молодшого школяра через інтертекстуальний зв'язок із відомим анімаційним образом кінця минулого століття. Натомість

Олександр Гончаров у «Пригодах Лівого черевичка» (2010) використовує лаконічну, насичену дієсловами мову, що забезпечує високий темпоритм сценарної дії.

Другу жанрово-стильову групу складає *соціально-психологічна* та *реалістично-дискусійна драма*, орієнтована переважно на підліткову аудиторію – реципієнтів «покоління Z» (розділ «Драмовик» антології «Драмовичок»). Тут жанрові межі розмиваються, поступаючись місцем драматичним мініатюрам та біографічним текстам, як-от «Цирк Івана Сили» Олександра Гавроша (2017), де документальна основа переплітається із пригодницьким екшном, формуючи модель національної героїки. Характерною рисою стилістики Софії Юрченко у п'єсі «Мамо, ми ставимо виставу» (2021) є наближення до мовних реалій підлітка через залучення сленгу, фемінітивів та англіцизмів. П'єса Ірини Шамахіної «34 сонячні дні і один похмурий», яка перемогла в конкурсі «Книжка на сцені» (2019), через ім'я героя Маріка апелює до трагедії Маріуполя, поєднуючи історію кохання старших людей із процесом формування національної свідомості. Натомість у збірці «Книжка на сцені» ми простежуємо стильову нерівномірність: від дидактично-спрощеної мови С. Лінинської у п'єсі «Пан Сирник і різдвяний пампушок» до філософської рефлексії Тетяни Янко у творі «Хтось, або Водяне серце» (за В. Амеліною), де через ідіолекти мешканців акваріуму піднімаються питання ідентифікації. Також творчості Т. Янко притаманні теми внутрішньої рефлексії, булінгу та пошуку автентичності у інших творах. Особливої ваги набувають тексти Неди Нежданої (наприклад, її драма «Мільйон за усмішку»), яка через парадоксальні сюжетні ходи піднімає питання етичного вибору в умовах споживацького суспільства. Жанрова природа таких творів часто тяжіє до драми-дискусії, що за класифікацією М. Павловської [8] відповідає принципам драматичного виховання, спрямованим на інклюзію та розуміння іншості. Для театрального педагога такий текст стає базою для форум-театру, де розв'язання сценічного конфлікту вимагає від учнів не лише акторської гри, а й критичного осмислення мовних стратегій персонажів, що сприяє формуванню комунікативної компетентності в екстремальних умовах сучасності.

Окрему нішу в типології посідає *екзистенційно-символічна модель*, що набула гострої актуальності у воєнний час 2022–2026 років. Тексти Олега Михайлова, зокрема прем'єра «Жираф Монс» у Харківському театрі ляльок (2023), демонструють трансформацію прецедентної міської легенди у серйозну оповідь про нову війну. У п'єсі «Птах на горищі» (2024) цей автор використовує форму відеозвернення викраденої дитини, створюючи пронизливий образ «символічної антропології». Цей вектор корелює з тенденцією сучасної драми, яка за визначенням Ж. Бортнік, еволюціонувала від монологів до складних воєнних драм, зафіксованих у збірці «Драма панорама 2024» [6]. Тут драматичний текст фіксує травми війни через дебютні роботи А. Сарнацької та В. Пузіка. Важливим стильовим чинником залишається метадраматизм, яскраво представлений Артуром Вишневським у п'єсі «Козак Мамай і ключі від Раю» (переможець «Коронації слова», 2017), де прийом «театр в театрі» дозволяє поєднувати бурлеск із високими моральними сентенціями, наділяючи антропоморфними рисами тварин (песик Ложка, кінь Грива).

Регіональний контекст на прикладі чернігівської сцени сезону 2024–2025 років доповнює типологію аспектом сценічної реалізації. Так, домінування інсценізаційної моделі («Поліанна», «Аліса у країні чудес») свідчить про намагання театрів транслювати ідеї моральної підтримки. Поява оригінальних текстів Тетяни Янко, зокрема вистави «Таємниця паралельного всесвіту», вказує на запит на сучасну стилістику, що торкається булінгу. Контрастною виглядає прем'єра 2024 року «Корисна казка про Зубілью» Ренати Гафурової, де утилітарна спрямованість та «дистильована» мова демонструють межу між художньою драмою та виховним інструментарієм. Натомість вистава «Пессі та Ілюзія» (реж. В. Гольцов, А. Шеремок), що перемогла у чотирьох номінаціях на Всеукраїнському фестивалі ляльок «Прем'єри сезону» (Львів, квітень 2025 р.), підтверджує: саме романтично-драматична модель, що базується на якісній літературній основі (наприклад, Ю. Кокко), стає найбільш успішним театрально-педагогічним продуктом. Відтак, жанрово-стильова типологія сучасної української п'єси для дітей та юнацтва виглядає як цілісна система, яка через розмаїття форм забезпечує повноцінне функціонування драми як засобу соціалізації та культурної ідентифікації молодої генерації в умовах глобальних викликів.

Логічним продовженням аналізу жанрово-тематичної структури драматургічних творів для дітей та юнацтва є дослідження їхньої внутрішньої філологічної природи, адже саме через конкретний інструментарій мови авторська ідея трансформується у світоглядні орієнтири юного читача чи глядача. Перехід від типологічного опису до функціонального аналізу тексту дозволяє глибше осягнути механізми впливу драми на формування особистості, де ключову роль відіграє виявлення мовностилістичних засобів формування національної ідентичності реципієнта.

Аналіз мовного рівня драматургічних текстів дозволяє виявити глибинні механізми, за допомогою яких художнє слово стає фундаментом національного самоусвідомлення дитини. Якщо жанрово-тематична структура задає загальні координати твору, то саме мовностилістична палітра безпосередньо формує чуттєво-емоційне поле реципієнта, де мова виступає не лиш засобом комунікації, а й «генетичним кодом» культури. Ефективність формування національної ідентичності через драматургію залежить від майстерності використання лінгвокультурологічних маркерів, що апелюють до колективного несвідомого. Провідним засобом у цьому процесі є актуалізація концептів, які літературознавиця О. Бондарева визначає як «код національної пам'яті», зазначаючи, що саме через театр відбувається «трансляція духовних смислів від покоління до покоління» [1, 6].

Важливим стилістичним інструментом є використання етномаркованої фразеології та паремійного фонду. Для прикладу, у текстах В. Нестайка («Загадка рудого Жевжика») та Н. Симчич («Марко з Котигорошівки») національна ідентичність маркується через специфічні мовні ідіоми, що відтворюють питомий український світогляд. Використання таких одиниць дозволяє дитині відчути приналежність до спільного лінгвістичного простору, де гумор та народна мудрість стають засобами психологічного захисту та самоствердження.

Окрему роль відіграє ономастикон драматургічних творів. Вибір імен (Мамай, Марко, Камелія тощо) та топонімів («Котигорошівка», «закрайсвіття») створює особливий хронотоп, у якому національне начало подається не як етнографічний артефакт, а як жива, динамічна реальність. За спостереженням Ж. Бортнік, мова сучасної п'єси повинна бути «інструментом інтелектуального виховання», що спонукає реципієнта до активного осмислення власного коріння [4, 248].

Варто відзначити і роль синтаксичних засобів – інверсій, риторичних вигуків та зонґів, що характерні, наприклад, для творів А. Вишневського та Лани Ра. Ці засоби підсилюють емоційну напругу тексту, перетворюючи його на маніфест національної гідності. Особливо гостро це відчувається у творах про війну (О. Михайлов «Птах на горищі»), де мовна стійкість персонажа стає метафорою незламності нації. Таким чином, через синтез традиційних мовних засобів та новітніх лексичних конструкцій (сленгу, оказіоналізмів тощо), драматургія створює привабливий та актуальний образ «свого», який дитина добровільно та органічно інкорпорує у власну структуру ідентичності.

Перехід від аналізу суто мовних засобів до дослідження функціонального призначення драматургічного твору дозволяє простежити, як статична літературна основа оживає в умовах сценічного простору. Це зумовлює необхідність вивчення прикладних аспектів функціонування драми, а саме – визначення механізмів трансформації літературного тексту у театрально-педагогічний продукт, здатний активно впливати на свідомість юного реципієнта.

Процес перетворення літературної основи п'єси на дієвий театрально-педагогічний інструмент виглядає як складна соціокультурна трансформація, де текст перестає бути самодостатнім об'єктом і стає середовищем для активного виховання та соціалізації. Цей перехід реалізується завдяки низці механізмів, що інтегрують естетичний досвід у структуру особистості реципієнта.

Основним механізмом такої трансформації можна вважати насамперед *ігрову реінтерпретацію смислів*, яка дозволяє перевести абстрактні моральні категорії у площину конкретної дії. Літературний текст у цьому контексті виступає лише партитурою, що потребує «оживлення» через акторську гру та режисерське бачення. Як зазначає О. Бондарева, театр для дітей «має стати не місцем пасивного споглядання, а простором спільної творчості», де педагогічний ефект досягається через емпатію та співпереживання героям [2].

Другим механізмом є, на наш погляд, *адаптація мовно-стильового коду* під психофізіологічні особливості вікової групи. Це яскраво простежується на прикладі чернігівської постановки «Пессі та Ілюзія» (2025), де складні філософські роздуми Ю. Кокко про війну та іншість були трансформовані у візуально-пластичні образи, доступні для сприйняття дитиною. Театрально-педагогічний продукт тут виникає у момент, коли дитина ідентифікує себе з персонажем не через текст, а через спільний емоційний ритм, що підтверджується тезою Ж. Бортнік про необхідність «бачити в драмі об'єкт глибокого аналізу, здатний живити суспільну думку» [6, 4].

Важливим механізмом також є *інтермедіальна конвергенція*, тобто коли текст підсилюється музичними зонґами, відеопоезією та інтерактивними елементами. У п'єсах Лани Ра та Софії Юрченко («Мамо, ми ставимо виставу») цей механізм працює на створення «ефекту присутності». Педагогічний продукт у такому разі формується через залучення підлітка до дискусії: вистава не дає готових відповідей, а ставить питання, стимулюючи критичне мислення.

Нарешті, механізм *аксіологічного моделювання* перетворює літературний сюжет на модель національної поведінки. Використання прецедентних образів (Мамай, Марко з Котигорошівки) та національно маркованої лексики в умовах театральної дії створює безпечне середовище для «проживання» ідентичності. Текст трансформується у продукт тоді, коли він стає інструментом самопізнання реципієнта, забезпечуючи перехід від зовнішнього сприйняття сюжету до внутрішнього прийняття цінностей. Відтак театрально-педагогічний продукт постає як результат синергії художнього слова, режисерської інтерпретації та активної позиції глядача, де лінгвокультурологічні засоби стають провідниками соціалізації нової генерації.

Усвідомлення механізмів сценічного втілення тексту нерозривно пов'язане з вивченням першооснови художнього образу – авторського слова, яке є носієм унікальної творчої манери та світоглядних акцентів. Це логічно підводить нас до необхідності аналізу авторських ідіолектів, найбільш виразні з яких визначають лінгвістичне обличчя сучасної драматургії для дітей та юнацтва. Авторський ідіолект у дитячій драмі постає не лише як сукупність індивідуальних мовних засобів, а як цілісна комунікативна стратегія, що враховує вікову рецепцію та соціокультурний контекст. Аналіз найбільш репрезентативних доробків дозволяє виокремити кілька типів авторського мовлення, що формують сучасний канон жанру.

Виразним прикладом *ігрового* ідіолекту є мовна манера Лани Ра. Її тексти («Конячка Камелія та тихе вушко», «Війна, я закреслюю тебе») базуються на принципах лінгвістичного гедонізму у вигляді використання паронімії, оксюморонів та багаторівневої демінутивності. Авторка свідомо «розхитує» семантику звичних слів, перетворюючи їх на об'єкти гри, що дозволяє реципієнту через мовну розкутість долати страх перед складними явищами дійсності. Натомість ідіолект Надії Симчич можна класифікувати як *неоміфологічний* та *оказіональний* («закрайсвіття», «міжчасся»). Вона створює власну лексичну систему, яка маркує казковий простір як сакральний та національно кодований. Її мова тяжіє до епічності, що підсилюється ритмізацією прози та вкрапленням архаїчних мовних зворотів, які актуалізують генетичну пам'ять глядача. *Фразеологічно-експресивний* ідіолект В. Нестайка та О. Вітера характеризується високою концентрацією народнорозмовної стихії. Використання сталих виразів («балачка з перцем», «зарюмсався») у поєднанні з експресивними дієсловами створює ефект «живої присутності», де мова персонажів стає впізнаваною та рідною для дитини, забезпечуючи миттєву емоційну «детонацію». В ідіолекті Олега Михайлова («Жираф Монс», «Птах на горищі») ми спостерігаємо перехід до *екзистенційно-лаконічного* стилю. Автор використовує стратегію «мовимовчання», де смислове навантаження припадає на паузи, повтори та прості речення-констатації. Це створює особливу напругу, характерну для драми-рефлексії, де мова стає інструментом фіксації травматичного досвіду, вимагаючи від реципієнта інтелектуальної та емпатичної роботи.

Отже, побіжний аналіз деяких авторських ідіолектів свідчить про те, що сучасна українська драма для дітей відходить від уніфікованої «літературної» мови на користь поліфонії стилів. Це дозволяє кожному авторові формувати унікальний лінгвокультурний простір, де національна ідентичність реципієнта гартується через розмаїття мовних досвідів – від казкової гри до трагічного свідчення.

Висновки. Узагальнення результатів дослідження дозволяє констатувати, що сучасна українська драматургія для дітей та юнацтва трансформувалася у багатовекторну систему, де жанрово-стильова розмаїтість виступає не лише естетичним чинником, але й стратегічним інструментом націоцентричного виховання. Проведений аналіз доводить, що перехід від традиційної казкової дидактики до складних метадраматичних та екзистенційних моделей («драми-свідчення», «реалістичної мініатюри» тощо) забезпечує релевантність театрального мистецтва запитам «цифрового покоління», здатності молоді до критичного осмислення травматичного досвіду сучасності. Виявлено, що ефективність формування національної ідентичності реципієнта прямо залежить від мовностилістичної наповненості тексту – від гри з оказіоналізмами та паронімією до актуалізації архетипних кодів у структурі авторських ідіолектів.

Встановлено, що перетворення літературної першооснови на театрально-педагогічний продукт відбувається за умови синергії лінгвістичної автентичності та інтерактивних стратегій сценічного втілення, що перетворює перегляд вистави на акт колективної ідентифікації та психологічної реабілітації. Розмаїття підходів – від «лагідної дидактики» Лани Ра чи Артура Вишневського до філософського лаконізму Олега Михайлова або Тетяни Янко – маркує життєздатність української драми як автономного культурного явища, що успішно конкурує з глобальними медіапродуктами за увагу та ціннісні орієнтири юної особистості.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у комплексному вивченні рецептивних стратегій сучасного підлітка в умовах мультимодальності театрального простору та аналізі трансформації мовних засобів у текстах, створених під впливом медіатехнологій та штучного інтелекту.

References

1. Бондарева О. Сучасна українська драматургія – «діагностична модель» суспільства. *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. пр. Херсон: Вид-во ХДУ, 2005. Вип. XXX. С. 5–10.
   Bondareva, O. (2005). Suchasna ukrainska dramaturhiia – «diahnostychna model» suspilstva [Contemporary Ukrainian drama – a «diagnostic model» of society]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky: zb. nauk. pr.*, (30), 5–10. Kherson: Vyd-vo KhD. [in Ukraine].
2. Бондарева О. Сучасні драматургічні антології для дітей: необхідність українських смислів. *Філологічні діалоги* : зб. наук. пр. Ізмаїл, 2021. № 8. С. 3–8.
   Bondareva, O. (2021). Suchasni dramaturhichni antolohii dlia ditei: neobkhidnist ukrainskykh smysliv [Modern dramatic anthologies for children: the need for Ukrainian meanings]. *Filolohichni dialohy: zb. nauk. pr.*, (8), 3–8. Izmail. [in Ukraine].
3. Бондарева О. Web-хаби драматургічних текстів в Україні та питання української ідентичності. *Нові виміри сучасних філологічних досліджень: міждисциплінарний підхід* : збірник тез Всеукр. наук. онлайн-конф. (Київ, 10-11 листопада 2022 р.) Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2022. С. 13–14.
   Bondareva, O. (2022). Web-khaby dramaturhichnykh tekstiv v Ukraini ta pytannia ukrainskoi identychnosti [Web hubs of dramatic texts in Ukraine and the issue of Ukrainian identity]. In *Novi vymiry suchasnykh filolohichnykh doslidzhen: mizhdystsyplinarnyi pidkhid: zbirnyk tez Vseukr. nauk. onlain-konf.* (pp. 13–14). Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. [in Ukraine].
4. Бортнік Ж. Функції гетеротопій в сучасній українській драматургії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2023. Вип. 17(85). С. 247–251.
   Bortnik, Zh. (2023). Funktsii heterotopii v suchasnii ukrainskii dramaturhii [Functions of heterotopias in contemporary Ukrainian drama]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia «Filolohiia»*, 17(85), 247–251. [in Ukraine].
5. Вірченко Т. Сучасна українська драматургія для дітей: аксіологічний вимір крізь поколінневу призму. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції (філологічні науки):* зб. наук. пр. 2018. № 12. С. 18–23.
   Virchenko, T. (2018). Suchasna ukrainska dramaturhiia dlia ditei: aksiolohichnyi vymir kriz pokolinnievu pryzmu [Contemporary Ukrainian drama for children: an axiological dimension through a generational prism]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii (filolohichni nauky): zb. nauk. pr.*, (12), 18–23. [in Ukraine].
6. Драма панорама 2024: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2024 року / передм. Ж. Бортнік, упор. Д. Терновий. Харків: Театр на Жуках; Видавець Олександр Савчук, 2025. 316 с.
   Ternovyi, D. (Comp.) (2025). *Drama panorama 2024: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2024 roku* [Drama Panorama 2024: Anthology of winning plays of 2024 drama competitions]. (Zh. Bortnik, Foreword). Kharkiv: Teatr na Zhukakh; Vydavets Oleksandr Savchuk. [in Ukraine].
7. Драмовичок : антологія укр. сучас. укр. драматургії для дітей та підлітків / авт. і упоряд проекту Н. Мірошніченко [та ін.] ; ред. Н. Симчич ; худож. оформ. М. Мірошниченка. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2017. 461 с.
   Miroshnichenko, N. (Proj. Comp. et al.). (2017). *Dramovychok: antolohiia ukr. suchas. ukr. dramaturhii dlia ditei ta pidlitkiv* [Dramovychok: Anthology of Ukrainian contemporary drama for children and teenagers]. (N. Symchych, Ed.). Kyiv: NCTM im. Lesia Kurbasa. [in Ukraine].
8. Павловська М. Драматичне виховання – теорія і практика / пер. з чеської В. Люлі. Прага: Асоціація з міжнародних питань, 2016. 37 с. URL: https://www.amo.cz/wp-content/uploads/2016/05/amocz_dramatychne-vychovannya_ukraine_2016.pdf (дата звернення: 01.05.2026).
   Pavlovska, M. (2016). *Dramatychne vykhovannia – teoriia i praktyka* [Dramatic education – theory and practice]. (V. Liulia, Trans. from Czech). Praha: Asotsiatsiia z mizhnarodnykh pytan. Retrieved from: https://www.amo.cz/wp-content/uploads/2016/05/amocz_dramatychne-vychovannya_ukraine_2016.pdf. [in Ukraine].
9. Чуприна Б. В. Виховання молоді засобами театральної гри в процесі культурно-дозвіллєвої діяльності. *Педагогічні науки* : зб. наук. пр. Херсон, 2015. Вип. 68. С. 129–133.
   Chupryna, B. V. (2015). Vykhovannia molodi zasobamy teatralnoi hry v protsesi kulturno-dozvillievoi diialnosti [Educating youth through theatrical games in the process of cultural and leisure activities]. *Pedahohichni nauky: zb. nauk. pr.*, (68), 129–133. Kherson. [in Ukraine].

Karanda Maryna

https://orcid.org/0000-0001-6748-2815

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Art Disciplines,
T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»
(Chernihiv, Ukraine) E-mail: mkaranda@ukr.net

PHILOSOPHICAL AND LINGUOCULTUROLOGICAL POTENTIAL OF MODERN UKRAINIAN PLAYS FOR CHILDREN WITHIN THE REALM OF THEATRE PEDAGOGY: FROM TEXT TO STAGE EMBODIMENT

The article provides a comprehensive interdisciplinary analysis of contemporary Ukrainian drama for children and youth as a holistic philosophical, linguistic, and cultural construct within the theatrical-pedagogical discourse. The evolution of the genre is explored, tracing its shift from linear didactic schemes to complex axiological models that meet the demands of the modern recipient.

The purpose of the study *is to provide a theoretical and analytical coverage of the potential of the modern children's play in the context of its didactic and stage implementation, to develop a genre-thematic typology, and to identify linguistic and stylistic means of forming national identity.*

The research methodology *is based on a combination of generation theory, a linguo-cultural approach, and systemic-structural analysis, which allows for the consideration of a dramatic text as a system of cultural codes.*

The scientific novelty *of the obtained results lies in proving that the author's idiolect serves as a basic tool for shaping the axiological orientations of the younger generation, as well as in identifying the mechanisms of transformation of a literary source into a stage product («educational turn» in the theatre). Special attention is paid to the analysis of expressive individual idiolects (Lana Ra, Oleh Mykhailov, Nadiia Symchych, etc.) as carriers of unique creative manners.*

Conclusions *confirm that modern Ukrainian drama has transformed into a multi-vector system, where genre and stylistic diversity act as a strategic tool for nation-centered education. It is established that the synergy of linguistic authenticity and interactive strategies of stage embodiment ensures the relevance of art to the demands of the «digital generation» and contributes to the psychological rehabilitation of the individual under the conditions of martial law. The prospects for further research are related to the study of the receptive strategies of adolescents within a multimodal theatrical space.*

Keywords: *philosophy of theatre, contemporary Ukrainian drama for children and youth, theatrical pedagogy, linguoculturology, national identity, author's idiolect, genre-style typology, theatrical-pedagogical product.*

Стаття надійшла до редакції 03.04.2026

Рецензент: доктор педагогічних наук, професор ***Тамара Скорик***