

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 32 (71) № 1 2021

Частина 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 7 від 26.02.2021 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24632-14572ПР від 04.11.2020 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

***Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)***

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

**ISSN 2710-4656 (Print)
ISSN 2710-4664 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2021

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Білоус Б. П.

ЛІТЕРАТУРНИЙ СТАТУС І ФУНКЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ПОВЧАНЬ.....1

Богатирьова К. В., Дубініна О. В., Хміль О. О.

ОБРАЗ ЛЮДИНИ ПРАЦІ В ОДАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ
КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХІХ СТ.....6

Бондарєва Н. О.

ПРИЖИТТЄВА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА,
ОПУБЛІКОВАНИХ В АЛЬМАНАСІ «МОЛОДИК» (1843 Р.).....11

Горболіс Л. М.

ПРИРОДООХОРОННИЙ КОМПОНЕНТ ЗБІРКИ «АПОКРИФИ ЛІСУ» ПЕТРА СОРОКИ.....16

Долинська Л. М.

ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ
ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....21

Жванія Л. В.

ДІАЛОГ ІЗ БІБЛІЄЮ В РАННІЙ ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....27

Зуєнко Я. М.

МІФОСЦЕНАРІЙ ПРОТИСТОЯННЯ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА
«ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»: ЕТНОНАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....35

Косарєва Г. С.

МЕТАФОРИ ПАМ'ЯТІ У ЛІРИЦІ ДМИТРА КРЕМЕНЯ
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК «СЛЬОЗИ СУХОГО ФОНТАНУ»
ТА «СКРИПКА З ТОГО БЕРЕГА»).....43

Кочерга С. О.

ФУНКЦІЇ ЛИСТА В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....48

Кулінська Я. І.

КОНЦЕПТ NON-FICTION У СУЧАСНІЙ ВОЄННІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....55

Науменко Н. В.

КОЛЬОРАТИВИ ЯК ЧИННИКИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ
В ЛІРИЦІ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ».....61

Орманжи В. Є.

РЕЦЕПЦІЯ ОДЕСИ В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ,
О. ЛІСОВИКОВОЇ «РЕЖИСЕР».....67

Печерських Л. О., Левченко Н. М.

НАРАТИВ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО
В УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ РОМАНІ.....74

Пустовіт В. Ю.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРІЮ ОСТАПА ВИШНІ.....80

Токмань Г. Л.

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ СМИСЛИ Й ФАНТАСТИЧНО-ІРОНІЧНА ПОЕТИКА
МОТИВУ СМЕРТІ В ОПОВІДАННЯХ ЮРІЯ ІВАНОВИЧА.....86

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Соценко Н. Ф.

РАССКАЗ-ПАРОДИЯ А. И. КУПРИНА «ЧЁРНАЯ МОЛНИЯ».....92

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Александрова Г. О.

ІРОНІЧНИЙ ПІДТЕКСТ РОМАНУ Д. ПЕННАКА «УСЕ ДЛЯ ЛЮДОЖЕРІВ»..... 100

Васильянец О. С.

ПОШУКИ ХРИСТИЯНСТВА У ФЕНТЕЗІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: БІБЛІЙНІ МОТИВИ
І СИМВОЛІЗМ У СЕРІЇ КНИГ ДЖ. К. РОЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА.....105

Голомідова Л. В.

ХУДОЖНИЙ СВІТ РОБЕРТА МУЗІЛЯ:
РЕАЛІЗАЦІЯ ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПОШУКІВ.....110

Козубенко Л. М.

ПРОБЛЕМА ЖИТТЄВОГО ВИБОРУ ГЕРОЇВ
ТА ЖАГА ДО ВТІЛЕННЯ «АМЕРИКАНСЬКОЇ МРІЇ»
У РОМАНІ Т. ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСЬКА ТРАГЕДІЯ».....117

Корнелюк Б. В.

КОМІЗМ «ДВОХ ВЕРОНЦІВ» В. ШЕКСПІРА
У СВІТЛІ ЄЛИЗАВЕТІНСЬКОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ.....122

Сивик О. А.

АВТОРСЬКИЙ ОБРАЗ У КАЗКАХ В. ГАУФА Й Е. Т. А. ГОФМАНА.....127

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Боронь О. В.

СПОРІДНЕНІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ У ШЕВЧЕНКОВІЙ ПОВІСТІ «БЛИЗНЕЦЬ»
І РОМАНІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА «ГАЙ МЕННЕРІНГ, АБО АСТРОЛОГ».....132

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Абабина Н. В.

ЭПИДЕМИЯ КАК ХАОС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. ДЕФО «ДНЕВНИК ЧУМНОГО ГОДА»).....137

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

Семеряко О. В.

ВИРАЖЕННЯ КОРЕЙСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ
У СТІЙКИХ ПОРІВНЯННЯХ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ.....144

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Назаренко К. О.

РОЗГОРНУТА КЛАСИФІКАЦІЯ ІНФОДЕМІЧНИХ ФЕЙКІВ.....150

Писаренко Л. М., Плукчи Л. В., Федорова І. В.

ВОЛОНТЕРСТВО: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДРУКОВАНИХ ЗМІ).....156

Присяник О. П., Зима О. Г. СИСТЕМНА ТИПОЛОГІЗАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ СОЦІАЛЬНОГО КОНФЛІКТУ.....	161
Сенкевич Г. А., Хілько А. С., Аксьонов О. І. ТЕОРІЯ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ ЯК МОДЕЛЬ І МЕТОДОЛОГІЯ НАУКОВОГО ЗНАННЯ.....	168
Супрун В. М. СУЧАСНІ СОЦІАЛЬНІ ТОК-ШОУ В ТЕЛЕВІЗІЙНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ.....	175
Трифорова Г. В., Грачова А. В. ІТАЛІЙСЬКЕ КІНОМИСТЕЦТВО ТА ІСТОРИЧНИЙ ПРОЦЕС: ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПЛОЩИН.....	181
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ	
Більовська Н. Б. МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОБРАЗУ АДРЕСАТА У РЕГІОНАЛЬНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТИ «ВИСОКИЙ ЗАМОК»).....	187
Гарачковський О. І. ВІКТОР ДУДКО ЯК ЖУРНАЛІСТ І ДОСЛІДНИК ЖУРНАЛІСТИКИ.....	193
Пархитько О. В. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖУРНАЛІСТА В «ГАРЯЧІЙ ТОЧЦІ» В КІНЕМАТОГРАФІ.....	198
Стекольнічкова В. А. АМБІВАЛЕНТНІСТЬ ІНВЕСТИГАТИВНОГО КАТАРСИСУ: ХЕЙТЕРІНГ І АФІРМАЦІЯ У РОЗРІЗІ ВПЛИВОВЕНОСТІ РОЗСЛІДУВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	208
Харченко О. В. ЛІТЕРАТУРНА ЖУРНАЛІСТИКА. ДІАЛОГИ ТА КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ КОНТЕНТІ.....	214
Юксель Г. З. ІНФОРМАЦІЙНА ПОЛІТИКА УКРАЇНИ ЩОДО КРИМУ: АНАЛІЗ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	223
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ	
Шульська Н. М., Зінчук Р. С. МАЙСТЕРНІСТЬ НАПИСАННЯ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ: УНИКНЕННЯ ТИПОВИХ ЛІНГВОАНОРМАТИВІВ.....	234
ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ	
Белікова Ю. В., Сорокіна Г. В. ІНКЛЮЗИВНІ ТА ГЕНДЕРНОЧУТЛИВІ ПРАКТИКИ В РЕКЛАМНІЙ КОМУНІКАЦІЇ....	240
Білушак Т. М., Радковець О. І. БУКТРЕЙЛЕР ЯК МУЛЬТИМЕДІЙНА РЕКЛАМА В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КНИГИ АВТОРОМ В СЕРЕДОВИЩІ ІНТЕРНЕТ.....	247
Бондаренко І. С. ПОЛІТИЧНИЙ КАРНАВАЛ В ІСТОРИЧНИХ ВИМІРАХ СОЦІАЛЬНОГО ІНЖИНІРИНГУ.....	253

Горська К. О. ВІД МЕДІАБРЕНДУ ДО БРЕНДУ ЖУРНАЛІСТА: СУЧАСНІ ПРАКТИКИ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ АВТОРА В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-МЕДІА.....	258
Кодацька Н. О., Ятчук О. М., Лесюк О. В. СОЦІАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ СТУДЕНТСЬКИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЧАСТИНИ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСТОРУ.....	265
Коч Н. В. КОНЦЕПТЫ КАК СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА.....	271
Мина Ж. В. СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ЗАСІБ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПІДТРИМКИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ ВИБОРІ.....	278
Полумисна О. О. РОЛЬ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ У ФОРМУВАННІ ІМІДЖУ ЛЮДИНИ З ІНВАЛІДНІСТЮ.....	283
Скалацька О. В. ПОДІЄВА КОМУНІКАЦІЯ: ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ....	289
Щегельська Ю. П. РЕНДЕРІНГ ЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ НА ПЛАСКИХ ПОВЕРХНЯХ У ПРОМОЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЯХ.....	294
Богущ Л. А. ВПЛИВ МЕДІА НА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ У СВІТІ.....	299
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	306

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE

Bilous B. P.

LITERARY STATUS AND FUNCTIONS OF UKRAINIAN MEDIEVAL EDIFICATION 1

Bogatyrova K. V., Dubinina O. V., Khmil O. O.

THE IMAGE OF THE WORKING MAN

IN THE ODES OF UKRAINIAN POETS OF THE LATE XVIII – EARLY XIX CENTURIES 6

Bondariva N. O.

LIFETIME RECEPTION OF SHEVCHENKO'S WORKS PUBLISHED

IN THE ALMANAC "MOLODYK" (NEW MOON) (1843)..... 11

Horbolis L. M.

ENVIRONMENTAL COMPONENT OF THE COLLECTION

«APOCRYPHA OF THE FOREST» BY PETRO SOROKA 16

Dolynska L. M.

FORMATION OF KEY COMPETENCIES OF MODERN YOUTH THROUGH

THE PRISM OF DRAMATIC WORKS OF LESYA UKRAINKA..... 21

Zhvania L. V.

DIALOGUE WITH THE BIBLE IN THE EARLY LYRICS OF LESYA UKRAINKA 27

Zuienko Ya. M.

MYTHOLOGICAL SCENARIO OF CONFRONTATION IN THE NOVEL

"THEME FOR MEDITATION" BY L. KONONOVYCH: ETHNONATIONAL ASPECT..... 35

Kosarieva H. S.

MEMORY METAPHORS IN THE LYRICS OF DMITRY KREMEN

(BASED ON THE POETRY COLLECTIONS 'THE TEARS OF THE DRY FOUNTAIN'

AND 'THE VIOLIN FROM THE OTHER SHORE') 43

Kocherga S. O.

FUNCTIONS OF THE LETTER IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY 48

Kulinskaya Ya. I.

NON-FICTION CONCEPT IN MODERN MILITARY LITERATURE..... 55

Naumenko N. V.

COLOR IMAGES AS THE MEANS TO CREATE THE IMAGE OF UKRAINE

IN LYRICS BY PRAGUE SCHOOL POETS 61

Ormanzhy V. Ye.

RECEPTION OF ODESSA IN THE FILM NOVEL

BY K. TUR-KONOVALOV, D. ZAMRIY, O. LISOVYKOVA "DIRECTOR" 67

Pecherskyh L. O., Levchenko N. M.

NARRATIVE OF THE TRANSCENDENTAL

IN THE UKRAINIAN POSTMODERN NOVEL 74

Pustovit V. Yu.

GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF OSTAP VYSHNIA'S EPISTOLARY 80

Tokman H. L.

EXISTENTIAL MEANINGS AND FANTASTIC-IRONIC POETICS OF THE MOTIVE

OF DEATH IN THE STORIES OF YURI IVANOVICH..... 86

RUSSIAN LITERATURE

Sotsenko N. F.

STORY-PARODY «BLACK LIGHTNING» BY O. I. KUPRIN..... 92

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Aleksandrova G. O.

AN IRONIC SUBTEXT OF DANNIEL PENNAC'S NOVEL «THE SCAPEGOAT»..... 100

Vasyliants O. S.

LOOKING FOR CHRISTIANITY IN FANTASY LITERATURE: BIBLICAL STORIES
AND SYMBOLISM IN THE HARRY POTTER BOOK SERIES BY J.K. ROWLING 105

Holomidova L. V.

THE ART WORLD OF ROBERT MUSIL: REALIZATION OF EXPRESSIONIST SEARCHES 110

Kozubenko L. M.

THE PROBLEM OF LIFE CHOICE OF HEROES AND THE THIRST
FOR THE IMPLEMENTATION OF THE “AMERICAN DREAM”
IN T. DRIZER'S NOVEL “AMERICAN TRAGEDY” 117

Korneliuk B. V.

COMIC NATURE OF W. SHAKESPEARE’S “THE TWO GENTLEMEN OF VERONA”
IN THE CONTEXT OF THE ELIZABETHAN WORLDVIEW 122

Syvyk O. A.

THE IMAGE OF THE AUTHOR IN THE FAIRY TALES
BY W. HAUFF AND E. T. A. HOFFMANN 127

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Boron O. V.

SIMILARITY BETWEEN CHARACTERS IN SHEVCHENKO’S STORY “BLIZNETSY”
(THE TWINS) AND WALTER SCOTT’S NOVEL “GUY MANNERING OR THE ASTROLOGE” 132

LITERARY THEORY

Ababina N. V.

EPIDEMIC AS A CHAOS IN WORKS OF FICTION
(D. DEFOE “THE DIARY OF A PLAGUE YEAR”)..... 137

LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA, INDIGENOUS PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA

Semeriako O. V.

KOREAN STABLE COMPARISONS AS A MEANS OF EXPRESSING KOREAN
PHRASEOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD 144

SOCIAL COMMUNICATIONS: THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Nazarenko K. O.

EXPANDED CLASSIFICATION OF INFOEMIC FAKES 150

Pysarenko L. M., Plukchi L. V., Fedorova I. V.

VOLUNTEERING: TODAY’S CHALLENGES (ACCORDING TO THE PRINT MEDIA) 156

Prosianyk O. P., Zyma O. G. SYSTEM TYPOLOGIZATION OF THE CONCEPT OF SOCIAL CONFLICT	161
Senkevich G. A., Khilko A. S., Aksonov O. I. SCIENTIFIC PARADIGM THEORY AS MODEL AND METHODOLOGY OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE	168
Suprun V. M. MODERN TALK SHOWS IN THE TELEVISION SPACE OF UKRAINE.....	175
Tryfonova H. V., Grachova A. V. ITALIAN CINEMA AND THE HISTORICAL PROCESS: THE INTERRELATION OF PLANES	181
THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM	
Bilovska N. B. THE LANGUAGE MEANS OF EXPRESSION OF THE ADDRESSEE'S IMAGE IN THE REGIONAL MEDIA DISCOURSE (ON THE EXAMPLE OF THE NEWSPAPER "VYSOKYI ZAMOK").....	187
Harachkovskiy O. I. VICTOR DUDKO AS A JOURNALIST AND JOURNALISM RESEARCHER.....	193
Parkhitko O. V. THE PECULIARITIES OF MAKING THE IMAGE OF A JOURNALIST IN A FLASHPOINT AREA IN CINEMA	198
Stiekolshchykova V. A. AMBIVALENCE OF INVESTIGATING CATHARSIS: HATERING AND AFFIRMATION IN TERMS OF INVESTIGATIVE ACTIVITY INFLUENCENESS	208
Kharchenko O. V. LITERARY JOURNALISM. DIALOGUES AND COMMUNICATIVE STRATEGIES IN ENGLISH CONTENT.....	214
Iuksel G. Z. UKRAINE'S INFORMATION POLICY REGARDING CRIMEA: ANALYSIS OF NORMATIVE AND REGULATORY SOURCES	223
THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING	
Shulska N. M., Zinchuk R. S. PROFESSIONAL EXPERTISE IN MEDIA CONTENT WRITING: HOW TO AVOID TYPICAL LINGUISTIC ERRORS.....	234
APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES	
Byelikova Yu. V., Sorokina G. V. INCLUSIVE AND GENDER-SENSITIVE PRACTICES IN ADVERTISING COMMUNICATION	240
Bilushchak T. M., Radkovets O. I. BOOK TRAILER AS A MULTIMEDIA ADVERTISING IN THE PROMOTION OF THE BOOK BY THE AUTHOR IN THE INTERNET ENVIRONMENT.....	247
Bondarenko I. S. POLITICAL CARNIVAL IN THE HISTORICAL PARADIGMS OF SOCIAL ENGINEERING.....	253
Horska K. O. FROM MEDIA BRANDING TO PERSONAL BRAND IN JOURNALISM: CURRENT PRACTICES OF AUTHOR'S SELF-PRESENTATION IN UKRAINIAN INTERNET MEDIA	258

Kodatska N. O., Yatchuk O. M., Lesiuk O. V. FEATURES OF FUNCTIONING AND SOCIAL ORIENTATION OF STUDENT MASS MEDIA AS A PART OF MODERN MEDIA SPACE.....	265
Koch N. V. CONCEPTS AS STRUCTURAL ELEMENTS OF POLITICAL DISCOURSE	271
Myna Zh. V. SOCIAL NETWORKS AS INFORMATION SUPPORT FOR PUPILS AND STUDENTS IN THE EDUCATIONAL PROCESS AND CHOICE OF PROFESSION	278
Polumysna O. O. THE ROLE OF SOCIAL NETWORKS IN THE FORMATION OF THE IMAGE OF A PERSON WITH A DISABILITY	283
Skalatska O. V. EVENT COMMUNICATION: FEATURES OF USING SOCIAL NETWORKS.....	289
Shchehelska Yu. P. MIXED REALITY RENDERING ON FLAT SURFACES IN PROMOTIONAL COMMUNICATIONS	294
Bohush L. A. NFLUENCE OF MEDIA ON FORMATION OF PUBLIC OPINION IN THE WORLD.....	299
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	306

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-3.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/01>**Білоус Б. П.**

Державний університет «Житомирська політехніка»

ЛІТЕРАТУРНИЙ СТАТУС І ФУНКЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ПОВЧАНЬ

У статті йдеться про жанр українських середньовічних повчань, які досі не були окремим об'єктом для наукових досліджень медієвістів. Увага вчених зосереджувалася на проповідях. Однак між проповіддю та повчанням є принципова відмінність: їхнє функціональне призначення. Проповідь була частиною літургії, тоді як повчання призначалося для читання та індивідуального сприймання. Крім того, є відмінності і в стилі та компонування матеріалу: проповідь мала емоційно-сугестивний стиль, чітку композицію, зумовлену правилами гомілетики, а повчання являли собою сентенції, міркування, висловлені помірковано, з дидактичними акцентами, до того ж часто фрагментарно, без описовості та емоційного запалу, розсудливо і лаконічно, рідко вдаючись до художніх засобів та прийомів. Сьогодні є всі підстави та необхідний матеріал для виокремлення жанру повчань, який активно функціонував в українській літературі протягом XI – першої половини XVI ст. У статті подається авторське визначення жанру повчань: літературний жанр середньовічної літератури із виразною морально-дидактичною метою, яка розгортається у формі риторичних, символічно-алегоричних настанов, підкріплених авторитетними писемними джерелами. Таке визначення вказує на літературний статус повчань. Зроблено висновки, що повчанням властиві такі функції: релігійна функція (полягає в тому, що вони пропагували і тлумачили християнське віровчення); дидактична функція (давати читачам або слухачам морально-етичні настанови, що мали як християнський, так і світський сенс); функція тлумачення і пізнання стосується роз'яснювальної діяльності, яку передбачає повчання; імперативна функція – цілеспрямована, значною мірою сугестивна словесна дія, яка сприяє закріпленню морально-етичних та релігійних настанов; естетична функція (проявляється в тому, що автор повчання, вибудовуючи свій твір як літературний, вдається до літературних прийомів та засобів – переважно до символів, алгорій, риторичних зворотів).

Ключові слова: повчання, середньовічна література, статус, функції, символ, алегорія, риторика.

Постановка проблеми. У сучасних літературознавчих словниках жанр повчання відсутній, отож немає ні його визначення, ні тлумачення жанрових ознак. Тому сьогодні у літературній медієвістиці існує проблема щодо визначення статусу та функцій повчань, притаманних українській середньовічній літературі (XI – перша пол. XVI ст.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Не йдеться про повчання як окремий жанр і в давніших словниках. В «Історіях» літератури (М. Грушевський, О. Огоновський, М. Возняк, І. Франко, С. Єфремов, Б. Лепкий, М. Гнатишак, 8-томна «Історія української літератури», видана у 1960-х роках) натрапляємо лише на огляди повчальної прози без чіткого означення літера-

турних властивостей цього жанру. Спеціально не представлена повчальна проза і в новій 12-томній «Історії Української літератури» (т. 1: Давня література (X – перша половина XVI ст., Київ, 2013). Історики літератури часом змішували або ототожнювали повчальні твори та проповіді, як це робить, наприклад, Д. Чижевський, відносячи повчання Георгія Зарубського, Мойсея, Серапіона Володимирського до проповідництва [7, с. 147–152]. Логіка такого ототожнення очевидна: проповіді також містили християнські настанови, а повчання нерідко набували публіцистичного статусу. Однак між проповіддю та повчанням є принципова відмінність: їхнє функціональне призначення: проповідь була частиною літургії, тоді як повчання

призначалося для читання та індивідуального сприймання. Крім того, є відмінності і в стилі та компонованні матеріалу: проповідь мала емоційно-сугестивний стиль, чітку композицію, зумовлену правилами гомілетики, а повчання являли собою сентенції, міркування, висловлені помірковано, з дидактичними акцентами, до того ж часто фрагментарно, без описовості та емоційного запалу, розсудливо і лаконічно, рідко вдаючись до художніх засобів та прийомів.

Мета статті – визначити літературний та культурний статус і художні функції жанру повчань в українській середньовічній літературі.

Виклад основного матеріалу. Модус, тобто спосіб існування, функціонування, української середньовічної літератури визначається не тільки відчутним впливом візантійської культурної, зокрема вербальної, цивілізації, а й важливими в цьому сенсі історичними реаліями. Зародження української літератури (як писемної форми творчості) співпадає із завершенням формування держави (980 рік – князь Володимир Святославич стає єдиним правителем Русі, монархом) та прийняттям християнства у статусі державної релігії (988 рік). Наявність держави є однією з передумов виникнення літератури. Державна підтримка забезпечила розвиток і функціонування писемності і книжності протягом усього періоду існування Київської Русі (до середини XIII ст.). Не дивно, що саме в цей час українська література зазнала найвищого піднесення у середньовічний період свого існування: склалася жанрова система, утвердився тип творчості, була розроблена християнсько-державна та християнсько-церковна тематика, сформувався літературний стиль, увиразнилася оригінальність письменства, яке хоч і розвивалося у руслі візантійської класики, однак являло самобутні шедеври.

Загибель Русі через внутрішні чвари і монголо-татарське нашествя змінила ситуацію, в якій літературі важко було виживати – без державної підтримки, в умовах роз'єднаності українських земель, послаблення православних інституцій, які раніше були важливою підтримкою для літератури. Упродовж XIV–XV ст. українське письменство мало несприятливі умови для свого розвитку, хоч і не згасло остаточно, підтримуючись діями переважно ентузіастів, учених-емігрантів та місіонерів із півдня Європи, рухаючись інерційно, живучи киеворуськими традиціями. Визначальним і рятівним для нашого письменства цього часу виявився «другий південнослов'янський вплив», який мав такі наслідки: 1) розповсю-

дження ісихазму – ідеології православної церкви, вчення про спосіб досягнення стану блаженного спілкування з Богом; 2) поширення емоційно-експресивного стилю у літературі («плетеніє слівес»), що характеризується наявністю риторичних фігур, внутрішніх монологів, складної стилістики (нагромадження синонімів, епітетів, порівнянь, повторів), гіперболізацією почуттів та емоцій; 3) активізація таких жанрів, як житіє, проповідь, похвальне слово (панегірик), повчання, послання; 4) виправлення біблійних текстів, які від часу впровадження християнства зазнали певних змін на руському ґрунті. Найпомітнішими провідниками другого південнослов'янського впливу були прибульці із Балкан, які стали київськими митрополитами та авторами проповідей і повчань: Кипріан (бл. 1330–1406 рр.) та Григорій Цамблак (бл. 1364–1420 рр.).

Середньовіччя розпочалося на українських землях із проникненням на Русь ідеології християнства (легенди про хрещення київського вождя Аскольда у 860 році, літописна розповідь про хрещення княгині Ольги у 955 році, хрещення Володимира у 987 році та символічне хрещення Русі у 988 році). Саме християнство було ідеологічною основою середньовічної доби, тому дохристиянський обшир української історії навряд чи можна охарактеризувати як Середньовіччя. З усталенням християнської віри і культури на Русі розпочинається середньовічний етап української літератури.

Успішними і продуктивними для неї були X–XIII ст. (до вторгнення на українські землі азійської орди у 1240 році). Потім розпочалася тривала епоха бездержавності України, коли її землі входили у склад інших держав, що негативно позначилося на розвитку національного письменства.

Завершальний період українського середньовіччя припадає на першу половину XVI ст. (на відміну від європейського Середньовіччя, яке вичерпує себе на зламі XIV–XV ст.). В історичному плані вирішальними подіями у прощанні зі світом середніх віків було падіння від зброї мусульман Константинополя у 1453 році, що похитнуло православ'я і спровокувало агресивні наміри католицької верхівки підпорядкувати ослаблений духовний простір; розпад руського «княжого» стану та перетворення його на «шляхту»; виникнення козацтва як протидії кримському ханату і водночас оплоту прагнень українців до політичної окремішності; спорадичне об'єднання українських етносів та визрівання національної свідомості. Межовою віхою у завершенні українського Середньовіччя можна назвати 1569 рік,

коли була укладена Люблінська унія, внаслідок якої українські землі перейшли в інший, європейський економічний, політичний, соціальний, релігійний простір, на що доволі активно відреагувало вітчизняне письменство.

Для повчань обов'язковою є дидактична домінанта та моральна настанова. Вони визначають стратегію всього твору – як його змісту, так і форми, а також і функціональне призначення. Дидактичний пафос повчання наращується завдяки зверненню до авторитетних джерел, якими є Святе Письмо та богословські твори. Риторика повчань значною мірою перейняла стиль тих авторитетних джерел, які безапеляційно підтверджують міркування автора про християнські цінності.

Таким чином, повчання – *літературний жанр середньовічної літератури із виразною морально-дидактичною метою, яка розгортається у формі риторичних, символічно-алегоричних настанов, підкріплених авторитетними писемними джерелами.*

В українську літературу повчання потрапили через твори, перекладені з грецької мови, або через адаптовані старослов'янські тексти, які надійшли із Болгарії. Уявлення про трансформацію повчань на руському ґрунті дають збірник Святослава 1073 та 1076 років.

Збірник 1073 року був переписаний із болгарського оригіналу. На початку рукопису міститься похвала князю Святославу Ярославичу, який, очевидно, був замовником книги. Більшу частину збірника займають «Відповіді Анастасія Синаїта», які складаються із численних виписок із Святого Письма та богословських праць Василя Великого, Іоанна Златоуста, Григорія Ніського, Максима Сповідника, Кирила Александрийського та ін. Ці виписки стосуються різноманітних питань догматичного богослов'я, а частина з них – моральні настанови, міркування про християнську мораль, які самі по собі становлять цілеспрямовані повчання або є матеріалом, який згодом буде використаний для повчань руськими авторами, оскільки цей збірник не раз переписувався [3, с. 5–19]. У цьому збірнику наявний не так повчальний, як навчальний матеріал з літературної творчості – трактат Георгія Хуровського «Про образи», де подаються настанови як використовувати у літературному творі ті чи інші художні засоби.

Збірник 1076 року був складений, як свідчить приписка в кінці рукопису, книжником Іоанном: «Закінчено цю книгу рукою грішного Іоанна. Вибрано з багатьох книг княжих». Ця приписка свідчить, що на ту пору (друга половина XI ст.)

уже були сформовані княжі бібліотеки. Формування книгозбірень розпочалося, очевидно, вже в кінці X ст. Книги замовляли для домашнього читання знатні та заможні люди, передусім князі та бояри. Припускають, що значну за обсягом (як на ті часи – декілька сотень книг) зібрав князь Ярослав (Мудрий), про що довідуємося із «Повісті минулих літ»: «Ярослав же цей, як уже сказали, мав любов до книг і багато переписував їх і зібрав у церкві святої Софії, яку сам створив і прикрасив її іконами многоцінними, і золотом, і сріблом, і сосудами церковними» (1037 рік). Існує навіть легенда про Ярославову бібліотеку, яка начебто була таємно захована у Києві напередодні монголо-татарського нашествия на місто у 1240 році.

У збірнику Святослава 1076 року вміщено низку повчань, які мають різноманітну тематику та дидактичну спрямованість.

У «Слові якогось калугера¹ про читання книг» висловлена настанова читати книги, зокрема богослужбові. Книги, як вважає невідомий чернець, виховують праведника, про що сказано по-літературному образно: «Не збудується корабель без цвяхів, ані праведник без читання книжок. І подібно, як невільника душа біжить до своїх родичів, так праведник до читання книжок. Краса воїна – зброя, а корабля – вітрила, так само для праведника – читання книжок» (*тут і далі мовна трансформація збірника С. Бондаря*) [1, с. 371]. Деякі настанови стосуються не так праведної справи, як методики читання: «Коли читаєш книги, не квапся швидко до читати до другого розділу, але зрозумій, що говорять ті книги і слова, хоч би тричі вертаючи до одної глави» [1, с. 370–371]. Ця апологія книжного читання була перейнята давньоукраїнськими літописцями, що підтверджує запис під 1037 роком: «Велика бо користь буває людині од учення книжного. Книги ж учать і наставляють нас на путь покаяння, і мудрість бо, і стриманість здобуваємо ми із словес книжних, бо се є ріки, що напоюють весь світ увесь. Се є джерела мудрості, бо є у книгах незмірна глибина. Ними бо в печалі ми втішаємось, вони є уздою стриманості <...> Якщо бо пошукаєш ти в книгах мудрості пильно, то знайдеш ти велику користь душі своїй. Бо коли хто часто читає книги, то бесідує він з Богом або зі святими мужами» [1, 89] (*мовна трансформація В. Яременка*).

«Слово якогось отця до сина свого» (вважається, що це компіляція звернення візантійського імператора Василя до свого сина Льва) всуціль побудована на «спасенних порадах» наслідувати

¹ Калугер – чернець, монах.

заповіді Божі, як наслідували їх святі праведники, котрі є взірцем відданого служіння Господові: «Поквапся наслідувати їх і пошукай те, що їх вело; тихість їх вела, і покірливість, і добродушність, і слухняність, і добросердечність, і милостиня, і сумирне життя з малими і великими» [1, с. 374]. Тут перераховано чесноти, якими зазвичай характеризують щирого християнина, і саме вони мають стати моральним орієнтиром для «сина».

Деякі настанови є переказом фрагментів із Нагірної проповіді Ісуса Христа: «Дитино, нагодуй голодного, як сам Господь тобі повелів, напій спраглого, прихисти подорожнього, відвідай хворого, навідай замкненого у в'язниці, приглянься до їхнього горя і зітхни» [1, с. 377]. Продовжуючи в такому дусі, автор акцентує на тому, щоб не грішити, бути розсудливим, дбати про своє спасіння, тягнутися до «правдивих пристановищ – монастирів та церков», відчиняти свій дім «жебракам, удовам і сиротам, що не мають де голови прихилити», не будувати маєтків, а користатися малим, подавати милостиню, розраджувати сумних та опечалених, молитися повсякчас та протистояти дияволу, який намовляє чинити неправедно.

У «Повчанні до багатих» невідомий автор припускає, що багатими стають за волею Божою, однак багаті мають шанувати Бога і чинити по-християнськи: «вуха свої одвержай до тих, хто у злиднях страждає», «будь для всіх благодійником», «поважай творящих добро і борись із творящими зло», «судити справедливо», «не слухати облесників», «запорука твого спасіння – ані жодної людини не скривдити», «не гріши і прощай гріхи», «не служи непривабливим по хотям», «не виправдовуй винного, якщо навіть він і друг тобі», «не личить тобі слухати наклепника» [1, с. 386–388].

Деякі моральні настанови у збірнику мають переважно світський характер: «Улещуй душу свою веселістю та втішай серце своє, і смуток далеко відкинеш від себе, і не швидко старітимеш»; «Будь-яку справу робитимеш, бадьорим будь, і ніяка недуга не підступить до тебе»; «Не зловживай їжею, утримуйся від найдків різноманітних. Пересичення ж до журби доводить, багато хто помер від пересичення»; «Навіть до самої смерті добро твори іншим»; «Боронись від слів на друга образливих, не ображай того, хто тобі давав, і не соромся його»; «Із гнівливим не сварись і не ходи з ним через пустелю»; «Не відкривай кожній людині душу свою, тож не огудить тебе»; «Відведи очі від дівичі красної і не шукай краси чужої: через красу жіночу багато хто заблукав, і дружба від неї, як в огні, згоряє» тощо [1, с. 389–398].

«Словеса притъчная» переповідають влучні висловлювання із «Приповістей Соломона», а «Слово про мед» (тут мед – хмільний напій) підпорядковане настанові: «У питті меду не змагайся, багатьох-бо погубив мед». Цю настанову візьмуть на моральне озброєння і давньоукраїнські автори повчань, про що буде мовитися далі.

Вміщено у збірнику Святослава і «напучення священникам», яке приписують Іоанну Златоусту і де висловлено чимало настанов, які торкаються церковного етикету та християнської моралі. Водночас збірник подає і «Слово Василя, якою людині належить бути», у якому порушуються питання світської етики та етикету, що мають пам'ятати не лише духовні особи, а й усяка людина, котра має намір жити та поводитися шляхетно.

Збірники Святослава відігравали повчальну роль передусім у княжому середовищі, були читвом для високопоставлених осіб, але не для їхніх підданих. Важливо, що чимало із викладених там настанов було підхоплено книжниками-письменниками, котрі створили оригінальні повчання, призначені для всіх.

Маючи надійні джерела, трансформовані із візантійської богословської та повістєвої (притчової) літератури у культурно-освітньому і релігійному середовищі Русі, жанр повчань утвердився у давньоукраїнському письменстві.

Повчання як форма релігійної пропаганди і засіб християнського виховання водночас було і літературним твором, зафіксованим на письмі. Повчання не лише своїм змістом, а й художньою формою звернуте не стільки до свідомості віруючих, скільки до їхніх емоцій. А емоції, естетичні переживання може викликати мовлення, побудоване за правилами художньої творчості, тому у проповіді натрапляємо на низку художніх прийомів, риторичних засобів, спрямованих до емоційної сфери людини. Оскільки переважна частина тогочасних літературних жанрів обслуговувала потреби церкви і християнського віровчення, то своє місце у середньовічній системі жанрів зайняло і повчання.

Функції повчань були різноманітними з огляду на те, що вони мали передусім практичне призначення.

1. *Релігійна функція* повчань полягає в тому, що вони пропагували і тлумачили християнське віровчення. На Русі ця функція мала особливе значення, оскільки християнська віра тільки починала тут утверджуватися, тому виникла необхідність не тільки її пояснювати, а й нав'язувати словесними засобами.

2. *Дидактична функція* визначається значенням слова «дидактика» (повчання) і полягає в тому, що давати настанови – зазвичай морально-етичні. Ті настанови у середньовічних повчаннях були двоякого смислу: християнські та світські (загальнолюдські). З огляду на те, що у християнському віровченні релігійна та загальнолюдська мораль тісно переплетені, то у повчаннях нерідко вони зливалися і подавалися як цілісне, нерозривне напучування віруючим людям.

3. *Функція тлумачення і пізнання* стосується роз'яснювальної діяльності, яку передбачає повчання. Автор такого твору має обов'язок донести до віруючого (чи новонаверненого у християнство) суть Божих заповідей та Нагірної проповіді Ісуса Христа, таким чином розкриваючи і моральну суть віровчення, яке пропонується. У цьому разі йдеться про формування релігійної свідомості завдяки впливу на свідомість людини.

4. *Імперативна функція* – цілеспрямована, значною мірою сугестивна словесна дія, яка сприяє закріпленню морально-етичних та релігійних настанов, які мають вплив на вольову сферу людини та підштовхують її до певного вибору.

5. *Естетична функція* проявляється у тому, що автор повчання, вибудовуючи свій твір як літературний, вдаючись до певних літературних прийомів та засобів (у середньовічному повчанні – переважно до символів та алегорій, риторичних зворотів), прагне вплинути на емоціогенну сферу читача (слухача), викликавши в ньому естетичні переживання, мета яких – закріпити висловлені настанови.

Висновки. Таким чином, повчання у середньовічній системі жанрів давньоукраїнської літератури мало не тільки призначення виховувати віруючих у душі християнської моралі та етики, а й володіло літературно-художніми властивостями, які підсилювали його настановчу ефективність.

Список літератури:

1. Золоте слово. *Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн.* Київ, 2002. Кн. 1. 784 с.
2. Історія української літератури: у 12 т. – Т. 1: *Давня українська література (X – перша половина XVI ст.)*. Київ, 2013. 840 с.
3. Камчатнов А. Текстологический анализ списков Изборника Святослава 1073 года. *Древнерусская литература: Источниковедение*. Ленинград. 1984. С. 5–19.
4. Огоновський О. Історія літератури руської. Част. 1. Львів, 1887 (репринтне видання, Мюнхен, 1992). 425 с.
5. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті. Вид. 2-е, перероблене і доповнене. Київ, 2012. 608 с.
6. Франко І. Історія української літератури / *Іван Франко. Зібрання творів у 50 т.* Київ, 1983. Т. 40: Літературно-критичні праці. 560 с.
7. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Тернопіль. 1994. 480 с.

Bilous B. P. LITERARY STATUS AND FUNCTIONS OF UKRAINIAN MEDIEVAL EDIFICATION

Speech goes in the article about the genre of Ukrainian medieval edification which until now were not separate like an object for scientific researches of medieval. Attention of scientists was concentrated on sermons. However between a sermon and discipling there is a fundamental difference: their functional setting. A sermon was part of liturgy, while discipling targeted at reading and individual perception. In addition, there are differences in styles and arrangements of material: a sermon had emotional-suggestive style, clear composition predefined by the rules of gomiletics, and discipling showed as sentences, reasoning expounded mildly, with didactics accents, besides often fragmentary, without description and emotional primer, reasoning and laconically, rarely succeeding to artistic facilities and receptions. Today there are all grounds and necessary material for the selection of genre of edification, which actively functioned in Ukrainian literature during XI – first half of the XVI century. Author determination of genre of edification is given in the article: literary genre of medieval literature with expressive by a morally didactics by a purpose which is opened out in form rhetorical, symbolically allegoric settings, supported authoritative writing sources. Such determination specifies on literary status of instructions. Conclusions are done, that by edifications such functions are peculiar: religious function (consists in that they propagandized and explained a christian dogma); didactics function (to give readers or listeners the moral settings which had both christian and society, sense); the function of interpretation and cognition touches activity which is foreseen by instructions; imperative function – purposeful, to a great extent suggestive verbal action which is instrumental in fixing of the moral-ethic and religious settings; aesthetically beautiful function (shows up in that the author of instructions, built the work as literary, comes running to the literary receptions and facilities, – mainly to characters, allegories, rhetorical turns.

Key words: edification, medieval literature, status, functions, character, allegory, rhetoric.

Богатирьова К. В.

Київський національний торговельно-економічний університет

Дубініна О. В.

Київський національний торговельно-економічний університет

Хміль О. О.

Київський національний торговельно-економічний університет

ОБРАЗ ЛЮДИНИ ПРАЦІ В ОДАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТ.

Твори європейських авторів XVII–XVIII ст. (німецького поета Якоба Крістофеля фон Гріммельзгаузена, нідерландського Віллема Годсхалка ван Фоккенбрюха, шотландського майстра поетичного слова Роберта Бернса) були проникнуті глибокою повагою та симпатією до простих трударів, руками яких створювалися всі матеріальні блага у державах. Прогресивні ідеї європейських просвітителів поступово поширилися й на територію України і вплинули на творчість вітчизняних одописців Василя Капніста і Костянтина Пузини, які прагнули захистити інтереси селянства і сподівалися, що після скасування кріпосного права настане епоха верховенства закону та демократії.

Ода була не тільки «високим» жанром для прославлення монархів, їхніх нащадків, членів сімей, а під впливом прогресивних ідей Просвітництва стала своєрідною трибуною для висловлення громадянського протесту проти соціальної несправедливості, жорстокості, нерівності, насильства, беззаконня, свавілля в царській імперії. Поступово адресат оди виходить за рамки жанру, відбувається процес деканонізації.

У статті проаналізовано реалістичні образи людей праці в одах вітчизняних поетів XVIII–XIX ст. Василя Капніста (1758–1823) та Костянтина Пузини (1790–1850), які продовжили традиції європейських поетів і стали на захист закріпаченого й безправного селянства. Українські поети в своїх одах проголосили основний принцип просвітителів – станова рівність та братерство, вони вірили, що прийде час, коли всі громадяни будуть жити у злагоді, спокої і поважатимуть один одного. Автори реалістично описали життя безправного українського селянства в імперській Росії, стали на захист пригнобленого народу, засудили кріпосницьку систему як суспільне зло, підкреслили повне безправ'я і соціальну незахищеність кріпака. У створенні образу людини праці простежується культура взаємин між різними соціальними станами, поети-просвітителі висловили власні філософські погляди на державу, правителів, нестерпне і злиденне життя підданих.

Біографічний метод використано частково для розкриття життя творців од та їх художньо-мистецьких й естетичних орієнтирів; компаративний метод аналізу вибрано для простеження історико-літературної динаміки жанру оди в контексті різних культурно-мистецьких напрямів – класицизму та просвітництва.

Ключові слова: *ода, людина, соціальна несправедливість, праця, XVIII ст., Просвітництво.*

Постановка проблеми. Важливим засобом хронологізації визначних подій у Російській, Австро-Угорській імперіях та за їхніми межами виступав жанр оди: автори прагнули задовольнити смаки еліти. Проте українські поети давали і свою оцінку подіям з громадянських позицій: негативно ставилися до кріпосництва, яке істотно гальмувало економічний розвиток держави, засуджували антигуманність як суспільне зло, прославляли не лише можновладців й аристократів, а й народ.

В одах XVIII – початку XIX ст. простежується суспільно-соціальна зорієнтованість авторів, котрі за допомогою розширеного діапазону функціонально-художніх засобів засуджували свавілля кріпосників, вказували на безправність простого люду. Крізь призму ідей доби Просвітництва автори прагнули виразити антиколоніальні погляди, вказати на рівність кожного громадянина перед законом, незалежно від стану та віросповідання; свобода розглядалася ними

як важлива передумова суспільно-соціального поступу.

Жанр оди, який був невід'ємною частиною станової літератури та культури XVII–XVIII ст., в українському письменстві всебічно не вивчався. Оди адресувалися монархам, цісарям, воєначальникам, церковним служителям, проте наприкінці XVIII ст. і на початку XIX ст. автори під впливом просвітницьких ідей використали «високий» жанр оди й засудили соціальну нерівність у наявній кріпосницькій системі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Життя і творчість Василя Капніста досліджували в різні періоди Д. Бабкін, П. Берков, Я. Дашкевич, О. Казанжи, О. Мацай, О. Оглоблін, а поетичний доробок Костянтина Пузини студіювали І. Білосусенко, О. Лотоцький, Г. Нудьга, Д. Чалий.

Постановка завдання. У статті визначено художньо-мистецький зв'язок од українських поетів Василя Капніста («Ода на рабство») та Костянтина Пузини («Ода – малорусский крестьянин») з ідеями класицизму та Просвітництва. У своїх творах вітчизняні автори прагнули захистити інтереси безправних селян, спираючись на просвітницьку естетику, ідеї соціальної рівності та загального блага.

Виклад основного матеріалу. Європейські просвітники всебічно пропагували культ свободи, братерства, справедливості та рівноправності. Німецький поет Якоб Крістофель фон Гріммельсгаузен (бл. 1622–1676) у творі «Гімн селянству» возвеличив простого трудівника, руками якого створювалася матеріальна забезпеченість держави: «Насущный хлеб – земную рожь – // Ты из мужицких рук берешь: // Кто сердцем землю возлюбил, // Во славу ей дома срубил? // Зачах бы мир наверняка, // Не будь на свете мужика!» (переклад Л. Гінзбурга) [7, с. 143]. Нідерландський поет Віллем Годсхалк ван Фоккенбрюх (1630 чи 1635–1674 чи 1675) написав «Хвалебну оду на честь Зартъє Янс, в'язальниці панчох у благодійному сиротинці Амстердама», у якій захоплюється майстерністю простої дівчини. Шотландський бард Роберт Бернс (1759–1796) у своїй поезії «Був бідний фермер батько мій» змалював чесних селян, котрі важкою працею заробляли на життя. Отже, увага митців була пильно зосереджена на образах тих реальних людей, які своєю корисною діяльністю створювали матеріальні цінності для комфортного життя панівних станів.

Прогресивні ідеї європейських просвітників поступово поширилися на терени України і вплинули на творчість вітчизняних одописців

Василя Капніста та Костянтина Пузини, котрі прагнули захистити інтереси селянства і сподівалися, що після скасування кріпосного права настане доба верховенства закону й демократії. Ода була не тільки «високим» жанром для уславлення монархів, їхніх нащадків, членів родин, а стала своєрідною трибуною для висловлювання громадянського протесту проти соціальної несправедливості, жорстокості, нерівності, насильства, беззаконня, свавілля у царській імперії.

3 травня 1783 року Катерина II видала указ про закріпачення селян Київської, Чернігівської та Новгород-Сіверської губерній. Це дуже обурило українського поміщика ліберала В. Капніста, і цього ж року він написав «Оду на рабство», але тільки через двадцять три роки її було надруковано у збірці «Лирическія сочиненія» (1806) разом з іншими анакреонтичними одами та елегіями. Ця ода – громадянська реакція поета на узаконення кріпосницької системи та поневолення не тільки українського селянства Російською імперією, а й всієї України.

Г. Макогоненко, аналізуючи російську поезію XVIII століття, вказав, що Катерина II, продовжуючи концепцію просвітницького абсолютизму Петра I, створила про себе легенду монархині-просвітниці: «перетворивши кріпосне право на дике, жодними законами не обмежене рабство, водночас прикривала свої дії фарисейською політикою та грою у монарха-просвітника» [6, с. 7]. Михайло Драгоманов вказував, що «свідомий лібералізм, як і свідомий демократизм, зародився на Україні вже після смерті наших історичних автономних інституцій і далеко більше на абстрактно-європейському, ніж на історично-національному ґрунті, і, що цікаво, хоч і гірко те признати, появився перше зовсім не на нашій етнографічній мові. Першим проявом того демократизму треба признати «Оду на рабство» В. Капніста, в котрій оплакується кріпацтво, ствержене Катериною II в 1783 р. Ода та писана звичайною тоді російською літературною мовою» [1, с. 153]. Російський літературознавець Г. Гуковський зазначив, що «щира і патетична ода Капніста є зразком бунтарської лірики того стилю, який розквітнув у Франції в час революції, стилю революційного класицизму» [2, с. 381].

Через внутрішні переживання душі В. Капніст висловив протест проти «насилия властей», тобто роздумував про безправне становище простої людини у кріпосницькій державі. Він запитав монархів: «На что ль даны вам скиптр, порфира, // Чтоб были вы бичами мира // И ваших чад могли

губить?» [4, с. 89]; царицю Катерину II порівняв із мачухою, яка «с досадою гонит прочь с очей» свій народ, але сподівається, що прийде той час, коли «вместо воплей и стенаний, // Раздастся шум рукоплесканий // И с счастьем вольность процветет» [4, с. 91].

В. Капніст майстерно використав увесь арсенал поетичних засобів, щоб змалювати правдиву картину життя українських селян: а) уводить пейзажні елементи, що налаштовують читача на мінорний настрій – «Прискорбный все являет вид», «Златые нивы сиротеют; // Поля, леса, луга пустеют; // Как туча, скорбь легла на них» [4, с. 88]; б) антитезу, щоб показати залежне й безправне життя українського селянства в Російській імперії – «Везде, где кущи, села, грады // Хранил от бед свободы щит, // Там тверды зиждет власть ограды // И вольность узами теснит» [4, с. 88], «нет любезныя свободы // И раздается звук цепей», «Из счастливых людей несчастных // И зло из общих благ творить?» [4, с. 89]; в) антонімічна тема світла і темряви, що вказує на барокові традиції контрасту, часто вживається автором для вираження власного душевного стану та надання творові сумної тональності: «Одно чтоб слово превратило // Наш ясный день во мрачну ночь» [4, с. 88], «Так древле мира вседержатель // Из мрака словом свет создал» [4, с. 89]; г) персоніфікація «как туча, скорбь легла на них», «там рабство их отгонит прочь» [4, с. 88] увиразнює трагічне буття людей. Проте В. Капніст кілька разів у оді використав слова «свободы», «свободно», «свободный», сподіваючись на те, що незабаром кріпацтво буде скасоване й українці вільно житимуть на рідній землі.

В «Оде на рабство» (1783) В. Капніст як свідомий громадянин, ліберал і патріот висловив прогресивні думки, виступив прибічником соціальної рівності між станами, протестував проти кріпацтва, бо це, в розумінні поета, «иго тяжкия державы»; він показав і негативно оцінив внутрішню проблему в країні – корупційність у судовій системі Російської імперії, де «злочеступника щадят». Автор не залишився осторонь від громадського життя, намагався реагувати на вади в державі й привернути увагу імператриці для їх вирішення.

Через три роки В. Капніст створив «Оду на истребление в России звания раба Екатериною второю», в основі сюжету якої покладено її історично-правове лицемірство. Цариця заборонила вживати слово «раб» у офіційних документах, замінивши його на «верноподданный». Звичайно,

що кріпацтво ніхто не відміняв, це була звичайна канцелярська формальність. Поет розумів значення цього указу й тому саркастично резюмував: «Тебе свободу драгоценну // Екатерина днес дарит» [4, с. 101], і далі продовжив, що раб і вірно-підданий – синоніми, становище «благодарных россов» залишається незмінним, тому він звернувся до цариці: «Знай, что российскому народу // Ты вечну цепь принять велишь: // В плену днес кротости остались // И стали пленнее стократ» [4, с. 103].

Громадянська позиція В. Капніста виражалася не тільки поезією. Він був автором «Положения, на каком может быть набрано и содержано войско охочих казаков» (1788), де виклав свої думки щодо створення добровільних козацьких формувань для захисту від турецького війська та шведського флоту. Українське шляхетство таємно делегувало його як маршалка Київської губернії до Берліна, в квітні 1791 року, на аудієнцію з пруським міністром Герцбергом із проханням допомогти визволити Україну від російської колонізації. На жаль, ця місія не принесла бажаного результату.

«Ода – малорусский крестьянин» випускника духовної семінарії, полтавця Костянтина Пузини – це поетична присвята кріпакові; демократична спрямованість твору виражена сміливим авторським протестом проти беззаконня та панського свавілля; автор заперечив стану нерівності у Російській імперії й продовжив традиції європейських поетів XVII–XVIII ст. Після закінчення духовної семінарії полтавець Костянтин Пузина продовжив навчання у Петербурзі з 1809 по 1814 рік. Саме у цей період і була написана українською мовою «Ода – малорусский крестьянин», в якій простежуються просвітницькі й новаторські тенденції в літературі, коли автор свідомо стає на бік простолюдина.

Г. Нудьга припускає, що свій твір К. Пузина написав під впливом «Оди на рабство» (1783) В. Капніста й вказує, що ода свідчить про те, що «питання соціальної і правової нерівності тодішнього суспільства хвилювали багатьох» [8, с. 17]. С. Єфремов слушно зауважив, що «кріпак і ода – це було сміливе поєднання думок» [3, с. 299]; цю ж думку продовжив В. Коряк, зазначаючи, що «сама думка написати оду, присвячену селянству, заслуговує на увагу до тих часів, коли зверталися тільки до можновладців» [5, с. 301]. П. Хропко стверджував, що «ода ... привертає увагу вже самою темою: це чи не вперше у нашому письменстві було присвячено твір «високого» жанру безправному кріпакові, причому образ селянина

оповитий відвертою авторською симпатією» [9, с. 100–101].

Молодий здібний семінарист постає виразником демократичних засад у вітчизняному письменстві, створивши образ знедоленого українського селянина-трудівника, «неборака», руками котрого створювалися всі матеріальні блага для спадкових аристократів, можновладців, представників панівного стану. Автор естетизував працелюбство, скромний побут трударя й показав його безправне життя у несправедливому й жорсткому суспільстві, «де брат глузує з брата», «пан і по виску заїде крестянина», тобто вказав на постійне приниження людської гідності з боку панства, розкрив перед читачами наявні соціальні вади – свавілля, грубість, зневагу, жорстокість, беззаконня, які панували у деспотичному устрої.

К. Пузина у своїй оді реалістично змалював картину убогого селянського побуту: скромна оселя – «немальована хата», проста їжа – «хліб із остюками яшний, // Із здоров, коли є, їсть борщ позавчорашній» [8, с. 75]. Найвища людська цінність – життя «неборака» (селянина) – абсолютно не ціниться панамі, бо він «не варт хортової собаки», тобто автор намагався підкреслити повну безправність і соціальну незахищеність покріпаченого українця в російській колоніальній імперії.

В «Оді» К. Пузина згадав батьківські настанови, в яких, за словами Г. Нудьги, простежуються принципи християнської моралі про рівність у світі людей всіх станів – «нас біг породив так, як одну дитину». Але насправді скрізь панує соціальна нерівність: «... той, хто дужчий з нас, у пику б'є цього» [8, с. 74]; автор гнівно звертався до панів: «Хіба ж ми нелюди, хіба які звіряки?» [8, с. 75]. У 5-ій строфі читаємо рядки-роздуми

про неможливість вічного панування панства та барокові мотиви про швидкоплинність життя: «Бо прийдеться пора, що все це піде марно, // Хоть би по пояс хто в золоті ходив»; «Сьогодні паном ти, а завтра і слугою // Ще, може, будеш, і сіряк нацупиш мій» [8, с. 76]. Проте поет не показав радикального виходу із цієї ситуації; в його оді відсутні бунтарські заклики: він радив, спираючись на християнські засади, лише жити мирно й поважати один одного – «Живімо ж лучче так, як братя, між собою» [8, с. 76].

Висновки. Василь Капніст та Костянтин Пузина у своїх одах проголосили основний принцип просвітників – стану рівність і братерство, вони вірили, що настануть часи, коли всі громадяни житимуть у злагоді, спокої й поважатимуть один одного. Автори, спираючись на прогресивні ідеї та просвітницьку естетику, реалістично змалювали життя безправного українського селянства в імперській Росії, стали на захист поневоленого люду й засудили кріпосницьку систему як суспільне зло, підкреслили повну безправність і соціальну незахищеність покріпаченого українця. Отже, крізь світоглядні ідеї доби Просвітництва автори прагнули виразити антиколоніальні погляди; корисна праця та свобода розглядалися ними як важлива передумова суспільно-соціального розвитку. У творенні образу людини праці простежується культура взаємин між різними соціальними станами, поети-просвітники висловили власні світоглядно-філософські погляди на державу, правителів, нестерпне й нужденне життя підданих.

Варто зазначити, що творчість Костянтина Пузини, який написав чимало творів упродовж навчання у Петербурзі, ще потребує детального вивчення.

Список літератури:

1. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / Укладач А. Жуковський. Київ, 1994. 286 с.
2. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века : учебник для высших учебных заведений. Москва, 1939. 528 с.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 688 с.
4. Капніст В. В. Собрание сочинений в двух томах. Москва–Ленинград : Издательство АН СССР, 1960. Т. 1. 772 с.
5. Коряк В. Нарис історії української літератури. Харків, 1925. 375 с.
6. Макогоненко Г. Русская поэзия XVIII века. Москва : Художественная литература, 1972. С. 5–61.
7. Немецкая поэзия XVII века. Москва : Художественная литература, 1976. 205 с.
8. Нудьга Г. А. Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. / упорядн. Г. А. Нудьга. Київ : Держлітвидав, 1959. 599 с.
9. Хропко П. П. Історія української літератури: (перше десятиріччя XIX століття) : підручник для студентів філологічних факультетів педагогічних вузів / авт. кол.: П. П. Хропко та ін. Київ : Либідь, 1992. 511 с.

Bogatyrova K. V., Dubinina O. V., Khmil O. O. THE IMAGE OF THE WORKING MAN IN THE ODES OF UKRAINIAN POETS OF THE LATE XVIII – EARLY XIX CENTURIES

The article analyzes the realistic images of the working people in the odes of Ukrainian poets of the late XVIII – early XIX centuries. Vasyl Kapnist (1758–1823) and Konstantyn Puzyna (1790–1850) continued the traditions of European poets and defended the serfs. The works of European authors of the XVII–XVIII centuries were imbued with deep respect and sympathy for ordinary workers, who created material wealth in the states. The progressive ideas of European enlighteners gradually spread on the territory of Ukraine and influenced the works of Vasyl Kapnist and Konstantyn Puzyna, who tried to protect the interests of the oppressed peasants and hoped for a better future after the abolition of serfdom.

The ode was not only a “high” genre for the glorification of monarchs, their descendants, family members, it became a kind of tribune for expressing civil protest against social injustice, cruelty, inequality, violence, lawlessness, arbitrariness in the Russian Empire under the influence of progressive ideas of the Enlightenment. Ukrainian poets in their odes proclaimed such basic principle of enlighteners as class equality and brotherhood, they believed in social justice for all citizens. The authors realistically described the life of the Ukrainian peasants in the Russian Empire and defended the oppressed people and condemned the serf system as a social evil, emphasized social insecurity of the serfs. In the creation of the working man image, we can see relationships culture between various social classes; the poets expressed their own philosophical views on the state and rulers, unbearable life and poverty of their subjects in the country.

The biographical method has been used partly to demonstrate the life of the authors and their artistic and aesthetic tastes; the comparative method of analysis has been chosen to highlight the historical and literary dynamics of the ode in the context of various cultural and artistic trends such as classicism and the Enlightenment.

Key words: *ode, man, social injustice, labour, XVIII century, Enlightenment.*

Бондарєва Н. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**ПРИЖИТТЄВА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА,
ОПУБЛІКОВАНИХ В АЛЬМАНАСІ «МОЛОДИК» (1843 Р.)**

Розгляд прижиттєвого сприйняття публікації віршів Шевченка «Думка» («Тяжко-важко в світі жити...»), «Н. Маркевичу», «Утоплена» в альманасі «Молодик на 1843 год» дає змогу дійти кількох висновків. Більшість критиків у той чи той спосіб (схвально, іронічно, скептично) визнавали широку популярність Шевченкової творчості не тільки серед українських читачів, а й ширшого загалу Російської імперії, хоч, ясна річ, такий прошарок все одно був порівняно нечисленним. Російські критики (О. Сенковський, С. Бурачок) оцінювали Шевченкові вірші в альманасі радше з політичного погляду, ніж з естетичної точки зору. С. Бурачок відверто сповідував офіційну ідеологію, яка не передбачала існування професійної української літератури, хоч і мав до неї певний сентимент з огляду, можливо, на своє походження. Найбільш прихильно до Шевченкової творчості висловився К. Сементовський, автор статті в «Молодику на 1844 год», який не побоявся дорікнути російським критикам незнанням української мови. Фрагменти його статті, вміщені в рецензії С. Бурачка, продемонстрували поступове зростання фахового рівня української критики. Цілковите несприйняття у консервативних колах викликало Шевченкові апеляції до козацької героїки минулого. Видавець журналу «Маяк» одразу ж переводив дискусію у політичну площину, вбачаючи небезпеку в нагадуваннях про Гетьманщину і взагалі окрему від Росії українську минувшину.

Поетії Шевченка на сторінках «Молодика» вчергове після «Кобзаря» 1840 року, хоч і в меншому масштабі, стали свого роду лакмусовим папірцем для виявлення позицій критиків не тільки у ставленні до його віршів, а й української літератури загалом. Нічого, крім глуму, поет не міг очікувати у 1840-х роках від «Библиотеки для чтения», не кращою виявилася позиція «Маяка», що в особі С. Бурачка по-фарисейському не відкидав української літератури взагалі, але бачив її майбутнє, як і О. Сенковський, тільки як регіональної у межах загальноімперського російського письменства. У цей час дедалі більше виокремлювалась українська критика, яка розраховувала на прихильного читача передовсім в Україні.

Ключові слова: рецензія, відгук, літературна критика, дискусія, рецепція.

Постановка проблеми. Всебічне вивчення рецепції Шевченкової творчості, зокрема за життя поета, належить до чільних завдань шевченкознавства. В цьому аспекті нагромаджено чимало спостережень, встановлено низку закономірностей, однак передчасно було б говорити про повноту наукових уявлень про сприйняття доробку митця впродовж XIX ст. Особливо у цьому напрямі бракує сучасної синтетичної монографії, присвяченої осмисленню прижиттєвої критики.

Водночас поява такої узагальнювальної праці можлива тільки на підставі ретельного, поглибленого дослідження цілої низки локальних питань оцінки творчого доробку Шевченка в українській і російській критиці, хоч наскільки умовним видається такий поділ критики станом на середину XIX ст. Одним із таких другорядних, на перший погляд, питань є реакція критиків на публікацію віршів автора «Кобзаря» у тогочасних альманахах. Насправді, значущість осмислення синхрон-

ної рецепції цих публікацій після виходу першої поетичної збірки Шевченка і до появи другого видання під назвою «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки», яке сам автор ніколи не брав до уваги, не підлягає сумніву, адже дає змогу реконструювати цілісний і безперервний діалог критиків із приводу Шевченкової творчості, а ширше – про право української літератури на самостійний розвиток. Не секрет, що такий діалог незрідка переростав у палкі суперечки, гостроту яких помітно обмежувало втручання цензурних органів, бо ж фактично неможливо було повноцінно висловитися щодо жагучих питань вітчизняного письменства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Помітним внеском у вивчення рецепції Шевченкової творчості свого часу стала праця Максима Комишанченка «Тарас Шевченко в українській критиці» (1969), яка охоплювала 1850–1860-ті роки [3]. Згодом ця монографія повністю увійшла до складу виданої вже посмертно

книжки «З історії українського літературознавства. Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства» [4]. Прижиттєву критику від 1840-х років досліджував Василь Шубравський, якому в колективній праці «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (1975) належать розділи «Прижиттєва критика», «Шевченко в критиці другої половини XIX століття», «Шевченко в критиці кінця XIX – початку XX ст.» [9]. Зрозуміло, деякі з висловлених у цих працях міркувань втратили актуальність через вимушені ідеологічні пересадки.

Студії у згаданій царині помітно активізувалися з виходом двотомника «Тарас Шевченко в критиці» (2013–2016) в упорядкуванні Олександра Бороня і Михайла Назаренка під загальною редакцією Григорія Грабовича [7]. Перший том відведено критичним відгукам від 1839 року до смерті поета. Видання відкривається аналітичною статтею Г. Грабовича «Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета», в якій представлено процес трансформації Шевченка у сприйнятті критики: від талановитого самоука з народу до національного генія. Однак діаспорний літературознавець у передмові не звертається до поетових публікацій в альманасі «Молодик» (1843), як і раніше В. Шубравський. До слова, суттєвою вадою капітальної «Шевченківської енциклопедії» в шести томах (2012–2015) є відсутність у ній гасла «Рецепція Шевченкової творчості»: у такій підсумковій статті науковці мали би окреслити сучасний стан вивчення відповідного кола проблем. Своєю чергою ми продовжуємо розпочате у попередній статті на матеріалі «Ластівки» [1] вивчення рецепції Шевченкових творів, уміщених в альманахах.

Постановка завдання. Важливим завданням вважаємо проаналізувати критичний дискурс довкола Шевченкових віршів у «Молодику», виявити явні та приховані інтенції авторів тих чи тих відгуків.

Виклад основного матеріалу. У другій частині випущеного у Харкові альманаху «Молодик на 1843 год» було оприлюднено Шевченкові поезії: «Думка» («Тяжко-важко в світі жити...»), «Н. Маркевичу», «Утоплена» [6, с. 91–92, 108–109, 114–121]. На появу альманаху відгукнувся журнал «Библиотека для чтения» у січневому числі за 1844 рік (цензурний дозвіл 31 грудня 1843 року). За вірогідним припущенням О. Бороня, автором огляду був редактор журналу Осип Сенковський [7, с. 643]. Очільник «Библиотеки для чтения» традиційно писав у глузливому тоні: «О малороссийском отделении «Молодика» у меня раздаётся молчание. Тут есть и стихи, и проза, есть свои гении, свои славы, свои

известности» [7, с. 138]. Далі він іронічно цитує початок вірша Олександра Афанасьєва-Чужбинського «Шевченкові» («Гарно твоя кобза грає...»). «Другой поэт говорит другому поэту», – продовжує дотепний критик і наводить рядки з Шевченкового вірша «Н. Маркевичу» («Бандуристе, орле сизий...») та завершує свій пасаж висновком: «На мой вкус, я предпочитаю, чтобы малороссийские поэты подражали Цезарю, – писали малороссийские стихи: «лучше быть первым у себя в деревне, нежели вторым в Риме» [7, с. 138]. У такий спосіб О. Сенковський зверхньо відводить українській літературі роль провінційної, колоніальної, відмовляючи їй у праві на окремішній розвиток, незалежний від метрополії.

Розлогу рецензію на появу другої частини альманаху своїм читачам запропонував консервативний, однак доволі прихильний до українського письменства журнал «Маяк» того ж 1844 року (т. XIII, кн. 25, № 1; цензурний дозвіл – 1 січня). Підпис під матеріалом: «С. Б., К. Калайденский», тобто Степан Бурачок і Костянтин Сементовський (псевдонім – Калайденський). Пасажі С. Бурачка перемежуються з уривками зі статті К. Сементовського, яку той надіслав до редакції журналу, на що будемо зважати у своєму аналізі. Вже у другому абзаці розлогої публікації С. Бурачок з іронією згадує Шевченка: «Дело в том, что одному из поэтов Малороссии вздумалось накинуть на себя оковы покойного казачества, воскресить в своём воображении мнимые прелести его геройства, рассуждаться о их небытии, и вот на него глядя – и все засумовали на одну сопилку! словно повальная тоска налегла на всю Малороссию! ничего не бывало: – мода! – она пройдёт, как проходят всякие моды, когда поизносятся» [7, с. 141]. Поза сумнівом, тут ідеться про послання «До Основ'яненка» і поему «Тарасова ніч» з першого «Кобзаря», спрямованість яких не припала до смаку видавцеві часопису.

Уміщені в «Молодику» Шевченкові твори розглядає вже К. Сементовський, на чію думку, «все они очаровательно прекрасны» [7, с. 145]. Він прагне дати їм художньо-естетичну оцінку: «Прелесть поэтического создания; глубокое сердечное чувство; ловкий, гармонический стих; правильность и благородство языка – вот достоинства, которыми запечатлено каждое произведение нашего поэта; прибавьте к тому его любовь к родине и её былому, – любовь горячую, вызывающую участие в каждом читателе, и вы разгадаете, почему в самое короткое время Шевченко успел приобрести особенное уважение своих земляков и сделаться

одним из любимейших писателей образованного класса малороссиян» [7, с. 145]. Тут варто наголосити на факті популярності Шевченка станом на початок 1844 року, підвалини якій заклав, звісно, «Кобзар» 1840-го, а публікації в альманахах «Ластівка» і «Молодик» активно підтримали.

К. Сементовський проводить вододіл між українськими і російськими читачами, що для нього становлять дві відмінні аудиторії: «Если Шевченко не пользуется подобною известностию между русскими читателями, то в этом нельзя, конечно, винить ни его, ни самих читателей ...» [7, с. 145]. Критик сміливо заявляє, що серед тогочасних молодих російських поетів немає жодного, рівного за талантом Шевченкові, і висловлює гострі оцінки на адресу тогочасної критики про українського поета: «Что же толкуют про Шевченка наши журнальные аристархи?! Есть люди – слепые кроты, которые, не имея возможности справедливо оценить высокие достоинства его произведений, потому что не понимают языка, на котором Шевченко пишет, не хотят, однако же, и думать об этом и не забывают чернить несправедливой критикой эти произведения, из-за одной только нелепой мысли, что не должно писать по-малороссийски...» [7, с. 145]. До таких критиків належав Віссаріон Белінський, який не знав і не розумів української мови, але брався оцінювати художні твори, нею написані. Відповідно, такі поціновувачі, крім того, що не мали жодного професійного права розглядати україномовні твори, ще й були цілком неспроможні винести справедливий присуд, перебуваючи в полоні імперських уявлень про Україну.

Прямо і точно К. Сементовський акцентував на тому, що російська критика відкидає українську літературу в особі Шевченка тільки тому, що заперечує існування самої української мови. Харків'янин вважає, що опубліковані в «Молодику» поезії Шевченка відбивають загальний характер його творчості. Як було прийнято в тодішній періодиці, К. Сементовський розлого цитує рецензовані видання, зокрема повністю наводить вірш «Думка» («Тяжко-важко в світі жити...»), і не втримується при цьому від патетичного, але щирого пасажу: «Много ли подобных произведений может представить современная русская литература? Какое глубокое, искреннее чувство! не холодный ум диктовал эти строки: в них выразилась душа поэта с её тяжкими (?) страданиями (!) и заветными (?) чувствами... И между тем, с другой стороны, как это близко, сродно с духом поэзии народной: читая это стихотворение, готов думать, что это – народная песня» [7, с. 146]. Тут треба пояснити, що знаки

питання і оклику в дужках належать С. Бурачку. Таким чином, К. Сементовський протиставив дві літератури, виокремив Шевченка із загальноросійського літературного контексту, вказавши також на спорідненість його поезії з фольклором.

Своєю чергою С. Бурачок, включивши до матеріалу ці міркування К. Сементовського, одразу ж намагається їх дезавуювати, вдаючись до примітивного переказу поезії (засіб, доволі поширений і серед сучасних шевченкофобів, глухих до художньої творчості). Спершу переказує партію ліричного розповідача, згодом – слова ліричного персонажа, який через нерозділене кохання обіцяє (цитуємо таки Шевченка): «А я піду на край світа, / На чужій сторонці» [8, с. 82]. Згадану чужину наділений політичним чуттям рецензент точно ідентифікує: «Где же теперь эта чужая сторона для казака: – в Турции? в Алжире? – в Немеччине? – то кто ж ему велел туда идти! Если же он, живя в Тверской или Петербургской губернии, считает себя на чужой стороне, то, право же, улыбнёшься этому поэтическому анахронизму» [7, с. 146]. У підтексті вірша, схоже, йдеться про Росію як чужину, самотнім у Петербурзі почувався й автор вірша, що позначилося на «елегічно-журливій тональності твору» [5, с. 446]. А посміх – недобрый, критик одразу ж переходить до історичного екскурсу, тенденційно викривлюючи минуле на догоду панівним тоді офіційним поглядам: «В былое время, когда Малороссия, средиземное Гетманство или княжество, перессоривалася, по разным причинам, со всеми своими родичами – москалями, ляхами, литвинами и казаками, можно ещё было казаку, попавшему к неприятельным соседям, горевать на чужбине о своей родине. Теперь, когда разрознившееся и оттого погибавшее русское славянство срастилось и день ото дня теснее сливается в едино, и только об этом слиянии в едино и молить должно Господа ежедневно, – теперь нет казака, москаля, литвина, ляха, а есть только – русский и должен быть только русский; стало быть, и сумованья казачьи о родине на чужбине – сердитесь не сердитесь – смешненьки: ибо неуместны, безвременны и поддельны» [7, с. 146]. Зрозуміло, що С. Бурачку з такого погляду було не до естетичних оцінок: «есть только – русский и должен быть только русский», всьому іншому, в тому числі й окремій українській літературі, просто немає місця в імперії.

Цим обмежується синхронна рецепція Шевченкової публікації в альманасі «Молодик». Дві пізніші згадки, 1860 року, засвідчують сприйняття з віддалі майже у двадцять років. Так, Володимир

Зотов (щодо авторства див: [7, с. 702–703]) у біографічному нарисі «Тарас Григорьевич Шевченко» (Ілюстрація: Всемирное обозрение, 1860, т. V, 18 февраля, № 107) назвавши перший «Кобзар», видання «Гайдамаків» та вірші у «Молодику», зауважив: «Эти стихи и поэмы знают все малороссы» [7, с. 390]. Данило Мордовець у розлогій доброзичливій рецензії на «Кобзар» 1860 року (в червневому номері журналу «Русское слово» за 1860 рік) стримано відгукнувся про ранні «Думки» поета, серед них – і про вміщену в «Молодику»: «К числу стихотворений, не выдающихся ничем особенно, кроме мастерского стиха и знания всех приёмов народной поэзии, что вообще делает честь наблюдательности Шевченка, принадлежат так называемые «Думки», которых в изданном ныне «Кобзаре» помещено четыре. «Думка», начинающаяся стихом – «Вітре буйний, вітре буйний!» – помещена в первый раз в «Ластівке», а другая («Тяжко-важко в світі жити») в «Молодику» ...» [7, с. 491]. Справа в тому, що в «Кобзарі» 1860 року було представлено тільки раніше друковані твори. За словами Василя Бородіна, з-понад 170 творів, написаних на той час, Шевченко зміг подати в новому виданні лише сімнадцять. Із них тільки «Давидові псалми» та «Наймичка» могли дати читачеві певне уявлення про його творчість періоду «трьох літ», інші ж твори належали до раннього періоду [2, с. 70].

Висновки. Отже, розгляд прижиттєвого сприйняття публікації віршів Шевченка «Думка» («Тяжко-важко в світі жити...»), «Н. Маркевичу», «Утоплена» в альманасі «Молодик на 1843 год» дає змогу дійти кількох висновків. Більшість критиків у той чи той спосіб (схвально, іронічно, скептично) визнавали широку популярність Шевченкової творчості не тільки серед українських читачів, а й ширшого загалу

Російської імперії, хоч, ясна річ, такий прошарок все одно був порівняно нечисленним. Російські критики (О. Сенковський, С. Бурачок) оцінювали Шевченкові вірші в альманасі радше з політичного погляду, ніж з естетичної точки зору. С. Бурачок відверто сповідував офіційну ідеологію, яка не передбачала існування професійної української літератури, хоч і мав до неї певний сентимент з огляду, можливо, на своє походження. Найбільш прихильно до Шевченкової творчості висловився К. Сементовський, автор статті в «Молодику на 1844 год», який не побоявся дорікнути російським критикам незнанням української мови. Фрагменти його статті, вміщені в рецензії С. Бурачка, продемонстрували поступове зростання фахового рівня української критики. Цілковите несприйняття у консервативних колах викликало Шевченкові апеляції до козацької героїки минулого. Видавець журналу «Маяк» одразу ж перевів дискусію у політичну площину, вбачаючи небезпеку в нагадуваннях про Гетьманщину і взагалі окрему від Росії українську минувшину.

Поезії Шевченка на сторінках «Молодика» вчергове після «Кобзаря» 1840 року, хоч і в меншому масштабі, стали свого роду лакмусовим папірцем для виявлення позицій критиків не тільки у ставленні до його віршів, а й української літератури загалом. Нічого, крім глуму, поет не міг очікувати у 1840-х роках від «Библиотеки для чтения», не кращою виявилася позиція «Маяка», що в особі С. Бурачка по-фарисейському не відкидав української літератури взагалі, але бачив її майбутнє, як і О. Сенковський, тільки як регіональної у межах загальноімперського російського письменства. У цей час дедалі більше виокремлювалася українська критика, яка розраховувала на прихильного читача передовсім в Україні.

Список літератури:

1. Бондарева Н. О. Прижиттєва критика про твори Шевченка в альманасі «Ластівка» (1841): закономірності рецепції. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 3. Ч. 2. С. 87–91.
2. Бородін В. С. Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження та документи. 1840–1862 роки. Київ : Наукова думка, 1969. 164 с.
3. Комишанченко М. П. Тарас Шевченко в українській критиці (50-і– 60-і роки ХІХ ст.). Київ : Видавництво Київського університету, 1969. 196 с.
4. Комишанченко М. П. З історії українського літературознавства. Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства. Київ : Видавництво Київського університету, 1972. 390 с.
5. Мовчанюк В. «Думка – Тяжко-важко в світі жити». *Шевченківська енциклопедія*: в 6 т. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. Т. 2: Г–З. С. 446–448.
6. Молодик на 1843 год. Украинский литературный сборник, издаваемый И. Бецким. Харьков : Унив. тип., 1843. Часть вторая. 155 с.
7. Тарас Шевченко в критиці. Т. І: Прижиттєва критика (1839–1861) / Заг. редакція Г. Грабовича; упорядкування О. Бороня і М. Назаренка; коментарі О. Бороня, С. Захаркіна, М. Назаренка, О. Федорука. LX, Київ : Критика, 2013. LX, 804 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 1: Поезія 1837–1847. 781 с.
9. Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. Київ : Наукова думка, 1975. 562 с.

Bondarieva N. O. LIFETIME RECEPTION OF SHEVCHENKO'S WORKS PUBLISHED IN THE ALMANAC "MOLODYK" (NEW MOON) (1843)

Consideration of lifetime perception of the publication of such of Shevchenko's poems as "Ballad" ("Weary-dreary lags and drags"), "To N. Markevych", "The Drowned Maiden" in the almanac "Molodyk in 1843" (New Moon in 1843) allows us to draw several conclusions. Most critics in one way or another (approvingly, ironically, skeptically) acknowledged the widespread popularity of Shevchenko's works not only among Ukrainian readers but also among the general public of the Russian Empire, although, of course, such a layer was still relatively small. Russian critics (O. Senkovsky, S. Burachok) evaluated Shevchenko's poems in the almanac from a political rather than an aesthetic point of view. S. Burachok openly adhered an official ideology, which did not presuppose the existence of professional Ukrainian literature, although he had a certain sentiment for it, perhaps due to his origin. K. Sementovsky, the author of an article in "Molodyk in 1844", was most sympathetic to Shevchenko's work. He was not afraid to criticize Russian critics for their ignorance of the Ukrainian language. Fragments of his article, included in the review of S. Burachok, demonstrated the gradual growth of the professional level of Ukrainian criticism. Absolute rejection in conservative circles caused Shevchenko's appeals to the Cossack heroism of the past. The publisher of the "Mayak" (Lighthouse) magazine immediately transferred the discussion into the political sphere, seeing the danger in reminders of the Hetmanate and the Ukrainian past in general, separately from Russia.

Shevchenko's poetry on the pages of "Molodyk", once again after "Kobzar" in 1840, albeit on a smaller scale, became a kind of litmus paper for revealing the positions of critics not only in relation to his poems, but also in Ukrainian literature in general. The poet could expect nothing but ridicule from "Biblioteka Dlya Chteniya" (The Reader's Library) in the 1840s. And the position of the "Mayak" was not better on the opinion of S. Burachok, who in the Pharisaic way did not reject Ukrainian literature at all, but saw its future, as well as O. Senkovsky, but only as a regional within the framework of all-imperial Russian literature. At that time, Ukrainian critics became more and more prominent, relying on a favourable reader, especially in Ukraine.

Key words: review, response, literary criticism, discussion, reception.

Горболіс Л. М.

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ПРИРОДООХОРОННИЙ КОМПОНЕНТ ЗБІРКИ «АПОКРИФИ ЛІСУ» ПЕТРА СОРОКИ

У статті аналізується збірка «Апокрифи лісу» із трикнижжя «Симфонія Петриківського лісу» сучасного українського письменника П. Сороки в екокритичному аспекті. Досліджується світ переживань головного героя, інтуїтивно заглибленого у прадавні традиції предків пошанування, охорони і примноження природних багатств: протагоніст усвідомлює себе як органічну складову частину довкілля, зелену частку лісу. Простір лісу з деревами, тваринами, птахами, травами, квітами для героя-інтелектуала, творчої особистості є осередком краси і натхнення.

Свобода дикої природи є взірцем для протагоніста, який прагне бути вільним і незалежним. Природоохоронна спрямованість «Апокрифів лісу» П. Сороки художньо реалізується на різних рівнях організації тексту: у відтворенні колоритних, детально описаних пейзажів, концепції головного героя-наратора (його поглядах, способі життя тощо), оповідній манері, проблематиці, філософських роздумах, хронотопній картині та паратекстуальному аспекті книги. Протагоніст перебуває у лісі у різні пори року, у різний час доби, за різних погодних умов, що допомагає йому пізнавати таємниці й дива лісу, відкривати свої потенційні можливості, багатогранно осмислювати життя, означувати своє місце у світі. Екологічна культура героя, його толерантність до світу природи, сформовані упродовж багатьох років спілкування з природою уміння вибудовувати гармонійні стосунки з природою наповнюють «Апокрифи лісу» позитивною енергетикою, оптимізмом. Сприйняті, відчуті й пережиті найменші зміни в лісі, нюансування звуків, кольорів, запахів, із художньою майстерністю відображені автором, динамізують манеру викладу. Ліс як жива істота не лише інформує героя про зміну пір року, а й формує його спостережливість, вітальні основи світосприйняття, світорозуміння, ліс-універсум є джерелом позитивної енергії. Різномасштабне осмислення духовного зв'язку протагоніста з лісом як екосистемою – один із перспективних векторів досягнення концепції героя української літератури початку ХХІ століття.

Ключові слова: герой-наратор, екологічна культура, дика природа, свобода, мікроподії, вітальність.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Сучасне літературознавство активно презентує студії, що транслюють ефективне поєднання методів та підходів із міждисциплінарним компонентом. Постколоніальні, постнаціональні дослідження, а також праці з літературної антропології, геопоетики, екокритики, літературної геронтології тощо визначають перспективи нинішніх і майбутніх студій, покликаних розширювати і поглиблювати аналіз та інтерпретацію художніх текстів. Тематично багатопланова творчість українського письменника П. Сороки займає помітне місце в сучасному літературному процесі. Його трикнижжя «Симфонія Петриківського лісу» – гімн природі, неповторний красі лісу, що нею захоплювався автор упродовж тривалого часу, майстерно розказавши про це за допомогою художнього слова. З-поміж низки заявлених у книзі проблем помітно вияскравлюється тема охорони природи, що реалізується на різних рівнях організації тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість П. Сороки привертає увагу критиків і літературознавців – Є. Барана, Л. Горболіс, Л. Оляндер, А. Царук та інших, які акцентують увагу на структурно-композиційних, наративних, хронотопних, звуково-візуальних особливостях доробку письменника, увиразнюють самобутність головного героя – alter-ego автора, підкреслюють філософську зорієнтованість його книг «Симфонія Петриківського лісу (I), «Де свище Овлур» (II), їхню концептуальну близькість, осмислюють поезію і прозу письменника в контексті української (твори Є. Гуцала, П. Перебийноса, М. Дочинця та ін.) та світової (М. Пришвін та ін.) літератури як складову частину доробку автора (констатують зв'язок із денниковою прозою та збіркою «Дерево над водним потоком» письменника). Дослідники наголошують на стильовій специфіці книг про ліс, відзначаючи характерну для творів письменника кольористичну чуттєвість, психологічно-

пластичну візуальність образів, вокалізм драматичної музичної теми тощо [див. про це: 6]. Книга «Апокрифи лісу», яка побачила світ останньою з трилогії, ще достатньо не вивчена, що й визначає актуальність нашої студії.

Формулювання цілей статті. Мета статті – проаналізувати природоохоронну парадигму книги П. Сороки «Апокрифи лісу».

Завдання – виявити й схарактеризувати багатогранні зв'язки головного героя «Апокрифів лісу» із природою, обґрунтувати його спосіб думання, логіку поведінки, особливості світорозуміння, спроектовані на збереження довкілля.

Виклад основного матеріалу. Трилогія «Симфонія Петриківського лісу» прикметна екозорієнтованою проблематикою, концепцією героя, виразними екзистенційними мотивами. «Апокрифи лісу» – завершення екоцентричної трилогії П. Сороки. Книга складається зі взаємозв'язаних частин, у яких природа перебуває у щільних і багатоаспектних контактах із головним героєм, екологічна зорієнтованість якого реалізується у книзі системно й багатоаспектно.

Герой «Апокрифів лісу» П. Сороки – екологічно толерантний, обізнаний із законами лісу, вміє сприймати, відчувати й розуміти природу. Його метапозиція ґрунтується на прадавніх екологічних знаннях, що стали невід'ємною частиною світогляду і сформували переконання про необхідність оволодіння навичками побудови гармонійних стосунків із довкіллям. Природа перебуває у сформованій упродовж життя системі духовних цінностей героя. Філософія протагоніста відображена в проблемно-тематичному корпусі книги, у внутрішній логіці текстів, що формує динаміку твору й персонажа.

Герой-наратор, який ототожнюється із залюбленим у Петриківський ліс автором, – особистість, яка толерує всьому, що гармонізує внутрішній світ, сприяє творчому розвитку; він приходить у безлюдний ліс, де почувається вільно, затишно: «Чому я щоранку іду до лісу? У пошуках краси, кажу собі. А ще гармонії, душевної рівноваги, щастя і любові. Душа хоче любити Бога <...> А це можливе тільки у лісі» [4, с. 54]. У лісі протагоніст потрапляє в комфортну атмосферу, що ефективно стимулює творчу працю.

Художньо відображена подієвість в «Апокрифах лісу» П. Сороки стримана, бо герой приходить у ліс, на лоно природи. Проте ця стриманість позірна, адже уважний, спостережливий, емоційний герой-наратор, котрий, як і в попередніх збірках автора, «не втратив ментальний досвід відчу-

вання природи й спілкування з нею» [1, с. 129], уміє помічати в лісі та на його околицях макроподії (наприклад, зміна пір року) та мікроподії (якот: злива, зустріч із дроздами, самотнім кленовим листком в осінньому лісі, ранок на річці тощо), а отже, ці події формують високу амплітуду переживань героя, розкривають його психоемоційний стан. Протагоніст бачить найменші зміни, дрібниці в лісі, що викликають у нього запитання, філософські роздуми про світ. Він, скажімо, захоплюється самозаглибленим старим вороном, у поставі якого «було щось патріарше – отяжіле, статичне і сумне. Набачився світу, налітався, натомився, пізнав добро і зло» [4, с. 11]. Помітивши виснаженість, «повечорілий вигляд» птаха, наратор розмірковує про «його давній хрест прожитих літ. Хрест ворона, як і хрест людини – важкий» [4, с. 11], а плата за небо і свободу велика. Багаторічне спілкування з лісом, перебування в його просторі сформували в героя не лише екологічно зорієнтовані правила поведінки в лісі, а й погляди на життя. Зміни в природі викликають у протагоніста думки про плінність і сенс людського буття. Природа в «Апокрифах лісу» представлена в тісних паралелях із людиною, адже в світорозумінні автора людина і природа – єдине ціле. Промовистими, наприклад, є такі рядки: «Страждають вербові котики від морозу – як люди і звірі» [4, с. 10].

Емоційний стан протагоніста змінюється залежно від пір року, настрою лісу, активності птахів, ароматів квітів, зелені трав. Ліс – альтернативний світ з інтенсивною вітальністю, що наповнює героя позитивною енергетикою, вчить витривалості (наприклад, перебути зиму; пеньки «служили мені столами і стільцями, показували, як треба боротися за життя і не піддаватися відчаю та ремству» [4, с. 88] тощо), сприймати красу (весна вчить розуміти музику). Природа-універсум інформує героя: у запахах, кольорах, звуках лісу він зчитує важливі відомості, що допомагають максимально злитися з природою, відчути себе органічною частиною грандіозного цілого, не забуваючи, що в лісі він – тимчасовий гість. Свої самопочуття герой-наратор також пов'язує з лісом – із весною людина оживає, як і вся природа.

За багато років спілкування з довкіллям протагоніст звик бачити ліс гармонійним, тому знає, яким має бути вітер, переконаний, що «земля така, як переломлюється через нашу душу. Якщо на серці спокій і радість, то все навколо таке ж» [4, с. 78]. Головний герой намагається не порушувати гармонії в природі, зберігати її досконалість

і примножувати красу: «Я люблю рятувати тонучих мурах і мух, дарувати їм життя. Тоді в мене таке відчуття, що примножую у світі доброту і повертаю йому рівновагу. Хай тільки на мить» [4, с. 79]. Неординарну особистість, котра звикла «в усьому шукати якийсь глибокий познак» [4, с. 76], приваблює і захоплює непізнане в лісі. На його переконання, квіти мають якусь таємницю, загадку, недомовленість, «бо інакше вони щось утрачають зі свого чару» [4, с. 13], а дерева володіють таїнством брунькування. Щоб наблизитися до розкриття секретів природи, дивуватися ними, протагоніст приходить у ліс, до річки, насолоджуючись красою, заглиблюючись у роздуми.

Досвід інтенсивного переживання природи духовно й фізично зцілює героя-наратора, осенсовлює його життя. Спостерігаючи за першими ознаками весни, захоплюючись змінами в природі, він переконується: все, що відбувається в докільлі, – неповторні миті, що їх людина має помічати, а відтак і радіти, адже це «саме життя у всій своїй красі і силі» [4, с. 16]. Перебуваючи у лісі, він поглиблює свої знання не лише про природу, а й про себе – свої можливості, шляхи осягнення гармонії, добра, сенсу життя: «Притулившись спиною до дерева, піддаюся якомусь неземному вмиротворенню... Так легко і гарно на душі, спокійно і... світло. «Ось так би відійти в інші виміри, – кажу Богові чи янголу-охоронцеві, який стоїть ближче, – без страху і муки. Легко. Спокійно. Навіть радісно». Це моя молитва і прохання <...> Люди ремствують, що час біжить надто швидко. Зовсім він не біжить. Треба тільки навчитися слухати його, розчинятися в ньому, ставати його часткою, і тоді будеш паном над ним» [4, с. 17]. Протагоніст виголошує місткі, сформовані упродовж тривалого часу спілкування з природою висновки, які допомагають порозумітися зі світом, людьми, своїм я. Він отримує втіху від того, «що було, бачилося, поталанило приторкнутися до тайни» [4, с. 65]. Герой навчився цінувати миті життя, пізнавати непізнане, слухати сосни – «найважливіше заняття у світі... Можливо, сосна народилася і все життя прожила тільки для того, щоб ти послухав її... І тепер нагадує про себе живим словом, і ти її розумієш. І ця мить вашого єднання є для вас обох найважливішим, найвищим» [4, с. 97]. Такі екзистенційно-сугестивні наголоси увиразнюють проблемний діапазон, підсилюють емоційну настроєвість «Апокрифів лісу», де, як зауважено в короткій анотації до книги, головні герої – пейзаж і мова [див.: 4, с. 4].

Ліс викликає у героя думки про минуле предків, їхню віру. Знання пращурів про природу та її пошанування, інколи несвідоме бажання бути серед природи як джерела краси і позитивної енергії стали для героя, нашого сучасника, важливою підосновою формування культури спілкування з природою. Як давній язичник, він має «свого» дуба, з яким десять років вітається й обіймає, як брата («Дух мого дуба завжди зі мною. Всюдисущий і всесильний» [4, с. 24]), кривну стежку – «У лісі люблю усе: кожне дерево. Кожен кущ і пеня. Вони мої друзі, кривняки» [4, с. 53]. Герой-наратор «Апокрифів лісу», як і перших двох книг П. Сороки, постійно подивований природою. Проте якщо раніше в героїв подив викликала неповторна краса природи, несподівані епізоди з життя лісу та його мешканців, то тепер диво осмислюється в екзистенційному ключі з акцентом на свободі: «Хіба то не диво, що я живу в цьому ненадивляльному світі, мандрую, маю цілковиту свободу, зливаюся з лісом, відчуваю гармонію так, ніби сам є її неодмінною часткою?» [4, с. 77] Виразна риторична складова частина наведеного синтаксичного конструкту підсилює його філософське звучання, створює для читача непідробну атмосферу довіри.

Упродовж років герой-наратор виробив свою філософію порозуміння з природою: перебувати в лісі, бути з ним, обережно поводитися з деревами, травами, тваринами, птахами, комахами, не порушуючи тишу. Ліс приймає його у свій простір, довіряє йому – дбайливому відвідувачу, бо «ліс знає: давно вже не дозволяю собі зірвати жодну квітку, надломити гілку, тим більше когось убити – метелика чи мурашу...» [4, с. 20]. Люди, що з'являються у лісі, дратують його, він намагається обійти їх, аби не зустрічатися.

Розвинуті уява, творче мислення, спостережливість допомагають протагоністові сприймати світ природи образно, по-філософськи, як-от: «Дощ завжди в'яже мене з небом, наближає до Бога, єднає з Ним» [4, с. 20]. Чутливі внутрішні структури протагоніста відчувають природу на емоційному, фізичному рівнях. Показові, з естетичною доміантою мікроепізоди емоційно наснажених контактів героя з лісом промовисто характеризують світ переживань, світосприймання, корпус цінностей, моральних пріоритетів протагоніста: «Щоб відчути, як дихає грозове небо, обнімаю зболене громове дерево і разом із ним переживаю всю жаскість грози, гнів і шал небесних стихій, що лютують над нами. Стаю деревом, а дерево мною» [4, с. 67]. Він розмірковує про вітер, що

зник: «Може, упав, як спаралізований, у якусь яругу, може, поповзом поліз до лісу і сховався під кущами ліщини...» [4, с. 69], споглядає бузька в очереті, що «заслуханий у себе, похнюпився над мілководдям, як янгол, вигнаний з раю» [4, с. 70]. Ліс, переконаний наратор, добрий, адже ліс – це дерева, а «вони у своїй доброті сягнули повного абсолюту, бо дозволяють зробити із собою все, що завгодно, навіть убити, і при тому зовсім не понижаються, чим навчають великої мудрості – жертвовної любові. Вірю, що ночами їхні душі мандрують в небесах та інших світах. Це знають птахи і тому так охоче обживають крони, поселяються на них» [4, с. 80]. Протагоніст уміє зчитувати інформацію з лісу, його мешканців, щоб уберегти себе від зливи, холоду; це доволі промовисті сигнали, що їх помічає, мабуть, лише людина з тривалими контактами з довкіллям. Протагоніст «Апокрифів лісу» обізнаний зі звичками, способом життя птахів, звірів, часто подумки спілкується з ними, проте вповні збагнути таїну неодноманітного у красі лісу йому не вдається. Природа-універсум – складний конструкт, який щомиті зазнає змін, не завжди помітних людині. Наратор зауважує мінливі в різні пори року небеса, однак «те, що незмінне у них і, сказати б, вічне, зрозуміти найважче» [4, с. 66]. Головний герой переконаний, що в лісі багато містичного.

У просторі лісу він осмислює свою значеннєвість – як зеленої частки лісу: «Я – зелене ядро лісу. В мені його серцебиття. Дихання й пульсація. Я – його повнота, радість, ген осмислення щастя» [4, с. 74]. Він захоплюється свободою дикої природи і вчиться у птахів, тварин і дерев бути вільним. Як стверджують екологи, свобода дикої природи – це відсутність зовнішнього примусу, контролю й обмежень з боку людини; можливість дикої природи діяти у відповідності зі власною волею; здатність дикої природи діяти у відповідності зі своїми інтересами і цілями; захист природи від тиранії людини; можливість дикої природи користуватися своїми правами [3]. Суголосні за змістом ідеї виголошені і в збірці П. Сороки «Апокрифи лісу»: «У кожній істоті, яка живе на світі, є право (письмівка моя. – Л. Г.) на особисте життя...» [4, с. 98], що його, наголошу, не має права порушувати людина. Зламана гілка, протоптана стежка, зірвана квітка, упольований птах – порушення гармонії в дикій природі. Невелика, обсаджена кущами ягід ділянка для городу навколо хатинки в лісі – це також наступ людини на свободу дикої природи, що усвідомлює головний герой: «Пісню складаю городу, точніше сказати – оду, / Що виріс у гущі лісу, може, йому і на шкоду, /

Бо впали кущі ліщини і впала трава під косою, / Тоді мені це нагадало повечорілу Трю. / Може, тому, що чувся стосовно трави тираном, / А може, тому, що в ліс я приїхав конем Трояном» [4, с. 107].

Художньо представлена в «Апокрифах лісу» П. Сороки ідея свободи – важливий вектор дослідження багатогранного образу героя сучасної української літератури, адже, переконані вчені-екологи, «свобода дикої природи і свобода людей нерозривно пов'язані. Неможливо захистити свободу в людському суспільстві, придушуючи її в природі. Будучи вільною, дика природа сама володіє цінностями свободи... Вона – основне джерело інтелектуальної свободи чи творчості, духовної свободи <...> людина... відчужуючи себе від природи, поневолює себе» [3]. Дика природа підтримує свободу думки, вибору й дій головного героя «Апокрифів лісу».

Підкреслимо, що протагоніст П. Сороки не страждає від самотності – космічної, зовнішньої, внутрішньої, культурної, соціальної [див. про це: 5; 2], зовнішні обставини життя не втрачають для нього значення. Він – креативна особистість, має мету, розуміє смисл свого життя, приходиться у ліс, щоб почерпнути натхнення, активізувати творчість, знайти теми, образи, емоції, пережити неповторність змін у довкіллі. Це та позитивна самотність, яка сприяє духовному себе-пізнанню, «дозволяє особистості зазирнути в найвіддаленіші і найпотаємніші куточки своєї душі, зробити критичний аналіз пройденого, подумати над теперішнім і відтворити тенденцію майбутнього, очистити свою душу від напливу незначного, другорядного, швидкоплинного, тобто поглянути на себе з різних боків, оцінити себе з позицій раціонального, впорядкувати свої емоції» [2, с. 129]. Саме завдяки усамітненню в лісі протагоніст П. Сороки зміцнює свою самість, знайомиться з *собою-іншим*. Чи не тому в «Апокрифах лісу» доволі потужним є екзистенційний сегмент. «У ХХ – початку ХХІ століття самотність мільйонів людей пов'язана з бажанням бути не самому, а також із глибоким, трагедійним переживанням неможливості практично здійснити це» [2, с. 130]. Герой П. Сороки має можливість бути не самотнім: він у лісі – живому, красивому, мінливому, непередбачуваному, неповторному, дещо містичному. Тут йому затишно, добре, комфортно, бо «тут ніхто нічого не вимагає від тебе навзаєм, не капає за край одежі і не залазить у душу. І нічим не загрожує, якщо першим не проявляєш агресії» [4, с. 80]. Протагоніст учиться у природи бути вільним, вибудовувати пластичні й різноманітні відносини з дійсністю, зберігаючи в суспільстві кордони

свого я. Його прихід у ліс – свідомий вибір, продиктований внутрішньою потребою, зовнішніми обставинами та бажанням духовно відновитися.

Висновки. У книзі П. Сороки «Апокрифи лісу» представлено образ героя-наратора з екологічним типом мислення. Високий ступінь екологічної культури протагоніста сприяє його комфортному перебуванню в лісі, дотримуючись правил поведінки на лоні природи. Герой усвідомлює велич і цінність лісу, позиціонує себе як органічну його складову частину, декларує: аморальною є неповага до всього живого. Ліс стає для героя-наратора середовищем, яке допомагає

йому самозосередитися, пізнати свій потенціал, творчо реалізуватися, досягнути своє місце у світі й суспільстві. Дика природа вчить його бути вільним, витривалим; вона наповнює його позитивною енергією, наснажує темами, образами, ідеями. Пізнаючи ліс, захоплюючись його красою й дивами, герой возвеличує його в поетичному слові, пропагує ідею збереження довкілля й примноження багатств природи. Багатогранні контакти протагоніста-наратора «Апокрифів лісу» із природою означає напрям дослідження системи образів української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Список літератури:

1. Горболіс Л. Художня концепція філософії буття героя у збірці Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу». *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9. № 4. С. 127–138.
2. Мовчан М. Самотність як полівекторний феномен: філософсько-антропологічний дискурс. *Філософські обрії*. 2008. № 20. С. 124–137.
3. Свобода дикої природи Вл. Борейко. URL: <http://ecoethics.ru/svoboda-dikoy-prirody-vl-boreyko/>
4. Сорока П. Апокрифи лісу. Книга третя. Тернопіль : Підручники і посібники, 2018. 208 с.
5. Хамітов Н. Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології. 2-ге вид., переробл. та доп. Київ : КНТ, 2017. 370 с.
6. Царук А. Ораторія лісопису [Сорока П. Де свище Овлур. Київ : Український пріоритет, 2017. 208 с.]. *Слово і Час*. 2018. № 3. С. 94–96.

Horbolis L. M. ENVIRONMENTAL COMPONENT OF THE COLLECTION «APOCRYPHA OF THE FOREST» BY PETRO SOROKA

The article analyses the collection «Apocrypha of the Forest» from the trilogy «Symphony of the Petrykivsky Forest» by the modern Ukrainian writer P. Soroka in the eco-critical aspect. It explores the experiences world of the protagonist, who intuitively has immersed in the ancient ancestors' traditions of respect, protection and increase of natural resources: the protagonist realizes himself as an organic part of the environment, a green part of the forest. The forest space with trees, animals, birds, herbs, flowers for the hero-intellectual, creative personality, is the centre of beauty and inspiration.

Wildlife freedom is a model for a protagonist who craves to be free and independent. The environmental orientation of «Apocrypha of the Forest» by P. Soroka is artistically realized at different levels of the text organization: in the reproduction of colourful, detailed landscapes, the concept of the protagonist-narrator (his views, lifestyle, etc.), narrative style, issues, philosophical reflections, picture of chronotope and paratextual aspect of the book. The protagonist is in the forest at different times of the year, at different times of the day, in different weather conditions, which helps him learn the secrets and wonders of the forest, discover their potential, multifaceted understanding of life, to define their place in the world. The ecological culture of the hero, his tolerance for the world of nature, formed during many years of communication with nature, the ability to build harmonious relationships with nature fill the «Apocrypha of the forest» with positive energy, optimism. Perceived, felt and experienced the slightest changes in the forest, nuances of sounds, colours, smells, which were reflected by the author with artistic skill, made the dynamic manner of presentation. The forest, as a living being, not only informs the hero about the change of seasons, but also forms his observation, the vital foundations of worldview, world outlook, the forest-universe is a source of positive energy. The multifaceted understanding of the protagonist's spiritual relationship with the forest – as an ecosystem – is one of the promising vectors for understanding the concept of the hero of Ukrainian literature of the beginning of the XXI century.

Key words: hero-narrator, ecological culture, wildlife, freedom, micro-events, vitality.

Долинська Л. М.

Мукачівський кооперативний торговельно-економічний коледж

ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розглядається проблема взаємозв'язку знань та вмінь здобувача освіти з його ціннісними установками, що формують життєві компетентності, необхідні для успішної самореалізації у житті, навчанні та праці. У розрізі творів української літератури, через вчинки та емоції героїв студент вчиться розпізнавати світ. Здобувач освіти повинен формувати найважливішу навичку – навчатися упродовж життя. У роботі проаналізовано драматичні твори Лесі Українки, наведено приклади з біографії письменниці, педагогічні погляди, які об'єктивно позиціонують стандарти сучасної освіти, згідно з якими молода людина теоретично вивчає загальнолюдські цінності, практично застосовує набуті знання, формуючи самосвідомість. Багатьма поколіннями науковців доведено, що потенціал творів української літератури дає можливість це зробити. У статті зауважено, що читання творів дає змогу людині сформувати ключові компетентності сьогодення, вчить гуманно ставитися до всього живого, гармонійно співіснувати. Усвідомлення кожним особливого призначення на землі, потреба у збереженні індивідуальних особливостей як важливий чинник максимальної самореалізації в майбутньому стосуються драматичних творів «Кассандра», «Одержима» та «Камінний господар», «Лісова пісня». Об'єктом дослідження статті є вищевказані твори Лесі Українки, які були написані нею після пережитого стресу. Передсмертні страждання коханого поетеси нав'яли на біблійний мотив служіння ближньому в «Одержимій», туга за рідним краєм народила «Лісову пісню», негативне ставлення суспільства до «блїх ворон» – «Кассандру». Життя поетеси – суцільний стрес: операції, реабілітації, одужання та короткі миті щастя від нього. У таких життєвих обставинах людина може впасти у глибоку депресію і довго перебувати у такому стані, але не даремно Іван Франко виокремив цю жінку з-поміж усіх сучасних йому митців, назвавши її «єдиним мужчиною в нашому письменстві». У результаті дослідження виявлено: сміливість, волелюбність, амбітність, висока моральність поетеси не дозволяли впадати у відчай, забороняли іншим вселяти думки про нікчемність та інвалідність. Названі драматичні твори мотивують незрілу особистість, змушують реалістично дивитися на світ, боротися із життєвими труднощами, формувати стійкість і силу характеру. У часи швидкого старіння технологічних знань, як зазначає В. Головенкін, «зростає значення глибокої фундаментальної освіти, яка забезпечує знання законів природи, законів розвитку суспільства, вміння логічно міркувати, аналізувати та пов'язувати факти, приймати рішення, вивчати явища з наукового погляду. Фундаментальна освіта забезпечує здатність людини далі самостійно працювати, вчитися та перенавчатися, самостійно освоювати нові наукові знання, нові технології» і через знайомство з літературними творами розвивати емоційний інтелект та навички XXI століття.

Ключові слова: компетентності, комунікація, емоційний інтелект, молоде покоління, зріла та незріла особистості, фундаментальна освіта.

Постановка проблеми. Бунт молодого покоління проти усталених норм відбувався у всі часи, наприклад, у 20–30-і, 50–60-і, 90-і роки ХХ століття, під час Революції Гідності. Це той неймовірний момент, що позначений духовним піднесенням не окремих людей, а цілих націй. Можна сказати, що і з початком подій на Майдані та війни на українському Сході також відбувся певний непослух молоді, небажання коритися старим звичкам, стала відчутною потреба у свободі

вибору, демократії, незаангажованості життєвого простору. У літературі такі зміни називалися відродженням, а завершувалися усі ці історичні події, як правило, загибеллю кращих (наприклад, «розстріляним відродженням», Небесною Сотнею). Завжди були три групи людей: дисиденти – ті, хто протистояв панівній політиці, конформісти – ті, хто підлаштовувався під владну політику, та внутрішні емігранти – ті, хто замовкав і чекав кращих часів. Лариса Косач – активна особистість,

що протистояла стереотипам, а її твори – доказ цього. Саме через її твори будь-яка особистість формує комунікативні навички, соціальну та громадянську компетентності, обізнаність та самовираження у сфері культури, уміння вчитися упродовж життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники творчості Лесі Українки у роки незалежності підвищили літературознавчу зацікавленість до постаті Лесі Українки, а тому і створили ґрунтовні дослідження її життя та творчості. Тамара Гундорова, Соломія Павличко, Віра Агеєва та Оксана Забужко своїми статтями й монографіями, безперечно, створили новітній образ Лесі Українки в українському літературознавстві. Ця письменниця є найбільш популярною саме зараз, адже ліву частку усіх досліджень та дописів становлять статті якраз про Лесю Українку. Велику увагу вивченню творчості Лесі Українки та її впливу на особистість присвятили: О. Кримська, О. Деркач, Л. Стрельнікова. Визначний педагог М. Фіцула у розділі «Загальні основи педагогіки» виокремлює тему розвитку і формування особистості, називаючи найвпливовішими чинниками твори літератури, образотворчого мистецтва. Учитель-філолог Є. Ільїн пошук життєвої опори висвітлював через увагу до яскравих деталей, пов'язаних із життям, а В. Шаталов акцентував увагу на самостійному виборі здобувача освіти навчального матеріалу як під час занять, так і вдома.

Постановка завдання. Дослідити, як через головних героїв письменниця розкриває головний задум твору, якими рисами наділяє центральних персонажів, чого вони можуть навчити сучасну молодь. Заохочувати здобувачів освіти до вдумливого читання та аналізу прочитаного, концентрації уваги на головному, намагання висловлюватися самостійно, надання суспільної значущості справі, розподілу обов'язків та глибокого усвідомлення того, що від кожного залежить майбутнє держави.

Мета роботи. Синтезувати біографічні факти визначної письменниці з прикладами з літератури та взірцями сучасності, показати можливості та сформувати уміння молоді контролювати себе та власні емоції, адекватно сприймати всі події, бути толерантним до себе та інших, щоби безперервно розвиватися, навчатися упродовж життя, ставати успішнішим, вчитися долати труднощі. Аналіз спеціальних джерел дає змогу констатувати, що твори літератури озброюють людину правильним світоглядом, дають змогу сприймати

суспільство як складну систему, що має власні закони та особливості розвитку; навчають приймати обґрунтовані рішення.

Виклад основного матеріалу. Творчість Лесі Українки, постать якої на вершині української літератури серед таких велетнів, як Тарас Шевченко та Іван Франко, надзвичайно глибока на різнопланова. Драматичні твори і досі не вивчені та потребують ретельного дослідження і перекладу сучасниками, оскільки залишаються актуальними, особливо для бунтарів, «білих ворон», неофітів, людей прометеївського духу свободи. Не інакшими є і сучасні юнаки та дівчата. Вони народжені в інший час, тож логічно, що схожі на ту епоху, у якій зросли. Як тільки не називають сучасну молодь: і «покоління Z», і «покоління W», але якщо відштовхуватися від пояснень дослідників цього питання, то вважаємо, що всім краще імпонуватиме якраз W. Бо Z – це остання буква англійського алфавіту, що означає кінець відліку поколінь, а ось W – ознака молодіжної комп'ютеризованості, подвоєних можливостей, навіть подвійного інтелекту: IQ (когнітивного) та EQ (емоційного). За ступенем демократичності вчені виділяють такі особистісні типи: авторитарний, демократичний і байдужий. І як не прикро, все частіше наші сучасники займають відокремлену позицію, вважаючи, що їх нічого не стосується. Такі люди керуються стереотипом, що від них нічого не залежить, що за байдужість та відокремленість їм не загрожує жодної відповідальності. Бути гнучкими, але не ламатись – ось чого навчає мисткиня:

Я була малою горда, –

Щоб не плакати, я сміялась [1].

Зараз це називається soft skills. На Всесвітньому економічному форумі у Давосі регулярно складається перелік актуальних навичок, необхідних для успішної кар'єри. «Зростаючі інформаційні потоки і високотехнологічні виробництва вимагають не виконавців вузької спеціалізації, а фахівців широкого профілю, здатних переключатися з одного виду діяльності на інший, з великими комунікативними вміннями і досвідом» [2]. За останні роки критичне мислення піднялося у рейтингу найважливіших навичок із четвертого місця до другого. Напрошується висновок, що молода людина повинна навчитися критично мислити, тільки тоді вона буде перемагати в конкурентній боротьбі [3, с. 15]. Виявляється, що перемога чи поразка, як правило, визначається набором ключових переконань. Уміти правильно вибудувати свої стосунки з іншими людьми – це вже

половина успіху. На першій українській освітній платформі «Прометеус», зокрема на авторському курсі педагога Сергія Терно «Критичне мислення для освітян», детально розглянуто, яка людина має успішну діяльність, а яка – ні [4]. Викладач переконує, що «результативність у цьому випадку залежить від «зрілості-незрілості». Багато що визначає позиція, яку ми займаємо в тих чи інших життєвих ситуаціях. У психології розрізняють «ти-висловлювання» та «я-висловлювання». «Ти-висловлювання» – це висунення претензій до когось. «Я-висловлювання» звертає увагу людини на власну відповідальність у тій чи іншій ситуації. Все залежить від того, який у нас показник контролю: хто відповідальний за те, що з нами відбувається – ми чи хтось?» [4]. Людина, котра є незрілою особистістю, часто критикує, не задоволена поведінкою інших, ухвалюючи рішення, переконана, що воно правильне, тому підлаштовує під нього всі результати діяльності, незаслужено очікує визнання. А ось зріла особистість прогнозує, ділить завдання на менші частинки, розподіляючи їх між усіма, тоді сукупність результатів з успішними спробами та помилками стає спільним результатом команди. Зріла особистість не пробує зробити у команді конкуренцію, навпаки, вона пропонує усім працювати на спільний високий результат, щоб кожен учасник відчув свою необхідність, бачив, що без нього не можна обійтися, а значить, успіх цілої команди прямо залежить персонально від нього. Відповідальність у другому випадку формується свідомо, людина починає розуміти, що не можна керуватися спотвореним висловом: «Моя хата скраю – нічого не знаю», бо правильніше все-таки: «Моя хата скраю – першим ворога стрічаю». Таким чином, зріла особистість отримує визнання внаслідок чесною діяльності. Вважаємо, що все починається із родини, яка й закладає основні підвалини поведінки людини. Саме батьки мають навчити дитину розрізняти емоції інших та вміти контролювати власні. Батьківська модель поведінки часто підсвідомо переноситься дитиною у власне життя, до прикладу: Олена Пчілка – Леся Українка (сила характеру обох і досі дивує сучасників). Тож чий батьки уміють контролювати власні емоції, висловлюють дитині змалечку слова підтримки, та особа і в дорослому житті не буде губитися у стресових ситуаціях, зможе опанувати страх і рухатися далі. І навпаки, де батьки все вирішують через емоційний конфлікт, той, хто чув на свою адресу слова, що він ні на що не здатен, і в дорослому житті аналогічно вчинятиме, не віритиме

у власні сили, не зростатиме [5, с. 26]. З цього стає зрозуміло, що часто людині потрібніше розуміти та керувати власними емоціями. У світі все пов'язано, і зараз саме від показника EQ залежить успіх або невдача людини. Дослідники творчості Лесі Українки у роки незалежності підвищили літературознавчу зацікавленість до постаті Лесі Українки, а тому і створили ґрунтовні дослідження її життя та творчості. Тамара Гундорова, Соломія Павличко, Віра Агеєва та Оксана Забужко своїми статтями й монографіями, безперечно, створили новітній образ Лесі Українки в українському літературознавстві. Ця письменниця є найбільш популярною саме зараз, адже ліву частку усіх досліджень та дописів становлять статті якраз про Лесю Українку (2021 рік – ювілейний). Наукових праць створено так багато, що до кінця ХХІ століття, здавалося б, неможливо більше додати чогось нового про відому поетесу. Вони докладаються до того, щоби замість портрета Лесі в рушниках чи пафосного бронзового погруддя перед читачами постала жива, яскрава й творча людина в повноті своїх переживань, емоцій і роздумів [6]. У творах «Кассандра», «Одержима», «Камінний господар», які написані про греків, римлян чи єгиптян, все одно продемонстровано Україну різних часів, показано справжню історію, неприховану правду життя. Вважаємо, що Леся Українка своїм життям показала молоді таку модель поведінки, коли, попри фізичний біль, політичні утиски, доводилося зберігати відчуття національної свідомості, творити оригінальні мистецькі взірці, рівні яким важко знайти в літературах інших народів світу. Якщо розглянути драматичну творчість Лесі Українки, то яскраво і виразно постають перед нами образи головних героїв, зокрема героїнь. Уже в другій половині дев'ятнадцятого століття Леся Українка доводить, що бути відповідальним за своє життя та життя інших – це свідомий вибір. Так, героїня драми «Камінний господар» Долорес після зради Дон-Жуана іде в монастир, жертвуючи собою заради коханого, усупереч його волі, вона молиться за гріхи та несправедне життя свого обранця. «Так мусить бути», – сказала б Леся Українка, котра у своєму житті керувалася цим принципом. Втрачаючи коханого, Сергія Мержинського, вона скорилася долі. Навіть пробачила йому кохання до іншої, пишучи від його імені листи суперниці. У листі до О. Кобилянської від 03.05.1913 Леся вказує, що довго вагалася, кого зробити вагомішою: донну Анну чи Долорес, так-от, Долорес надто вільна, щоб підкоритися кам'яним традиціям,

стереотипам суспільства, які заповнили донну Анну [1]. Леся Українка навіть вважала, що образ Долорес вийшов з-під її контролю, інакшим він був задуманий, проте саме Долорес ближча їй по духу, але авторка нічого змінювати вже не хотіла. А щодо Дон-Жуана, то він, на відміну від класичного, суцільно трагічний, адже зрадив самого себе. Читаючи цей твір, молодь бачить модель поведінки кожного персонажа. Для багатьох повчальним виявиться хибний шлях Дон-Жуана, котрий буквально знищує перешкоду в особі командора та мріє про втечу з тимчасовою коханою. Це втеча насамперед від самого себе, від власного гріха, якого жодною філософією не виправдати. Подібним є і Лукаш із програмової драми-феєрії «Лісова пісня». Допоки він не зрадив Мавці, його життя було гармонійним та романтичним. Зрада позбавила його свободи. Підкорившись волі матері, одружившись із Килиною, герой занедбав поетичний таланти, а лісові мешканці перетворили його на вовкулаку. Блукаючи по лісу, Лукаш зустрічає свою Долу, котра голосом Мавки нагадує про порядність, викликає почуття каяття. Саме каяття очищує душу вже не юнака, а одруженого чоловіка, котрий «своїм життям не зміг до себе дорівнятись». Проте якою величною виявляється Мавка! Мало того, що вродлива, ще й мудра, розсудлива, благородна, не мстива. Хіба вона не могла позбутися суперниці – Килини? Але ж вона спокійно відходить і дає право Лукашеві здійснити свій вибір самостійно. Як часто молода людина пробує зробити вибір і довго вагається. А все тому, що найважчим у житті є прийняття рішення, адже ніколи не знаєш остаточно, наскільки воно буде правильним. Мавка, врятувавши Лукаша і повернувши йому душу, не очікує на подяку. Вона житиме вічно, адже в серці має «те, що не вмирає». Повчальним у «Лісовій пісні» є образ дядька Лева – посередника між світом людей та світом міфологічних істот. Як медіатор, він знає, що можна промовляти, а які слова є небажаними, можуть спричинити страшну помсту лісових мешканців. Люди і міфологічні істоти не можуть порозумітися, бо в них різна мова. Тільки дядько Лев знає силу вимовленого слова (комунікативна компетентність), тож підтримує Лукаша у захопленні музикою. Мова сопілки зрозуміла і людям, і Мавці, тому вона так палко озивається на неї: «Весна ще так ніколи не співала». Красномовство, комунікативні навички, вміння домовлятися, соціальні та громадянські компетентності, підприємливість – ті ключові задатки, яким навчає драма-казка.

Неординарним твором драматургині є «Кассандра». Уже перший діалог із Геленою вказує на її обдарування та служіння рідному народові (ініціативність та підприємливість), бажання бути вільною та зневагу до рабської покори:

Кассандра

...А Паріс?

Він тільки й жив, як грав там на сопілці серед отар. Мовчить Паріс на раді, і зброю надягає, мов кайдани, боги з ним на розмові не бувають.

Гелена

З ним Афродіта розмовляє!

Кассандра

Ні!

Він раб її, з рабом нема розмови. Вона велить, він слухає, та й годі.

Гелена

Се ж тільки ти змагаєшся з богами, за те вони тебе й карають.

Кассандра

Що ж, їх сила в карі, а моя в змаганні [1].

З самого початку віщунка Кассандра бачить загибель Трої, вона намагається розплющити очі троянцям на неминучу трагедію, проте їй ніхто не вірить, її навіть вважають божевільною (соціальна та громадянська компетентності). Найбільша проблема, над якою замислюється молода людина у процесі знайомства з текстом, – зло породжує зло. Зрада своїх призводить до загибелі Батьківщини. Постає моральна дилема, яка зрада більша: коханій людині, державі, власним інтересам, Богові? Висновок один – ціна зраді однакова, це вже гріх, який очищується каяттям, визнанням власної слабкості, бажанням жити по-іншому. Читання такого твору, вважаємо, розвиває уяву молодої людини, а не просто наповнює її знаннями. Інформація, засвоєна формально, механічно заучена, на думку В. Головенкіна, ніби закриває перед людиною можливості практичної дії. При цьому у студентів виникає відчуття непотрібності накопичення інформації, безглуздості процесу навчання. Одним із найголовніших недоліків навчання є його спрямованість на набуття «знань-відомостей», які функціонально «мертві», тобто не здатні виконувати свої методологічні, технологічні, прогностичні та практичні функції [2]. Літературні твори є не просто набором інформації, вони надають практичні моделі поведінки в різних ситуаціях. Наступним прикладом цього твердження є інший твір. Правдивість та чесність притаманна послідовниці Прометея, що успадкувала волелюбність: «Я рабинею рабів не хочу

бути». Жінка тверда у своїх переконаннях, вона нічого не може вдіяти, але її правда – гірка, тож нікому не потрібна. Людям важко жити правдою, а може, просто лінь, бо істина завжди приносить несподіванки; простіше обдурити, образити, не захистити, не підтримати, бо все це вимагає значних зусиль. Такими є учні Месії з «Одержимої». У саду Гетсиманському, у час найпотрібнішої підтримки, вони зрікаються Пророка, і тільки Маріам у монолозі стверджує: «Де ще більше горе, як не могли віддати за друга душу». Вона зрікається самої себе «заради того, хто всіх любив». Тут авторка постає як релігійний мислитель [7]. Пророчими є думки Лесі Українки: «Вкупі з митцями будемо ми прагнути й боятись, любити й ненавидіти, будемо жити не тільки в минулому, але й у прийдешньому, але й у вічності, наскільки може сягнути в неї наша фантазія. Хто відкриває прийдешність нашому почуттю, той поширює межі вічності нашої душі» (уміння вчитися впродовж життя).

Висновки і пропозиції. Таким чином, проаналізувавши драми Лесі Українки, доходимо висновку, що в умовах динамічного розвитку української освіти, інтеграції освітніх програм відповідно до європейських стандартів та засад Нової української школи пріоритетним є формування ключових компетентностей, визначених програмою Міністерства науки і освіти України. Молода людина повинна свідомо взаємодіяти з реальністю, зберігати власне психологічне здоров'я, тоді вона розвиватиметься, не створюва-

тиме бар'єри між собою та реальністю, ставатиме зрілою, сприйматиме стресові ситуації без паніки, не бачитиме загрози у незвичних ситуаціях. Кожна нестандартна ситуація буде не перешкодою у житті, а можливістю творити та досягати успіху [6]. Навіть маючи тимчасові успіхи, незріла особистість закінчує стратегічною поразкою. Саме управління власними емоціями, бажання діяти навіть у складних, безвихідних ситуаціях, уміння відсортувати інформацію та брати на себе повну відповідальність за власні вчинки, здатність упорядковано, сплановано виконувати усі справи, не складаючи їх у довгу скриньку, – це ті навички, які особистість повинна сформувати до переходу у доросле життя. Тоді правда, милосердя, здатність навчатися протягом життя будуть переважати, а бажання прислужитися іншим стане звичкою. Саме такі висновки є очікуваними після знайомства із драмами Лесі Українки, а її героїні Долорес («Камінний господар»), Маріам («Одержима»), Кассандра з однойменного твору – сміливі, активні жінки із високими моральними цінностями. Вони сповідають ідею безкорисливого служіння ближнім. Переживаючи разом із героями творів, здобувачі освіти набувають власного досвіду, розвивають комунікативну, соціальну і громадянську компетентності, екологічну грамотність, обізнаність та самовираження у сфері культури. Ця тема має логічне продовження у дослідженнях про інші твори красномовства, що спонукають особистість до формування ключових навичок ХХІ століття.

Список літератури:

1. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 1978.
2. Педагогіка вищої школи [Електронний ресурс]: підручник / В.П. Головенкін: КПІ ім. Ігоря Сікорського. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – Електронні текстові дані (1 файл: 3,6 Мбайт). – Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019. – 290 с.
3. Аллен Д., Вільямс М., Воллес М. Getting Things Done, або як навчитися контролювати власне життя. Поради для підлітків. – К.: КМ-БУКС, 2020, – 288 с.
4. Терно С. Авторський курс «Критичне мислення для освітян». Режим доступу: <https://prometheus.org.ua/>
5. Петрановська Л. Таємна опора: емоційний зв'язок у житті дитини. – Х.: Віват, 2019, – 224 с.
6. Ніколайчук І. Леся Українка перед квантовим стрибком: велика письменниця, яку ми знаємо іншою. Режим доступу: <https://blog.yakaboo.ua/nasha-suchasna-lesia/>
7. Забужко О. Леся Українка як драматургиня: християнка чи «безбожниця»? Режим доступу: <https://blog.yakaboo.ua/les-ukrayinka/>
8. Фіцула М. Педагогіка. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007, – 232 с.

Dolynska L. M. FORMATION OF KEY COMPETENCIES OF MODERN YOUTH THROUGH THE PRISM OF DRAMATIC WORKS OF LESYA UKRAINKA

The article deals with the problem of interrelation of knowledge and skills of the learner with his values, which forms life competencies necessary for successful self-realization in life, educational process and work. Through the compositions of Ukrainian literature, actions and emotions of the heroes, student learns to recognize the world. The learner must develop the most important skill – learning throughout the life. The dramatic works

of Lesia Ukrainka are analyzed in the work, the biography examples of the writer are given too, pedagogical views are presented, which are objectively give the position of standards of modern education, according to which a young person theoretically studies human values, practically applies the acquired knowledge by forming self-awareness. Many generations of scientists have proved that the potential of works of Ukrainian literature gives an opportunity to do so. The article notes that reading gives to a person a formation of the main competencies of nowadays, teaches to treat all living things with humanity and to coexist in a harmony. Such dramatic works as "Cassandra" (Kassandra), "Obsessed" (Oderzhyma) and "Stone Master" (Kaminni hospodar), "Forest Song" (Lisova pisnya) give the awareness of everyone's special purpose on earth, open up the need to preserve the individual features and it's an important factor of the highest self-realization in the future. The object of article research is the above mentioned works of Lesia Ukrainka which were written by her after stress. The dying suffer of the beloved man of a poetess inspired the biblical motive to serve each other in "Obsessed" (Oderzhyma), anguish for native land gave a life to "Forest Song" (Lisova pisnya), negative attitude of society to the "white crows" brought "Cassandra" (Kassandra). The life of a poetess is a constant stress: operations, rehabilitation, recovering and a few moments of happiness from it. Due to such life circumstances, a person can fall into a deep depression and stay in this state for a long time, but Ivan Franko rightly singled out this woman among all modern artists of that time, named her "the only man in our writing circle". The results indicate that: bravery, love of freedom, ambitions and high morality of the poet did not allow to despair; forbade others to inspire thoughts of worthlessness and disability. These dramatic works motivate an immature person, such words force to look at the world realistically, help to cope with life's difficulties and to form stability and strength of character. In this time of rapid aging of technological knowledge, as V. Golovenkin notes, «the importance of deep fundamental education is growing which provides the knowledge of the nature laws, the laws of society's development, the ability to think logically, analyze and relate facts, make decisions, study things from a scientific point of view. Fundamental education provides the ability of a person to continue to work independently, learn and relearn, get independently new scientific knowledge and knowledge about technologies», – and in addition, through the meet with literature, it helps to develop emotional intelligence and skills of the XXI century.

Key words: *competencies, communication, emotional intelligence, young generation, mature and immature personalities, basic education.*

Жванія Л. В.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ДІАЛОГ ІЗ БІБЛІЄЮ В РАННІЙ ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Стаття має на меті проаналізувати та інтерпретувати глибинні значення тих ідей у ранній ліриці Лесі Українки, які виникли в результаті діалогу авторки з текстом Святого Письма. Зазначається, що перші поетичні збірки «На крилах пісень» та «Думи і мрії» вже містять низку біблійних цитат, алюзій та ремінісценцій. Письменниця переосмислює старозавітну легенду про Самсона; зосереджується на біблійних мотивах гріха і жертви. Нових відтінків сенсу у її поезії набувають образи-символи терену і тернового вінця, ангелів та інших духовних сутностей, джерелом яких також є Біблія. Поетесу цікавить суть взаємозв'язку світла і темряви, форми і хаосу, любові і ненависті. Зауважено, що антитетичність низки мотивів ранньої лірики Лесі Українки дає підставу вести мову про дуалістичну природу світосприйняття авторки. Разом з тим, детальний аналіз поеми «Грішниця» дозволяє зробити припущення про здатність ліричної героїні твору, позиція якої близька письменниці, до «раціональної» віри в низку соціальних ідей, провідними серед яких постають ідеї свободи й любові. Ця стаття також є спробою дослідити джерела мотиву жертви у ранній ліриці Лесі Українки та пов'язаного з ним мотиву любові й ненависті. Аналіз особливостей інтерпретації явища жертвоприношення у науковій та релігійній парадигмах доводить, що інтерес поетеси до теми жертвоприношення має психологічну основу, і, водночас, пов'язаний із періоджерелом – Біблією. Зазначається, що основним способом діалогу з Книгою книг у ранній ліриці Лесі Українки є трансформація сюжетів та образів, джерелом яких є Біблія, а також включення у власні твори біблійних цитат, алюзій, ремінісценцій. На нашу думку, зазначені відсилання письменниці до тексту Святого Письма, постають способом переосмислення низки важливих філософських, етичних та емоційно-психологічних проблем.

Ключові слова: *Леся Українка, Біблія, рання лірика, гріх, жертва, світло, темрява, любов, ненависть.*

Постановка проблеми. Постійний діалог між Біблією і літературою постає характерною ознакою європейської культури. Текст Святого Письма цитується, переосмислюється і інтерпретується у творчості митців різних епох та національних літератур. Особливої актуальності біблійна тематика набуває на зламі століть, у періоди ціннісних трансформацій, коли особливо гостро відчувається трагізм людського буття. Як відомо, кінець XIX початок XX століття в Європі став часом формування нової світоглядної парадигми, що базувалась на філософських ідеях К. Маркса, Ф. Ніцше, та під значним впливом психоаналітичної теорії З. Фрейда. Однією з основних характеристик цієї епохи став процес секуляризації, що призвів до витіснення релігії наукою, раціональним мисленням, світською етикою. У цей період, завдячуючи працям Ф. Шлеєрмахера, виникає ліберальний напрямок у християнській теології, метою якого є спроба суттєво змінити, осучаснити християнство. Як наслідок, у біблеїстиці розробляються ідеї деміфологізації: до міфу в Біблії відносять усе, що не знаходить наукового пояснення. Резуль-

татами підходів ліберальної школи богослов'я до дослідження біблійних текстів стали підриг розуміння Писання, як прямого одкровення з боку Бога та відмова від основоположних християнських доктрин. Біблія в сприйнятті інтелектуалів цієї епохи постає не як сакральний текст, а як феномен культури, джерело міфів, вічних образів та мотивів. Саме в такий час, на порубіжжі XIX–XX століть, починається творчий шлях Лесі Українки, а, відтак, і її діалог з Біблією, який продовжуватиметься протягом усього життя, особливо яскраво реалізуючись в її драматичних творах, та постане художнім вираженням складних духовних пошуків авторки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі аспекти проблеми рецепції біблійної тематики в творчості Лесі Українки у різний час ставали об'єктами студій М. Драй-Хмари, М. Зерова В. Агеєвої, В. Антофійчука, І. Бетко, А. Бичко, Т. Гундорової, М. Моклиці, Я. Поліщука, Л. Скупейка, С. Кочерги [7; 8; 1; 2; 3; 4; 6; 9; 10; 11; 12].

Зокрема, В. Антофійчук слушно зауважує, що біблійні образи приваблювали поетесу величезними

можливостями «<...> для художнього втілення ідей свого часу», а «<...> соціально-ідеологічні аспекти інтерпретації біблійного матеріалу в творчості Лесі Українки завжди підпорядковувалися дослідженню корінних морально-психологічних тенденцій духовної еволюції суспільства» [2, с. 226].

На думку І. Бетко, суть того переосмислення, до якого вдавалась Леся Українка «<...> в процесі поетичної рецепції біблійних сюжетів і мотивів, слід шукати не стільки в прямому атеїстичному запереченні першоджерела, скільки у внутрішньо діалогічному характері самої художньої рецепції. Її висока мистецька результативність зумовлена наявністю певних архетипних паралелей в історичній долі давньоєврейського і українського народів; саме це сприяло яскравому забарвленню символів авторитетної протокультури колоритом нової доби, наповненню їх специфічним національним та індивідуально-психологічним змістом» [3, с. 32].

У контексті досліджуваної теми важливий висновок А. Бичко, яка зазначає, що саме в творах на біблійну тематику «<...>Леся немов водночас проживає своє власне становлення» [4, с. 45], а також зауваження В. Агеєвої про те, що поетеса «<...> часто ставить проблему незбігу біблійних моральних постулатів та особистого етичного досвіду, етичного вибору конкретної людини» [1, с. 219].

Постановка завдання. Слід зазначити, що особливості реалізації діалогу з Біблією у ранній ліриці поетеси досі не вивчалися, що і визначає актуальність нашого дослідження. Відповідно, метою цієї розвідки є аналіз та інтерпретація глибинних смислів тих ідей у ранній творчості Лесі Українки, які постали в результаті діалогу авторки з текстом Святого Письма.

Виклад основного матеріалу. Уже в перших поетичних збірках – «На крилах пісень» (1893) та «Думи і мрії» (1899) знаходимо низку біблійних сюжетів, образів, мотивів, алюзій та ремінісценцій. Серед них центральними постають образ старозавітного героя Самсона, образи ангелів, тернового вінця, світла й темряви; мотиви жертви, гріха, віри й зневір'я, любові й ненависті.

До прикладу, поема «Самсон», що увійшла до збірки «На крилах пісень», – це спроба Лесі Українки переосмислити старозавітний сюжет в контексті неоромантичного світобачення. У Біблії історія Самсона постає типом історії обраного Богом Ізраїльського народу, який був непереможним, доки тримав свій заповіт з Творцем, а коли порушував його, впадаючи в ідолопоклонство, то

втрачав силу й ставав рабом язичницьких завойовників. Звідси головна ідея: сила Ізраїлю – у його ревному зберіганні свого союзу з Богом.

На відміну від біблійної історії, в якій ідеться про стосунки Творця з народом-обранцем, тобто про духовний зв'язок зі сфери трансцендентного, в антропоцентричній версії Лесі Українки акцент робиться на громадському та людському вимірі взаємин. У центрі уваги авторки проблема поневолення іудейського народу ворогами; а також почуття сильного, проте недосконалого, пристрасного героя – Самсона та зрада його підступної дружини Даліли. У її змалюванні авторка відходить від біблійної версії, згідно якої Даліла була не дружиною Самсона, а коханкою: «І сталося потому, і покохав він жінку в долині Сорек, а ім'я їй Деліла» (Книга Суддів 16:4). До того ж, в інтерпретації Лесі Українки жінка зраджує не заради грошей, як сказано у Книзі Суддів («І прийшли до неї филистимські володарі, та й сказали їй: Намов його та й побач, у чому його велика сила, і чим переможемо його та зв'яжемо його, щоб упокорити його? А ми кожен дамо тобі тисячу й сто шеклів срібла (Книга Суддів 16:5)); у поемі Далілою керує прагнення помститися за кривди свого народу, тобто патріотичні почуття:

*«Процвай, Самсоне!, – крикнула зрадлива, –
Ти думав, що для тебе я забуду
Родину? Ні! Ти гинеш, – дяка ся правдива
Від мене за погибель мого люду!»* [13, с. 25].

Таким чином, авторка поеми романтизує біблійний образ, відкидаючи всі ті негативні характеристики Даліли, які постають з тексту Писання.

Образ Самсона також змальований в романтичному дусі: герою, що опиняється в надзвичайних обставинах, вдається отримати низку перемог, змінюючи тим самим своє життя та життя свого народу:

*То йде Самсон, веде потужні лави
З кривавого страшного бойовиська;
Він залучив собі багато слави, –
В сей день розбив він філістимське військо* [13, с. 21].

Авторка підкреслює, що Самсон володів незвичайною силою: лева він «необорною <...> рукою <...> надвоє розірвав, мов козеня маленьке» [13, с. 23], один перемиг ціле військо ворогів-філістимлян, маючи за зброю лише осличі щелепи:

*Після схопив я щелепи ослині,
Що коло мене там лежали долі,
Багато ворогів поклав я по долині,
Котрі ж zostались, розігнав по полі* [13, с. 23].

У діалозі з Далілою герой вказує на сакральне джерело своєї могутності: «Я розгнівивсь тоді, в мене вступив дух Божий» [13, с. 23]. Незважаючи на Богообраність, Самсон, у поемі Лесі Українки, як і в тексті Книги Суддів, виявляється недостойним своєї високої місії. Недосконалість людської природи героя виявляється у почутті до жінки, яке охоплює його такою мірою, що він зрікається свого заповіту з Богом, розповівши Далілі про таємницю власної могутності. Це стало причиною втрати Самсоном сили, поневолення та осліплення його ворогами. Він стає жертвою власних пристрастей. На відміну від біблійної версії, в якій не описано внутрішні переживання полоненого героя, Леся Українка концентрує увагу на почуттях Самсона. У поемі його серце гнітить жаль і прагнення помсти:

*Жалує тяжко на себе, що силу,
Славу віддав і себе самого –
Та за кохання єхидне, нікчемне...
Серце так рветься! Та нащо той жаль,
Нащо ті сльози, картання даремне?*

Помста лиш може вгасити печаль! [13, с. 26].

Разом з тим, Самсона турбує доля його народу, що залишився без свого захисника: «За що ж із ним його люд помирає? / Боже, що винна країна ота?» [13, с. 26]. Останньою краплею, що переполює чашу страждання героя, стає зловтішання підступної Даліли. Гнів і прагнення помсти у душі Самсона виливаються у палке звернення до Бога з проханням повернути на хвилину давню силу. Фінал поеми відповідає біблійній версії легенди:

*Вмолив він Бога тим благанням,
В Самсона знову уступила
В остатній час перед сконанням
Незмірная, нелюдська сила.
Тоді, колону обійнявши,
Потряс він дужими руками, –
І стеля рушилась і, впавши,
Його покрила з ворогами!* [13, с. 29].

Історія Самсона і Даліли в інтерпретації Лесі Українки це не лише розповідь про зраду, біль, розчарування, любов до рідного народу і ненависть до його ворогів. Це, в першу чергу, історія вічної боротьби добра і зла, що відбувається в душі людини.

Низка алюзій на Євангеліє у ранній поезії Лесі Українки («Мій шлях», «Поет під час облоги», «Північні думи») пов'язана з образами терену та тернового вінця, який у християнській традиції є символом страждання, мучеництва, Христової жертви. Зокрема, Матвій написав: «І, сплівши з тернини вінок, поклали Йому на голову» (Від Матвія 27:29)¹.

Те саме зазначив Іван: «Вояки ж, сплівши з терну вінка, Йому поклали на голову» (Від Івана 19:2).

Авторка вдається до емоційно – психологічного переосмислення цього образу на рівні особистісного досвіду:

*Чи тільки терни на шляху знайду,
Чи стріну, може, де і квіт барвистий?
Чи до мети я певної дійду,
Чи без пори скінчу свій шлях тернистий <...>*

[12, с. 59].

Шлях поета до слави сприймається Лесею Українкою в ореолі мучеництва:

*І вабить їм очі великая слава,
Якої не дасть перемога кривава, –
В надії на неї терновий вінець
Прийма молоденький співець* [12, с. 129].

Проте власний екзистенційний вибір молодою поетесою вже здійснений:

*Годі тепера! ні скарг, ані плачу,
Ні нарікання на долю, – кінець!
Навіть і хвилю ридання гарячу
Стримать спроможусь. Нестиму вінець,
Той, що сама положила на себе* [12, с. 125].

Разом з доленосним рішенням прийняти терновий вінець, як символ жертвності, приходять і усвідомлення власної сакральної місії: «Ти блискавицею мусиш світити у тьмі» [12, с. 126]. Здійснення подібного вибору для авторки передбачає поєднання свідомого цілепокладання з містичним прозрінням зі сфери ірраціонального. Відтак саме у Святому Писанні, Леся Українка відшукує відповідні аналогії, згадуючи про чудесне явлення Бога Ізраїльському народу у вигляді вогняного стовпа, що вказував шлях з неволі:

*Мріє новая! твій голос і крила огнисті
Ваблять мене, я піду за тим світлом ясним
Через простори і дикі дороги тернисті,
Так, як Ізраїль ішов за стовпом огняним* [12, с. 126].

У Старозаповітній книзі Вихід так описано це містичне явище: «А Господь ішов перед ними вдень у стовпі хмари, щоб провадити їх дорогою, а вночі в стовпі огню, щоб світити їм, щоб ішли вдень та вночі» (Вихід 13:21).

Як алюзія на біблійного «Ангола, що вигублював» з першої книги Хроніки сприймається образ Ангела помсти з однойменної поезії Лесі Українки:

*Він промовля мені слова страшні й великі,
В руках палає меч осяйний, огневий,
І в серці, наче поклик бойовий,
Здіймаються у мене співи дикі.*

*«Слова, слова, слова! – на них мій гість мовляє, –
Я ангел помсти, вчинків, а не слів <...>* [12, с. 140].

¹ Тут і далі посилання на Біблію у перекладі І. Огієнка, 1962.

У Біблії читаємо: «І послав Бог Ангола до Єрусалиму, щоб знищити його. А коли він нищив, Господь побачив і пожалував про це лихо. І сказав Він до Ангола, що вигублював: Забагато тепер! Попусти свою руку! <...> І підняв Давид очі свої та й побачив Господнього Ангола, що стояв між землею та між небом, а в руці його був витягнений меч, скерований на Єрусалим <...>» (1 Хроніки 21:15).

Мотив жалю та відмови від помсти, який постає провідним у цьому біблійному уривку, повторюється і в поезії Лесі Українки, дещо в іншій інтерпретації:

Він подає свій меч, я хочу взяти зброю,

Але не слухає мене моя рука,

І лють істот огнева із серця геть зника:

«Йди, – кажу йому, – я не піду з тобою.

Не жаль мені життя, а жаль тій людині,

Що у мені живе, що бачу я в других <...>
[12, с. 140].

У внутрішній боротьбі ліричної героїні перемогу отримує любов та людяність: не бажаючи здійснювати помсту, вона відмовляється від меча.

Мотив протистояння світла й темряви, джерелом якого також є Біблія, переосмислюється авторкою у поезіях «Завітання», «Коли втомлюся я життям щоденним» («На крилах пісень») та «Fiat pox» («Думи і мрії»).

Поняття «світло» і «тьма» складають одну з головних антиномій у біблійному тексті. Світло було явлене Богом у перший день творіння: «...І сказав Бог: Хай станеться світло! І сталося світло.. І побачив Бог світло, що добре воно, і Бог відділив світло від темряви...» (Буття 1: 1–5). Темрява – це знак небуття, смерті. Бог, будучи Сам світлом і життям, первинно протистоїть небуттю і пільмі. У Ньому, як у предвічному Слові, «життя було Світлом людей. А Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його» (Від Івана 1: 4–5). Уподібнення Бога світлу в Біблії є постійним. Пророцтво Ісаї про Спасителя – це пророцтво про світло: «Народ, який в темряві ходить, Світло велике побачить, і над тими, хто сидить у краю тіні смерті, Світло засяє над ними!» (Ісаїя 9:2). Ісус каже народу: «Я Світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» (Від Івана 8:12). Темрява – лише форма існування, в якій світло ще не виявлене: «Бог є світло» (1-е Івана 1: 5). «Ви світло для світу...» (Від Матвія 5: 14), – каже Ісус учням Своім.

У тексті Біблії уявлення про влаштування буття нерідко втілюються в образах темряви і світла.

Як світло і темрява протистоять один одному добро і зло: «Бо чекав я добра, але лихо прийшло, сподівався я світла, та темнота прийшла...» (Йова 30:26); любов і ненависть: «Хто говорить, що він пробуває у світлі, та ненавидить брата свого, той у темряві досі» (1-е Івана 2:9); праведність і беззаконня: «А путь праведних ніби те світло ясне, що світить все більше та більш аж до повного дня! Дорога ж безбожних як темність: не знають, об що спотикнуться...» (Приповісті 4: 18–19).

Подібним чином Леся Українка вибудовує протиставлення надії, як втілення світла, та безнадійності, що постає уособленням темряви у поезії «Завітання». Опис першого «генія», який з'являється у безсонну ніч, асоціюється з духом темряви (геній від лат. *genius* «дух»), що навіть жах та тяжку безнадію:

В світлі з'явилася генія темная постать.

Довга та чорная шата, мов хмара, його покривала

І хвилювала в повітрі, як море в негоду,

Сталі холодної полиском крила широкі яснілі;

Кучері чорні та довгі спадали на плечі.

В темних та гострих очах його погляд непевний світився, –

Сумно дивився в простор, і палкії лилися з них сльози.

Горе тому, в чие серце ті сльози огнистії кануть:

Лихо та горе, всесвітню нікчемність побачить він разом,

В серці в його запалає той племінь страшенний, жеруций,

Що у тім погляді жевріє, – і безнадійність,

Тяжка, понура, обгорне його, наче хмара осіння [12, с.84].

Той дух, що з'являється ліричній героїні наступним – цілковита протилежність, постає втіленням світла, любові, надії:

Геній то був, але геній не той, що з'являвся

Темної ночі тоді, коли жахом скував мою душу.

Тихо стояв він, і ледве що маяла шата прозора;

Кучері ясні, легкі вилися над чолом лагідним,

Білії крила сріблясті леліли у місячнім саяві,

Ясні очі були, і погляд їх був, наче промінь;

Любо всміхався, від усміху того у серці

Радісна, тиха надія, мов квітка лілеї, розквітла [12, с. 84].

Мотив перемоги «влади світла» над тисячолітнім царством темряви завдяки «братній любові» переосмислюється Лесею Українкою у вірші «Коли втомлюся я життям щоденним»:

*Загинув би напевно люд нещасний,
Якби погасла та маленька іскра
Любові братньої, що поміж людьми
У деяких серцях горіла тихо.
Та іскра тиха тліла, не вгасала,
І розгорілася багаттям ясним,
І освітила темную темноту, –
На нашім світі влада світла стала!* [12, с. 58].

У поезії «Fiat pox» авторка надає антиномії темряви і світла ще більшого трагізму. «Тьма» тут постає як хаос, що породжує голод, муки, жах:

*«Хай буде тьма!» – сказав наш Бог земний.
І стала тьма, запанував хаос,
Немов перед створінням світу. Ні, ще гірше
Був той хаос, бо у ньому були
Живі створіння, їх давила тьма* [12, с. 141].

А світло, як джерело життя, стає символом визволення від панування «царя тьми»: «Часами розлягалось / У темряві гукання: «Світла! Світла!» [12, с. 141].

Поезія «Грішниця» пронизана біблійними цитатами й аллюзіями. Уже сама назва твору відсилає до Святого Письма, звідки й походить поняття «гріх», «грішник». Зокрема, в Євангелії сказано: «Кожен, хто чинить гріх, чинить і беззаконня. Бо гріх то беззаконня» (1-е Івана 3:4). Проте у творі Лесі Українки це слово втрачає негативну конотацію, набуваючи протилежного значення: грішницею тут постає дівчина, яка здійснює героїчний вчинок в ім'я свободи власного народу. Таким чином, мотив гріха, що постає провідним у цій поезії, розглядається в площині парадоксальності. В авторській інтерпретації акт жертвності, самоофіри, як вищого сенсу життя, що здійснюється ліричною героїнею поезії «Грішниця» з любові до батьківщини, протиставляється традиційному увялленню про гріх – беззаконня, вчинок, що порушує Божу волю, заповіді любові й всепрощення: «Ви чули, що сказано: Люби свого ближнього, і ненавидь свого ворога. А Я вам кажу: любіть ворогів своїх, благословляйте тих, хто вас проклинає, творіть добро тим, хто ненавидить вас, і моліться за тих, хто вас переслідує» (Від Матвія 5: 43–44).

Авторку цікавить сутність взаємозв'язку любові й ненависті, не як абстрактних понять, а як дієвих актів. Ця тема, вперше звучить саме в поезіях, що ввійшли до циклу «Невільничі пісні» збірки «Думи і мрії»: у «Грішниці» та у вірші «Товаришці на спомин»: «Що ж! тільки той ненависті не знає, / Хто цілий вік нікого не любив!» [12, с. 130]. Пізніше, з новою силою, розвивається в драматичній творчості Лесі Українки («Одержима», «На полі крові»).

Як зауважує Еріх Фромм, дуалістична теорія, в межах якої природа людини розглядається як така, що знаходиться під впливом двох потужних протилежних сил: добра і зла, впродовж віків була основою «<...> багатьох релігійних та філософських систем». Відтак «життя і смерть, любов і боротьба, день і ніч, біле і чорне, Ормузд і Аріман це лише декілька з можливих символічних формулювань цієї полярності» [15, с. 123].

Антитетичність низки мотивів ранньої лірики Лесі Українки дає підставу вести мову про дуалістичну природу світосприйняття молодой авторки, що виявляється у протиставленні в її творах світлого і темного первнів, форми і хаосу, любові й ненависті. Разом із тим важко не погодитись зі словами С.Франка про те, що «будь-яка спроба викласти в низці абстрактних думок світогляд поета, висловити в прозаїчній формі його поетичну сутність наштовхується на труднощі, що лежить в суті поезії як такої. В поезії не існує змісту, відділеного від форми. Кожен поетичний твір виражає певну цілісну свідомість або почуття, яке виливається з душі поета і сприймається нами як органічне ціле, як нероздільність <...> – комплекс образів, думок, слів, порухів душі, ритму і співзвуччя <...> теми поета і його стиль лише в своїй єдності утворюють його «сутність», його «світогляд» [14, с. 1].

У сприйнятті ліричної героїні поезії «Грішниця» Лесі Українки любов і ненависть – це полярні почуття, які характеризують ставлення людини до рідних, свого народу й батьківщини та, відповідно, до її ворогів. Осягнення суті християнської любові, що здатна знімати опозиційність любові-ненависті, можливе лише у поєднанні з глибокою вірою. Лірична героїня вірша зізнається у відсутності подібних переконань:

Хотіла я спершу, як ти, піти в черниці,

У сестри милосердні, та для сього

Потрібна віра, – я її не мала <...> [12, с. 136].

Тобто для світосприйняття дівчини-грішниці не властива віра в Бога, як така, що заснована «на емоційному підпорядкуванні ірраціональному авторитету» [15, с. 119]. Виходячи з твердження Е. Фромма про те, що людина не може жити без віри [15, с. 119–120], та з його обґрунтування існування двох типів віри: ірраціональної та раціональної (у праці «Людина для себе» Е. Фромм міркує над сутністю феномену віри: «Якщо ірраціональна віра визнає щось істинним, тому що так велить авторитет або більшість, то раціональна віра закорінена в незалежному переконанні, заснованому на власному плідному

спостереженні і роздумах людини» [15, с. 120]), можна зробити припущення про те, що вчинками Хворої керує «раціональна» віра в певні соціальні ідеї: любові, розуму, справедливості, провідне місце серед яких належить ідеї свободи. Звідси й прагнення дівчини власними активними діями вплинути на те становище поневолення, в якому опинились вона і її народ. Такий висновок видається доцільним, особливо враховуючи твердження про те, що «раціональна» віра «не може бути пасивною і повинна бути вираженням справжньої внутрішньої активності» [15, с. 121].

Діалог пораненої дівчини-грішниці й Черниці, що приставлена їй доглядати, – це полеміка молодої авторки з Біблією, а саме з тими основоположними засадами християнства, що вимагають любові-всепрощення до ворогів, смирення і покори. На думку В. Антофійчука: «<...> ставлення Лесі Українки до християнства не завжди було однозначним, не позбавлене воно протиріч і сумнівів, але сповнене постійних пошуків істини, котра народжувалася у гарячих дискусіях і гострій полеміці митця із власним “Я” аналітика, а інколи й у неприйнятті уже готових висновків. Невипадково у творах Лесі Українки, де порушуються проблеми християнства, домінує дискусійне начало, боротьба полярних світоглядів, одверте декларування позицій персонажів» [2, с. 227]. Поезія «Грішниця» ілюструє подібну ситуацію.

В образі Черниці тут уособлено всі ті найкращі риси, що характеризують істинно християнське світосприйняття: щира віра, любов до ближнього, милосердя, співчуття, прагнення жити згідно заповітів Христа. Слід зазначити, що хоча з діалогу стає зрозуміло, що Лесі Українці внутрішньо ближча позиція Грішниці, проте й ідеали, які відстоює Черниця, не викликають абсолютної негації в авторки поезії. Навіть більше, її образ змальований таким чином, що викликає симпатію і повагу. Зі співчуттям і щирим прагненням врятувати «заблукану душу» звертається Черниця до Хворої:

*Вгамуйся, бідна сестро, помолися
Зо мною вкупі Богові святому,
Подякуй, що не дав тобі вчинити зла,
Проси, щоб мир твоєї душі послав він
І в серце повернув забуту любов.
Сльозами змиє оту лихую пляму,
Що положив гідкий, ворожий замір.
Аби простив тебе суддя небесний,
А суд земний для праведних – ніщо [12, с. 134].*

Проте, для людини, свідомість якої відкидає будь-які релігійні догмати, ці слова не мають ніякого сенсу:

*<...> суд не страшний для мене, –
Небесний чи земний, для мене все одно, –
Однакові для мене рай і пекло,
Бо я не вірю в них [12, с. 134].*

Опозиційність світоглядних настанов учасниць діалогу-полеміки згладжується за допомогою концепту «любов». «У всіх людей одна є спільна мова – / Братерська любов» [12, с. 135], – наголошує Черниця.

Хвора також веде мову про це почуття, проте, у її сприйнятті воно здатне пов'язуватись зі своєю протилежністю:

*Ти все згадуєш любов,
Вона й моя наставниця єдина.
Мене любов ненависті навчила,
Колись і я була, як ти, лагідна, тиха
І вірила в братерську любов <...> [12, с. 135].*

Дівчина не може осягнути суті християнської любові – всепрощення, що здатна охопити всіх, не лише ближніх, але й ворогів. До тих, що поневолили рідну землю, вона відчуває лише ненависть і жагу помсти.

Черниця, у прагненні навернути Хвору до віри, підкріплює свої аргументи цитатами з Біблії: «Ніхто даремне в господа не гине, / Без волі божої і волос не спаде» [12, с. 134] (у Євангелії сказано: «Тому то благаю вас їжу прийняти, бо це на рятунок вам буде, бо жадному з вас не спаде з голови й волосина!» (Дії 27:34)).

Проте Грішниця непохитна у своїх переконаннях, і також апелює до тексту Святого Письма: «Чернице, спогадай: стоїть у вашій книзі: / «Ніхто не має більшої любові, / Як той, хто душу покладе за друзів»» [12, с. 138].

Ось як звучать ці слова Христа в Євангелії: «Оце Моя заповідь, щоб любили один одного ви, як Я вас полюбив! Ніхто більшої любові не має над ту, як хто свою душу поклав би за друзів своїх» (Від Івана 15:13). У цьому уривку йдеться про жертвність, як втілену любов, про наслідування шляху Христа, його жертву заради людей. Авторка вкотре створює парадоксальну ситуацію: обґрунтовуючи мотиви свого грішного, з християнської точки зору вчинку, Хвора посилається на слова Христа, більше того, у її сприйнятті людська жертвність заради вищих ідеалів за суттю не відрізняється від самопожертви Сина Божого.

Тема жертвності й пов'язаних з нею амбівалентних почуттів любові й ненависті, яка актуалізується у поезії «Грішниця», пізніше у різних варіаціях розроблятиметься авторкою в низці ліричних творів («Завжди терновий вінець», «Не дорікати слово я дала», «Дочка Ієфая», «Жертва»), а в дра-

матургії реалізується переважно, як одна з головних («Одержима», «Руфін і Прісцилла», «Йоганна жінка Хусова», «Дон Жуан», «Адвокат Мартіан», «Лісова Пісня» «Іфігенія в Тавриді»). А. Гозенпуд з цього приводу зауважив: «Письменниця у своїх віршах не лише висуває теми, аналогічні до тих, що становлять основу її драматургії, але й використовує свій улюблений згодом прийом показу сутички двох непримиренно ворожих світоглядів, саме на цьому ідейному конфлікті базуючи розвиток усієї образної системи твору» [5, с. 11–12].

Проблема зацікавлення Лесею Українкою темою життя як самопожертви вимагає окремого дослідження. У межах цієї розвідки варто наголосити лише на деяких аспектах. Спроби знайти раціональне пояснення природи подібного зацікавлення за логікою спрямовують в царину психології. Слід зазначити, що класики психоаналізу З. Фройд, Г. Юнг та Е. Фромм джерела релігійної свідомості вбачали в психологічних структурах індивіда та колективного цілого. Зокрема, за Е. Фроммом прагнення принести себе в жертву постає виявленням деструкції, нелюбові до себе, тобто одним з виявів поруху до смерті. На думку вченого, вибір між життям і смертю «це альтернатива між плідністю і деструктивністю, силою і безсиллям, чеснотою і беззаконням. Відповідно до засад гуманістичної етики, всі злі прагнення спрямовані проти життя, а все добре служить збереженню та утвердженню життя» [15, с. 123]. У праці Е. Фромма «Людина для себе» йдеться про розрізнення двох видів ненависті: ірраціональної, «обумовленої характером», яка виявляється у «безперервній готовності ненавидіти, яка живе всередині людини» [15, с. 123] і раціональної, «реактивної». «Реактивна, раціональна ненависть – це реакція людини на загрозу <...> свободи, життя, ідеї <...> Раціональна ненависть <...> є емоційним еквівалентом дії, <...> вона виникає як реакція на життєву загрозу, і зникає, коли загроза усунута; вона не протистоїть, а супроводжує прагненню до життя. <...> Ірраціональна ненависть закорінена в характері людини... вона звернена як на інших людей, так і на самого носія ненависті <...> Ненависть до самих себе зазвичай раціоналізується як жертвність, безкорисливість, аскетизм або як самозвинувачення і відчуття неповноцінності» [15, с. 124]. Таким чином, прагнення людини при-

нести себе в жертву Е. Фромм пов'язує з ненавистю – руйнівною силою, що є виявом поруху до смерті, на відміну від любові, сили, яка утверджує життя. Зазначені твердження Е. Фромма дають підставу розглядати позицію ліричної героїні поезії «Грішниця» як таку, що спричинена раціональним типом ненависті, оскільки вона викликана загрозою свободі. Разом з тим, готовність дівчини жертвувати собою, хай навіть і заради високої мети, постає виявом деструктивної сили, пов'язаної з нелюбов'ю до себе.

Пошук джерел жертвності поза сферою науки знову повертає нас до сакрального тексту Біблії, в якому мотив жертви ілюструє еволюцію у відносинах людства з Богом: від жертвопринесення тварин, що було жестом поклоніння, вдячності, прохання, покути до єдиної досконалої жертви за гріхи світу, яку склав на Хресті Син Божий. У Євангелії від Матвія сказано: Так само й Син Людський прийшов не на те, щоб служили Йому, а щоб послужити, і душу Свою дати на викуп за багатьох! (Від Матвія 20:28). Відтак, у християнській парадигмі жертвність заради вищих цінностей: блага ближнього або для їх порятунку постулюється як високе альтруїстичне почуття. Саме таке сприйняття характеризує ліричну героїню поезії «Грішниця», для якої свобода постає цінністю вищою за життя. Заради свободи вона готова не лише здійснити вчинок, що має призвести до смерті ворогів-поневолювачів, але й пожертвувати собою. Таким чином, авторка твору відкидає основну суть християнської жертвності, що базується на любові-всепрощенні, приймаючи лише її зовнішню форму.

Висновки. Проаналізувавши низку поезій Лесі Українки, що належать до раннього етапу її творчості, можемо висувати, що діалог поетеси із Святим Письмом реалізується через низку біблійних сюжетів, мотивів, алюзій, образів, які з новою силою звучатимуть пізніше у її ліриці та драматичних творах. До таких відносимо мотиви гріха, жертви, любові-ненависті, світла-темряви, форми –хаосу, надії-безнадії. Звертаючись до Біблії, авторка переосмислює важливі філософсько-етичні та емоційно-психологічні проблеми, серед яких питання сутності любові та самопожертви, як акту її найвищого вияву, здобулось на особливу увагу письменниці.

Список літератури:

1. Агеєва В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2001. 264 с.
2. Антофійчук В.І. Християнський контекст творчості Лесі Українки. *Народознавчі Зошити*, 2009. № 1-2. С. 225–229.

3. Бетко І.П. Рецепція Біблії в українській поезії: деякі історико- і теоретико-літературні аспекти дослідження. *Питання літературознавства*. 1995. Вип. 2. С. 31–41.
4. Бичко А.К. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. Київ : Укр. центр духовн. культ, 2000. 186 с.
5. Гозенпуд А. Поетичний театр: Драматичні твори Лесі Українки. Київ : Мистецтво, 1947. 302 с.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. 2-ге, переробл. та допов. Київ : Критика, 2009. 448 с.
7. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. *Літературно-наукова спадщина*. Київ : Наук. думка, 2002. С. 35–151.
8. Зеров М. Леся Українка. *Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка (нарис з новітнього українського письменства): Статті*. Дрогобич: «Відродження», 2007. С. 357–398.
9. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. Вид. 2-ге, доповн. і переробл. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
11. Скупейко Л. Мотив свободи-через-страждання у творчості Лесі Українки (психотипологія образів Прометей й Ісуса Христа). *Слово і час*. 2017. № 12. С. 16–20.
12. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк : Твердиня, 2010. 656 с.
13. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1975. 446 с.
14. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.2. Київ: Наукова думка, 1975. 367 с.
15. Франк С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева. *Русская мысль*. 1913. № 11. С. 1–33.
16. Фромм, Э. Человек для себя: Исследование психологических проблем этики / пер. с англ. и послесл. Л.А. Чернышевой. Минск : Коллегиум, 1992. 253 с.

Zhvania L. V. DIALOGUE WITH THE BIBLE IN THE EARLY LYRICS OF LESYA UKRAINKA

The article aims to analyze and interpret the deep meanings of a number of ideas in the early lyrics of Lesya Ukrainka, which emerged as a result of the author's dialogue with the text of Scripture. It is noted that the first poetry collections already contain a number of biblical quotations, allusions and reminiscences. The writer rethinks the Old Testament legend of Samson; focuses on the motive of sin, sacrifice; images of thorn and crown of thorn, angels, spirits; she is interested in the essence of the relationship between light and darkness, form and chaos, love and hate. It is noted that the antithetical nature of a number of motives of Lesya Ukrainka early lyrics gives grounds to speak about the dualistic nature of the poet's worldview. At the same time, a detailed analysis of the poem "Sinner" allows us to make assumptions about the ability of the lyrical heroine of the work, whose position is close to the author, to rational belief in a number of social ideas, leading among which is the idea of freedom. This article is also an attempt to explore the sources of the victim's motive in Lesya Ukrainka early lyrics and the related motive of love and hate. An analysis of the peculiarities of the interpretation of the phenomenon of sacrifice in scientific and religious paradigms proves that the writer's interest in the topic of sacrifice has a psychological basis, and, at the same time, is related to the original source - the Bible. It is noted that the main way of dialogue with the Book of Books in the early lyrics of Lesya Ukrainka is the transformation of plots and images, the source of which is the Bible, as well as the inclusion of biblical quotations, allusions, reminiscences. Thus, the writer's reference to the text of Scripture is a way to rethink important philosophical, ethical and emotional and psychological issues.

Key words: *Lesya Ukrainka, Bible, early lyrics, sin, sacrifice, light, darkness, love, hate.*

Зуєнко Я. М.

Запорізький національний університет

МІФОСЦЕНАРІЙ ПРОТИСТОЯННЯ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»: ЕТНОНАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано прикметні риси втілення міфологічного сценарію протистояння в романі Л. Кононовича «Тема для медитації», акцентовано увагу на етнонаціональній специфіці його реалізації.

Дослідження включає кілька аспектів: визначення етнонаціональних особливостей утілення архетипів героя й тіні, образів «чарівних помічників» та «злих сил»; установлення межових маркерів, за якими відбувається сепарація на категорії «свій»/«чужий», «добро»/«зло» в романі.

За результатами роботи доведено, що згаданий розподіл здійснюється за ідентифікаторами наявності/відкидання історичної пам'яті, готовності до боротьби із завойовником/колабораціонізму; вірності національній ідеї/приспонуванства. За цими маркерами формується протистояння двох світоглядних позицій: антиколоніальної та проімперської, де перша визначається як абсолютне добро, друга – абсолютне зло, а боротьба між ними набуває космогонічного значення.

Міфосценарій протистояння потребує наявності першобразів героя й тіні, які, імплементавшись у сюжет роману, набули етноспецифічних характеристик. Зокрема, у постаті протагоніста Юра бачимо втілення типу героя-повстанця, характерного для народів, які пережили тривалий період чужоземного завоювання, а в його суперникові Стояні – збірний образ частини українського суспільства із відсутньою національною ідентичністю, що виявляється в риториці й декларованих ідеях.

Особливо яскраво реалізація згаданого міфологічного сценарію проявляється в міфічному часопросторовому зрізі, котрий існує паралельно із сакрально-профаним, і де Юр постає в образі богатиря, який бореться з нечистю. Етнонаціональна специфіка тут полягає у введенні персонажів із українського бестіарію (Кобилячої Голови, триголових зміїв, навів), а також тварин (сокола, коня, вовка), наділених традиційними оцінними конотаціями. Відповідно до усталених асоціацій «нечиста сила» й «чарівні помічники» підтримують або богатира-Юра, або ж комуністів, існування яких у міфічному хронотопічному пласті характеризується асиміляцією з демонологічними образами (триголовим змієм, навом та ін.).

Ключові слова: антиколоніалізм, архетип, міфокритика, міфологічний сценарій протистояння, національна ідентичність

Постановка проблеми. Міф від античних часів становив об'єкт дослідження вчених різних галузей: філософів, соціологів, релігієзнавців, психологів, політологів та ін., адже це явище, глибоко вкорінене в людську свідомість, наявне на всіх етапах розвитку цивілізації, проявляється в різних видах мистецтва, зокрема літературі.

Продуктивним інструментом класифікації, систематизації й аналізу елементів міфічного в художньому творі є міфосценарій – «семіотичний лінгвокультурологічний конструкт, у якому його елементи синергійно взаємопов'язуються як на синтагматичному рівні, розгортаючи текстові поліваріантні відтворення, так і на парадигматичному, моделюючи своєрідну ієрархічну структуру» [3, с. 51].

Однією із найчастіше вживаних дослідниця міфологічних сценаріїв Ю. Вишницька визна-

чала модель опозитивного типу, що відображає бінарну світоглядну систему й представлена міфосценаріями протистояння та спротиву, які, серед інших, можуть утілюватися в колоніально-постколоніальному кластері [див. 3, с. 313]. Така схема передбачає сепарацію протидіючих сторін за ознакою «свій/чужий», для чого використовуються відповідні маркери (бачення історії, мова, релігія тощо), котрі повністю віддзеркалюють розподіл за категоріями «світло/темрява», протидіючі сторони яких набуває космогонічних рис.

Реалізацію колоніально-постколоніального кластеру міфосценарію протистояння спостерігаємо в романі Л. Кононовича «Тема для медитації», де колишній дисидент, а згодом – контрактник Юр повертається із Балкан додому на Київщину, аби «віддатиборги» перед смертю: знайти організаторів

Голодомору в рідному селі, а також винуватців загибелі свого діда. Після зустрічі з ним усі вони містичним чином помирають.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на те, що твору присвячені літературознавчі статті Н. Башук, О. Веретільник, О. Гірника, Т. Мегері, В. Ніколаєнко, досі не було здійснено спроби вивчення особливостей реалізації міфосценарію протистояння в романі, у чому й полягає **актуальність дослідження**.

Постановка завдання. Метою роботи є аналіз етнонаціональних особливостей утілення міфологічного сценарію протистояння в «Темі для медитації». **Завданнями** – дослідити етнонаціональну специфіку реалізації першообразів-учасників сценарію (насамперед героя й тіні), «сил зла», «чарівних помічників»; виявити основні маркери розмежування за ознакою «свій/чужий» у межах утілення цього міфосценарію.

Виклад основного матеріалу. Чітке розмежування за ознакою «добро/зло» передбачає існування героя, здатного стати до бою з демонізованим суперником.

Поняття «герой», «героїзм», «архетип героя» від кін. XIX ст. привертало увагу вчених-гуманітаристів. Їх широко досліджували в контексті соціальної антропології, соціології, політології, культурології, літературознавства, порівняльної

міфології й міфокритики. Саме дослідження архетипу героя, зрештою, примирило два міфокритичні підходи: психоаналітичний, представлений О. Ранком, і ритуалістичний, репрезентований Ф. Регланом. Кожен із дослідників розробив набір ознак, характерний для згаданого першообразу, у зв'язку з чим у західній наратології й порівняльній міфології його називають міфотипом Ранка-Реглана [див. 17].

Ці ідеї розвинув і популяризував Дж. Кемпбелл, розробивши теорію мономіфу, що описує життєвий шлях героя, включає в себе три етапи (вихід, ініціацію, повернення), і мікросюжетом якого є вже згадане протистояння.

Подальші студії збагатили спадок попередників, котрі виявили й систематизували різновиди згаданого архетипу [див. 22].

Дещо змінився і сам вектор досліджень: раніше перед ученими стояло завдання сформулювати загальний набір якостей, що свідчив би про реалізацію в персонажі елементів першообразу героя, а зараз предметом інтересу стали гендерні [див. 19; 21], авторські [див. 4; 8], етноспецифічні [див. 7; 9; 15; 20] особливості втілення цього архетипу.

Визначаючи образ протагоніста роману Л. Кононовича «Тема для медитації» Юра як прояв першообразу героя, ми спираємось на триетапну модель Дж. Кемпбелла (табл. 1).

Таблиця 1

Модель Дж. Кемпбелла

Етапи «подорожі героя» за Дж. Кемпбеллом		Юр («Тема для медитації»)
Вихід	Поклик до мандрів	Юр отримує листа від своєї баби з проханням повернутися в рідне село
	Надприродне заступництво	у міфічному часопросторовому зрізі Юра захищає Морана, баба Чакунка, діви-поляниці та вірні друзі – кінь і сокіл
	«У череві кита»	під час Югославської війни Юр був смертельно поранений, однак дивом вижив, що й спонукало його повернутися додому, а пізніше – прийняти відьомський дар баби
Ініціація	Шлях випробувань	у профанно-сакральному часопросторовому зрізі Юр зустрічається з винуватцями Голодомору 1932–1933 рр. і символічно «кличе їх на той світ»; у міфічному – бореться з нечистою силою
	Зустріч із богинею (виражається зустріччю із жінкою, яка допомагає героєві або стимулює до подальших дій)	Юр зустрічає Леляну
	Примирення з батьком	Батьківську фігуру в романі відіграє дід: повернувшись додому, Юр має віднайти й покарати винуватців смерті свого предка
	Апофеоз	Юр приймає свою долю й стає збройним лицарем богині Морани
Повернення	«Володар двох світів»	разом із переродженням Юр здобуває другий шанс на життя й унікальні надприродні можливості

Згідно з наведеною таблицею, вважаємо, що в протагоністові роману «Тема для медитації» втілюється першобраз героя, який реалізується в українських культурних кодах, що уможливило аналіз твору в межах задекларованої теми.

Етнонаціональна специфіка реалізації архетипу героя цікавила багатьох учених. Так, Дж. Нахбар і К. Лоуз на матеріалі американського суспільства виокремлювали два підтипи – героя-бунтівника і героя-громадянина: «Герої-громадяни – це постаті, що втілюють міфи, пов'язані з панівною течією в <...> суспільстві, з традиційними цінностями громади й нації. Герої-бунтівники, навпаки, представляють ідеї та цінності, пов'язані з індивідуальною свободою, з необхідністю кидати виклик панівній течії» [20, с. 316].

Цю типологію на вітчизняному ґрунті застосовував Т. Шумейко, який зауважував, що «в українському суспільстві спостерігається тенденція до поєднання бунтівливого героя з протилежним типом героя-громадянина <...> Тому можна говорити про українського «героя-бунтаря» як про комбінований тип «бунтівного громадянина» [15, с. 86].

І справді: український герой-бунтівник не лише чинить опір чинній владі (часто – загарбницькій), але й проявляє високу громадянську свідомість, ототожнюючи себе з національною спільнотою, її ідеалами, потребами, цінностями (мовою, віросповіданням, традиціями тощо). Отже, йдеться швидше про тип героя-повстанця, який яскраво змальований у творах української літератури різних періодів: «Гайдамаки», «Тарас Трясило» Т. Шевченка, «Северин Наливайко» М. Вінграновського, «Колії», «Коліївщина» М. Глухенького, «Чорний ворон», «Маруся» В. Шкляра тощо.

Різновид «бунтівного громадянина» поширений у зарубіжній культурі. Серед інших знаходимо відповідні тези в працях В. Станілі та Р. Шарми, присвячених відповідній міфологемі в балканській культурі [див. 24] та аналізу літературних образів індійського національного героя Міяма Дідо й шотландського Вільяма Воллоса [див. 23], із чого можна зробити висновок, що тип героя-повстанця є властивим для націй, які пережили тривалий період чужоземного панування: недовіра до владних структур, де керівні посади обіймають іноземці та колаборанти, унеможливує співпрацю між ними й поневоленим народом, відсутність координаційного центру породжує спонтанні сплески спротиву, метою котрого є не стільки становлення повноцінної незалежної держави, скільки повалення дійсного ладу. Такі передумови зумовлюють появу «лідера з народу».

Аналізуючи образ національного героя-повстанця на матеріалі міфологізованих постатей Івана Сірка, Тараса Бульби, Нестора Махна, Т. Шумейко виокремлював ключові риси: незалежна позиція, вірність ідеї, непереможність, що часто виявляється у володінні надприродними здібностями, схильність до стихійного бунту, більше спрямованого на самовираження, ніж на тривалий результат [див. 15].

Такі ж ознаки спостерігаємо і в Юра з роману Л. Кононовича «Тема для медитації», який демонструє незалежність думки і вірність ідеї вільної від комунізму України, причому обидві якості проявлялися змалечку, частково завдяки вродженим рисам характеру, успадкованим від діда (упертості, рішучості, непоступливості), частково – завдяки вихованню баби Чакунки. Відьма, відверто розповідаючи онукові про родинне минуле й дозволяючи бути присутнім при бесіді старших людей про події Голодомору 1932–1933 рр., формувала в нього бінарну картину світу, яка з часом стала осмисленою.

Характер Юра, вихованого за таких умов, давався взнаки з раннього дитинства героя: спершу він прилюдно звинуватив Леніна в голоді 1932–1933 рр., через що до кінця навчання здобув собі славу петлюрівця й нащадка петлюрівця, пізніше, уже в старших класах, зневажив один із головних радянських символів – бюст Леніна (піддавшись імпульсу, настроїв гіпсову голову вождя на палицю й бігав з нею довкола сільського клубу), у зв'язку з чим його ледве не вигнали зі школи. В університеті протагоніст продовжував відверто висловлювати свої антикомуністичні погляди, рекомендувати одногрупникам твори заборонених авторів (наприклад, Б.-І. Антонича), за що неодноразово критикувався на комсомольських зібраннях. Зрештою, Юр вступив до групи, яка поширювала самвидав, і так потрапив до поля зору КДБ. Подальші випробування (допит у КДБ, рік у психіатричній лікарні, примусовий переїзд у віддалений райцентр і постійний нагляд спецслужб) йому вдалося пережити лише завдяки вродженій стійкості й твердості духу.

Саме під час заслання Юр, проаналізувавши історичну шкоду, завдану українцям комуністичною владою, конкретизував та систематизував свої політичні погляди, чого йому бракувало раніше, адже до того комуністична ідеологія і все, що з нею пов'язане, викликало в протагоніста більше підсвідому відразу, асоціюючись із оповідями баби Чакунки про Голодомор та спровоковані ними видіння білої примари, котра переслідувала хлопчика.

Його думки, викладені в щоденнику, – роздуми зрілої, радикально налаштованої й водночас глибоко травмованої людини. Політичні орієнтири однозначні: ворога треба знищувати без сумнівів і жалю, позаяк сам ворог чинив з українцями: «Аж тоді хід наших думок трохи мінявся, й ми починали здогадуватися, що ніякого діалогу з цією фашистською владою не може бути; що комуністи – це не люди, і до них не можуть бути застосовані загальнолюдські норми моралі й права; що їх потрібно розстрілювати, вішати, топити, давити гусеницями танків, рубати на шматки й розкидати по вулицях» [11, с. 143–144]. Фактично протагоніст Юр випередив свій час – на початку двохтисячних Л. Кононович демонструє той тип героя, котрий в українському інформаційному полі з'явився лише після 2014 р. – інтелектуала, готового воювати не лише словом, але й зброєю – чи то в окопах, чи то на барикадах, але, на відміну від персонажів творів про війну на Сході, Україна, що її він би міг захищати, ще не відбулася.

Бунт Юра анархічний, спрямований не лише проти радянської системи, а й будь-якої системи в принципі, що визнає й сам герой: «Ти ж ворог усякої держави... навіть у своїй самостійній Україні ти будеш боротися проти існуючого ладу, правда ж? – Правда! – твердо сказав я. – Тому що всяка держава – це зло. Вона плодить величезну кількість чиновників, які паразитують на тілі народу. А такі, як я, розглядають чиновників, як слуг... собак, яких треба держати в нашійниках і на повідках!» [11, с. 147].

Критичне ставлення Юра до влади має кілька причин. Насамперед невідповідність його уявлень про незалежну державу дійсності, про що він неодноразово зазначав у щоденнику. Україна все ще залишалася країною із глибоко травмованою самототожністю: на її теренах існували дві моделі ідентичностей із протилежними наборами вартостей, причому націоналістична модель, яку підтримував і до котрої прагнув Юр, опинилася відтиснутою на маргінесі, а українське майбутнє будували малороси-приспосованці. Недарма суперник Юра Стоян закидав йому, що «це не ви побудували незалежність – це ми побудували її» [11, с. 220]. Різні цінності й уявлення про майбутнє влади й дисидентів, що пережили репресії часів радянського режиму, позбавило останніх шансу бути зрозумілими й почутими, залученими до державотворчих процесів. Почуваючись зайвим на батьківщині, де не поспішали позбуватися спадщини радянського режиму, Юр покинув Україну, аби реалізувати потребу в радикальних змінах.

Юрове тяжіння до анархії характерне для української ментальності, на що звертала увагу низка дослідників [див. 10; 15]. Так, Н. Зборовська зазначала, що це явище може бути зумовленим фемінним характером української ментальності. Ним же можна пояснити і «патріархально-пасеїстичну орієнтацію на ідеальне чоловіче минуле (козацько-гетьманське)», за котрої минуле розглядається як «золота доба» благополуччя й процвітання, а сьогодення видається похмурим і наповненим стражданням [див. 10]. Прикметно, що для Юра досконалим минулим постають не часи повноцінного державного утворення Війська Запорозького, а Гайдамачина – стихійний бунт проти загарбників, що трактується головним героєм як ідеал, до котрого слід прагнути; такий підхід ілюструє загальне анархічне налаштування протагоніста.

Отже, образ Юра є проявом міфологеми героя-повстанця, характерного для країн, які пережили тривалий період колонізації, чим пояснюється його радикальність і непримиренність у ставленні до ворогів України.

Поряд із проаналізованим першообразом невідмінним елементом міфосценарію протистояння є наявність протидержавної сторони. При цьому супротивник має бути сильним, щоб герой, перемагаючи, міг стати міцнішим духовно й фізично, ніж був до того, але не настільки могутнім, аби не мати й шансу на перемогу.

Протидержавство Юра із нечистю відбувається в усіх часопросторових пластах роману: профанно-сакральному, міфічному, суб'єктивному часі персонажів.

У профанно-сакральному зрізі ворогами Юра є реальні люди – комуністи, комсомольці, партійні активісти, причетні до фізичного чи культурного геноцидів, здійснюваних радянською владою у ХХ ст. Усі вони є етнічними українцями, які втратили українську ідентичність і «стали на бік зла».

Партійці в романі знелюднюються: «Та хіба ж се люде! <...> його уб'єш, то ще й сорок гріхів з душі одпуститься! Коли хто рішить комуніста чи комсомольця, то вся Отхлань регочеться і лапи свої потирає – там же нечиста сила з комуністів своїм дітям ляльки робить!» [11, с. 120], «а ти <...> ше хтів із ними в гембель заходити думав, що вони Люде <...> вони людьми не стануть, бо то Свині котрі в людей перекинулися, а зо свиньми, яка балачка може бути, різати їх треба та й годі» [11, с. 176]. Мотиви їхніх дій не пояснюються, складається враження, що єдиною причиною скоєних злочинів є прихований садизм і вро-

джена жорстокість (зібрання студентської ради чи педради, що нагадують судові засідання; дискредитація слідчим Юра в очах коханої Леляни; нічим не виправдані жахливі злочини під час Голодомору).

Єдиним, хто зберіг мотивацію серед суперників Юра, є його антагоніст, провокатор і зрадник Стоян, чий образ є проявом архетипу тіні в романі.

За К. І. Юнгом, тінь – це несвідомі аспекти особистості, які витіснені в підсвідоме. У сюжеті найчастіше тінь є антагоністом героя, утілюючи ті риси, проти котрих він бореться: якщо Юр інстинктивно постає проти зазіхань на свою ідентичність, чим і спричинені його конфлікти із радянським режимом, то Стоян демонструє здатність пристосовуватися до умов, що склалися, визнаючи тоталітарну систему. Такий тип української постколоніальної свідомості є проімперським [див. 17, с. 19].

Ігноруючи правду про злочини компартії і Голодомор 1932–1933 рр., Стоян акцентує увагу лише на позитивних аспектах життя в СРСР: «ви підтримуєте державу, котра вас виховала, дала вам освіту, безкоштовне медичне обслуговування, житло <...> партійні органи здійснюють керівництво економікою, відстоюють інтереси України в Москві, вибивають кошти для республіканського бюджету <...> Дороги будуються, мости, стадіони <...> а яку ж користь приносять республіці дисиденти?» [11, с. 145–146]. Таке ігнорування травматичної пам'яті є своєрідним психологічним захисним механізмом, характерним для значної частини українців, готових на часткову або повну втрату ідентичності задля безпеки й особистої вигоди.

Отже, у протистоянні Юра та Стояна виявляється протистояння двох світоглядних систем: антиколоніальної і проімперської, що триває не лише у вісьовому часопросторовому зрізі, який вирізняється інтроспективною спрямованістю (Юр не діє активно, віддаючись екзистенційним роздумам, доки справедливе покарання колишніх партійців здійснюється ніби саме собою), а й у міфічному світі, котрий існує паралельно із сакральним-профаним, і де герой значно енергійніший. Тут сповна проявляється його дивовижна сила: Юр постає в образі міфічного богатиря, наділеного надприродними силами. Дивовижні таланти протагоніста, зв'язок із потойбіччям, винятковість, на яких повсякчас наголошується в романі, дають підстави стверджувати про наявність у творі мотиву месіанства, що, за словами О. Юрчук, характерне для постколоніальної традиції [див. 17, с. 43].

На шляху подорожі Юр-богатиря йому зустрічаються численні чудовиська з українського бестіарію, з якими героєві раз по раз доводиться вступати в протистояння, і найбільш промовисті із них – змії.

Мотив драконоборства настільки поширений, що являє собою повноцінний окремий пласт міфів і легенд. Він з'являється в багатьох міфах: космогонічних, апокаліптичних, про боротьбу за владу над світом. У міфах першої групи дракон є проявом первісних сил хаосу [див. 16, с. 136]. Наслідком перемоги над чудовиськом стає створення знаного світу, як, зокрема, в одному із варіантів вавилонського космогонічного міфу: Мардук убив змієподібну богиню Тіамат, і з її тіла постали небо і земля. Характерним прикладом участі дракона в апокаліптичному міфі є скандинавські уявлення про світового змія Йормунганда, який під час останньої битви має вийти з моря й отруїти небо. Бог-громовержець Тор переможе чудовисько, але загине сам. До третьої групи належать міфи, в яких про створення світу вже не йдеться, але мотив битви із силами хаосу зберігається, наприклад, в оповіді про боротьбу Зевса й багатоголового чудовиська Тифона. Як бачимо, в усіх згаданих міфах роль героя виконує бог-громовержець.

Згаданий сюжет властивий і для української міфологічної системи, де першопочатково драконоборцем був Перун, але після прийняття християнства втратив цю свою функцію й сам набув хтонічних рис представника сил хаосу: «У цьому «поколінні» змії – уособлення Перуна. Історія християнізації інтерпретується як боротьба Бога або героя-велета з Перуном – змієм, в образі якого – відгомін уявлень про сонячного бога або бога грози, <...>, який з часом набирає рис хтонічної істоти, поселяючись у печерах та приносячи людям лише зло» [13, с. 98].

Роль громовержця перейшла до християнських святих: Кузьми, Дем'яна, Іллі та Юрія Змієборця, якого незмінно пов'язують із боротьбою з драконом, у зв'язку з чим можна зробити висновок, що вибір імені протагоніста є не випадковим: «Юрій – воїн-мученик, із іменем якого фольклорна традиція пов'язала реліктову язичеську обрядовість весняних скотарських і почасти землеробських культів та багату міфологічну топіку, зокрема мотив змієборства» [5, с. 272].

Підтвердження цій думці знаходимо в самому тексті, з якого дізнаємося, що в міфічному часопросторі Юру вдалося перемогти й скувати трьох зміїв: «На горі огонь горить, коло огня залізний стовп стоїть, коло стовпа троє зміїв червоних лежить...

«А хто ж вас ізвоював, хто ж вас у заліза кував, червоні ви змії?» – «Звоював нас Юр-богатири, лицар християнський, козак запорозький!» [11, с. 26].

Символічне значення має характерний червоний колір драконів, що натякає на їхню спорідненість із комуністами з реального світу.

Однак не лише з драконами автор асоціює партійців. Найвиразнішим чудовиськом, яке уособлює собою весь радянський лад, є біла потвора, що з дитинства переслідує героя у снах та наяву й має характерну зовнішність, в котрій можна впізнати риси В. І. Леніна: «Він бачить: це щось таке, як людський тулуб. Воно без рук і без ніг. Воно біле-біле, наче виліплене з крейди... Тепер він бачить, що це маленький лисий дідок з борідкою, білий-білий неначе борошно, й ця білина гостро й мертвотно світиться...» [11, с. 30].

Згодом Юр дізнається, що боротьба із потворою призначена йому судьбою: «Баба глянула на мене, і в її очах промайнув якийсь незрозумілий жаль. Значить, це доля!.. – видихнула вона» [11, с. 37], тож саме «білий нав» є головним супротивником героя в міфічному часопросторі твору.

Ще одним чудовиськом, із яким асоціює автор комуністів, є Кобиляча Голова. Цей персонаж поширений в українському фольклорі, найчастіше з'являється в казках про ініціацію, де символічно відображено перехід дівчинки у фазу дівчини, готової до заміжжя. Згідно з основним сюжетом, кандидатка потрапляє до покинутої хижки в лісі, куди згодом навідується Кобиляча Голова, яка просить проявити до неї гостинність. Юнка має пересадити Голову через поріг, нагодувати її та вкласти спати. Якщо господиня виконує всі прохання гості й ставиться до неї поштиво, то дівчину нагороджують красою і численними багатствами. Ту ж, що не дотрималася правил гостинності, карають – найчастіше її з'їдає сама Кобиляча Голова. Отже, цей персонаж демонструє справедливе ставлення до людей, яким доводиться мати із нею справу.

У Л. Кононовича вона наділена виключно негативними рисами: «Ой відки ж ти тут узялася, з якого світа приплелася, кобиляча ти голово?» – «Я взялася не зо світа сього, а з того – щоб витягти жили з люда сього!» [11, с. 56], і її єдиною метою є винищення всього українського. Комуністів же за аналогією в романі називають «Кобилячої Голови Дітьми».

Можливо, трансформація в однозначно негативного персонажа зумовлена традиційними уявленнями про зв'язок Кобилячої Голови зі світом мертвих, що пояснює участь цієї істоти в ініціаційних

обрядках: посланниця предків, вона має перевірити, чи дівчина гідна продовжити рід [див. 12, с. 171].

Вірогідно, танатичне трактування цього образу – спадщина часів тотемізму, адже вшанування коня було властивим більшості індоіранських племен, що згодом трансформувалося у вигадливі обряди як, наприклад, раніше поширений серед європейців звичай напередодні Дня Усіх Святих установлювати кобилячий череп зі свічею всередині, або ж індійський ритуал ашва-медга, де саме жеребець відігравав провідну роль.

У боротьбі з вищезгаданими міфічними чудовиськами протагоністові допомагають чарівні помічники: кінь, сокіл та вовк: «В того козаченька троє побратимів: на лівім плечі ясен сокіл киче, поперед коня сірий вовчик гуляє, сірий вовчик гуляє, доріженьку вивіряє...» [11, с. 87]. Ці тварини у вітчизняній культурі традиційно асоціюються зі сміливістю, силою, вірністю.

Особливою повагою серед українців користувався вовк. У монографії «Культ вовка у військових традиціях давньої України» А. Бондаренко зазначає, що цей культ був найбільше поширеним на території степової України: теперішня Запорізька, Дніпропетровська, Донецька, Харківська області; у предків українців вовк асоціювався із потойбіччям та зі всевіданням, а «перевдягання у вовчу шкуру було частиною більшості військових ініціацій» [2, с. 48]. Пізніше здатність перетворюватися на вовка приписували козакам-характерникам, які були не лише вправними у військовій справі, але й володіли магічними здібностями. Водночас образ міфічного вовка може поєднуватися з образом героя-драконоборця, згадуваного вище. Наприклад, А. Бондаренко наводить цикл південнослов'янських архаїчних фольклорних творів про героя Вуко Змієборця, котрий народився з вовчою шерстю на голові замість волосся, і поєднував у собі риси борця зі зміями й вовка-перевертня [див. 2, с. 49].

Допомагають героєві й діви-поляниці, з однією з яких Юр асоціює свою кохану Леляну. Вони є помічницями Юра в Отхлані, куди їх на допомогу онукові закликає баба Чакунка: «Посестри-дівиці, Дажбога непорочні войовниці! Одверніте чорнії стріли, бистрії кулі, гострії мечі од раба Божого Юра» [11, с. 20].

Походження поляниць, котрі зустрічаються лише в билинах новгородського циклу [див. 6], є дискусійним: Д. Балашов і Є. Чернишова відстоюють історичну версію, а А. Афанасьєв й О. Пріцак дотримуються думки, що в билинних сюжетах про одруження богатирів та поляниць читач має змогу

спостерігати процес десакралізації міфу, коли «міф стає епікою і змішується з історією, яка тим самим стає міфом» [14, с. 116]. Наприклад, А. Афанасьєв пов'язував билинних поляниць з дівами-войовницями вілами, валькіріями, характерними для фольклору індоєвропейських народів, а поширений сюжет про поєдинок богатиря зі своєю дружиною та загибель одного з них – з трансформацією міфу про земні ріки, утворені сходженням «небесної води» із рік пролітої крові [див. 1, с. 116].

Незважаючи на те, що діви-поляниці майже не фігурують в українській усній народній творчості, вони гармоніюють зі створеною Л. Кононовичем картиною світобудови.

Висновки і пропозиції. У романі «Тема для медитації» реалізуються елементи колоніально-постколониального кластеру міфосценарію протистояння, що проявляється насамперед у формуванні дуальної світоглядної моделі, яка передбачає сепарацію учасників сюжету за допомогою маркерів: наявності/відкидання історичної пам'яті, готовності до боротьби із завойовником/колабораціонізму; вірності національній ідеї/пристосуванства. Комплекс цих якостей формує уявлення про протистояння двох світоглядних систем: антиколониальної й проімперської.

Основні учасники міфосценарію протистояння (герой і тінь) у романі набувають етнонаціональних ознак. Так, Юр утілює в собі образ

героя-повстанця, характерний для країн, що пережили тривалий період чужоземного поневолення. Схильність до анархізму, ідеалізм і туга за «втраченим раєм» робить його гарним вояком, проте невмілим державотворцем.

На відміну від вірного ідеалам незалежної України зі збереженою національною ідентичністю Юра, Стоян ігнорує злочини радянської влади й легко пристосовується до її вимог, користуючись інструментами режиму задля власної вигоди. У романі «Тема для медитації» в постаті Стояна втілено збірний образ частини українського суспільства з відсутньою національною тотожністю, котра не усвідомлює цінності історичної пам'яті й культурної спадщини.

Етнонаціональна специфіка реалізації «сил зла» і «чарівних помічників» полягає у введенні традиційних казкових персонажів (Кобиляча Голова, триголовий змії, поляниці), асиміляції партійців з українськими демонологічними образами (триголовим змієм, навом), імплементації образів тварин (сокола, коня, вовка), які фігурують у фольклорі й викликають усталені асоціації.

У контексті подальшого дослідження порушеної теми доречно звернути увагу на специфіку авторської інтерпретації історичного минулого, стильові й композиційні особливості твору, інтертекстуальність роману Л. Кононовича «Тема для медитації».

Список літератури:

1. Афанасьєв А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Москва : Наука, 1984. Т. 2. 764 с.
2. Бондаренко А. О. Культ вовка у військових традиціях давньої України. Київ : Видавець Олег Філюк, 2017. 173 с.
3. Вишницька Ю. В. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : дис. ... док. філол. н. : 10.01.06, 10.01.01, Київ, 2016. 624 с.
4. Гижий В. Архетип «героя» як основа інтерпретацій англійського неоромантичного дискурсу. *Studia Methodologica : альманах*. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. С. 215–222.
5. Гірник О. Відчай як тема для медитації, або З чого починається філософія визволення. Київ : Київська Русь, 2009. 36–37. С. 259–286.
6. Григорьев А. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Григорьевым в 1899–1901 гг., с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 3. Санкт-Петербург : Тропа Троянова, 2003. 737 с.
7. Гриценко О. «Своя мудрість». Національні міфології та «громадянська релігія» в Україні. Київ : УЦКД, 1998. 184 с.
8. Данильченко О. Архетипи героя та антигероя у творчості Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2014. Вип. 17. С. 41–52.
9. Жмуд Н. Формула «культурний – етнічний – національний герой» як один з механізмів створення українського виховного ідеалу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету. Серія: Історія*. Вінниця : Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, 2003. Вип. 5. С. 175–177.
10. Зборовська Н. Український культурний канон: феміністична інтерпретація. «І» : незалежний культурологічний часопис. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n13texts/zborovs.htm> (дата звернення: 17.11.2020).
11. Кононович Л. Тема для медитації. Львів : Кальварія, 2005. 236 с.

12. Наседкіна О. О. Світоглядні настанови казки: соціально-філософський аналіз : дис. ... канд. філос. н. : 09.00.03. Запоріжжя, 2018. 249 с.
13. Павленко І. Я. Біблійні мотиви та образи в народних легендах південного сходу України. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки* : зб. наук. праць. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2001. № 3. С. 97–101.
14. Пріцак О. Й. Походження Русі. Стародавні скандинавські джерела (крім ісландських саг). Київ : Обереги, 1997. Т. 1. 1080 с.
15. Шумейко Т. Герої волі та руїни (Іван Сірко, Нестор Махно, Тарас Бульба). *Герої та знаменитості в українській культурі*. Київ : УЦКД, 1999. С. 85–96.
16. Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 1.: От каменного века до Элевсинских мистерий. Москва : Критерион, 2002. 512 с.
17. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 221 с.
18. Collins Dictionary. Rank-Raglan Mythotype. URL: <https://cutt.ly/KhhHatM> (дата звернення: 17.11.2020).
19. Murdock M. The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness. Boulder : Shambhala Publications, 1990. 213 p.
20. Nachbar J., Lause K. Popular Culture: An Introductory text. Bowling Green : Bowling Green State University Press, 1992. 504 p.
21. Nicholson S. In the Footsteps of the Heroine. The Journey to Integral Feminism : a thesis submitted for the degree of Doctorate of Philosophy in Religion. Sydney, 2008. 193 p.
22. Seal G. Encyclopedia of Folk Heroes. California : ABC CLEO, 2001. 347 p.
23. Sharma R. Folk as Alternate History. A Comparative Study of Mian Dido and William Wallace : a thesis submitted for the degree of Doctorate of Philosophy in English. Jammu, 2016. 235 p.
24. Stănilă V. The Myth of the Rebel Hero: Identity Issues in the Balkans. URL: <https://cutt.ly/RhhHfOv> (дата звернення: 17.11.2020).

**Zuienko Ya. M. MYTHOLOGICAL SCENARIO OF CONFRONTATION IN THE NOVEL
“THEME FOR MEDITATION” BY L. KONONOVYCH: ETHNONATIONAL ASPECT**

The article analyzes the peculiarities of the embodiment of the mythological scenario of confrontation in L. Kononovich's novel “Theme for Meditation”; emphasis is placed on the ethnonational specifics of the mentioned mythological scenario implementation.

The study includes several aspects: determining the ethnonational features of the embodiment the hero and the shadow archetypes, images of “magic helpers” and “evil forces” in the novel; establishment of boundary markers, which there is a division into the category “own”/“foreign”, “good”/“evil” in the novel.

According to the results of the work, it is determined that the division into categories of “good”/“evil” in the novel is based on the identifiers of the presence/rejection of historical memory, readiness to fight the conqueror/collaborationism; fidelity to the national idea/adaptation. These markers form a confrontation between two worldviews: anti-colonial and pro-imperial, where the former is defined as absolute good and the latter as absolute evil, and the struggle between them acquires cosmogonic significance.

The mythological scenario of confrontation requires the presence of archetypes of the hero and the shadow, which, being implemented in the plot, acquire ethnospecific characteristics. In particular, in the figure of the protagonist Yur we see the embodiment of the type of rebellious hero typical of peoples who survived a long period of foreign conquest, and in the image of Stoyan – a collective image of the part of Ukrainian society with no national identity, manifested in rhetoric and declared ideas.

The realization of the mentioned mythological scenario is especially vividly manifested in the mythical space-time slice, which coexists with the sacred-profane, and where Yur appears in the image of a hero who fights against evil spirits. The ethnonational specificity here consists in the introduction of characters from the Ukrainian bestiary (Mare's Head, three-headed dragon, nav), as well as animals (falcon, horse, wolf), which often appear in domestic folklore. According to established associations, the “evil force” and the “magic helpers” support either the hero-Yur or the communists, whose existence in the mythical chronotopic section is characterized by assimilation with demonological images (three-headed dragon, nav, etc.).

Key words: archetype, anticolonialism, mythological criticism, mythological scenario of confrontation, national identity.

Косарева Г. С.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

МЕТАФОРИ ПАМ'ЯТІ У ЛІРИЦІ ДМИТРА КРЕМЕНЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК «СЛЬОЗИ СУХОГО ФОНТАНУ» ТА «СКРИПКА З ТОГО БЕРЕГА»)

У статті наведено рецепцію метафор пам'яті на матеріалі поетичних збірок Дмитра Кременя «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега». Такі топоси знаходять реалізацію через міфологічну, історичну, культурну, національну пам'ять. Актуальність розвідки пов'язана із пошуком нових способів інтерпретації стратегій пам'яті, зокрема, із малодослідженим нині у художніх текстах поняттям «постпам'яті».

Метою пропонованої студії є з'ясування особливостей репрезентації метафор пам'яті як ідентифікаційних маркерів метаісторії у ліриці автора.

Простежено, що у збірці «Сльози Сухого Фонтану» спостерігається своєрідне стереоскопічне бачення ліричним героєм топосів Бузького лиману як центру міфологічного простору. Змальовані у поетичних творах збірки подорожі ліричного героя стають філософською метафорою пізнання та розкодування поступу людської цивілізації від античної культури еллінів до подій сучасної історії. Акцентовано, що поет визначає тяглість концепту пам'яті у контексті краєзнавчого компонента через топографічний простір давньої Миколаївщини із сучасним топосом вулиць міста Миколаєва, яке стало рідним для поета.

У поетичній збірці «Скрипка з того берега» митець звертається до екзистенційних спогадів через античні та біблійні мотиви, а також до фольклорно-міфологічних джерел, родинної пам'яті. Самобутньою рисою збірки є репрезентація сучасного драматичного простору – російсько-української війни на сході України. Репрезентовані у збірці артефакти пам'яті ліричного героя, пов'язані з історією Стародавньої України (античний посуд, пектораль), засвідчують закодовані автором символи української ідентичності.

Значення дослідження полягає в: 1) альтернативній репрезентації студії із дослідження пам'яті з погляду універсалізму авторської оптики Дмитра Кременя через спогади прадавніх топосів України скіфсько-грецьких часів до подій національної історії сучасності; 2) в обидвох поетичних збірках метафори пам'яті є влучними, місткими, навколо яких оприявнюється потреба пошуку власного голосу у творенні української ідентичності на тлі зламів та світових катастроф.

Ключові слова: Дмитро Кремень, простір пам'яті, метафора, національна пам'ять, історична пам'ять, давні топоси, спогади, сучасність, локуси, міфологічний простір.

Постановка проблеми. Упродовж останніх десятиліть як у літературознавстві, так і в різних галузях соціогуманітарного знання посилилася увага до проблеми студії із дослідження пам'яті як складової частини індивідуальної, колективної, історичної, національної, культурної, родинної ідентичностей. Наприклад, це яскраво засвідчують наукові розвідки з конструювання культурної пам'яті А. Ассман, Я. Ассман [1].

У сучасних художніх текстах пам'ять стає важливим історичним, культурним чинником у трансформаційних процесах українського суспільства, розвиток якого відбувається на тлі межових подій в історії.

Таким безміром української історії – від прадавньої України скіфсько-грецьких часів до травматичних часів ХХІ століття – подорожують

ліричні герої поетичних збірок Дмитра Кременя «Сльози Сухого Фонтану» (2014) та «Скрипка з того берега» (2016). Нині ці збірки є малодослідженими з погляду історичних, культурологічних аспектів пам'яті, чим і зумовлено актуальність статті. До того ж варто акцентувати, що у полі наших дослідницьких пошуків опинився досвід художньої стратегії пам'яті з погляду трансляції травми. Тому у цій розвідці метафорику пам'яті репрезентовано через концепцію постпам'яті Маріанни Гірш. Дослідниця визначає її у такий спосіб: «Постпам'ять – це зв'язок, що поєднує покоління, яке бере участь у досвіді культурної або колективної травми, з наступним поколінням, яке «пам'ятає» її лише завдяки розповідям, образам і поведінці, серед яких вони зростали. Цей

досвід був переданий їм у такий емоційний спосіб, що здається їм фундаментом їхньої власної пам'яті» [15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною основою дослідження стали праці з конструювання культурного, історичного, літературного, травматичного вимірів пам'яті А. Ассман [1], А. Матусяк [10], П. Рікера [13], О. Пухонської [12], М. Гірш [15]. Пригадування і спогади, як відомо, є одними із носіїв процесів пам'яті. Феномен спогаду, за А. Ассман, «приховує в собі прямий опис, приковує до метафорики» [1]. При цьому «образи відіграють роль фігур мислення, моделей, що окреслюють понятійне поле і спрямовують теорії» [1, с. 23]. Поль Рікер акцентує, що «минуле нам відкривається через пам'ять» [13, с. 46]. Проблеми моделей пам'яті та її механізмів у контексті посттоталітарного посттравматичного досвіду у сучасному українському письменстві актуалізовані у польському науковому просторі у монографії А. Матусяк [10]. Авторка зокрема, зауважує: «Українська культурна ідентичність формувалася як плід зовнішнього та внутрішнього колоніалізму в усіх ключових царинах колоніальності – не лише політично-економічній, а у царинах влади, знання, пам'яті» [10, с. 255].

Творчість Д. Кременя неодноразово ставала об'єктом дослідження у вітчизняному літературознавстві, зокрема у студіях В. Бойченка [2], С. Іщенко [4], Ю. Коваліва [5], В. Шуляра [14] та інших науковців.

Окремі аспекти репрезентації історичної, національної пам'яті у творчому доробку Дмитра Кременя стали предметом актуалізації у дослідженнях І. Берези [3], Т. Кременя [9] та інших науковців. Наша розвідка є спробою осмислення проблеми метафор пам'яті з погляду реконструкції її протоукраїнської ідентичності та концепту «постпам'ять» у збірках «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега».

Постановка завдання. Метою пропонованої студії є з'ясування особливостей репрезентації метафор пам'яті як ідентифікаційних маркерів метаісторії у збірках «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега» Дмитра Кременя. Серед основних завдань статті – проаналізувати специфіку інтерпретації метафори «Сухого Фонтану», осмислюючи її як своєрідний сучасний міський топос Миколаєва і символічний міфопоетичний простір спогадів; простежити репрезентацію авторської оптики Дмитра Кременя через спогади прадавніх топосів України скіфсько-грецьких часів до подій національної історії сучасності.

Виклад основного матеріалу. Осмислення спогадів як метафор історичної та культурної пам'яті, родини, тяглості між минулим і теперішнім є одним із провідних концептуальних мотивів у поетичному доробку відомого митця Північного Причорномор'я Дмитра Кременя – поета, перекладача, публіциста, лауреата Національної премії імені Т. Шевченка (1999). Збірка «Сльози Сухого Фонтану» (2014 р.) – це літописна історіографія, яка продовжує авторські формотворчі експерименти у значному масиві його творів, присвячених топографії пам'яті.

У збірці є спогади про один із найстаріших топонімічних локусів – фонтан, історія якого реконструюється через екскурси ліричного героя крізь історичні виміри 30-х років XIX століття, коли адмірал М.С. Мордвінов спорудив «великий казенний сад», який «зрошувався з місцевих джерел (фонтанів» [8, с. 2].). У XIX столітті тут також було зведено «водовет», що постачав водою будинок головного командира Чорноморського флоту у і всю округу. Цей водопровід пропрацював аж до 60-х років XX ст. Однак старі джерела вичерпалися, вода поступово зникла. У такий спосіб виникла назва «Сухий Фонтан», яка дала також назву одному із найдавніших топосів Миколаївщини та стала одночасно символічним заголовком цієї книги поезій.

Композиційно збірку становлять 3 цикли: «Сльози Сухого Фонтану», «Автопортрет із блискавкою», «Мовчання волхвів». У рецепції збірки прадавня історія Еллади своєрідно взаємодіє з сучасністю, утворюючи колоцентричний простір вже з першої поезії циклу: *«Боги Еллади задля злого жарту / На кін кидають блискавку і грім. / А ми собі шукали биту карту, / Аби роздати козири усім. / Усе-усе по древньому закону / На круги повертається своя..»* [8, с. 6]. Надзвичайно важливими у циклах збірки є топоси творення Північного Причорномор'я, які є ключовими для пам'яті як найважливішого концепту, що визначає поняття «вкоріненості» людини, формування її ідентичності. Одним із таких топосів є Гілея: *«Коли ми відшукаємо Гілею?»* [8, с. 6]. Як відомо, це буда «лісова частина Скіфії в гирлі Дніпра, підлегла місту Ольвії. В образній системі скіфів – це священний ліс» [6, с. 133]. Темпоральний простір пам'яті у книзі віршів «Сльози Сухого Фонтану» позначений постійними подорожами ліричною Ольвією як одним із найрозвинутіших грецьких полісів, «щасливим містом» [6, с. 173] та топосами сучасних мандрів Бузьким лиманом: *«Ольвійські монети в траві позбираю – /*

Дельфіни і профілі древніх богинь... / Спинись на Сухому Фонтані, трамваю! / Любове, любове – мене не покинь!» [8, с. 7]. Прикметно, що міфологічний час подорожей ліричного героя корелює із ключовими посталями скіфського світу, одним із яких став прадавній поет-мудрець Анахарсіс: «*І ти – Афродіта, і ти – наречена. Я був Анахарсіс, я – скіфський поет*» [8, с. 69].

Варто акцентувати, що метафори пам'яті, пов'язані із рецепцією протоукраїнської історії скіфських часів, взаємодіють у книзі віршів із проговоренням травматичного досвіду історії часів ХХ століття: «*Я не забуду... Голокіст – рамена... / Осклизле тім'я. Хтивий рот химер... / А це така скульптура є в Родена: / Та, що була прекрасна Омієр...*» [8, с. 17]. За допомогою літературного прийому персоналізованої історії ліричний герой може переміщатися із прадавніх часів до ХХ та ХХІ століть, а потім – повертатися через екскурси до часів козацької вольниці: «*Задува суховій на Сухому Фонтані, / Іще тут Мазепа схилився на зруб*» [8, с. 28]. Ці метафори простору постають як своєрідна модель пам'яті-сховища (за А. Ассман), яка наближається до палімпсесту. Ці символічні образи водночас корелюють із поняттям «постпам'ять», історичним, культурним зв'язком, що поєднує покоління з наступним поколінням, породжує його тяглість через «*о-мовлений*» (курсив наш – К.Г.) та проговорений спільний драматичний досвід.

Пам'ять як центральна метафора збірки «Сльози Сухого Фонтану» співвідноситься з автобіографічними топосами старовинного південного міста, історія якого у другому циклі «Автопортрет із блискавкою» зображена через фіксацію спогадів про Миколаївщину як корабельний край: «*Я пригадую – голос і дикцію, / Як читав ти, і як ти ішов... / Як узав тебе в експедицію Капітан-лейтенант Бутаков? / Імператор – тиран і деспот, / А тиранів не любить флот. / Миколаїв адміралтейський, Ти таємної волі оплот*» [8, с. 50].

Метафора пам'яті у збірці на поетикальному рівні взаємодіє із мотивом бездомів'я, забуття українців, відірваних від свого коріння: «*А я ніяк Вітчизну не знайду. / І лиш один усе чекаю вістку / Про Україну, скупану в любистку. / І плачу в Гетсиманському саду...*» [8, с. 36]. Між тим у фінальних картинах збірки мотив бездомів'я / забуття трансформується у постпам'ять через розповіді, образи наступних поколінь: «*А проте – не все ми ще забули, / Ще не всі забудуть нас, коли вже не співи, а посмертні гули вирвуться з далекої імлі*» [8, с. 66]). Образ смерті тут є тим первинним

досвідом розпізнавання минулого і теперішнього, що необхідний для виникнення спогаду.

Постпам'ять як зв'язок, що поєднує поліття, також актуалізований у цій збірці через спогади про родину поета: «*А в нас у Миколаєві зима / наш син і дім і всі літа найкращі...*» [8, с. 27]. Артефактами проговорення родинної історії є «*білена хата*» [8, с. 53], «*малиновий запах городу...*» [8, с. 53], а також «*потяг Київ – Ужгород*» [8, с. 11], «*на Інгулі – яхти й кораблі*» [8, с. 56], «*суховій на Сухому Фонтані*» [8, с. 6]. Ці образи-спогади пов'язані із топосом дому, причетністю Дмитра Кременя до власних джерел творення персоналізованої історії, яка своєрідно репрезентована у збірці крізь призму неперервності, тяглості та спадкоємності історії від часів Геродота до сторінок літопису сучасної України.

Отже, розглянута система спогадів у збірці «Сльози Сухого Фонтану» Дмитра Кременя переконуює у вагомій ролі продукування просторових метафоричних топосів культурної пам'яті-сховища, пов'язаної із апелюванням до образів минулого, які «приносять свою ідентичність через зміну поколінь» [1, с. 47] (за Я. Ассман). І водночас йдеться про поняття «постпам'яті» як повернення до витоків через «*о-мовлення*» травматичного досвіду минулого (за М. Гірш) [1, с. 26], який стає фундаментом для досвіду наступних поколінь. Вона є дуже цінною, оскільки має бути збереженою і проговореною сучасниками, щоб подолати численні маніпуляції із процесами пам'яті.

Іншою збіркою Дмитра Кременя, у котрій репрезентовано метафори пам'яті, є «Скрипка з того берега», надрукована 2016 року у миколаївському видавництві «Іліон». Прикметно, що книгу віршів оформлено ілюстраціями відомого художника Юрія Гуменного. У такий спосіб ілюстрації продовжують вербальний текст збірки, своєрідним чином доповнюючи та створюючи нові сенси, які апелюють до античної давнини.

Одним із ключових топосів у збірці віршів, кодифікованим із досвідом античної тисячолітньої історії України, є топос Ольвії, яким захоплюється Дмитро Кремін'як як «крихітними Афінами українського Півдня» [6, с. 241]: «*Без золота Ольвія тут золота. / Рука на рамені*» [7, с. 28]. Як відомо, Ольвія стала найважливішою грецькою колонією «на північно-західному узбережжі Чорного моря, поліс, тобто держава-місто, заснована вихідцями з Мілета в 646–645 рр. до н.е.» [6, с. 172]. Для поета цей прадавній топос є не лише місцем його особистісної історії (адже нагадаємо читачам, що залишки цього древнього полісу знаходяться у с. Парутіно поблизу

Миколаєва), але й метафорою культурної пам'яті. Ліричний герой збірки милується неповторними грецькими реаліями, вписаними в сучасну топографію Миколаївщини: «Я до Ольвії прийду, / Заїду в еллінський туман, / І знову річкою Аїду / Мені обернеться лиман» [7, с. 44]. Тож Ольвія у поетичній рецепції Д. Кременя стає сакральною міфопоетизованою метафорою пам'яті, своєрідним геокультурним топосом, де відбувалися зустрічі скіфської та давньогрецької культури.

Поет розширює власний простір тлумачення пам'яток античної культури, згадуючи й інші найважливіші давньогрецькі поліси та їхніх засновників: «Ольвія були й Пантікапея, / Мітріад славетний, Євпатор» [7, с. 27]. Крізь призму давніх топосів України скіфсько-грецьких часів у творі «Гесіод – XXI» автор оприявно зафіксований досвід поезії через голос оракула – Гесіода – одного з перших давньогрецьких поетів, який заклав уявлення про поезію як вид мистецтва. По суті, цей текст стає одним із ключових у збірці «Скрипка з того берега», оскільки конвертує метафоричні смисли віковичної писемної культури та є водночас способом осмислення сучасної дійсності: «І сюди злітає стріла... / Тут – Гілея, легенди і міфи. / Під хрестом степового орла / Українців немає ще. Скіфи. / Ще учора – Афіни, Мілет. / О, Щаслива, немає нам долі! / І допоки не вбє мене хет, / Винуватий у всьому поет: / Дикі люди у Дикому Полі» [7, с. 77]. Його Слово як Логос апелює до неперервності й тяглості історії та культури через артефакти грецького та скіфського світів: «Еллінська агора, скіфський скальп» [7, с. 14], «скіфський ідол» [7, с. 16], «скіфська пектораль» [7, с. 38], «скіфський коник» [7, с. 38]. У такий спосіб ці артефакти засвідчують закодовані автором символи української ідентичності та актуалізують здатність нашої пам'яті закарбовувати крізь тисячоліття сліди минулого і водночас розуміння себе на мапі сучасного світу. У збірці поетів голос промовляє на тлі подій новітньої історії України, у добу Революції Гідності, російсько-української війни на сході України: «Коли в столиці постріли і дим / Стоять і гинуть люди на Майдані / А за донецьким степом золотим / Горить усе в кривавому тумані / Душа моя заплакана за тим, / Що маревом – у морі, на лимані...» [7, с. 8]. Тому історія, яка проходить крізь поетичні твори збірки, стає темпоральною метафорою циклічності часу.

Метафора пам'яті втілена у збірці також через інтертекстуальні зв'язки із творчістю Тараса Шевченка. Дмитро Кремень, продовжуючи діалог із поетом, втілює у діалозі тривожні

голоси сучасності: «А Дніпр усе реве – його вже ділять / Нетлінні річка й річка Потомак / а може, і не ділять – поділити / замовкла мова і народ пощез», [7, с. 35] – такі перестороги звучать із вуст ліричного героя. Також у збірці Дмитро Кремень апелює до спадщини Григорія Сковороди у поезії «Сковорода», гротескно змальовуючи загрозу втрати українцями свого саду через «імперський блиск» [7, с. 20]: «І правда – не права. Це все як божий день, / А там – рубають сад божественних пісень» [7, с. 20].

Прикметно, що мікропростір ліричного героя розширюється за допомогою метафоричних контекстів – буденних образів «моря і лиману» [7, с. 9], топонімів Північного Причорномор'я («Ольвії дальній берег» [2, с. 76], «Кінбурн і Гілея» [7, с. 28], «тендрівська хвиля» [7, с. 46]), Покровка.

У текстовій площині віршів проступають метафори «семантичної пам'яті», тобто пам'яті про досвід, зображені через локуси Миколаївщини (Сухий Фонтан, «соборна Садова» [7, с. 38], собор святої Катерини, Флотський бульвар. Такі місця стають маркерами персоналізованої історії. Тому у книзі зустрічаємо вірші, присвячені пам'яті батька Д. Кременя – Дмитра Ілліча («Остання дорога до Раю»), а також поетичні візії, звернені до предків родини його батька-матері.

На особливу увагу заслуговують любовні мотиви у збірці, які актуалізовано через монологи, діалоги ліричного героя з коханою: «Я пишу тобі раннього рана. / Перше слово – найперше: / Кохана... / Третє слово як перші: Кохана» [7, с. 52] («Лист на барвінковому сувої»). Зауважимо, що на сторінках книги «Скрипка з того берега» зустрічаємо чимало подібних поетичних одкровень, зокрема, у віршах «Не пам'ятаю ні її очей...», «Люби мене! На ці космічній карті...», «У день народження Есхіла...». Метафори пам'яті втілено через топоси античних муз: «Тепер – од Мельпомен, від Евтерпи – / Лише завеса, тільки гра химер. / Тобі клянуся, що без тебе вмер би, / Якби давно я в Ольвії не вмер» [7, с. 45].

Висновки і пропозиції. Розглянута система метафор пам'яті (хоч і далеко не повно охарактеризована в межах статті) переконує у вагомій ролі у творчості Дмитра Кременя, зокрема в аспекті актуалізації у поетичних збірках «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега». Через античну класичну героїку, міфопоетичні характеристики світу, в якому живе антична людина, бачимо в обидвох збірках закодований універсальний сенс: як мислили античні греки, як ми сприймаємо, мислимо і розуміємо себе у сучасному

світі. Метафора пам'яті стає тут найважливішою рисою, що визначає ідентичність людини. В обох книгах поезій метафори пам'яті є влучними, місткими, навколо яких оприявнюється потреба пошуку власного голосу у творенні української

ідентичності на тлі зламів національної історії та світових катастроф. Перспективою дослідження метафор пам'яті стануть розвідки, присвячені рецепції поеми-балади Ліни Костенко «Скіфська Одісея».

Список літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті К. : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Бойченко В. Бенефіс на Голгофі. *Южная правда*. 2003. 21 авг. С. 1–2.
3. Береза І. Диво, оприявлене Поетом. Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 237–241.
4. Іщенко С. Уклін Поетові. Небесне і земне: спогади, есе, оригінали Миколаїв, 2018. С. 306–316.
5. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 326–337.
6. Костенко Л. Скіфська Одісея: поема-балада К. : Либідь, 2020. 256 с.
7. Кремень Д. Д. Скрипка з того берега : лірика /упор. Т. Д. Кремень, худ. Ю.С. Гуменний. Миколаїв : Ліон, 2016. 88 с.
8. Кремень Д. Сльози Сухого Фонтану : лірика. Миколаїв : Видавець Шамрай П. М., 2014. 72 с.
9. Кремень Т. Мій тато – Дмитро Кремень: спроба історико-літературного родоводу. Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 23–69.
10. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури ХХІ століття з посттоталітарною травмою. З польської переклав Андрій Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 208 с.
11. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять; пер. Із фр. А. Рєпи. Ктїв : КЛЮ, 3014. 272 с.
12. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
13. Рикєр П. Пам'ять, история, забвение. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004, 728 с.
14. Шуляр, В. Кремень допомагає «світ по-новому відкривати»: есеї про Дмитра Кременя з продовженням. Миколаїв : ОПППО, 2018. 40 с.
15. Hirsch M. Pokolenie postpamięci. *Didaskaiia. Gazeta Teatralna*. 2011. № 105. С. 29–30.

Kosarieva H. S. MEMORY METAPHORS IN THE LYRICS OF DMITRY KREMEN (BASED ON THE POETRY COLLECTIONS 'THE TEARS OF THE DRY FOUNTAIN' AND 'THE VIOLIN FROM THE OTHER SHORE')

The article represents the reception of memory metaphors based on Dmytro Kremen's poetry collections 'The tears of the Dry Fountain' and 'The violin from the other shore'. These topoi are implemented through the mythological, historical, cultural, national memory, which is connected with the relevance of the research.

The relevance of the research is connected with the process of the search for new ways of interpreting memory strategies as well as with the little-studied concept of postmemory in literary texts.

The purpose of the present study is to investigate the features of the representation of the memory metaphors as the identity markers of the metahistory in the author's lyrics. The analysis of the collection 'The tears of the Dry Fountain' has led to the following results. There is some kind of speaker's stereoscopic vision of the topos of the Bug estuary as the center of mythological space. The speaker's travels that are depicted in the poetry collections have become a philosophical metaphor for the cognition and decoding of the progress of human civilization from the Greek ancient culture to the events of modern history.

It is also emphasized that the poet determines the longevity of the concept of memory in the context of the local lore component through the topographic space of the ancient Mykolayiv region with the modern topos of the streets of Mykolayiv, which have become his home. The poet refers to existential memories through ancient and biblical motifs, as well as to folklore and mythological sources, family memory in the poetry collection 'The violin from the other shore'.

A distinctive feature of the collection is the representation of the modern dramatic space, the Russian-Ukrainian war in eastern Ukraine in particular. The artifacts of the speaker's memory, represented in the collection, are connected with the history of ancient Ukraine (ancient utensils, pectoral), which testify to the symbols of rootedness encoded by the author.

The significance of the research lies in the alternative representation of studies on memory research from the point of view of the universalism of Dmytro Kremen's optics through the memories of 1) ancient topoi of Ukraine of Scythian-Greek times to the events of modern national history; 2) both poetry collections contain memory metaphors that are accurate, capacious, and encourage one to find one's voice in the creation of Ukrainian identity against the background of fractures and world catastrophes.

Key words: *Dmytro Kremen, memory space, metaphor, national memory, historical memory, ancient topos, memoirs, modernity, loci, mythological space.*

Кочерга С. О.

Національний університет «Острозька академія»

ФУНКЦІЇ ЛИСТА В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

В останні десятиріччя спостерігається сплеск інтересу до письменницького епістолярію. Епістолярна комунікація як текст у тексті продовжує виконувати певні функції в художній літературі, адже лист – один із засобів проникнення у сферу приватності. Однак досліджень функціонування листа в художній творчості нараховується вкрай мало, переважно вони зосереджені на матеріалі романістики. Дослідження феномену епістолярію у драматургії тільки починається.

Стаття присвячена осмисленню функцій та типів листів у змістоформі драматичної творчості Лесі Українки, яка була лідером творчих шукань доби модернізму.

Леся Українка уособлює людину епістолярної культури. Лист є органічним у текстах письменниці та репрезентує особливості листування у різні історичні епохи. Вже у першому драматичному творі «Блакитна троянда» Леся Українка використовує лист задля розвитку конфлікту та оприявлення контрверсійних рис головної героїні. У діалозі «Три хвилини» тонос листа подано як мінус-прийом, що впливає на екзистенційний вибір героя. Сюжет драми «Бояриня» загострюється під впливом табу на листування. Політичні інтриги призвели до того, що лист як форма спілкування українців із батьківщиною стає жупелом, що зумовлює розкриття справжнього обличчя героїв. Листування в «Осінній казці» позначено фольклорними елементами.

Полемічний дискурс драматичної поеми «Руфін і Прісцилла» посилюють дискусії навколо листів, характерних для історії християнської церкви. Лист приватного характеру епохи раннього християнства є чинником зав'язки у драмі «Адвокат Мартіан».

Загалом драматургія Лесі Українки засвідчує розгалужену мапу листовної комунікації як громадського, так і приватного характеру. Вони слугують рушієм інтриги, чинником конфлікту. Письменниця використовує листи в різних частинах композиції (зав'язка, кульмінація, розв'язка). Сюжетні повороти може зумовлювати і відсутність листа (мінус-прийом). Лист є засобом характеристики героїв, причому особливо інформативними є реакції на нього адресатів. Творчість Лесі Українки доводить театральний потенціал епістолярного тексту.

Ключові слова: *художня епістолографія, текст у тексті, конфлікт, композиція, мінус-прийом.*

Постановка проблеми. Попри тривалу історію феномену листування, в останні десятиріччя спостерігається сплеск інтересу до нього з боку науковців, зокрема літературознавців. Лист як документ активно використовують у характеристиці епохи, портретуванні письменника «в інтер'єрі», його кола спілкування, своєрідності авторських інтенцій та реакцій. Дискурс листа продовжує функціонувати в літературі, зокрема поезії, хоча сучасні трансформації епістолярної комунікації дають зрозуміти, що його присутність у творах сучасників є скоріше щемливою даниною епосі прощання з цією формою інтимного спілкування. Не вичерпав себе повністю й епістолярний роман, який був напрочуд популярним у XVIII ст. Цей жанр передбачає своєрідну побудову сюжету та використання листа як наративного засобу, за його допомогою зображаються певні події, формуються ідеї. Лист завжди приваблював читача проникненням у сферу приватності, і ця його

властивість стимулює письменників використовувати епістолярні фрагменти у творах, написаних у різних жанрах.

Будь-який лист є смисловим цілим, формально завершеним, навіть коли він репрезентований як позасюжетний елемент художнього тексту. Разом з тим інколи є підстави трактувати його в межах своїх кордонів, як зразок тексту в тексті. Особливо цінним є інформативний потенціал листа для психологічних характеристик персонажів, причому як адресантів, так і адресатів, оскільки реакція останніх на письмове повідомлення може бути доволі промовистою. До певної міри сюжетна апеляція до листовного висловлювання, його виняткова роль у композиційній побудові твору нерідко справляє враження певної штучності, в інших випадках надто прямолінійною видається експлікація особистості засобом листа. Разом із тим ці вкраплення у художній текст заслуговують пильної уваги, оскільки нерідко саме в них ідентифікують заміщення автор-

ського слова. За допомогою вказаного прийому відбувається нашарування рецепцій, подекуди інтенсифікується код загадки, тому читач повинен виробити власну оцінку тексту і підтексту листа, який зазвичай є вузловим моментом у сюжеті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіка епістолярного вкраплення в тканину художнього тексту стала предметом розгляду в окремих працях лінгвістів. Зокрема, Ольга Кустова дослідила «лист як композиційну частину іншого тексту, так званий епістолярний інклюзив, що служить для зображення листовного спілкування в умовах вигаданого світу художнього твору» [4, с. 17]. Вчена вказує, що серйозних досліджень функціонування листа в художньому тексті вкрай мало. За нашими спостереженнями, більшість із них вивчають цей феномен на прикладі романістики.

Щодо драматургії, то її дослідження у вказаному аспекті ще тільки починаються, хоча його поле доволі широке. Відомо, що в основу багатьох п'єс, насамперед присвячених відомим людям, покладено власне листування, щонайменше використовується матеріал, почерпнутий із приватної письмової комунікації, сповнений маловідомими фактами, психологічними замальовками, оцінками емотивності. Жанр листа використовували чимало драматургів, які репрезентують різні епохи. Насамперед він завжди виступав рушієм інтриги, чинником конфлікту, хоча подекуди в межах драматичного твору епістолярний текст видається самодостатнім, а його безмежний театральний потенціал вартий прискіпливого студіювання. Для сценічного дійства вельми важливим є унаочнення реакції персонажа-адресанта, що увиразнює коди, необхідні для його характеристики. Модерна доба продовжила традицію застосування листовного повідомлення у драматичному тексті, що була сформована попередніми епохами. Варто згадати знакову для модерністських шукань п'єсу «Ляльковий дім» Генріха Ібсена, психологічна напруга якої тримається на переживаннях Нори, яка очікує листа від лихваря, що викриває її, а з іншого боку, реакція чоловіка на нього призвела до неочікуваної розв'язки – екзистенційного вибору героїні покинути домівку, оскільки останні ілюзії щодо подружніх уз у неї остаточно розвіюються.

Прикладом розмаїтих функцій, покладених на лист, у сюжетно-композиційній побудові українського тексту слід вважати драму Михайла Старицького «Талан». За спостереженнями Олександри Вісич, листи у Старицького є вагомим інтертекстом, вони містять важливу інформацію соціально-

культурного змісту, є засобом оприявлення правди або ж стають інструментом поширення наклепів, брехні. У п'єсі «Талан» суттєво відрізняються між собою щире листування Лучицької та Жалівницького і «сповнене вдавання та гри» Квятковської й Квітки. Особливо переконливо у метадраматичному руслі дослідниця охарактеризовує псевдолист, яким Олена Миколаївна хоче обманути свого сина – ним виявився переписаний «уринок із п'єси «Глинтай» – лист до Олени, яку колись грала Лучицька, що їй приніс Глинтай... Прикметно, що у згаданій п'єсі Глинтай також підробив листа» [3, с. 185]. Прикладів використання в розвитку сюжету листа в українській драматургії можна знайти безліч, але поки що вони не стали об'єктом системного осмислення літературознавців.

Постановка завдання. Мета цієї статті – охарактеризувати особливості функціонування та типи листів як чинників сюжетно-композиційної динаміки в драматичній творчості Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу. Леся Українка репрезентує собою людину епістолярної культури. Упродовж життя вона активно спілкувалася на відстані з рідними і близькими за духом людьми та залишила у своїх листах чимало свідчень, рефлексій, ембріони творчих задумів. Як стверджує Віра Агеєва, епістолярна спадщина Лесі Українки, «близько тисячі листів до численних адресатів, безліч зафіксованих першорядною письменницею живих спостережень, прозірливих оцінок і дивовижних передбачень» [1, с. 27]. За визначенням дослідниці Світлани Богдан, епістолярій Лесі Українки належить до тих, що позбавлені щонайменшого маскування...» [2, с. 316]. Він дає можливість із відстані часу сконструювати світоглядні пріоритети, багатство внутрішнього світу, пояснити особливості її приватних стосунків із сучасниками, а також знайти коментарі до написаних текстів і таких, що залишилися тільки в проектах письменниці. Сама Леся Українка не вважала себе майстром епістолярної форми. «Я врешті зроду погано пишу листи, – зізнавалась вона у листі до М. В. Кривинюка, – се не входить в мої таланти» [10, с. 433]. З часом інтенсивні епістолярні контакти стали для неї «дамокловим мечем», тому неодноразово письменниця скаржилася на спричинений надміром кореспонденції цейтнот, який позначався на браку часу і сил, які вона прагнула віддати літературній творчості. «З моєї сторони жертва – писати многотомне посланіє...» [10, с. 102], – зізнавалась вона братові. Але разом з тим повсякчас хвилювалася, коли з певних причин не отримувала вчасно відповідь

від близьких людей. Закономірно, що досвід адресанта і адресата акумулювався в певних образах драматургії Лесі Українки. Однак у вітчизняній науці бажаного перетину вивчення епістолярію Лесі Українки й епістолярних компонентів її творчості досі не відбулося. Якщо традиція і здобутки в осмисленні власне своєрідності листування письменниці маємо солідні (І. Денисюк, А. Діба, В. Савчук (Прокіп), В. Агеєва, С. Богдан, Л. Нечепоренко, Л. Мірошніченко, С. Романов та багато ін.), то у студіях, присвячених інтерпретації її художніх текстів, поки листи та їх призначення розглядалися лише принагідно.

Слід відразу зауважити, що апріорі листовна форма спілкування в драматургії Лесі Українки не може бути надто очікуваною, адже особливості її хронотопу полягають у пріоритеті міфології, давніх історичних часів. Натомість історія письмового спілкування, насамперед приватного, не була надто популярна на початках цивілізації. Епохи античності і Стародавнього Риму прирівнювали вміння писати листи до мистецтва красномовства, але історія залишила нам переважно трактати, написані у формі листа, або ж листовні дискусії, звернення до загалу. Міжособистісне листування здебільшого репрезентує спадщина філософів або ж їх пізніша стилізація відповідно до усталених на ту пору регламентацій. Натомість листи імператорів та їх оточення, політичних діячів оцінюють як доволі бідні за змістом. Доба Відродження з погляду епістолографів цікава переважно листами знаменитих людей, що належали до еліти. Своєю чергою приватне епістолярне спілкування стало масовим у XV ст. в Англії, а потім поширилося в інших європейських країнах. Цей процес, засвідчуючи розширення та урізноманітнення стилів, досяг апогею свого розвитку у XVIII сторіччі.

Цілком природно, що лист є органічним у текстах Лесі Українки, події яких відбуваються у XVIII–XIX ст. Вже перший драматичний твір Лесі Українки «Блакитна троянда» містить штрихи, що репрезентують епоху листовної культури. Наприклад, героїня Любов Гощинська розповідає: «Сиділа я вчора в своїй хаті, писала листи довго...» [7, с. 59]. Зауважимо, що це заняття віддзеркалює досвід Лесі Українки, на чому було наголошено раніше. Про оперування інформацією, отриманою з листування, свідчить репліка Гощинської, звернена до лікаря: «Мені недавно одна товаришка писала, – ви її не знаєте, вона в Петербурзі, – от у неї мати померла з сухот. А тепер ся товаришка заміж має виходить» [7, с. 60]. Хоча життєві історії, що пізнавалися через оповіді в кореспонденціях, справді стали важли-

вою ознакою розширення відомостей, але в цьому разі лист видається фікцією. Радше йдеться про фальшиве покликання на нього, оскільки насправді Любов таким чином сформулювала проблему, яка гостро стояла перед нею, аби почути відсторонену професійну думку, і водночас героїня апробує допустимість власного щастя попри спадкову схильність до психічного захворювання.

Після того, як життєві дороги Любові й Ореста розійшлися, контакти між ними були повністю обірвані. «Ми не листуємося» [7, с. 88], – категорично відсікає вона припущення допитливого Милевського. Своє остаточне рішення щодо усамітнення вона повідомляє лише у листі до єдиного з друзів, з яким вона підтримує скупе епістолярне спілкування («Я ж йому писала: поставте наді мною хрест!» [7, с. 92]). Однак інформацію про коханого, зокрема листовну, дівчина очікує жадібно, що засвідчує її реакція на прихід поштаря, зафіксована в ремарках: дівчина миттєво бере листа, після якоїсь паузи «шпарко розпечатує» конверт, під час читання враз переживає напади «полуістеричного» сміху і врешті розриває аркуш та кидає його додолу. Така поведінка свідчить про її нездоровий стан, і врешті незабаром, у фіналі, дівчина підтверджує його, наклавши на себе руки у нестямі. Отже, як бачимо, у першому творі Лесі Українки лист є одним із прийомів оприявлення конфлікту і засобом характеристики персонажа.

У діалозі «Три хвилини», блискучій сільветці Французької революції, Леся Українка не могла оминати типову для XVIII століття форму листовного спілкування, оповідаючи про ідейні змагання і моральні експерименти, що мали місце у стосунках двох затятих ідеологічних ворогів. Як зазначає Марія Моклиця, «Монтаньяр затіває світоглядне змагання... і водночас жорстоко-цинічний експеримент» [5, с. 122]. Жирондист, отримавши звістку про вирок, усвідомлюючи близьку страту на ешафоті, вважає за необхідне зробити одну справу:

Жирондист

Лиши мене,

я мушу листи написати.

Монтаньяр

До друзів?

Так всі ж вони, ті друзі, незабаром

тобі услід підуть – чи варт писати?

Я б не трудився.

Жирондист

Я писати буду

до незнайомих друзів. Я лишу

свій заповіт нащадкам по ідеї [7, с. 220].

Однак на першому етапі Жірондист терпить поразку, оскільки, незважаючи на глибоку відданість своїм переконанням, піддається інстинкту самозбереження, провокаціям, роздмуханими його насмішливим суперником, та приймає принизливий порятунок – допомогу «з рук плебейських». Перша частина діалогу завершується його відмовою боротися до останку, втратою віри у ймовірних адресантів. Письмо не дається тремтячим рукам Жірондиста (у цьому разі маємо в його особі антипода твердого адвоката Мартіана), і він «кидає перо». На еміграції внутрішня дискусія між опонентами вочевидь продовжується. Маючи спокій і привілля природи, герой розуміє, що по-справжньому він відчуває себе живим лише завдяки листам, які до нього приходять із Франції. Але коли він втратив листовний зв'язок із Батьківщиною, гостре відчуття ув'язнення, квазіволі, псевдожиття спричиняють його екзистенційний вибір: попри небезпеку, він наважується повернутися у Францію. Отож у двох частинах зигзаги сюжету продиктовані епістолярним мінус-прийомом: перша частина завершується нездатністю написати лист нащадкам, ідейним побратимам (внутрішня поразка), а фінал другої спричинений відсутністю листовного контакту, що давав ілюзію життя (перемога над собою, над власним страхом).

Ще один текст, що репрезентує еміграцію як болісний розрив із Батьківщиною героя, репрезентує драма «Бояриня», написана на матеріалі української історії XVII ст. Її героїня Оксана, опинившись у Москві, підтримує листовний зв'язок з рідними, і завдяки цьому, як і в «Трьох хвилинах» Жірондист, зберігає відчуття безпосереднього, хоч і дистанційного, контакту з рідним краєм. Для неї стало випробовуванням табу на листи з боку чоловіка-боярина, хоч він подає цю заборону м'яко, наголошуючи на тимчасовості (сумнівній) тактичної реакції на складні події – «Се ж не навіки, рибонько, тим часом, поки утихомириться... (Знов пригортає її)» [6, с. 508]. Оксана приймає ці обмежувальні умови, позаяк у глибині душі розуміє певну штучність епістолярного прикриття розриву з батьківщиною та неможливість заповнити лакуну, що утворилася між нею і її краями, листами («Ти маєш рацію. Нащо писати?» [6, с. 509]).

Однак, за сюжетом, ключову роль у ситуації, що призвела до повної ізоляції Оксани на чужині, відіграє циркулювання чуток про лист політичний, написаний Черненком, про якого згадує Гість:

*А хтось там наклепав при воєводі,
що ніби він послав у Чигирин
листа якогось. От було біди!* [6, с. 502].

Розголос навколо цього послання, у якому влада пробачила небезпеку політичних інтриг, дав підставу царевому оточенню запідозрити українця Черненка (з їхнього ж таки середовища) у зраді. Відтак лист стає жупелом для владної верхівки, під підозру потрапляють будь-які епістолярні контакти, Степана жахає навіть новина про переданого Оксані в Москву послання від братчиці-товаришки: «Як листа / десь перехоплять – чи то раз бувало? – / то ще готові взяти на тортури...» [6, с. 507] – ділиться боярин своїми недобрими передчуттями з дружиною і, попри звичайний зміст приватної кореспонденції, вважає за потрібне негайно її спалити. Таким чином, українка опиняється в пастці на чужині, адже будь-які зв'язки з родиною і близькими людьми з України опиняються під забороною. Але якщо у «Трьох хвилинах» неможливість комунікації на відстані стала приводом до рішучого кроку героя в напрямі зміни життєвого модусу, то в «Боярині» та сама причина призвела до втрати життєвих сил Оксани, самокартання через власну слабкість і, врешті, – до смерті героїні.

Фольклорні елементи відзначають представлення листів у фантастичній драмі «Осінь казка». Ув'язнена на Кришталевій горі Принцеса, що у творі, згідно з сюжетом, стала об'єктом прагнень багатьох чоловіків, переживає фрустрацію, зумовлену дезорієнтацією у ситуації, що склалась. Два листи, що відіграють важливу роль у структурі композиції «Осінь казки», – це виняткова форма отримання нею інформації з зовнішнього світу. Принцесі неприємні домагання Короля, владаря краю, якому, здавалось, підпорядковане все навкруги. За законами казкових уявлень, лист від Короля дівчині приносить голуб у своєму дзьобі, і в ньому майже наказовим тоном висловлена пропозиція погодитися на шлюб, на який той погоджується за умови покаяння через проявлену раніше непокірність. Реакцію Принцеси легко зрозуміти з її дій після прочитання: «мне і кидає листа, проганяє з плеча голуба...» [7, с. 191]. Однак під другим крилом у птаха виявився ще один лист – від Блазня, який спонукає Принцесу до втечі, обіцяючи власне на Свинарському боці волно, про яку, вочевидь, мріяла і сама героїня, але водночас знущально пророкує результат такого вибору: «там не розіб'єшся – м'яке болото. / Нехай тебе не лицарі там стринуть, / а... все одно, зате ти будеш вільна, / хоч і брудненька трошки» [7, с. 192]. Незабаром вона таки «скочується в діл» за власною волею, отож лист Блазня виявився профетичним; ослівлений в ньому екзистенційний вектор, відсунутий героїнею

у підсвідомість, певною мірою міг вплинути на її відчайдушний вчинок. І хоч емоційний порив Принцеси спричинений передусім тугою за коханим, вона робить вибір у руслі закликів Блазня, промінявши королівські палати «на волю й на біду».

Значний сегмент творчості Лесі Українки-драматурга становлять тексти, написані на християнську тематику. Крізь призму релігійного історичного досвіду письменниці зазвичай трактувала проблеми свого часу, ця ж оптика дозволяла авторці проникати у невідомість майбуття. Драматичну поему «Руфін і Прісцилла» слушно вважати заповітом Лесі Українки, недарма авторка вважала роботу над нею своєю місією. «Мені здавалось, – пише вона в листі до сестри Ольги, – що я не смію вмерти, не скінчивши Руфіна і Прісцилли...» [11, с. 613]. Композиційним стрижнем твору є полемічний дискурс, який не припиняється і водночас постійно трансформується, розгортається як у колі близьких людей, так і виходить на рівень громадський; не менш важливий і внутрішній діалог, який постійно веде з собою головний герой. Найперша гостра дискусія у творі якраз пов'язана з листовним спілкуванням, яке на ту пору було популярною формою розповсюдження ідей християнства новою церквою. Екзальтований неофіт Парвус вбачає в особі Руфіна типового ідолянина і намагається в діалозі з ним апелювати до фундаментальних зразків канонічних текстів, зокрема до Послання апостола Павла. Натомість Руфін виявляється обізнаним з листами Павла, але трактує їх зовсім інакше, ніж християни: якщо останні вбачають світоглядну зміну майбутнього апостола наслідком «дива», то філософ Руфін його заперечує, оскільки той так і залишився тим самим «тарсійським рубакою», вояком, який лише змінив свого пана.

*Все, що мені доводилось читати
з листів сього тарсійського рубаки,
упевнило мене, що не змінилось
нічого в ньому після того «чуда»,
крім літери єдиної в іменні.*

*Адже в його листах, у кожнім слові,
загонисту вояцьку вдачу видно... [8, с. 113].*

Суперечка між Парвусом, для якого авторитет «писання праведників Божих» є непорушним, і філософом Руфіном, із неабияким читацьким досвідом, смаком, недовірою до «стилю простацького», втрачає сенс. Однак Парвус прийшов у дім родовитого римлянина, щоб продовжити ту ж традицію – епістолярним словом бити противників, «немов вояк мечем». Задля цього використову-

вався людський ресурс і певний текст багаторазово переписували. Такий лист-відповідь, адресований Цельзу, має переписати і дружина Руфіна Прісцилла. Нагадаймо, що давньогрецький філософ Цельз з Александрії, автор першого твору, спрямованого проти послідовників вчення Ісуса Христа «Слово істини», був близький за поглядами до Платона, його позиція суголосна баченню християнства Руфіном. Та чи не найбільше героя-філософа обурює стиль листа («погань»), брак серйозних аргументів, які цілковито компенсувала нещадна агресія. Зокрема, він вихоплює з рукопису неприйнятні для людини культури слова («гадючий виродку», «нащадку пекла», «душе смердяча»), вбачаючи в них спростування ідеології християн, які лише на позір декларують культ любові. Однак палка дискусія з Парвусом лише поглиблює ідейний розкол подружжя, оскільки на Прісциллу не подіяла система доказів чоловіка, вона береться двічі переписати лист і тим самим доводить свою вірність церкві. Прірва між люблячими одне одного подружжям виявилася неподоланною аж до трагічної розв'язки твору. Отож дискусію навколо листа у першій дії слід вважати засадничою «мізансценою ідей» у драмі-дискусії «Руфін і Прісцилла», своєрідним камертоном, який стане відправним акордом для симфонії пристрасного протистояння, яке буде розгортатися у подальших діях твору.

У четвертій дії драми один із конфліктів посилюється через актуалізацію листів підтримки, які потребують християни від ув'язненого Єпископа, і в цьому разі функція листа буде стосуватися моральних проблем. У боротьбі з монтанівцями особливу надію віряни покладають на звільнення інтелектуалів, оскільки «сказано, живеє слово / не те, що листи!» [8, с. 270]. Очевидною є наївність такого умовиводу, однак кордони впливу епістолярного тексту заслуговують дискусії як у художньому, так і в науковому дискурсах.

У творах Лесі Українки з хронотопом раннього християнства мають місце і листи приватного характеру. Зокрема, саме такий лист стає композиційною зав'язкою у драмі «Адвокат Мартіан». Причому авторка використовує одну з найдавніших форм листування, яку застосовували римляни і греки, – за допомогою дерев'яних табличок. Написи на них робили шляхом нанесення стилосом тексту на залитому темному воскові, що покривав заглибини дощечки. Табличку такого типу знаходить на початку твору Мім, і Адвокат Мартіан спочатку сприйняв її за любовну записку, оскільки у ній йшлося про очікування та обіцянки

раю. Спершу герой-батько лише констатує, що «цидула / гречненько зложена й не без вогню» [9, с. 112]. Проте він вважає за потрібне з'ясувати природу «таємних листів» у його домі і врешті дізнається, що адресантом повідомлення була його колишня дружина. Отож, із виявлення таємниці листування починається низка подій, яка свідчитиме про ілюзію сімейної єдності, відкидання дитьми шляху служіння християнській ідеї, до чого адвокат Мартіан цілеспрямовано готував їх із дитинства. Врешті головний герой приймає право дітей на власний вибір життєвої самореалізації.

Ще одним випробуванням для нього стає вимога кліру не допомагати Ардентові, синові друга, який наважився на відкритий протест проти панівного цезарського культу. З метою уникнення нападок влади християнська церква вирішує відцуратися від юнака. Ізоген ставить Мартіана перед фактом, що він вже «виготовив листи» про вилучення Ардента з громади, і вони будуть розіслані «по всіх церквах, урядах, / громадських і державних установах / в той самий день, як він сповнить свій замір» [9, с. 39]. Від Мартіана вимагається рабська відданість ухвалам християнської громади, і він змушений коритися дисципліні, не знаючи, що таким чином стає безпосередньо причетним до смерті хлопця, якого він не впускає до власного дому. Від останнього він отримає убивче звинувачення: «Будь проклятий! Пілат!!» [9, с. 60]. Отож у зав'язці випадок із таємним листом дає можливість розкрити шляхетність Мартіана, який попри удар долі здатен поважати свободу вибору власних дітей. Однак однією з кульмінацій твору стає приреченість на злочин Мартіана, якому церквою була відведена роль «глухонімого», відтак ціною смерті молодого людини він доводить суголосність із позицією, проголошеною кліром у публічних листах-зреченнях.

Висновки і пропозиції. Отже, драматургія Лесі Українки засвідчує розгалужену мапу листовного спілкування. Хронологічно її художня епістолографія охоплює майже всю історію широкої запитуваності листа: від раннього християнства – до сучасної їй епохи. У доробку письменниці важливі функції покладено на епістоли як громадського змісту, так і приватного характеру. Листи у Лесі Українки можуть бути як бажаними, так і загрозовими, нерідко таємними. У них трапляється прогностичний вектор, який спочатку зафіксований у слові (вставному тексті), стає рушієм розвитку подальших подій. Інколи в композиційно-сюжетній структурі драм свою роль відіграє власне відсутність листів, що варто розглядати як епістолярний мінус-прийм, який слугує важелем сюжетних перипетій. У композиціях драм письменниці листи можуть бути чинниками зав'язки, інколи їхня поява призводить до кульмінації або розв'язки твору, головне – вони володіють енергією, яка зумовлює певний поворот у лінії подій. Слово написане у Лесі Українки – зазвичай вагоме, необхідне або принаймні стає одним із видів циркуляції ідей, життєдайної сили, взаємопідживлення, воно може спричинювати, загострювати конфлікти і їх розв'язувати. Однак досить часто інформативним у драматичних творах письменниці є не так зміст листів, як розмаїті реакції на нього адресатів, що дозволяє виразніше окреслити характери персонажів, подекуди – приховані або несвідомі інтенції, що зумовлюють певну позицію в складних життєвих обставинах. Вплив листовної інформації на сюжетні перипетії, фабулу драматичного твору заслуговують подальшого вивчення як у літературознавстві, так і в театрознавчих студіях.

Список літератури:

1. Агеєва В. «Я обізвуся до них...» [Передмова]. *Леся Українка. Листи 1876-1897*. Київ : Комора, 2016. С. 7–27.
2. Богдан С. Епістолярні діалоги Лесі Українки як джерело реконструкції стереотипів міжособистісної комунікації та образів комунікантів: Агатангел Кримський. *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр.* Луцьк : Вежа, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 315–337.
3. Вісич О. П'єса «Талан» Михайла Старицького: метадраматичний аналіз. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 66. С. 182–186.
4. Кустова О.Ю. Письмо как самостоятельный текст и как композиционная часть художественного произведения: На материале творчества Теодора Фонтане. Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб, 1998. 225 с.
5. Моклиця М. Жанрові функції агону в драматургії Лесі Українки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1 (29). С. 119–124.
6. Українка Леся. Бояриня. *Леся Українка. Драми та інтерпретації*. Київ : Книга, 2011. С. 469–527.
7. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1976. 400 с.
8. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 4. Київ : Наукова думка, 1976. 352 с.

9. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 6. Київ : Наукова думка, 1977. 416 с.
10. Українка Леся. Листи 1876–1897. Київ : Комора, 2016. 512 с.
11. Українка Леся. Листи 1876–1897. Київ : Комора, 2018. 736 с.

Kocherga S. O. FUNCTIONS OF THE LETTER IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY

In recent decades, there is an increase of interest in epistolary. Epistolary communication as 'a text in text' continues to perform certain functions in literature, because a letter is one of the means of penetrating the sphere of privacy. However, there is only few research on the functioning of letters in art, mostly they focus on the material of the novel. The study of the phenomenon of epistolary in drama is just beginning.

The article is devoted to comprehension the function and types of letters in the content and form of dramatic work of Lesya Ukrainka, who was the leader of creative experiments of the modernist era.

Lesya Ukrainka is a representative of the epistolary culture. The letter is organic part in the writer's texts and shows the peculiarities of correspondence in different historical epochs. Already in the first dramatic work "Blue Rose", Lesya Ukrainka uses the letter to develop the conflict and reveal the controversial features of the main character. In the dialogue "Three Minutes" the topoi of the letter is presented as a minus-method (minus-sign), which affects the existential choice of the character. The plot of the drama "Boyarynya" is exacerbated by the taboo on correspondence. Political intrigues have led to the fact that the letter as a form of communication between Ukrainians in Moscow and their homeland becomes an indicator of the true nature of the characters. Correspondence in the "Autumn Tale" is marked by folklore elements.

The polemical discourse of the dramatic poem "Rufinus and Priscilla" is intensified by discussions about the letters, which are common for the Christian church history. The private letter is the culmination of the drama about the early Christian era "Advocate Martian".

In general, Lesya Ukrainka's dramaturgy testifies to an extensive map of letter communication of both public and private nature. The letters serve as a factor of intrigue and conflict. The writer uses letters in different parts of the composition (introduction, body, and conclusion). The plot shifts can be caused by the absence of a letter (minus-method). The letter is the means of defining of the characters, and the reaction of the recipients is especially informative. Lesya Ukrainka's work proves the theatrical potential of the epistolary text.

Key words: *literary epistolography, text within the text, conflict, composition, minus-method.*

Кулінська Я. І.

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця

КОНЦЕПТ NON-FICTION У СУЧАСНІЙ ВОЄННІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті проаналізовано особливості нон-фікшн у сучасній українській літературі, зокрема у майданно-воєнній прозі. Авторка докладно опрацювала причини появи цього явища та охарактеризувала його жанрову специфіку. Дослідниця зазначає, що у сучасній українській літературі умовно можна вирізнити два напрями – художній (белетристика) і нехудожній (нон-фікшн). Останній усе потужніше заявляє про себе у книговидаванні, все більше затребуваний авторами і суспільством. Авторка зосереджує увагу на найприкметніших творах майданно-воєнної літератури, опрацьовує їх, досліджує жанрові особливості вітчизняного нон-фікшну, аналізує відмінності такого різновиду прози від белетристики. У результаті засвідчено системний характер функціонування явища нон-фікшн, поява якого – це письменницька реакція на виклики соціуму. Науковиця доводить, що еклектичність модного жанру, де автор може поєднати кілька різновидів текстів і різні жанри (прозу, вірші, публіцистику, дані соціології), перервати класичний текст новинними стрічками; проекспериментувати з дизайном книжок (різні шрифти й розміри) і мовою, бо письменники не дотримуються мовних стандартів (вживають суржик і розмовну лексику) і запроваджують власну авторську пунктуацію – це все потреба часу. Окрім цього, попит на такі книжки засвідчив перенасиченість читачів fiction-творами. Переламні події вітчизняної історії – Революція Гідності та російсько-українська війна на Сході України – серед головних причин, що розвернули суспільство до літератури факту, документальної літератури. Авторкою артикулюється ідея про невіддільність суспільних процесів і розвитку сучасного літературного процесу, характерною і невід’ємною прикметою якого і стало явище нон-фікшн.

Ключові слова: майданно-воєнна література, нон-фікшн, документальна література, література факту, реальність, еклектичність, метажанр.

Постановка проблеми. Література нон-фікшн останніми роками усе впевненіше входить у простір сучасного українського книговидавання. Особливо помітним явище стало останніми роками: переламні історичні події 2013–2014 рр. спричинили поглиблений інтерес соціуму до історії, архівів, документів, літератури факту. У суспільстві змінилися пріоритети: реальність почала цікавити сучасників більше, ніж вигадані світи ірреального – книжкові полиці заповнили перекладні й оригінальні книжки нон-фікшн літератури. Окрім цього, інтерес викликають і такі властивості жанру, як синтетичність, відкритість до інших, суміжних жанрів, а отже, й нагода та можливість для авторських експериментів. Про те, що «нон-фікшн книжок українською 2020-го не просто багато, вони винятково добрі...» [21], зазначають і фахівці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питання документальної літератури (літератури факту), явища нон-фікшн літературознавці зверталися неодноразово. Ці проблеми слугували об’єктом досліджень європейських і вітчизняних науковців у різні роки (П. Акройд, Б. Бойд,

Н. Ігнатів, Л. Мороз, О. Колінько та ін.). Та водночас серед фахівців досі немає одностайності у визначенні власне терміна «нон-фікшн». Приміром, у зарубіжному літературознавстві російський учений П. Басинський називає його явищем синкретичного характеру, «одним із найпарадоксальніших жанрів, художньою прозою без вимислу» [1]; «гібридним, синтетичним метажанром наративної історії на межі літератури й журналістики» вважає поняття «нон-фікшн» літературознавець Є. Савельєва [18]; «літературою з панівним документальним началом», що за своїм значенням наближається до «літератури факту» чи «документальної літератури», характеризує нон-фікшн О. Местергазі [15]. Так само серед масиву документальної літератури розглядають поняття українські дослідники О. Галич [3] та Н. Ігнатів [9]; «особливим літературним жанром» вважає нон-фікшн Н. Головченко [5]; як «різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності», [2, с. 37] трактує явище М. Варикаша. І зауважує, що література нон-фікшн претендує на визнання в її текстах суб’єктивної правди автора про нього самого, але разом із тим лише

читач може назвати цей текст документальним чи художнім [2, с. 37].

Та з огляду на те, що нон-фікшн жанр набуває все більшої затребуваності серед читачів, наукові студії щодо врегулювання термінологічного визначення та вписування його у поняттєво-категоріальну базу літературознавства є особливо актуальними та вкрай важливими. Тому досліджень має бути в рази більше.

Постановка завдання. Мета роботи – проаналізувати всебічно та системно «Синдром АТО. Нотатки «Айболіта» В. Стеблюка (2017), «Блокпост» Б. Гуменюка (2016), «Нотатки мобілізованого» Н. Розлуцького (2018) у контексті нон-фікшн прози, визначити проблемно-тематичні пріоритети письменників та особливості поняття для подальшого введення його у сучасне літературознавство.

Теоретичне підґрунтя роботи становлять наукові принципи новітньої історії та теорії літератури, у дослідженні використані такі методи: описовий (для подання конкретних фактів), історико-порівняльний (для зіставлення різних типів героїв та відстеження розгортання окремих образів), системний (для узагальнення та систематизації результатів дослідження), елементи порівняльно-біографічного, герменевтичного методу, нарративного та інтертекстуального аналізу. Крім того, у роботі використано результати досліджень фахівців, що спеціалізуються на вивченні сучасного літературного процесу та воєнної прози, зокрема, Н. Герасименко [4], М. Рябченко [17], Г. Скоріної [19], Г. Улюри [21] та ін.

Визначення нон-фікшн літератури дослідниці Н. Головченко, де «сюжетна лінія вибудовується винятково на реальних подіях з епізодичними вкрапленнями художнього вимислу, адже вона засвідчує реальні події; є еkleктичною за жанровою формою текстів та водночас єдиною за темою, змістом, пафосом, формою нарративу, світоглядом автора» [5], ми вважаємо найвичерпнішим на сьогодні, тому звертатимемося до нього під час нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу. Найприкметнішим нон-фікшн сучасної воєнної прози є книжка Б. Гуменюка «Блокпост». Видання еkleптичне і за змістом, і за жанровою формою: фейсбук-дописи, авторський щоденник, малі літературні жанри, поезія гармонійно поєднуються в ньому в один цілісний текст. Такий несподіваний синкретизм письменник пояснює потребою по-новому писати через нові суспільні обставини, зокрема, війну на Сході України, куди автор вирушив доброволь-

цем захищати Вітчизну: «Там живеш одним днем. І пишеш про один день...» [7, с. 5].

Тематично і структурно книжка поділяється на дві частини й спирається в обох на реальність: у першій зафіксовані протести на Майдані, у другій – розгортання окупаційної війни на Донбасі. Попри те, що історики поділяють події 2013–2014 рр. на два етапи: протести проти режиму Януковича та російсько-українське збройне протистояння на Сході, сам Б. Гуменюк веде інший відлік. За ним, Революція Гідності у 2014–2015 рр. – це перший і другий роки війни. Письменницькі нотатки і фейсбук-пости автора датуються саме цим часовим проміжком – з 22 січня 2014 й до 22 грудня 2015 р.

Тексти періоду протестів на Майдані – переважно датовані щоденникові записи, до них додаються короткі мережеві дописи й малі літературні форми – новели та етюди. Етапів і знакових подій самої революції, як-от: побиття студентів, розгін і зачистка Майдану беркутівцями, розстріл протестувальників, Б. Гуменюк не відтворює і не переповідає, хоча на Майдані письменник був у 24-й сотні самооборони, а отже, й очевидцем усіх подій. Натомість подає відображення усіх цих подій непрямо, через міркування, розмови, діалоги, дискусії з іншими мітингувальниками, часто звертаючись до уявного опонента. У такий опосередкований спосіб читач і відстежує хронологію буремних революційних подій. Подання матеріалу дворівневе: спершу короткий пост (фіксація), далі новела на цю ж саму тему (розгорнута реакція). Поезії вкрай мало.

У другій частині, де йдеться про перебування Б. Гуменюка («Кармелюка») у складі добровольчого батальйону «Айдар», характер представлення реальності змінюється. Щоденникові нотатки і фейсбучні авторські пости посилюються класичними новелами, етюдами, додаються вірші. Ближче до кінця датування і фіксація, як прив'язка до хронотопу, зникають. Залишається тільки письменницька творчість – новелістика й вірші.

За таким еkleптичним принципом створені й інші видання сучасного воєнного нон-фікшену – книжок «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» М. Матіос, «Синдром АТО. Нотатки «Айболіта» В. Стеблюка, «Нотатки мобілізованого» Н. Розлуцького та ін.

Однак найбільше «Блокпост» перегукується з «Літописом самовидців» О. Забужко, передовсім багатоголоссям тексту. Щоправда, у Б. Гуменюка немає такої кількості текстів блогерів (у Забужко їх близько п'ятисот), та у автора «Блокпоста»

є наскрізні образи дідів Миколи, Василя та Кліма, вони у книжці своєю житейською мудрістю, винахідливістю, кмітливістю та гумором уособлюють український народ. Саме в їхні уста письменник вкладає гострі запитання й незручні висновки, на кшталт «двох проблем у сучасній Україні» («Дві новели») – це «юристи й приватна власність... Ці речі пов'язані і, по суті, священні у своїй недоторканності. Усі ці судді, прокурори, адвокати, законотворці, правоохоронці – всі заодно. Вони можуть звинуватити бозна в чому будь-кого, і в кінцевому результаті завжди стають на бік того, хто платить, тобто в кого більше приватної власності. Ті, хто зосередив у своїх руках левову частку колись державного, колись нашого з вами майна, просто звіріють від власної безкарності. Вони прикупили собі юристів, депутатів, телеканалів та іншого лайна, і ніби змагаються один з одним, що б то це таке зробити, щоб поглумитися над нами...» [7, с. 21].

Від діда Миколи-народу звучать і роздуми на серйозні теми про націю, патріотизм і подвиг у щоденному житті: «... коли твоєму юному бандерівцю зі Стрия на вулицях рідного міста били морду за українську мову? А коли твою юну бандерівку з Коломиї на вулицях рідного міста останній раз тягли за волосся і тицяли обличчям в асфальт тільки за те, що заплела жовто-блакитну стрічку в коси? Останній раз ніколи? А в Харкові чи Донецьку – це норма. А знаєш, що робить хлопець з Донецька чи дівчина з Харкова? Витирає сльози, обмиває кров і знову вперто розмовляє українською, і знову вплітає стрічку у волосся, хоча наступного разу їм за це можуть просто проломити голову...» [7, с. 58]. І далі як висновки – «Бандерівець – це не місце народження, це світогляд» [7, с. 58].

Згадується у Б. Гуменюка і палка дискусія, що вибухнула у суспільстві, чи потрібен українцям Донбас: «От ти скажи мені: нащо нам той Донбас? (питає дід Микола. – Я.К.)... <> скільки не їздив, скільки не зустрічався з людьми, всі отакенні хлопці, – старий підносить великий палець, – тільки не чіпай в розмові советську владу. Ви, на Західній, її ненавиділи, ми тут її не любили, а для них вона була своя...<> мешканці Півдня й Сходу ідентифікують себе з росіянами...<> А як нам жити...?» [7, с. 62–63].

У «Літописі самовидців» О. Забужко питання-полеміка про майбутнє України представлена голосами івано-франківця Т. Прохаська (Прикарпаття) і луганця Є. Спіріна (Схід): «...На нашому сході живе зовсім інший народ. Такий, якого ми,

західники, не можемо ні зрозуміти, ні прийняти, ні – тим більше – вважати за своїх... Знаю, що це неправильно, але їх треба відпустити... Кожен з нас у випадку мобілізації на східний фронт може бути вбитим тільки тому, що ми інакші. І жоден з нас не готовий убивати їх тільки тому, що вони якісь не такі...» [7, с. 213–214]. Є. Спірін відповідає від імені нового покоління, яке народилося вже за часів Незалежності й сприймає державу неподільною від «пана Прохаська до пана Євгена»: «Не кажіть такого, бо ми – нове покоління, яке поза межами телеекрана, покоління, яке діє, яке допомагає і повстає за право жити в одній з ВАМИ країні...» [13, с. 216].

Порушені у «Блокпосту» й інші гострі та дражливі теми, серед них – і політичні, приміром, анексія Криму, політична слабкість і гойдалки української влади, комерційний інтерес Європи до Москви тощо; і моральні, що їх особливо під час воєнного лихоліття ставить перед собою кожний громадянин, і найперше – про обов'язок захищати Батьківщину.

Слід зазначити, що нон-фікшн-проза Б. Гуменюка з високим рівнем маскулінності. Одне зі стрижневих слів у «Блокпосту» – це битися. Воно або ж його синоніми зустрічаються і в більшості назв новел («Ми мусимо битися», «Чому ви не б'єтесь?», «Треба було битися», «Ідіть битися», «Воюйте» та ін.). Сам Б. Гуменюк не сумнівається, для нього захищати Вітчизну від ворожої навали – обов'язок кожного чоловіка, зрештою, бути воїном, боронити Батьківщину й родину закладено на рівні архетипу. Тож письменник відверто не розуміє тих, хто ховається від військової служби, не сприймає за чоловіків і так званих «диванних експертів» (для них не шкодує міцних слів), взірцем поведінки для Б. Гуменюка є побратими з «Айдару».

Та якщо за змістом «Блокпост» перегукується з «Літописом самовидців» О. Забужко, то за атмосферністю й емоційністю нагадує «Приватний щоденник» М. Матіос з її гострою експресивністю викладу подій: «Не годні тримати зроблю в руках – печіть коржики і переправляйте тим, хто їх потребує... Тільки не «умнічайте», коли інші стікають кров'ю і б'ються головами об труни своїх рідних. ...<> І навіть не прошу пробачення за різкість» [14, с. 262].

Одним з таких структурних елементів «Блокпосту», що нанизує різножанрові мозаїчні тексти на загальний каркас і цементує їх в один загальний текст, а разом додає динамічності та емоційного забарвлення, є діалог: зі знаними

реципієнтами – дідом Миколою, побратимами-добровольцями з «Айдару», відомими письменниками Олесем Ульяненком, Євгеном Пашковським та ін., але є й розмови з уявними, збірними персонажами – колективним образом пересічного українця. Діалог тут не просто обмін думками героїв, а повноцінний жанр: «Тополя» – «Кармелюку»: – *Алло! Бачу, тобі не дуже зручно розмовляти? У слухавці замість твого голосу суцільні вибухи і пальба. – Та є трохи! Сепари пішли в атаку! – Чув, ти зі своїми унсовцями зараз в «Айдарі»? Хотів запитати – як там? – Як тут?! Тут – війна! Вчора з нашого боку 38 трьохсотих і 10 двохсотих! Скільки сьогодні ще не знаю! Пауза. – Передзвони! Незручно розмовляти! Просто на нас пре танк! Треба його з РПГ прибрати! А то подавить пацанів! Того дня у них 30 трьохсотих і 8 двохсотих... Не можу це коментувати. Хочеться кричати» [7, с. 148].*

Книжка «Синдром АТО. Нотатки «Айболіта» В. Стеблюка (2017) охоплює події на Сході України з травня по вересень 2014 року: це час активного наступу українських військових і звільнення окупованих територій від проросійських найманців. Текст, як і попередні, неоднорідний за змістом і має всі прикмети нон-фікшну: ґрунтується на подіях реальності й відтворює їх із особистого досвіду для читачів, подаючи пережите через суб'єктивну інтерпретацію.

Жанрова форма – еkleктична: тут поєднуються деталі щоденникових записів, публіцистика та авторські вірші. Книжка В. Стеблюка складається з двох площин – розповіді про щоденну реальність (збройні сутички, виконання бойових завдань, проведення операцій у шпиталі й надання першої меддопомоги на полі бою тощо) та минулого (спогади дитинства, юності тощо).

Прикметно те, що саме оці флешбеки з минулого і є ключем до розуміння і тлумачення сучасності. І хоча автор розповідає передовсім про власний досвід, однак за ним легко зчитати історію цілого покоління, на чюю долю випали значущі історичні події: Чорнобиль, три українські революції – студентська «Революція на граніті», Помаранчева та Революція Гідності, зміна суспільного ладу (СРСР/Незалежна Україна), а також війна на Донбасі. Автор переконаний – історія циклічна, а оскільки кожна з революцій залишилася незавершеною через відсутність суспільно-політичного результату, це й призводить до її повторюваності на новому історичному витку. Та разом із тим кожна революція – це шанс, бо народжує нову генерацію з новими прагненнями і новими можливостями.

У «Нотатках мобілізованого» Н. Розлуцького йдеться про 2015–2016 рр., коли на зміну активній фазі «маневреної» війни, боям і збройним сутичкам надійшов етап так званих мирних ініціатив та окопного протистояння. Змінюється формат війни і змінюється тактика і стратегія: з фронтального наступу й звільнення окупованих територій бійці ЗСУ перейшли на етап оборони. Автор ретельно день за днем нотує події фронтового життя після підписання Мінських угод, численних перемир'їв тощо. Частина записів присвячена товаришам по зброї – їхні думкам, настроям, планам, відносинам. Жанрова форма, як і в попередніх виданнях, еkleктична: фейсбук-пости поєднуються із щоденниковими нотатками й публіцистикою – роздумами, міркуваннями, історіями побратимів, та ще й проілюстровані фото. Художніх текстів немає, однак після прочитання «Нотаток...» складається враження, що це не лише спроба зафіксувати пережите й відтворити його для читачів, але й чернетка майбутнього великого твору.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи, зазначимо, що у сучасному українському книговидаванні, і зокрема, серед воєнної літератури все міцніше утверджується нон-фікшн жанр. Суспільство втомилося від ілюзій і потребує документалістики, війна – один із головних суспільних чинників, які змушують людей відмовлятися від художньої прози на користь літератури факту, літератури правди, осмислювати реальність: fiction усе більше поступається non-fiction. Тож характерними ознаками таких видань є або повна відсутність художнього вимислу, або мінімальне його вкраплення, як у Б. Гуменюка; усі автори – учасники Революції Гідності та бойових дій на Донбасі, тож усі їхні розповіді – це персональний досвід наратора.

Книжки «Блокпост» Б. Гуменюка, «Літопис самовидців» О. Забужко, «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» М. Матіос, «Синдром АТО. Нотатки «Айболіта» В. Стеблюка, «Нотатки мобілізованого» Н. Розлуцького схожі не лише за модерною композиційною формою (еклектика різних авторських стилів, різні види текстів (мережеві дописи, мала проза (новели, етюди)/вірші/діалоги), але й дизайном – у виданнях комбінуються різні види шрифтів і кеглів, особливо важливі пости подаються капслоком, класичний текст переривається новинними стрічками; автори не дотримуються мовних правил, бавляться суржи́ком і розмовною лексикою, довільно застосовують пунктуаційні знаки тощо.

Такий підхід дає змогу й читачу ознайомлюватися з нон-фікшн прозою теж по-різному: або лінійно, день за днем, переживаючи разом з автором його перебування на «нульовій позиції», або ж вихопивши тексти чи вірші наосліп, фрагментарна композиція дозволяє за уривком відтворити зміст цілого.

Російська дослідниця Г. Казакова серед прикмет нон-фікшн літератури називає і «художні та драматичні засоби побудови композиції твору за драматургічним принципом «сцена за сценою» [10].

Однак, на нашу думку, у сучасній воєнній нон-фікшн літературі доцільніше говорити про мозаїчний принцип побудови, коли різножанрові фрагменти нанизуються в один текст. Хоча разом із тим

у деяких виданнях, приміром у «Літописі самовидців» О. Забужко, справді простежується створення загального тексту за правилами розгортання літературного сюжету із зав'язкою, кульмінацією тощо. Однак це поки що єдине видання серед аналогічних, де матеріал нон-фікшн структуровано і викладено за драматургічною побудовою.

Загалом, появу нон-фікшн жанру у воєнній літературі спричинила сама сучасність: невпинний розвиток громадянського суспільства вимагає й миттєвих реакцій на події, нових форм зображення дійсності. А зацікавленість і затребуваність явища нон-фікшн у соціумі – ще й бажання українців стати співавторами й творити реальність самим.

Список літератури:

1. Басинский П. Сочинять без вымысла. *Российская газета*. 12.07.2015. URL: <https://rg.ru/2015/07/13/basinskii.html> (дата звернення: 20.01.21).
2. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38201/03-Varykasha.pdf> (дата звернення: 20.01.21).
3. Галич О. Жанрова система документальної літератури. *Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (м. Луганськ, 18–19 вересня 2003 р.). Луганськ : Знання, 2003. С. 19–36.
4. Герасименко Н. «Блокпост»: рядки мов постріл». *Слово і час*. 2017. № 2. С. 84–97.
5. Головченко Н. «Блокпост», або Формула успіху Бориса Гуменюка. URL: <https://www.facebook.com/notes/825970911485269/> (дата звернення: 23.01.21).
6. Головченко Н. Книжка «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» як художня література неklasичного формату. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_12 (дата звернення: 22.01.21).
7. Гуменюк Б. Блокпост. Київ : Академія, 2016. 336 с.
8. Зелінська А. Біографічні видання як трендовий сегмент української книги нон-фікшн. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/soc/09may2016/69.pdf> (дата звернення: 04.02.21).
9. Ігнатів Н. Документальна проза Світлани Алексієвич: проблематика та жанрологія. *Султанівські читання*. 2018. Вип. 7. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/culs_2018_7_18 (дата звернення: 23.01.21).
10. Казакова Г. Нон-фікшн в современной книжной культуре. *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2016. № 3 (47). С. 7–12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/non-fikshn-v-sovremennoy-knizhnoy-kulture/viewer> (дата звернення: 11.02.21).
11. Колінко О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 24(2). С. 74–77. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_24%282%29_24 (дата звернення: 02.12.20).
12. Комлев Н. Словари иностранных слов. 2006. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/fc/slovar-205.htm#zag-1522> (дата звернення: 23.01.21).
13. Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву. / Автор проекту Оксана Забужко, упоряд. Тетяна Терен; передм. Світлани Алексієвич. Київ : КОМОРА, 2014. 312 с.
14. Магіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 356 с.
15. Местергази Е. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века) : автореф. диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Специальность : 10.01.08. «Теория литературы. Текстология». Москва, 2008. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004290771.pdf (дата звернення: 20.01.21).
16. Розлуцький Н. Нотатник мобілізованого. Київ : Темпора, 2018. 235 с.
17. Рябченко М. Комбатанська проза у сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. № 6. 2019. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/170852/08-Riabchenko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 27.01.21).
18. Савельєва Є. Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2018. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdu-literaturoy-i-zhurnalistikoy-non-fikshn-v-zarubezhnom-i-otechestvennom-literaturovedenii/viewer> (дата звернення: 20.01.21).

19. Скорина Г. Книги_про_війну. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/groups/warbookua/> (дата звернення: 27.01.21).
20. Стеблюк В. Синдром «АТО». Нотатки «Айболіта». Київ : Дух і літера, 2017. 288 с. (Сер. «Бібліотека спротиву, бібліотека надії»).
21. Улюра Г. Реальність кличе: 14 найкращих нон-фікшн книг року українською. *The village*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/knowledge-2020/305309-realist-liche-14-naykraschih-non-fikshn-knig-roku-scho-viyshli-ukrayinskoju> (дата звернення: 20.01.21).

Kulinskaya Ya. I. NON-FICTION CONCEPT IN MODERN MILITARY LITERATURE

The article analyzes the features of non-fiction in modern Ukrainian literature, in particular in the Maidan-military prose. The author elaborated on the reasons for the appearance of this phenomenon and characterized its genre specificity. The researcher notes that in modern Ukrainian literature it is possible to distinguish two directions – fiction (fiction) and non-fiction (non-fiction). The latter is increasingly asserting itself in book publishing, increasingly in demand by authors and society. The author focuses on the most notable works of Maidan military literature, studies them, explores the genre features of domestic non-fiction, analyzes the differences between this type of prose and fiction. As a result, the systemic nature of the functioning of the phenomenon of non-fiction, the emergence of which is a writer's reaction to the challenges of society. The scientist proves that the eclecticism of the fashion genre, where the author can combine several types of texts and different genres (prose, poetry, journalism, sociology data), interrupt the classic text with news tapes; experimenting with book design (different fonts and sizes) and language, because writers do not follow language standards (use surzhik and colloquial vocabulary) and introduce their own authorial punctuation – it's all a matter of time. In addition, the demand for such books – testified to the oversaturation of readers with fiction works. The turning points of national history – the Revolution of Dignity and the Russian-Ukrainian war in eastern Ukraine are among the main reasons that turned society to the literature of fact, documentary literature. The author articulates the idea of the inseparability of social processes and the development of the modern literary process, a characteristic and integral feature of which is the phenomenon of non-fiction.

Key words: *revolution-military literature, non-fiction, documentary literature, factual literature, reality, eclecticism, meta-genre.*

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

**КОЛЬОРАТИВИ ЯК ЧИННИКИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ
В ЛІРИЦІ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»**

У статті простежено «пошук відповідностей» між людиною і природними та історичними реаліями її існування в українській поезії першої третини ХХ ст., зокрема «Празької школи». Підвалини цього пошуку закладено творчою рецепцією давньослов'янської спадщини на тлі формування новітніх естетичних доктрин. Як свідчать численні твори українського письменства, що належать до різних літературних родів (насамперед лірики), період кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. позначений розвитком нетрадиційних форм образотворення: символізованої стилістики, ескізного малюнка, сецесійної декоративності.

Часто для змалювання «пейзажу душі» – відтворення внутрішнього світу героя, його настроїв і переживань – поети послуговувалися кольористичними образами, вводячи той чи інший образ у семантичну градацію від епітета до символу залежно від індивідуального стилю. Авторські значення кольорових образів варіюються залежно від жанрового наповнення віршів, більшість із яких є інтерпретаціями мотивів української історії – як давньої (період Київської Русі, козаччина, ХІХ ст.), так і сучасної поетам (визвольний рух, події під Крутами 29 січня 1919 року).

У лапідарних за формою творах можна помітити композиційні та образні риси, виявлені дослідниками в українському героїчному епосі: наявність символізму, розмаїтих метафор, уособлення абстрагованих понять, введення у виклад монологічної та діалогічної мови, риторичних вигуків і запитань, прийоми порівняння й паралелізму, антитези, ритмічна організація розповіді, насамперед повтори. Отже, у поетизації триєдності «людина-природа-історія» в ліриці «пражан» особливого значення набуває символізація наскрізної деталі і природного мотиву та їхня проекція на історичну реальність. Виразом цього процесу є видозміна образу України, характерна для кожного представника «Празької школи».

Ключові слова: лірика, «Празька школа», колір, образ, символ, природа, історія.

Постановка проблеми. На початку ХХ ст. в українській літературній традиції гостро постала потреба в оновленні тематичного та жанрового діапазону поетичних творів і збагаченні їхньої художньої форми. Чільне місце в оновленому літературному процесі мав посісти митець, який, за влучним образним висловом М. Коцюбинського, «має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі у веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

Епохальною ознакою української культури першої третини ХХ ст. стає беззаперечний синкретизм у всьому: у мисленні, філософії, мистецтві, мовних і стильових пошуках, що, зокрема, відбилося у жанрових вимірах поезії. Це період інтенсивного проблемно-змістового, образомодельючого, жанрово-стильового оновлення красного письменства, квінтесенцією якого стає творення унікального для кожного з авторів образу України у її натурфілософській та історіософській іпостасях. Найяскра-

віші явища цього часу синтезував ранній модернізм, зробивши їх новою мистецькою традицією, яку підхопили митці «Празької школи».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетика та проблематика творчості «Празької школи» нині стає об'єктом особливої уваги літературознавців. Зокрема, М. Ільницький у монографії «Від «Молодої Музи» до «Празької школи» розглядає доробок представників цього угруповання як квінтесенцію художніх шукань української поезії доби модернізму, а Ю. Ковалів утверджує лірику «пражан» як вияв аристократизму національного письменства.

Щодо візуального компонента у віршах, то варто зауважити, що їхня надзвичайно багата кольорова символіка походить від тісного зв'язку з природою, в якій барви міняються відповідно до зміни пір року. Іншим її джерелом, вірогідно, була поетика імпресіонізму. «Бачити природно й малювати невігадливо» – саме так Ж. Лафорг визначив сутність імпресіонізму в живописі,

а Ф. Брюнетьер розширив це визначення: «*Імпресіонізм – перенесення зображальних засобів одного виду мистецтва, а саме образотворчого, в галузь іншого виду мистецтва – словесного*» [1, с. 25]. Внаслідок цього в українській поезії кінця XIX – XX ст. зросла роль епітета як найбільш адекватного засобу відтворення гри кольору та світлотіні у природі [14, с. 33].

Нагромадження в творі епітетів, особливо кольористичних, сугестує певний душевний настрій: «Часто поети послуговуються грою кольорів, щоб характеризувати зміну людського чуття». Про це стверджував І. Франко в «Секретах поетичної творчості» [15, с. 240].

Іноді голосним української мови приписують такі кольорові значення: *а* – червоне, *я* – яскраво-червоне, *о* – біле, *е* – зелене, *є* – салатове, *у* – кольору морської хвилі, *ю* – вишневе, *і* – синє, *ї* – бузкове, *и* – коричневе. Ці асоціації (здебільшого яскраві) можуть варіюватися залежно від психіки реципієнта, його світогляду, бути пов'язаними з місцевістю, звідки він родом.

Постановка завдання. Мета цієї роботи – встановити естетичну, композиційну та образотворчу роль, яку відіграють кольористичні концепти в натурфілософських та історіософських поезіях представників «Празької школи»: Є. Маланюка, Оксани Лятуринської, Ю. Дарагана, Галі Мазуренко, О. Стефановича.

Виклад основного матеріалу. Пейзаж постає засобом проєкції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ ліричного героя. Звертання до образів природи, зокрема кольоризмів, засвідчує зацікавлення письменників усіх часів і країн осмисленням прадавніх традицій нації. Колір наділений особливими значеннями, що формуються в процесі життя й діяльності людини [5, с. 50]. Важливою особливістю кольористичного символу є його здатність до творення асоціативних полів. За своєю морфологічною структурою такий образ здебільшого є прикметником, тому часто він стає «невидимим» у тексті, відчутним лише при називанні предмета чи явища: «небо» породжує уявлення «блакитне», а з нього твориться більша низка уявлень, що стають вже поетичними образами: «волошкове», «бірюзове» та інші.

Засади в цьому процесі є сім семантично незалежних основних назв, які позначають колір без відтінків: *червоний, жовтий, зелений, блакитний, синій, білий і чорний*. Периферію становлять майже всі наявні в мові кольорові лексеми, які об'єднуються довкола основних назв. Діапазон їхнього походження є досить широким: словотвір-

ний від їхніх основ (*синюватий, блідо-рожевий, темно-зелений*); морфологічний (*синява, червоніти, зелень*); похідний від реалій об'єктивної дійсності (*колір морської хвилі; бірюзовий; шоколадний*).

Цімовні одиниці розширюють сукупність кольороназв української мови, а, будучи вжитими в літературному творі, збагачують систему його образів, урізноманітнюють його оповідну структуру, а також слугують важливим чинником розкриття внутрішнього світу персонажів [11, с. 195–196]. Своєю чергою й сам колір є первинним щодо багатьох образів. Чимало кольороназв утворено від рослин, мінералів або предметів, які мають той чи інший колір (наприклад, вишневий, бірюзовий, колір кави з молоком). Значною мірою світ природи та рукотворний світ поєднуються в цілісну картину завдяки кольористичним символам.

Головна особливість образу-символу полягає в тому, що він має історію довжиною в десятки тисяч років, сягаючи своїм корінням у давні уявлення про світ, у міфи та обряди. Різні символічні образи поєднуються у великі групи, найважливішими серед яких є флористична (рослинна), анімалістична (тваринна), астральна, предметна, числова, кольористична тощо. Зародившись у язичницьких віруваннях, символіка стала невід'ємною частиною християнської релігії, фольклору, а згодом – і книжної словесної творчості.

Основним джерелом кольоризму української поезії була й лишається давньоукраїнська міфологія. Відомо, що давні слов'яни надавали певним барвам символічного змісту: зелений колір уособлював Дерево життя, золотий і білий – ідею священного, нетлінного, червоний – кохання та плодючість. Самоцвіти (рубін, сапфір, смарагд, перлина), небесні тіла (сонце, зорі, місяць), метеорологічні явища (блискавка, зірниця, веселка) були символами певної барви в її пишності та блиску [16, с. 147].

Застосування кольорових образів в українській поезії має глибинну міфічну підоснову. Так, введення у твір червоного кольору та його різновидів, особливо золотого, і пов'язані з цим описи сходу та заходу Сонця є ознакою рецепції давнього солярного культу та одухотворення природи. Вживання зеленої барви пов'язано з мальовничими обрядами Зелених свят та Івана Купала. Невинність та дівочу чистоту символізує білий колір.

Період кінця XIX – першої третини XX ст. в українській літературі позначений розвитком нетрадиційних форм образотворення – символізованої стилістики, ескізного малюнка, сецесійної декоративності. Для змалювання «пейзажу

душі» – відтворення внутрішнього світу героя, його настроїв і переживань – письменники послугоувалися насамперед кольористичними образами. Притому той чи інший образ проходить певну семантичну градацію – від епітета до символу залежно від індивідуального стилю автора.

Елегія **Олега Ольжича** «Пророк» – свого роду віршована відповідь на одну з останніх новел М. Коцюбинського «Хвала життю», можна навіть стверджувати – її продовження:

*Голубіє земля, оповита прозорим серпанком,
Хвилі кидає в берег море, важке і зелене,
На обличчя і груди людини лягає небо,
Небо в білих хмаринах, що тихо чекає слова.*

*Поверта по шляху селянин легкою гарбою,
Гомонять рибалки, пробігаючи бруками міста,
І велика земля, і глибокі її криниці,
І слова на устах товпляться, мов зльотні бджоли* [10, с. 79].

У цьому сенсі варто поглянути на архітектурний Коцюбинського детальніше. Його сюжетний центр – землетрус, який знищив сицилійське місто Мессіну, та весна наступного року. Оповідач, який чекав знайти «тишу й холод великого цвинтаря», дивується, побачивши, що життя в зруйнованому місті продовжується попри всі негаразди й це відбито у прихованій кольористичній метафорі «цибуля» (зелений колір).

Колірний епітет «чорний», попри загальне забарвлення трагізму та відчаю, у творі «Хвала життю» насамперед надається людям – тим, завдяки кому життя в Мессіні триває: «З вулиць випливали чорні фігури», «Йшли якісь дами в довгих чорних вуалях», робітники «в чорних костюмах аж до краваток із крепу», жінка в жалобі «із чорним непокритим волоссям», у якої, проте, на колінах грається дитина. Тим часом «барвисте» подане через різні – як відкриті, так і приховані – образи, є виявом смерті. Характеристичними деталями цього є «веселенькі» (різнобарвні) шпалери» на стінах зруйнованого будинку, «мозаїчні боги без голів або з половинками лиць» на руїнах собору [11, с. 209–210].

Вияв кольористичного контрасту новели Коцюбинського – цибуля, якою змахує «чорний пан», зелень якої «перетяла сірі руїни й зазеленіла на блакитному небі». Таким чином оповідач знову повертає читача до образу чорного кольору, в якому приховується майбутній пуант новели: «чорний бджолиний рій» людей, здебільшого жінок, які зібралися довкола постаті чоловіка в білій манишці. Героєві цей чоловік спочатку

видається проповідником, який говорить про тлінність усього живого перед жорстоким обличчям природи.

Відчуття полегшення, а разом іронічного подиву з самого себе в оповідача викликає той факт, що чоловік у чорному – торговець, який рекламує «чудодійну» косметику для забезпечення жінкам «вічної молодості». Тому в свідомості героя оптимістичного виразу набуває вже барвисте: «Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчові (метафора, контрастна до більшості кольорообразів новели Коцюбинського. – Н. Н.) сади, безконечний шовковий простір голубого моря» [8, с. 232], й душа його, зворушена небуденною на тлі стихійного лиха сценою торгівлі косметикою, «проспівала над сим кладовищем хвалу життю».

І це зрозуміло, адже про виняткову роль кольору в італійському світогляді саме так поетично висловлювався М. Вороний: «В прекрасній Італії є милий, патріархальний звичай. Дівчата й жінки в різні хвилини життя ідуть до Мадонни помолитися і приносять своїй патронесі в дарунок квіти, кольористі стрічки або якусь іншу покрасу. Тим вони виявляють до неї свою побожну любов. Наївні діти Блакитного півдня свято вірять, що своїм скромним дарунком, купленим за кілька тяжко запрацьованих сольдів, вони зроблять Мадонні приємність і, можливо навіть, що в релігійно розгарячованій уяві бачать, як Мадонна посилає їм свій ласкавий погляд» [3, с. 510].

За визнанням Ю. Кузнецова, «з майстерністю живописця письменник штрихами детально змальовує вулиці, площу, руїни, натовп і окремих осіб, і з усіх цих імпресіоністичних мазків поступово постає цілісний образ міста» [9, с. 112]. Такий само цілісний образ міста, хоча й не названого, прозирає й у поезії **Олега Ольжича**: колірні образи тут постають у динаміці: не лише прикметники (білі хмарини, зелене море), а й іменники (зльотні бджоли) та дієслова (голубіє земля).

Так складалася новітня традиція синтезу мистецтв на тлі натурфілософського та історіософського осмислення людиною довкілля та свого місця в ньому. Українське імпресіоністичне письменство поступово набувало ознак своєрідного словесного «постімпресіонізму», який став образно-стильовою домінантою більшості авторів, насамперед ліриків. Як і його попередник, постімпресіонізм фіксує скороминуще враження словом і концентрує в ньому значний символіко-метафоричний потенціал.

Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого

процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін [11, с. 218]. Чи не найплідніше цей процес реалізується в **мариністиці**. Море являє собою одну з іпостасей образу води – однієї з чотирьох першооснов світу. Введення у канву неоромантичного вірша мариністичної символіки визначається як спроба акцентувати розвиток загальнокультурного символу в літературах різних епох і країн, вивести його із зацікавленості авторів у відтворенні прадавньої світоглядної картини, де чільними постають образи природи.

Серед представників «Празької школи» до мариністики тяжіє Ю. Дараган:

*Дніпро, пунсовий захід, кручі,
Литневий супокій...
Чомусь ввижається Веспуччі,
Смагляві моряки.
Чомусь – зухвале та величне,
Немає перепон.
Мить розгортається у вічне,
І в океан – Дніпро... [10, с. 22].*

Розгортання – у цьому випадку ключове слово, яке може стосуватися й зміни кольорових відтінків (особливо щодо моря). При повільному прочитанні виявляється, що з ліричного опису літнього вечора витвір Ю. Дарагана переростає в натхненний гімн Природі, з якої походить усе суще; в образ написаної яскравими мазками, цілком у дусі полотен Анрі Руссо, тропічної весни. І що далі, то більше видимі кольоративи чергуються з прихованими барвними метафорами:

*Гудуть далекі водоспади,
Бринить тропічний спів.
Здається, піднесеш правицю –
І з голубої мли
Повагом вийде чорна жриця
На берег золотий...*

Завершеності у вірші сприяє кільцева композиція – перші два рядки поезії є також останніми, що асоціюється зі «спіральною» розвитком ліричної оповіді.

Ключовим хронотопічним, а zarazом і кольористичним образом у книзі **Є. Маланюка** «Гербарій» є *степ*. У старослов'янській традиції степ – простір незахищений, чоловічий, місце битви чи з ворогом, чи з природою. Не можливо оминати увагою той факт, що Є. Маланюк на літературних вечорах здебільшого читав свої твори під музику Бетховена [6, с. 244], а отже дотримувався традиції «бетховенівського» помежів'я спокою та бурі. Для поета степ виступає і символом втраченої батьківщини, влітаючись у канву ностальгійних настроїв:

*Знаю – медом сонця, ой Ладо,
В твоїм древнім тілі – весна.
О моя степова Елладо,
Ти й тепер антично-ясна...*

За тлумаченнями численних сучасних культурологів, блакитне та синє – кольори неба, надії, святості [13, с. 5]. У поєднанні із жовтим – це символи першооснов буття: дух і матерія, добро і зло, чоловік і жінка, вода і вогонь. Таке поєднання спостерігаємо й у цитованому вірші, де синій колір називається прямо («*Половецьким, хижацьким ханом / Полонив тебе синій степ...*»), жовтий – здебільшого через приховані метафори: «весняний чад», «піски емігрантських Сахар», але квінтесенція кольорового сприйняття ліричним героєм свого довкілля та проекції його на образ Батьківщини – у сполученні кольорів:

*...мені ти – блакитним мітом
В золотім полудневім меду [10, с. 33].*

Ґрунтуючись на хронотопі степу, Є. Маланюк у «Гербарії» творить забарвлений натурфілософськими рисами образ «бранки степової», якій послідовно надає рис матері та коханки, – образу України.

У **поетичних рефлексіях на тему національної історії**, якими є значна частина віршів «Празької школи», спостерігається наближений до кольористичного символ «вино з вишень», як у творі «Вишні з дідового саду» Галі Мазуренко:

*Чимало вишень було в діда
На березі Калитви.
Село Криворіжжя сусідне,
Там цвинтар, забуті хрести.
Жандарми до нас приїздили,
Трусили, шукали дядьків.
В лампасах червоних, між ділом,
Вишні поїдали й грибки... [10, с. 107].*

Вишня, яку «між ділом» їли жандарми, символізує тут такі історичні реалії, як свавілля царського режиму, ув'язнення, заслання, еміграція: перший дядько оповідачки «...*втік від царя за кордон*», другий – «*у кріпость попав...*», третій – «*далеко за Дон*», доля ж інших братів та сестер і зовсім невідома. Тому притаманна вишням гіркота відбивається й у вині спогадів ліричної героїні, «*палючому й червоному*». Спіральний розвиток накладається й на хід історії, утверджується неподоланність української нації:

*Вишні настоялись. Вино з них
Палюче й червоне тепер [10, с. 108].*

По-своєму довкілля забарвлюють ліричні оповідачі поезій **Оксани Лятуринської**. Самі назви однієї з її збірок – «Княжа емаль» та її окремих час-

тин «Волинські майоліки», «Філігран» – дають підстави говорити про *синтез мистецтв* як засіб показу авторкою волинської природи [12, с. 315], а також інтерпретації історії давньоруської доби. За влучним визначенням М. Ільницького, «Княжа емаль» Оксани Лятуринської – це «скупа й точна деталь, яка поступово еволюціонує від штриха видряпаного на стіні печери рисунка первісного художника до волинської майоліки, а згодом – до повного спектру кольорів веселки» [4, с. 257]. Приклад такого синтезу – вірш «Нам любо жити в Переяславі»:

*...Іде сюди із Греків овоч
І грона виноградних лоз,
Із Угор – збруя і комоні
І срібло з Чех;
Із Русі – куни, біль і соболь,
Меди і отроки дружинні... [10, с. 88].*

Назви реалій і контекстуально-спровоковані ними кольорообрази стають символами людського життя періоду Давньої Русі, які, волею авторки, перенесено в сучасність: «овоч і грона виноградних лоз» – зелений і всі «теплі» кольори, характерні для плодів; «збруя» – символічний синонім золотого, «комоні» викликають асоціації з кінськими мастями, що мають свою специфічну концептосферу (вороний, гнідий, чалий, буланій), «куни, біль і соболь» – із відповідним забарвленням хутра диких тварин.

За спостереженням М. Ільницького, поетеса «намагалася зберегти лапідарність літописного стилю, де фіксація переважає над характеристикою» [4, с. 261], але при цьому в короткому вірші лишає реципієнтові місце для власної творчості, зокрема й для надання реаліям певних ознак.

В образній структурі творів Оксани Лятуринської, крім імпресіоністичної функції, ще й змалювання динамічної візуальної картини, спроеційованої на душевний стан ліричної героїні: кольори створюють глибинне міфічне підґрунтя, яке, за Ю. Ковалівим, засвідчує «прорив кризь товщу століть у завжди невичерпне становлення, у творчу перспективу». Саме це дозволило дослідникові твердити, що Лятуринська писала свої поезії «так, ніби їх писала княгиня Ольга або Ярославна» [7, с. 82].

У народнописенному ключі, зокрема через явні та приховані кольорові образи, Оксана Лятуринська подає своє бачення сучасної їй грандіозної історичної події – бою під Крутами 29 січня 1919 року. Йому присвячено твір із промовистим заголовком «Дума про скривавлену сорочку»:

*Гонить, гонить з півночі вітер хмари сіверські,
Тяжкі, темно-сивії... Глянь, затишний південю!
Ось-ось блиснуть блискавки, сплять поле
гискрами,*

*Вдарять громи частії – не злічити втра-
тоньки!*

*Решту град присипає, вихор десь розтріпає –
Стане пустка в краю з цвітом і врожаєм... [3, с. 263].*

Вірш Оксани Лятуринської характеризують традиційні усталені риси народної думи: паралельний уклад речень, тавтологічні звороти, віртуозні внутрішні рими і особливий ритм думки, рівномірний вплив напруги, який зростає аж до крещендо:

*Не в двобою рівнім лицарі зустрілись,
По законах честі зброєю схрестились.
Не чужинні води, спливши з гір високих,
Обнялися дружно в заводях глибоких –
Ой, вороже військо силу дужу вкратило,
Стало переможцем... рознесло, забрало...*

Відчувається у цих рядках і вплив «Слова про Ігорів похід», зокрема «Плачу Ярославни»:

*Розстелись, китайко, жалібний кольоре!
Відгукніть жалем, гаї, дальні гори!
Байдужая ноче, ти стлумила стогін;
Ти, прикривши очі, погасила вогник...
Тихим сном спокійся, сину мій єдиний;
Не виходь з могили, відпочинь віднині [3, с. 264–265].*

Висновки і пропозиції. З аналізу творчості представників «Празької школи» випливає, що найчастотнішими барвами в їхньому письмі є ті, які в живописі традиційно вважаються основними: синя, червона та жовта. Притому перевага надається їхнім відтінкам: блакитне, золотисте. Зрідка для контрасту вживається чорна барва.

Роль «пражан» у примноженні тезаурусу значень прадавнього символічного образу тим вагоміша, чим більше авторів вдавалися до цього образу, вводячи його до структури різних за змістом і жанром творів. Адже саме поняття символу, з погляду етимології, містить у собі засновку до порівняння: до поняття “*symbolon*” («знак») первинним є дієслово “*symballo*” – «порівнюю», «зіставляю». Завдяки символам автори отримали змогу інтерпретувати ключові екзистенційні проблеми свого часу та здійснити спробу їх розв’язання.

Неоромантична тенденція «упізнання» символів, імпресіоністичне прагнення зафіксувати мить і передати враження реципієнтові, символістичний містицизм, елегійність і замріяність, експресіоністська напруженість новелістичного гатунку – усі ці чинники зумовлюють становлення індивідуальної культури розуміння світу, виявлених в естетичному досвіді митців.

Ліричні та ліро-епічні твори представників «Празької школи» завдяки послугованню кольорообразами створюють панорамне зображення національної історії від Давньої Русі до сучасної авторам Української держави. Активне вживання елементів давнього героїчного епосу та ліро-епосу, серед яких сполучення історичної правди та худож-

нього вимислу, поєднання різних часопросторових вимірів у межах ліричної оповіді, жанрові та мовні особливості твору, – у сув'язі з панівними у першій третині ХХ ст. світоглядними концептами дозволили утвердити певну подію або роздум як архетипний образ визвольного руху на тлі різних періодів розвитку національної історії та літератури.

Список літератури:

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм : учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений. Москва : Изд-во МГУ, 1998. 284 с.
2. Вороний М. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика / відп. ред. Т. Гундорова. Київ : Наукова думка, 1996. 704 с.
3. Герої Крут: Лицарський подвиг юних українців 29 січня 1918 року. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1995. 348 с.
4. Ільницький М. М. Від «Молодої музи» до «Празької школи». Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. 318 с.
5. Кизилова В. В. Семантичні моделі кольорів у літературі для дітей та юнацтва (на прикладі української прози другої половини ХХ ст.). *Наукові праці : наук.-метод. журнал. Т. 259. Вип. 247: Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. С. 50–54.
6. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова : зб. статей. Кіровоград : Редакц.-видавн. центр КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
7. Ковалів Ю. І. «Празька школа»: на крутосхилах філософії чину. Київ : Вид-во «Бібліотека українця», 2001. 120 с.
8. Коцюбинський М. М. Хвала життю. *Твори: у 3-х т.* Т. 3. Київ : Дніпро, 1979. С. 226–233.
9. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі ХІХ – ХХ століть. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
10. Муза любові й боротьби: українська поезія «Празької школи» / упоряд., вст. ст. і примітки М. Неврлого. Київ : Укр. письменник, 1995. 159 с.
11. Науменко Н. В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
12. Науменко Н. В. «Осінь лірика» Оксани Лятуринської в аспекті злуки мистецтв. *Літературознавчі студії : зб. наук. праць*. Вип. 23. Ч. 1 / відп. ред. Г. Ф. Семенюк. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2009. С. 313–317.
13. Тимофеев А. В. Семантика блакиті в українській літературі 1910-1930-х рр. : монографія. Кам'янець-Подільський : Вид-во КПНУ імені Івана Огієнка, 2010. 211 с.
14. Філатова О. Імпресіонізм в українській прозі початку ХХ ст. *Слово і час*. 1999. № 6. С. 32–35.
15. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. *Вибрані твори*. Харків : Ранок, 2003. 368 с.
16. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Warszawa, 1968. 352 s.

Naumenko N. V. COLOR IMAGES AS THE MEANS TO CREATE THE IMAGE OF UKRAINE IN LYRICS BY PRAGUE SCHOOL POETS

The article represents the review of 'searching the relations' between human and the natural and historical realities of one's existence in Ukrainian poetry of the 1st third of the 20th century (Prague school, in particular). The key point of this searching was the creative reception of ancient Slavic heritage within the framework of the new esthetic doctrines. As epitomized by the numerous works of Ukrainian literature that belong to various literary genres (lyrical first of all), the period of the end of the 19th – the first third of the 20th century is marked by proliferation of untraditional forms of image-making, which are symbolized stylistics, verbal sketches, secession decorations and so on.

The poets often turned to 'the landscape of soul' to display the internal state of a speaker in a lyrical work, one's mood and experience, in which case the color image became the essential figurative means – should it be the epithet or a symbol, regarding the poet's individual style. Therefore, the author's meanings of any traditional image are variable depending on the generic content of lyrical verses, the majority of which are the interpretations of the motifs of Ukrainian history – ancient (Kyiv Rus, Cossack time, the 19th century) as well as contemporary to the poets (liberation movement, the battle near Kruty on January 29, 1919).

When analyzing the works lapidary in form, there have been revealed some compositional and imagery features observed in earlier researches on Ukrainian heroic epos, say the symbols, versatile metaphors, abstract notions personified, monologue and dialogical speech, rhetoric exclamations and questions, parallelism and comparisons, antitheses, rhythmic organization of a narration, repetitions first of all. Therefore the trinity of 'human – nature – history' poetized by 'Prague school' writers became the source of symbolization of leading motifs and details with their further projection upon the historical reality. This process results in creation of the image of Ukraine, characteristic for each of the authors researched.

Key words: lyrics, Prague school, color, image, symbol, nature, history.

Орманжи В. Є.

Запорізький національний університет

**РЕЦЕПЦІЯ ОДЕСИ В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА,
Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ «РЕЖИСЕР»**

На сучасному етапі розвитку літературознавства актуальним стає дослідження образу міста в літературі та, як наслідок, – міського тексту, що відіграє важливу роль у сприйнятті топосу в національній культурній парадигмі. У статті проаналізовано особливості рецепції образу Одеси 20–30-х років ХХ століття в романі К. Тур-Конвалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер». Зокрема, увагу зосереджено на формуванні мистецького середовища в місті 1920-х років і його конотації в сучасній словесності. Автори розкривають художню версію «одеського періоду» біографії О. Довженка, охоплюють зйомки фільму «Сумка диккур'єра» і знайомство режисера з Ю. Солнцевою. Топос у романі відіграє сюжетотвірну роль, подекуди зумовлює вчинки й переживання персонажів, реалізується в різних площинах: побутовій, пригодницькій, метафоричній.

Ідеться також про формування усталеного образу сучасного міста і його елементів: зовнішньої оболонки (описи, назви реальних локацій, паралелі із сучасним станом речей), символічного й ідейного наповнення (власне рецепції топосу митцями). Саме за часів «червоного ренесансу» Одеса стає кінематографічним центром, що значно розширює уявлення про неї в мистецтві й відбивається на її сприйнятті в національному урбаністичному дискурсі. У розвідці узагальнено риси «одеського тексту», розглянуто їх у діяхронії, простежено формування самобутньої семіосфери, пов'язаної з рецепцією міста. Особливості портрета Одеси у творі порівнюються з описами, наведеними в інших джерелах, що дозволяє розглянути роман у загальноукраїнському літературному контексті. За результатами дослідження виведено особливості містоцентричності в романі К. Тур-Конвалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер», проаналізовано вплив міста на формування митця, визначено основні риси одеського міського тексту.

Ключові слова: містоцентричність, міський текст, семіосфера, топос, урбаністичний дискурс.

Постановка проблеми. Урбаністичний простір у художньому творі свідомо чи несвідомо вбирає в себе ознаки міста-прототипа, характерні й настрої його мешканців; постає цілісним образом із власною динамікою розвитку. Рецепція міського тексту, аналіз його як цілісної парадигми дає також ключ до розуміння комплексу проблем відповідного історичного періоду й пов'язаної з ним генерації. Містоцентричні твори уподібнюються не лише за формальними ознаками простору (багатолюдність, масштабність, прискорений темп життя), а й за специфікою ідейно-художнього навантаження: вони формують семіотичні системи, у яких середовище набуває символічного значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про роль урбаністичного середовища в літературі йшлося у працях багатьох літературознавців, соціологів і філософів, зокрема: Р. Альтера, Л. Аміль, Р. Барга, М. Бахтіна, У. Блекера, О. Бока, А. Войташек, Т. Грея, М. Енгеля, Е. Кари, Р. Лехана, Ю. Лот-

мана, Д. Л. Парсонс, Ц. Тодорова, В. Топорова, Дж. Фінча, К. Штейнмана та інших, які розглядали місто як семіосферу, що має характерні лише для неї особливості й не схожа на інші топоси.

Значний внесок у дослідження урбаністичного дискурсу української літератури і його особливостей зробили вітчизняні літературознавці В. Агеєва, Т. Возняк, О. Когут, Н. Копистянська, С. Павличко, В. Фоменко, Ю. Шерех, М. Штогрин та інші. Також науковці досліджували локальні міські тексти: «київський текст» був у центрі уваги Т. Гундорової, В. Левицького, Т. Лютої, В. Осьмак, О. Петренко, О. Філатової; «харківський текст» – А. Головачової, Т. Тимошенко, Я. Цимбал; «львівський текст» – С. Андрусів, І. Бондаря-Терещенка, І. Булкиної, М. Гарасимчук тощо. «Одеський текст» та образ цього міста в різних літературних творах привертала увагу Б. Бурдзей, Л. Ісаєнко, М. Литовської, Т. Мейзерської, В. Полтавчук, В. Саєнко, Т. Свербілової, Л. Скорини, О. Шупти-В'язовської, О. Яворської.

Постановка завдання. Мета статті полягає в дослідженні «одеського міського тексту» у романі К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер», визначенні ключових особливостей Одеси в реальному / речовому й уявному / світоглядному вимірах.

Роман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер» є одним із творів про одеську дійсність 20–30-х рр. ХХ ст. Про його поетику, художній світ писали О. Проценко, К. Холод.

Виклад основного матеріалу. Поняття «міського тексту», уведене в обіг В. Топоровим на прикладі «петербурзького тексту», включає в себе переосмислення значення міста як важливого чинника національної культури. Місткий термін об'єднує описи міста в літературі, спільні й відмінні риси в його зображенні різними авторами, однак переноситься і в реальний світ. Місто постає й трактується одразу в кількох вимірах: як реальний («побутовий», «речовий») об'єкт і як знак, символ певного світогляду та періоду (це «духовний», семіотичний вимір). У художньому творі мають прочитуватися топос, локус і хронотоп [див.: 2, с. 266], тобто міський текст має бути впізнаваним та реалізуватися в діяхронії.

Особливості «міського тексту», наявні в оригінальному творі, передають авторську рецепцію певного топосу, а спільні риси кількох творів про те саме місто формують усталене уявлення про місце дії, дають ширші можливості для аналізу його впливу на світогляд мешканців різних поколінь. Згідно із семіотичним методом, яким активно послуговувалися У. Еко, Ю. Лотман, В. Топоров, текстом є й саме місто. Цей «текст» написаний багатьма мовами: архітектурною, національною, інформаційною, а його всебічне прочитання допомагає розуміти й контролювати непередбачуваний розвиток урбаністичних процесів.

Стереотипне уявлення про те чи те місто значною мірою зумовлює творення й розвиток локальної міфології та, як наслідок, іміджу певного населеного пункту. Традиційно найповніше оформлений міф про великі й значні для розвитку нації міста. В українській історії 20–30-х рр. ХХ ст. це Київ, Харків, Львів і Одеса. Перші три, крім впливу на культурне життя, характеризуються активною участю в політичних подіях різних країн і національних державотворчих процесах. Одеса стоїть осторонь «великої» політики: цьому сприяє географічне положення (це міжнародний прикордонний порт, курортна зона, розташована на півдні країни), особливості міського побуту (багатонаціональність, значна кількість населення задіяна в сезонних робо-

тах, економічна залежність від відпочивальників), а також стрімкий розвиток кіно. Унаслідок цього Південна Пальміра занурена у внутрішні процеси, чим і вирізняється. Міф «мистецької Одеси» переплітається з уявленням про «бандитську Одесу», що було особливо актуально у 20–30-х рр. ХХ ст. Усталене сприйняття міста, перенесене на сторінки кількох художніх творів, породжує відповідний міський текст, складниками якого є матеріальний план (зовнішній вигляд, побутове життя, впізнавані локуси) та символічний (сукупність уявлень про Одесу, її стереотипний образ, семантика простору).

Одним із сучасних творів, у яких формується характерний одеський міський текст, є кінороман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер», що вийшов друком у 2014 р. Головний герой – Сашко Довженко – працює над першою радянською шпигунською кінострічкою на Одеській кінофабриці. У процесі роботи знімальна група стикається з багатьма перешкодами, у небезпеці опиняється й життя самого Довженка: у ньому впізнають колишнього унєрєвця.

Сюжет роману обертається навколо реальної події – створення фільму «Сумка дипкур'єра» (1927 р.), але охоплює також романтизовану історію кохання О. Довженка та Ю. Солнцевої, екскурси в історію Одеси, розвитку кіномистецтва, появи міста в літературі різних жанрів: від документальних путівників до романтичних новел. О. Проценко так визначає ключові особливості тексту: «Жанр твору – кінороман, що поєднує в собі засоби кіно й літератури. Фіксуємо низку кінематографічних прийомів оповіді: монтаж епізодів, наявність авторських пояснень, лаконічність діалогів тощо» [4, с. 182]. Справді, фрагментарність, лаконічність, енциклопедичність (авторські пояснення становлять значну частину тексту) належать до ключових рис «Режисера», завдяки цим прийомам автори вибудовують масштабну історичну панораму, яка послідовно описує становлення українського кіно на прикладі зйомок одного фільму.

Роман оповідає історію із життя О. Довженка, однак самому митцю приділяється менше уваги, ніж розвитку кіномистецтва й Одесі, нерозривно з ним пов'язаний. У творі постає цілісний образ «Голлівуду на березі моря», акценти падають на божественне життя міста, однак значна увага приділяється осмисленню його впливу на містян, гостей, відпочивальників, на саму історію. Одеса стає дійовою особою, здатною впливати на світогляд людини і надихати її на творчість. Це особливий простір, який існує на межі реальності й уяви.

Подібні риси має безіменне Місто в романі Ю. Яновського «Майстер корабля», у якому метафорично висвітлюється історія створення того ж фільму, причому з погляду учасника подій. О. Довженко фігурує у творі під іменем Сев, а виконавиця головної ролі Іда Пензо зветься Тайях. Тут відсутні справжні імена та назви, проте сюжетні паралелі дуже чіткі. Пряме називання відсутнє, але впізнаваність топосу свідчить про усталену концепцію Південної Пальміри: «Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем» [7, с. 18]. Романтичний ореол навколо Міста цілком збігається з описами порту, пляжів, околиць Одеси в романі «Режисер», хоча й має свої особливості (більше описів, зокрема, моря й степу, менше назв). В обох творах багато уваги приділяється кінематографу й морю. Ю. Яновський пише: «Підходжу до пам'ятника, звідки видно огні порту й море. Маяк поперемінно кладе на море то червону, то зелену смугу» [7, с. 26]. Відповідні образи наявні й у романі «Режисер»: «Гудки буксирів і допоміжних суден лунали з рейду <...> а на <...> краю широкого пірса, вкритого дерев'яними пайолами, стояв криголам» [5, с. 85]. Порт, море, різноманітне за складом і родом занять населення – це характерні й незмінні риси портрету Одеси.

Матеріальний образ топосу – невід'ємний елемент упізнаваного міського тексту, особливо в історичному творі, сюжет якого підкріплюється численними витримками з авторитетних джерел. Роман досить точно відбиває процес роботи над першим радянським шпигунським трилером. Але й містифікація, «підтасування фактів» виконують свою функцію – творять романтичну історію про вірне кохання режисера та кінозірки, цілковито голівудську і трохи наївну. Благородні почуття вдало вписуються в міф Одеси кінематографічної, яка, лишаючи місце для людських почуттів, поринає у вільні мистецькі пошуки 20-х рр. ХХ ст.

Автори не оминають і літературної історії міста, вказують на його роль у становленні митців, «тих, хто прогулювався вулицями і набережними, передаючи частку свого натхнення вільному морському вітерцю прекрасної Одеси» [5, с. 96]. У вимірі твору Одеса – досконала художня реальність, у якій вистачає пригод, свободи й екзотики. Ця риса Південної Пальміри простежується на прикладі взаємодії мистецтв – кіно та літератури: «Адже сценарист – це майже літератор. Отже, він мусить продовжувати багаті традиції» [5, с. 85].

Розвитку одеської словесності присвячено окремих розділ, у якому простежуються законо-

мірності формування міського тексту, подаються витримки з художніх і документальних творів. У цьому контексті згадуються О. Пушкін, А. Міцкевич, І. Бабель, К. Чуковський, Шолом Алейхем, А. Пумпур: «Толерантна багатонаціональна Одеса, привітна до всіх націй і народностей від часу свого заснування, давала можливість розвитку літератури різних народів» [5, с. 90]. Місто впливає на творчість митців, стає музою для них, тому воно повите ореолом винятковості. Цитовані авторами уривки створюють міцні міжтекстові зв'язки, що дозволяє простежити творення «одеського тексту» як літературного явища: «Одеса залишилася в пам'яті Гоголя містом, де мешкали його добрі друзі, де приємно жилося й легко працювалося. Зазирнемо до його листів того часу: «Пишу з Одеси, куди втік від суворості зими <...> Інколи сонце гляне так радісно, так попівденному! Так раптом і згадається шматочок Ніцци»» [5, с. 90]. Роман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія й О. Лісовикової «Режисер» логічно постає спадкоємцем традиції: «Настало двадцяте століття. Але Одеса так само залишалася магнітом для письменників з різних куточків <...> Російської імперії» [5, с. 93].

Матеріально виражений образ Одеси постає з перших сторінок роману. Окремі розділи присвячено документальним творам про місто, історичним особам, які його прославили, розвитку джазу й боксу на півдні України. Розлогі довідкові матеріали вводять читача в контекст доби і водночас роблять роман динамічним. Натомість відсутні розлогі пейзажні замальовки, описи міста лаконічні та фрагментарні: «Якось, стоячи біля колонади будинку Воронцова, ця «людина кришталеві душі» глянула на Одесу холодними синіми очима – в них відбивалися і море, і чайки, і стара біляпортова естакада» [5, с. 69]. Акцент падає на впізнавану атмосферу: згадуються Молдаванка, одеські пляжі, знакові будівлі. Наприклад, про будинки на Єкатерининській, в яких розміщувалися каральні й слідчі органи, автори говорять, проводячи паралель із сучасністю: «Ці два будинки живі-здорові й нині <...> Ми входили під їх старі склепіння, розглядаючи таблички офісів, які розташувалися в них, і думали: чи не мучать уночі кошмари сучасних менеджерів <...> Цікаво, чи не сняться їм уночі хвацькі комісари в шкірянках і червоних революційних галіфе?» [5, с. 68]. У контексті історичних подій згадуються реальні топографічні назви – більшість із них збереглися в сучасному місті, на чому й наголошують письменники. Роль урбанонімів полягає в окресленні особливостей місця дії; вони загальновідомі, тому

заміняють собою пейзажі. Це ознака кінороману як драматичного твору, де перебіг подій швидкий, а навколишнє середовище – лише декорація, на тлі якої розгортається основний сюжет.

Перша одеська локація, описана в романі, – нещодавно відкритий кінотеатр імені Г. Котовського: він «був святково прикрашений. У фойє красувався портретлисого експропріатора й командарма з чаплінівськими вусами, якого багато хто з шанованих людей Одеси знав в обличчя і навіть особисто» [5, с. 13]. Відбувається показ знакового в історії радянського кіно фільму «Броненосець Потьомкін», на успіх якого й орієнтувалися молоді митці, коли створювали власну картину. Ця сцена є експозицією: вказує на сюжетні доміанти, знайомить реципієнта зі специфікою одеського топосу. Закінчується роман також прем'єрою – проте вже фільму О. Довженка. Твір побудований на грі із читачем, це пригодницький квест, метою якого є вихід на екрани шпигунської кінострічки. За допомогою прийому обрамлення автори розставляють акценти, наголошують на ідеї пріоритетності мистецтва.

Наступний локус – «курний одеський вокзал літньої днини тисяча дев'ятсот двадцять шостого року» [5, с. 42]. Багатолюдне місце не тільки передає атмосферу розжареного під літнім сонцем великого міста, а й створює декорації для знайомства з головним героєм. Приїхавши з Харкова, О. Довженко «прощається з минулим життям» [5, с. 44], обирає новий напрям у розвитку кар'єри.

Вокзал – це «двері» до міста, перехід у нову реальність, зокрема й художню, адже саме в Одесі молодий режисер знаходить натхнення: «Я <...> приїхав до Одеси. Тут я вийшов вранці на берег моря <...> Довго стояв і слухав його хвилі, як Одісей, що повернувся після мандрів на Ітаку. Так народилася нова людина, новий я» [5, с. 198]. На відміну від інших територій Радянського Союзу, мимохідь згаданих у романі, вона сповнена творчою енергією, тоді як інші топоси (Москва, Волинь) асоціюються з обмеженням внутрішньої й зовнішньої свободи. Наприклад, у Москві Ю. Солнцева нудиться світом і втрачає стимул до роботи; у Волинському ЧК зберігається компромат на О. Довженка, через який режисера можуть звільнити з кіностудії. Ці простори не можна назвати позитивно забарвленими. До того ж вони обмежують особистість у її прагненнях й асоціюються з буденщиною.

Формуючи образ міста, автори наголошують на гармидері; шквал звуків передається не лише за допомогою описів та уривків із поліло-

гів, але й через нагромадження деталей побуту: «Серед публіки, яка жваво торгувалася і торгувала на привокзальній площі насінням, сушеними і смаженими бичками, родзинками і пірижками, нетерпляче походжав художник-постановник багатьох картин Жора» [5, с. 43]. Простір, хоча й урбаністичний, проте цілком дружній до пересічної людини, тут усі всіх знають, один з одним спілкуються, а тому взаємній байдужості немає місця. Місто постає цілісним живим організмом зі своїм характером та ставленням до навколишньої дійсності.

Поліфонія панує на кінофабриці і під час зйомок, на Молдаванці й у пивниці на Дерibasівській, також на боксерському поєдинку, куди герої прийшли в пошуках акторів. Відтінки звуків, смаків, миттєві зорові образи додають нових штрихів до образу Одеси: «Скрипаль, стоячи на невеличкій естраді, награвав чардаш, однорукий інвалід намагався роздерти суху тараню, офіціантка у фартуху, погойдуючи стегнами, несла через всю залу кілька кухлів <...>» [5, с. 258]. Реалістичні описи передають найдрібніші нюанси побуту міста. Тож утверджується філософія чоботаря і сценариста Моні Заца, за якою вчитися творити треба слухаючи та спостерігаючи.

Мойсей Зац виконує роль провідника – він знайомить головного героя із прихованим від «чужинців» внутрішнім життям міста. Зі спостережень режисера за Одесою та її мешканцями народжується майбутній шедевр і блокбастер свого часу. Моня навчає Сашка Довженка головному принципу масової літератури: «А хіба можна показувати людям кіно, яке їм нецікаво дивитися?» [5, с. 106].

У художньому просторі кінороману, окрім матеріального складника, важливу функцію виконує й семіотичний аспект, у якому розкривається метафоричний образ міста. Одеса як символ постає в кількох іпостасях: літературно-мистецьке середовище, що дає значні можливості для розвитку творчого потенціалу особистості; кримінальне портове місто; утопічне місце, позначене романтикою вітаїзму з її культом молодості та краси. Ці аспекти базуються на осмисленні міста як такого, на парадигмі уявлень та міфів про особливості його існування. Метафізична площина значно ширша, аніж область матеріального вираження. З Одесою традиційно пов'язані два сакралізовані типи простору, що мають усталену семантику й асоціюються зі свободою, пошуком та безмежністю, – це степ і море.

На думку авторів роману, «одеський текст» починає творитися з вірша «Одеса» невідомого

автора. Це відправна точка, зародження міфу про місто, «поетичний опис того, з якою неймовірною швидкістю в колись безлюдних і диких степах народи різних націй і вірувань будують місто із сотнею великих будинків» [5, с. 86].

Степ завжди асоціювався зі свободою, що збігається з ідейним навантаженням образу Одеси. Південна Пальміра – топос, який у художньому творі зберігає свою ідентичність, бо відсторонений від інших великих міст країни, зате часто приймає іноземців, носіїв іншої ментальності, та поступово набуває індивідуальних рис на тлі загальної «рівності». Сам перифраз пов'язує Одесу із загадковим квітучим містом серед пустелі (проводимо паралель зі степом), що стояло на перетині східної й західної культур. Простір романтизується й ідеалізується: тут панує вірність мистецтву, а не політичним ідеалам, і тому антагоніст Ліфшиц зі своїм підступним задумом розкрити минуле режисера чекістам зазнає поразки, а головний герой Сашко Довженко здобуває перемогу і знімає знаковий для своєї кар'єри фільм.

Замальовки степу фрагментарні, місце описується через дію: «Гонець <...> виїхав на вказане місце, у степ, піднявся на пагорб і враз уляк. Просто на нього, зі свистом і гиканням, летіла зграя вершників у папах і кашкетах з царськими орлами на кокардах, хоча, як знав гонець, громадянська війна скінчилася і Одесою вже давно правили більшовики» [5, с. 58]. Асоціація з непевним часом громадянської війни, з махновською вольницею поєднує в собі два образи: кривавого поля битви і водночас вільного простору. Степ став ареною для страшних подій, однак кожен у вирі революції мав змогу обирати свою сторону. Конотація степу подвійна: він «безлюдний і дикий», але тут час від часу відбуваються бурхливі події, що за своєю динамікою асоціюються з вестерном [див.: 5, с. 56]. І хоча на цьому просторі автори не акцентують, він є контекстом, у якому образ Одеси набуває епічності й масштабності.

Інша асоціація з основним топосом роману – море. Подібно до степу, воно наділене романтичною естетикою, уособлює творчість і свободу. Недарма саме пустельні пляжі стають місцем обговорення нюансів сценарію. Море – це відкритий вільний простір, біля якого герої знаходять себе, навчаються дослухатися до внутрішніх потреб.

Море – «символ пристрастей і випробувань, хаосу й аморфності, безперервного й нескінченного руху, плинності, матеріального аспекту буття <...>» [1, с. 514]. Воно надихає митців і в романах Ю. Яновського «Майстер корабля», І. Козленка

«Танжер» (обидва вони розкривають бачення історії О. Довженка на тлі 20-х рр. ХХ ст.), тому може вважатися специфічною ознакою одеського міського тексту. Статус порту міжнародного значення наділяє Одесу екзотичним ореолом, тож тут побутує багатонаціональне середовище, поєднуються культурні особливості різних етносів.

У кіноромані море майже не описується. Автори роблять акцент на Довженковому захопленні ним та прагненні режисера більше дізнатися про життя рибалок і моряків: «<...> марив далекими подорожами, вітрильниками, чайками, тільняшками та якорями. Потрапивши в Одесу на кінофабрику, він передусім вирушив з другом-письменником Яновським на шаланді «на скумбрію» <...> Усе в гавані цікавило Сашка <...>» [5, с. 156]. До речі, у цьому уривку Ю. Яновський – безпосередній учасник художньо осмислених у романі подій – згадується вперше і востаннє.

Море зумовлює спосіб життя одеситів, від нього залежать побут, культура міста. Однак у тексті воно фігурує як даність – і лише з огляду на людську діяльність. Таку лаконічність можна пояснити жанровою специфікою твору: у кіноромані перевага віддається динаміці, тому характери, ідеї, атмосфера реалізуються в контексті конкретних подієвих ситуацій. Водночас відсутність морського пейзажу не применшує значення образу моря, адже воно зумовлює більшість сюжетних поворотів. Наприклад, оператор Козловський погоджується знімати фільм О. Довженка лише на справжньому судні; криголам для зйомок обирається через сезонну зайнятість інших; а Ю. Солнцева закохується в головного героя після морської прогулянки.

Топоси степу й моря є романтичними, вони творять неповторну волелюбну атмосферу й посилюють враження відокремленості Одеси від території тоталітарної реальності, яка охопила решту країни. Побутовий план кінороману обертається навколо дій головних героїв, тоді як сакральним топосам відведено ідейну площину, виражену в тексті лише натяками.

Невід'ємний аспект традиційного образу Одеси – багате кримінальне життя: до вже названих особливостей долучається ще й авантюрний складник – тіньова сторона міста, у якій взаємодіють реальні й вигадані кримінальні авторитети, контрабандисти, розбійники. Приховане, утаємничене життя містян інтригує, навколо Одеси створюється романтичний ореол, відчуття небезпеки.

Окремо автори знайомлять читача з історіями Мишка Япончика та Григорія Котовського – знаменитих одеських злочинців, але й вони сприймаються

крізь призму мистецтва. Про легендарних «гангстерів Одеси» говориться, що вони «стали засновниками цілої плеяди образів на екрані» [5, с. 267]. Тіньова сторона життя суспільства розглядається суто з погляду її ролі в розвитку кіно: «Де був би кінематограф, якби у світі не було бандитів?» [5, с. 266]. Образи представників кримінального світу романтизовані та представлені однобоко – вони не антагоністи, а «робінгуди», улюбленці публіки і до того ж актори. Мишко Япончик і Григорій Котовський відповідають критеріям романтичних героїв – незвичайні люди, борці за свої ідеали, у незвичайних обставинах. Автори називають їх «останніми лицарями Молдаванки» [5, с. 261], ніби захоплюються вишуканим стилем поведінки відчайдушних одеських розбійників.

Галерея персонажів, пов'язаних із кримінальним світом, не обмежується образами знаменитих лідерів. Давид Ройтман, який консулює режисера, теж належить до цієї групи. Чоловік має інтелегентний вигляд, хоча є кримінальним авторитетом і здатен протистояти чекістам: «був справжньою живою легендою ще тієї Одеси, справжньої, бандитсько-молдаванської» [5, с. 61]. Разом зі своїми друзями він рятує О. Довженка, викрадає компромат на митця. Старі злочинці в романі постають протагоністами, що пов'язано не так зі справжнім характером їхньої діяльності, як зі ставленням до головного героя. Тут не йдеться про морально-етичний аспект, навпаки: попри незаконну діяльність, представники кримінального світу є харизматичними, розумними і справедливими. Вони виступають борцями із системою, що вкотре повертає читача до вічного образу благородного злочинця. Цей тип персонажів тісно пов'язаний із традицією крутійського роману («Життепис крутія Гусмана де Альфараге» М. Алемані-де-Енеро), а також із мандрівним сюжетом про шляхетного захисника знедолених (згадаймо Робіна Гуда, Зорро й інших). У народній свідомості хвацький злочинці завжди симпатичніший за охоронців тоталітарної системи, тому перемагає й наділяється позитивними рисами.

Романтизація простору, де відбувається дія, відбивається й на побутовому рівні твору. Незначні сюжетні повороти, на кшталт дідової карти катакомб, чемпіона з боксу в головній ролі фільму, хлопчика, який знаходить корабель для зйомок, створюють нетиповий для радянської дійсності топос: невпорядкований, іронічний, екзотичний, сповнений пригод, але позбавлений класових суперечностей, «правильних» і «неправильних» уявлень про світ. Тривожне відчуття небезпеки

відсутнє, та й привид тоталітаризму не затьмарює творчих обріїв знімальної групи.

Поєднання різних, часто полярних характеристик формує характерне для романтичної естетики двосвіття як в образах персонажів, так і в образі Південної Пальміри, що постає через відображення тіньової й видимої сторін життя міста і його мешканців. Ця концепція реалізується на всіх рівнях твору: ідейному, сюжетному, композиційному. Матеріальний, зримий світ поєднується з абстрактним (незримим), а реальна Одеса початку ХХ ст. – з її літературним та фольклорним образом, з уявленням про місто, унаслідок чого твориться особливий, міфологізований та романтизований топос.

Висновки і пропозиції. Отже, Одеса в кіноромані К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер» описується, з одного боку, як реальна локація із власною історією, з матеріально вираженим побутом, реально існуючими урбанонімами, що використовуються для більшої впізнаваності місцевості. З іншого боку – це символ свободи, мистецтва, місце, у якому реальне переплітається з уявним. Амбівалентне сприйняття міста дозволяє всебічно показати його характер, не вдаючись водночас до детальних описів. З погляду художнього вимислу образ міста характеризується двосвіттям, поєднанням духовного (культурно-мистецьке) та подієвого (авантюрне, кримінальне) середовищ. Така дихотомія характерна для романтизму й неоромантизму, а саме ці мистецькі течії властиві ранній творчості О. Довженка. Автори роману змогли передати не лише атмосферу 20-х рр. ХХ ст., але і її вплив на творчість режисера.

Окрім романтичної естетики, одеський топос у романі цілком відповідає сталим уявленням про нього як про вільне середовище, де значну роль відіграють пригоди, гра на межі реальності й вигадки. Хоча твір за змістом і належить до біографічних, авантюрний та романтичний ореол місця дії теж впливає на сприйняття міста.

Усталене уявлення про Одесу дає підстави говорити про сформований одеський міський текст. Його ключовими ознаками є романтичне зображення вільного від законів тоталітарної системи міста, толерантність до різних прошарків суспільства (на відміну від соціалістичної класової свідомості), свобода творчості та думки, демократичність суспільства. Крім реальних архітектурних замальовок, наявна мариністична естетика з обов'язковими атрибутами: криком чайок, узбережжям, кораблями. Завдяки їй навіть за відсутності морських пейзажів місто набуває романтичного ореолу як сакральний топос, пов'язаний зі свободою та пошуком свого

шляху у світі. У подальшому варто звернути увагу на формування літературного образу Одеси на різних етапах її існування. Заслугує на детальне вивчення також і роль міста в житті та творчості цілої плеяди відомих діячів як українського, так і закордонного мистецтва.

Список літератури:

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
3. Проценко О. Особливості поетики кінороману «Режисер» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Серія «Філологічні науки». 2017. Вип. 45. С. 182–185.
4. Тур-Коновалов К., Замрій Д., Лісовикова О. Режисер. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. 336 с.
5. Холод К. Довженко у Південній Пальмірі. *Друг читача*. URL: <https://www.bookclub.ua/bookclub/press/article.html?id=714>.
6. Яновський Ю. Майстер корабля. Нью-Йорк : Наукове т-во ім. Шевченка, 1954. 239 с.

Ormanzhy V. Ye. RECEPTION OF ODESSA IN THE FILM NOVEL BY K. TUR-KONOVALOV, D. ZAMRIY, O. LISOVYKOVA “DIRECTOR”

At the present stage of development of literary studies, the study of the image of the city in literature and, as a consequence, the urban text, which plays an important role in the perception of the topos in the national cultural paradigm, becomes relevant. The article analyzes the peculiarities of the reception of the image of Odessa in the 20's and 30's of the XX century. in the novel by K. Tur-Konovalov, D. Zamriy, O. Lisovikova “Director”. In particular, attention is focused on the formation of the artistic environment in the city in the 1920's and its connotations in modern literature. The authors reveal the artistic version of the “Odessa period” of O. Dovzhenko’s biography, covering the shooting of the film “Dipkurer’s Bag” and the director’s acquaintance with Yu. Solntseva. Topos in the novel plays a plot-creating role, sometimes determining the actions and experiences of the characters, and is realized in different planes: social, adventure, metaphorical.

It is also about the formation of an established image of the modern city and its elements: the outer shell (descriptions, names of real locations, parallels with the current state of affairs), symbolic and ideological content (actually the reception of the topos by artists). It was during the “red renaissance” that Odessa became a cinematic center, which significantly expanded the idea of it in art and reflected on its perception in the national urban discourse. The exploration summarizes the features of the “Odessa text”, considers them in diachrony, traces the formation of the original semiosphere associated with the reception of the city. The peculiarities of the portrait of Odessa in the work are compared with the descriptions given in other sources, which allows us to consider the novel in the all-Ukrainian literary context. According to the results of the research, the peculiarities of city-centrism are deduced in the novel “Director” by K. Tur-Konovalov, D. Zamriy, O. Lisovikova, the influence of the city on the artist’s formation is analyzed and the main features of the Odessa city text are determined.

Key words: *city-centrism, urban text, semiosphere, topos, urban discourse.*

Печерських Л. О.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

Левченко Н. М.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАРАТИВ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ РОМАНІ

У статті проаналізовано художні прояви категорії трансцендентного на матеріалі української постмодерної прози. Звертається увага на те, що ірраціональне набуває значення невіддільної частини життя наприкінці ХХ століття. Зокрема, увагу зосереджено на світогляді героїв, концепціях трансцендентного, які свідчать про пошук світоглядних домінант у сфері смислу, мети, способів людського буття. Для визначення природи трансценденції, до якої прагне чи долучається герой тексту, пропонується визначення текстових паралелей із окремими сучасними духовними концепціями, що є продуктивним методом аналізу художнього твору, оскільки дає можливість визначити світоглядні вектори письменників під час творення тих чи інших текстів.

Автор досліджує авторські концепції трансцендентного в постмодерністській прозі 90-х, зокрема концепцію пригадування попередніх життів за допомогою прослуховування у спеціальний спосіб виконуваної музики, концепцію реінкарнації, побудовану на «тибетському джерелі», ритуал як спосіб наближення до сфери трансцендентного, сакралізоване зображення голосу або співу, трансценденцію всередину людини, важливість поняття «тут і тепер», трансформацію поняття «ніщо», відношення між людським і божественним планами буття, механізми перетворення натхнення в художній текст, ірраціональну природу творчості, вихід у сферу трансцендентного у процесі реценції творчих ідей.

У результаті засвідчено, що в текстах Ю. Андруховича, С. Жадана, Л. Дереша, Ю. Винничука наявний вагомий жанроутворювальний потенціал як маркер жанрового складника духовного роману, роману-трансценденції, роману-пошуку в межах дифузності жанрових дефініцій постмодерної романістики.

Постулюється ідея про актуалізацію в текстах концепцій трансцендентного: трансцендентальна медитація, тетахілінг, закон тяжіння, реінкарнація, теорія дару Л. Гайда, теорія непередбачуваності Н. Н. Талеба, теорія творчості Е. Гілберт тощо.

Ключові слова: трансцендентне, роман-пошук, трансцендентний роман, ірраціональна природа творчості.

Постановка проблеми. Категорії трансцендентного є одвічними складниками свідомості людини та частиною підсвідомого, оскільки як колективні установки інтегрувалися з первісних часів і зберігалися як частина фольклору, релігії та сакральних учень (див. [17, с. 448–449]). Категорія трансцендентного лежить між релігією та філософією, але має яскраві прояви чи свідчення залучення до світогляду автора у площині художніх текстів, зокрема української постмодерної прози кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Серед категорій трансцендентного – «питання, що стосуються простору, часу та можливості добутися до вічної реальності», образи «Бога, людської природи або даного в божественному одкровенні племінного та культурного знання», «образ універсальності» тощо [17, с. 449].

Соціальні зрушення кінця 90-х років, кардинальна зміна світогляду суспільства призводять до того, що постмодернізм знаменує втрату беззастережної віри в наукову раціональність, тоді як ірраціональне набуває значення невіддільної частини життя. Новий стан суспільства засвідчила популярність в Україні у 80–90-ті езотеричних учень, таких як рейкі, трансцендентальна медитація, NLP, гімнастика цигун та йога, психоделічні практики, читання мантр і використання магічних предметів, окремих робіт, що розпрацьовують тему трансценденції людини, як-от «Думайте та багатійте» Н. Гілла, «Секрет» Р. Берн, «Розмови з Богом» Н. Д. Волша, «Закон тяжіння» Е. та Дж. Гікс, «Чорний лебідь» Н. Н. Талеба та інших. Більшість із цих учень спирається на положення про наявність мисленневих вібрацій

і за відправну точку бере трансцендентальну філософію. Різною мірою ці концепції знайшли свої аудиторії, справивши помітний вплив на світогляд суспільства загалом, сформувавши принаймні готовність сприймати такого типу філософські концепції. Нині відчутне помітне зближення літератури і філософії: зокрема, поширений погляд на філософію як мистецтво викладу думки (про це див. [7], з огляду на що філософські тексти дедалі частіше оформлюються у вигляді літературних жанрів, наприклад притчі, есе, повісті, роману тощо [7, с. 47]). Як написав у своєму «Довідникові месії» Річард Бах, американський письменник, творчість якого пов'язана з польотами на літаках і літанням у метафоричному контексті, «єдиний засіб передачі деяких істин – мова казки» [4, с. 12].

Мистецтво постмодернізму в умовах загальної ентропії, констатації некомпетентності світоглядних концепцій засвідчує пошук смислотворчого потенціалу в екзотичних релігіях, філософських ученнях, що містять ідею можливості центрування людського життя навколо певної ідеї чи концепції та надають смисл людському життю. В. Куріцин, окреслюючи важливіші характеристики авангардної парадигми, вказує на пошук основи, метацінностей буття у трансцендентному, потойбічному [14].

Постмодерний роман активно розпрацьовує проблематику трансцендентного, категорія знаходить художнє втілення у світогляді героїв, подіях їхнього життя, в окремих текстах формуються цілком самостійні концепції трансцендентного, які захоплюють уяву та свідчать про пошук світоглядних домінант у сфері смислу, мети, способів людського буття. «Кожен твій текст, – зазначає Ю. Издрік, говорячи про місце категорій трансцендентного в романі як великому жанрі, – є проєкцією твоєї психічної структури, яка перебувала в певному стані, коли ти цей текст творив <...> в такому величезному масиві прозового мовлення завжди присутній ідеологічний аспект <...> в цій проєкції є і той сектор, який у кожній людині за ідеологію відповідає. За ідеологію, за світобачення, за трактування бога. Бо у всіх є місце, передбачене для бога, і людина це місце чимось заповнює» [15].

«Буду відвертим, – зізнається герой Л. Дереша, – я завжди вважав себе ловцем галюцинацій і навіть до найменшого видіння ставився з гідним пошануванням. Я плекав у собі особливу відкритість до всеможливих затьмарень свідомості...» [8, с. 189]. Протагоніст Ю. Издріка розмірковує: «Людя нашого часу бракує філософського підходу до життя – усе вони сприймають спрощено й прагматично, не відчуваючи всієї складності світобудови» [12, с. 71]. Досягнення меж трансцен-

дентного відбувається й шляхом долучення до деструктивних практик. Герой роману С. Жадана почувається, як «ріка, що тече проти власної течії» [11, с. 181]. Використовуючи образ ріки, що тече проти своєї течії, говорить про трансцендентальну медитацію в одному зі своїх інтерв'ю американський постмодерністський режисер Д. Лінч: «Трансцендентальність – це те, чого так хоче людина. Ми хочемо відчути життя на найглибших рівнях, але за якоїсь причини всі люди втратили контакт із цим рівнем. <...> Будь-яка людина може досягнути безмежної свідомості, просвітлення <...> Вивчення цієї техніки схоже на рух проти течії ріки <...> Під усією галуззю відносного лежить незайманий абсолют. І це те, що ми хочемо випробувати. Це ключ до усього хорошого в житті» [10, переклад. – Л. П.].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорії трансцендентного та містичного приділяли увагу у своїх дослідженнях М. Еліаде, Л. Леві-Брюль, І. Жирмунський, К. Дюпрель, Е. Андерхіл, К. Сперджен, Е. Ларкін, А. Богданович та інші вчені. Трактування української постмодерної прози з позиції кореляції з текстами російських концептуалістів, а також проявів психоделічного дискурсу є, безумовно, продуктивним підходом і дає можливість диференціювати такі елементи тексту, як, наприклад, розщеплення свідомості та множення ідентичностей, або паралелі з романами В. Пелевіна чи В. Єрофєєва [21]. Але для визначення природи трансценденції, до якої прагне чи долучається герой тексту, пропонується визначення текстових паралелей із окремими сучасними духовними концепціями.

Постановка завдання. Метою статті є розгляд художніх проявів категорії трансцендентного на матеріалі української постмодерної прози.

Виклад основного матеріалу. Романістика кінця ХХ століття містить відображення езотеричних учень і концепцій, художньо втілених авторами. Найширше представлена концепція «Закону тяжіння», у текстах наявні різні її інтерпретації. Можна знайти свідчення концепції непередбачуваної випадковості (за книгою «Чорний лебідь» Н. Н. Талеба): «Я злякався, що випадковість користується нами постійно і повсякденно. Я хотів би що-небудь проти неї змогти» [1, с. 18]. Для визначення сутності висловлених у художніх текстах концепцій наведемо деякі паралелі з одним із відомих текстів напряму ченнелінг (за «channel» (англ. канал) як каналу під'єднання до «вселенського розуму», неосяжного сховища інформації, що існує з моменту зародження Всесвіту), книгою Н. Д. Волша «Розмови з Богом. Незвичайний діалог» [19, переклад. – Л. П.].

<p>Ю. Іздрик «...він встиг лише відчуті гостру радість гравця і фізіологічне почуття гармонії, добре відоме творцям» [12, с. 155].</p>	<p>Н. Д. Волш «Я бажаю, щоб увесь процес життя був відчуттям постійної радості, творіння, що триває, безкінечного розширення і повної завершеності у кожний момент зараз» [19, с. 53].</p>
<p>Ю. Іздрик «М-м-ми втрапили в п-п-пастку. Кожен н-н-найменший наш учинок п-п-породжує інший, не знати д-д-де, не знати ч-ч-чий, а той – ще інший і так д-д-далі. Тож роздивляймося й п-п-прислухаймося, маймося на ба-ба-бачності, д-д-додержуймося інструкцій і воздасться н-н-нам» [12, с. 235]. Л. Дереш «Я повірив! Я повірив у те, чого не буває! Я повірив і був у захопленні, наскільки могутня ця віра у Дикого. Він повірив, що в нього в сумці випадково завалялися бенгальські вогні, і дійсно виявив їх там! [8, с. 222]. Ю. Андрухович «Ми живемо за законом сполучених посудин. Будь-який, навіть найтихіший, порух обов'язково знаходить свій відгомін» [1, с. 14].</p>	<p>Н. Д. Волш «Віра. Якщо все, що у тебе є, – це віра розміром з гірчичне зернятко, ти зсунеш гори з місця. Ти дізнаєшся, що це так, тому що я сказав, що це так <...>. Я сказав і завжди говорив тобі будь-яким доступним способом, через будь-якого вчителя, ім'я якого ти згадаєш, що чого б ти не обрав, якщо обираєш в ім'я Моє – нехай здійсниться Це» [19, с. 46].</p>
<p>Ю. Іздрик Назва роману «АМтм» як частина англійського речення «I AM», а також одна з найпоширеніших мантр трансцендентальної медитації.</p>	<p>Н. Д. Волш «Коли твої думки стануть ясними та стійкими, починай проговорювати їх як правду. Говори їх уголос. Використовуй велику команду, яка закликає творчу силу: Я є. <...> «Я є» – це найсильніше творче твердження у всесвіті. Що б ти не думав, що б не говорив, після слів «Я є», усі ці відчуття приводяться до руху, висуваються на перший план, притягуються до тебе» [19, с. 80].</p>
<p>Ю. Іздрик «...все скінчиться само собою, тож не пе-пе-переймайся. Розслабся. Спробуй одержати м-м-максимум задоволення. Хтось візьме тебе за руку і поведе, наче ди-ди-дитину, байдуже, що ти давно вже втратив не-невинність, тобі наче д-д-дарують додаткову пайку д-д-дитинства якраз тоді, коли най-най-найменше цього сподіваєшся, це наче винагорода за добру по-по-поведінку або за те, що дитинства взагалі не було...» [12, с. 236].</p>	<p>Н. Д. Волш «Я ніколи не залишав тебе, але навпаки – завжди стояв поруч із тобою, готовий нагадати тобі – Хто Ти Є Насправді; готовий, завжди готовий покликати тебе додому» [19, с. 23].</p>
<p>Л. Дереш «Він спитав себе хором: «Хто ми?». І ми відповіли, що ми – безконечна кількість частин цілого, блаженство, знання блаженства і любов від знання. І ми зрозуміли, що ми – повнота мудрості і що мудрість ця вічна, одна і в кожному» [9, с. 192– 193].</p>	<p>Н. Д. Волш «І Воно вирішило <...> кожна частина, будучи меншою, ніж ціле, зможе поглянути на решту Його і побачити ту саму велич <...>. Мій божественний замисел з розділення Мене містився в тому, щоб створити достатні частини Мене, щоб я зміг пізнати себе у відчуттях <...> І таким чином, Я наділив кожному з незліченних частин Мене (усіх моїх духовних дітей) однаковою силою творити, якою наділений і Я Сам, як ціле» [19, с. 13–15].</p>
<p>Л. Дереш «Хто шукає Дерево, знаходить Землю. Хто шукає Землю, знаходить Воду. Хто шукає Воду, знаходить Вогонь. Хто шукає Метал, знаходить Дерево. Хто шукає Бога, знаходить себе. Хто шукає себе, знаходить Бога» [9, с. 58].</p>	<p>Н. Д. Волш «Моя мета у створенні вас, Мого духовного породження, була в тому, щоб Я міг пізнати Себе Самого, як Бога. У мене не було жодного іншого способу зробити це, окрім як через вас. Таким чином, може бути сказано <...> що Моя мета для вас – щоб ви пізнали себе як Мене» [19, с. 16].</p>
<p>Л. Дереш «Я відчув: варто зараз подумати про найнікчемнішу дрібницю – і та думка розпоре свідомість, як шпага напнуте вітрило. Дикий вхопив мій погляд і прошепотів: – СЛОВА Є СВІТ... – ...А СВІТ Є СЛОВО» [8, с. 231].</p>	<p>Н. Д. Волш «Все, що ти говориш, – є думка виражена. Слово створює і посиляє творчу енергію далі у Всесвіт. Слова динамічніші (або <...> більш творчі), ніж думки, оскільки слова являють собою інакший рівень вібрацій, відмінний від вібрацій думок. Слова більшою мірою впливають (змінюють) всесвіт» [19, с. 62].</p>

Концепція Н. Д. Волша показує, наскільки важливим є «відчуття» у процесі пізнання / пригадування попереднього досвіду людської душі (буття досягається тільки після відчуття, відчуття відсутні в абсолюті – є тільки розуміння і знання [19, с. 19]). Категорія симультанності в українському постмодерному романі теж має на меті загострення, розширення палітри відчуттів. Не можна з упевненістю стверджувати, що хтось із українських постмодерністів знайомий із роботами Н. Д. Волша чи принципами трансцендентальної медитації, будь-якими іншими світоглядними концепціями, принаймні документальних свідчень цього не знайшлося на цей час, але окреслені вище паралелі є продуктивним методом аналізу художнього твору, оскільки дають можливість визначити світоглядні вектори письменників під час творення тих чи інших текстів.

У постмодерністській прозі 90-х наявні спроби витворити власну концепцію впливу на сферу трансцендентного. Ю. Винничук у романі «Танго смерті» вибудовує концепцію пригадування попередніх життів людиною за допомогою прослуховування у спеціальний спосіб виконуваної музики [5, с. 101–102]. У романі «Голова Якова» Л. Дереша концепція реінкарнації побудована на «тибетському джерелі» [9, с. 30–31]. Романистика 90-х–2000-х засвідчує увагу до ритуалу як способу наближення до сфери трансцендентного заради певної мети: відпущення гріхів [12, с. 269], переходу до іншого стану, перетворення, жертвопринесення («Перверзія»), очищення [12, с. 313], отримання необхідного знання [5, с. 195].

Один із магічних складників, що з'являється в окремих текстах, – сакралізоване зображення голосу або співу. Наприклад, у «Московіаді» Ю. Андруховича є опис співу іноземної студентки в гуртожитку літінституту: «... починається спів. Самотній жіночий голос і більше нічого. Якась дивовижна пісня <...> це навіть не пісня, а якась несамовите розкошування голосу...» [3, с. 123]. Ю. Андрухович, пишучи текст роману 1992 року, не міг передбачити, що влітку 2006 року основоположниця тетахілінгу В. Стайбл відкриє у США спосіб зцілення співом і назве його «піснею серця». Ваяна пояснює, що люди, народжуючись, поглинають деякі вібрації, які асоціюються з печаллю, багато людей із розвиненою інтуїцією відчуває, що в них на серці постійний тягар, меланхолійне почуття печалі. Цілитель засвідчує, що винайшла спосіб для печалі покинути серце, чому сприяє спів низькою тональністю [18, с. 276–277]. Процес, який описує В. Стайбл, безпосередньо пов'язаний

із колективною свідомістю, коли ми на рівні Всесвіту звільняємося від страждань усього людства, болу багатьох поколінь. Ті, хто практикує техніку, з'єднуються з універсальним вселенським звуком, що звільняє від гніву, ненависті, печалі у масштабі всього світу [18, с. 277]. Ю. Андрухович, як нам бачиться, відомий своїм особливим ставленням до музики та людського співу, міг творчо передбачити, як часто передбачають митці відкриття чи події історичного розвитку людства, візіонерський досвід засновниці тетахілінгу і його вплив на людство, художньо втілюючи одухотворявальний вплив людського співу.

Трансценденція всередину себе – одна з визначальних рис творчості Ю. Іздрика: «...потреба філософського погляду всередину себе – моя визначальна риса» [12, с. 180–181]. Письменник в одному з інтерв'ю вказує: «Як тільки ти усвідомлюєш, що все, що є довкола, насправді в тебе всередині, то розумієш, якою мірою все твоє життя та й узагалі все на світі залежить від тебе. І тоді розумієш, що найбільша Божа милість – у цій твоїй свободі...» [15].

Поняття «тут і тепер» важливе для письменника, воно лежить у центрі багатьох учень, що передбачають рух до рівня абсолюту. Усвідомлення себе в певній часовій і просторовій константі є початковим і завершальним моментом медитації, моментом «заземлення» – відновлення зв'язку з реальністю після контакту з іпостасями абсолюту. «Я тут і тепер перебуваю, – емоційно наголошує Ю. Іздрик, я все життя поклав на те, щоб це в собі постійно тримати, що я тут і тепер, тішитися цим моментом, який зараз, а не жити постійно минулим, розгортати свої біль, втрати і помилки, або жити якимись мріями на майбутнє, постійно чути, що ти незреалізований, бо ти вибудував собі таке майбутнє. Моє майбутнє і моє минуле тут» [13]. Поза вкоріненістю в часі й просторі, герої Ю. Іздрика часто використовують надлюдські можливості, чим зміщується наратив у бік містики (розділення на трьох круків для зручного переслідування Окрю, переміщення поза тілом силою уяви [12, с. 45–46], невидимість для дзеркал і фотоапаратів [12, с. 55], автор винаходить дивні властивості речей: стояння шойно висипаного піску «барханною стіною» [12, с. 309] всупереч законів фізики, «transcross» як образ високотехнологічного приладу, сукупності елементів із властивістю фактичної нематеріальності [12, с. 110–111], трансформоване філософське поняття Ніщо, яке фіксує відсутність, небуття певної суті або відсутність, заперечення буття взагалі:

«...самим лише зусиллям мого постійного безволля втримувалося в координатному нулі шестигранне ніщо, яке нічим не виділялося від тісного довоколишнього простору. Не скажу, ніби це було перше бачене мною ніщо, але отсе виглядало найбридливішим, найнесприйнятнішим, найнестерпнішим» [12, с. 305]. Ця категорія важлива частина галузі трансцендентного, оскільки з нічого, за християнською релігією, були створені ангели і видимий Всесвіт, в індуїзмі ніщо пов'язується з абсолютним, який існував поза опозицією існуючого та неіснуючого.

Хоча герой С. Жадана стверджує: «Я не вірю в пам'ять, я не вірю в майбутнє, я не вірю у провидіння, я не вірю в небеса, я не вірю в ангелів, я не вірю в любов...» [11, с. 219], у сні, що йому сниться, образи його друзів трансформуються в образах ангелів [11, с. 189]. Про відношення між планами буття людей і ангелів пише у своїй книзі «Тетазцілення: просунутий рівень» В. Стайбл: на третьому плані «ми вчимося жити у фізичному тілі й управляти нашими думками і де нам дано шанс прийти до усвідомлення того, що ми – невіддільна частина Усього Суцього» [18, с. 197, переклад. – Л. П.]. Цикл навчання на третьому плані буття пов'язаний, згідно з уявленням В. Стайбл, зі здоланням дисфункціональних програм людини, що є причиною появи людини у світі, після чого в неї з'являється шанс повернутися на п'ятий план буття. «Ангели» в наведеному вище фрагменті роману С. Жадана несуть у собі метафору виходу духовної сутності поза межі людського (герої роману дзеркально до образів ангелів «гамселять один іншого» – сон у романі, як сні звичайної людини, обробляє інформацію чи ситуацію, прожити протягом дня). Але закінчити пропрацювання своїх деструктивних програм герої ще не спроможні. У цьому С. Жадан, можливо, несвідомо, розгортає метафору «застрягання на третьому плані буття», неможливості інакшого життя, виходу на вищі духовні горизонти.

Говорячи про стимуляцію творчої діяльності хімічними речовинами, Ю. Іздрік вказує: «Якщо ж йдеться про мене не як про автора, а як про людину – мені не подобаються будь-які стани зміненої свідомості» [16]. Момент творення тексту для письменника цілковито ірраціональний, потужніший, аніж інтелектуальний потенціал, це не принцип обов'язкової щоденної праці: «Це відчуття схоже на так зване «одкровення», коли сутність світу чи якогось явища відкривається не в результаті вивчення й аналізу, а – одномоментно, як цілісна картина. Тут це стається з кожним окре-

мим словом, зі словосполученнями, з порядком слів у реченні, з комбінацією речень в абзаці чи строфі, ну, і так далі. У тому, що ти відчуваєш у такі моменти, є багато – гадаю, переважна більшість – цілком незрозумілого, неусвідомленого <...> ці неймовірні, загадкові, космічні, латентні зв'язки між словами та їхніми значеннями, які насправді і є сенсом кожного вартісного тексту. Для мене це відчуття є універсальним методом текстотворення. Це, власне кажучи, і є те, що називають натхненням – коли бачиш цілісну картину вербальних взаємопереплетень і берешся, у міру власних можливостей, зафіксувати їх і показати бодай який фрагмент цієї цілісної картини іншим» [15]. У своєму розумінні механізму перетворення «одкровення» на «корпуси текстів» Ю. Іздрік близький до концепції художньої творчості, викладеної у відомому бестселері Е. Гілберт «Велика магія». Як пояснює письменниця, усе життя вона присвятила відданому служінню творчості, намагаючись розібратися, як воно працює, і всі віднайдені гіпотези повністю побудовані, за термінологією Е. Гілберт, на магічному мисленні. «Я маю на увазі надприродне, містичне, непояснюване, фантастичне, божественне, трансцендентне, позаземне», – стверджує авторка [6]. На переконання Е. Гілберт, ідеї, зокрема ідеї сюжетів, герої, стилі, мова майбутніх книжок, – енергетичні форми життя, які теж населяють нашу планету. Ідеями рухає одне прагнення – бути втіленими, звичайно, через взаємодію з людиною, яка виводить ідею до матеріальної реальності. Ідея, як стверджує письменниця, посилає універсальні фізичні та емоційні сигнали натхнення, знаки, що нагадують про неї, вона не залишить вас у спокої, поки не заволдіє вашою увагою у прагненні бути втіленою. Е. Гілберт пише не тільки про письменницьке натхнення, а має на увазі будь-яку творчу працю. Тематика ірраціональної природи творчості, виходу у сферу трансцендентного у процесі творення (зчитування, отримання, рецепції) тексту подібно представлена і в роботі Л. Гайда [20, с. 295].

Висновки і пропозиції. Окреслені тенденції та окремі паралелі між художніми текстами й авторськими концепціями трансцендентного свідчать про їхню потужну рецепцію, осмислення в текстах Ю. Андруховича, С. Жадана, Л. Дереша, Ю. Винничука, а також про вагомий жанроутворювальний потенціал як маркер жанрового складника духовного роману, роману-трансценденції, роману-пошуку в межах дифузності жанрових дефініцій постмодерної романістики.

Серед концепцій трансцендентного, актуалізованих у текстах або їм світоглядно близьких, такі: трансцендентальна медитація, тетахілінг, закон тяжіння, реінкарнація, теорія дару Л. Гайда, теорія непередбачуваності Н. Н. Талеба, теорія творчості Е. Гілберт тощо.

Список літератури:

1. Андрухович Ю. Перверзія. *Сучасність*. 1996. № 1. С. 9–85.
2. Андрухович Ю. Перверзія. *Сучасність*. 1996. № 2. С. 9–80.
3. Андрухович Ю. Рекреації. Романи. Київ : Час, 1996. 287 с.
4. Бах Р. Карманный справочник мессии / пер. с англ. Москва : София, 2008. 224 с.
5. Винничук Ю. Танго смерті. Харків : Фоліо, 2012, 379 с.
6. Гилберт Э. Как работают идеи. Э. Гилберт. *Большое волшебство* / пер. с англ. Е. Мигунова. Москва : Рипол Классик, 2017. 320 с. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=64813&p=5#gl_12.
7. Гурбанська А. І. Філософський дискурс сучасної української прози. *Філософія тексту в сучасній культурі* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 29 березня 2019 р. Київ : КНУКіМ, 2019. 214 с. С. 47–52.
8. Дереш Л. Архе: Монолог, який усе ще триває : роман. Харків : Фоліо, 2007. 317 с.
9. Дереш Л. Голова Якова. Харків : КСД, 2012. 240 с.
10. Дефебо В. «Вы просто дрожите от счастья»: Дэвид Линч — о трансцендентальной медитации. 08.08.2018. URL: <https://www.lofficielrussia.ru/man/david-lynch-on-transcendental-meditation>. (переклад. — Л. П.).
11. Жадан С. Деш Мод. / С. Жадан *Канітал*. Харків : Фоліо, 2007. 797 с.
12. Іздрік Ю. АМтм. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 318 с.
13. Іздрік: 17 хвилин слави. *Телекомпанія ТВА*. 12.10.2014. URL: <https://youtu.be/-tiRDn6HRUk>.
14. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. Москва : ОГИ, 2000. 288 с.
15. Нестерович Є. Just Іздрік. 03.02.2014. URL: <http://zbruc.eu/node/18337>.
16. Пиркало С. Іздрік: я писав з насолодою, близькою до фізичної URL: http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2005/12/051216_books_izdryk_ie.shtml.
17. Скот Ч. Е. Проблема трансценденції *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Ч.-Е. Вінквіста та В.-Е. Тейлора / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. С. 448–455.
18. Стайбл В. Тетаисцеление: продвинутый уровень. Москва : София, 2018, 352 с.
19. Уолш Н. Д. Беседы с Богом (необычный диалог). Кн. 3. / пер. с англ. Н. Рубан и Н. Шпет под ред. И. Старых. Киев : София, 2001. 416 с.
20. Хайд Л. Дар. Как творческий дух преображает мир / пер. с англ. А. Анваера. Москва : Поколение, 2007. 480 с.
21. Цибулько О. Психоделія та проблема множення ідентичностей (на матеріалі роману в новелах Ю. Іздрика «АМтм»). *Наукові праці*. 2011. Вип. 156. Т. 168. С. 130–134.

Pecherskyh L. O., Levchenko N. M. NARRATIVE OF THE TRANSCENDENTAL IN THE UKRAINIAN POSTMODERN NOVEL

The article has analyzed the artistic manifestation of the category of the transcendental on the material of the Ukrainian postmodern prose. Attention is drawn to the fact that the irrational becomes an integral part of life in the late twentieth century. In particular, attention is focused on the worldview of the heroes, the concepts of the transcendental, which indicate the search for worldview dominants in the field of meaning, purpose, ways of human existence.

To determine the nature of transcendence, to which the hero of the text seeks or joins, it is offered to define textual parallels with some modern spiritual concepts, which is proved to be a productive method of analyzing a work of art, as it allows to determine writers' worldview vectors when creating certain texts. The author explores the writer's concepts of the transcendental in postmodern prose of the 90's, including the concept of remembering previous lives by listening to music performed in a special way, the concept of reincarnation based on the "Tibetan source", ritual as a way to approach the transcendental, transcendental image of the voice or singing man, the importance of the concept of "here and now", the transformation of the concept of "nothing", the relationship between human and divine plans of existence, the mechanisms of transformation of inspiration into an artistic text, the irrational nature of creativity, access to the transcendental in the process of reception of creative ideas. As a result, it is proved that the texts by Yu. Andrukhovych, S. Zhadan, L. Deresh, Yu. Vynnychuk have a significant genre-forming potential as a marker of the genre component of the spiritual novel, the novel-transcendence, the novel-search within the diffusion of genre definitions of postmodern novelism. The idea of the concepts of the transcendental actualization in the texts is postulated: transcendental meditation, thetahealing, the law of attraction, reincarnation, L. Hyde's theory of gift, N. Taleb's theory of unpredictability, E. Gilbert's theory of creativity, etc.

Key words: transcendental, novel-search, transcendental novel, irrational nature of creativity.

Пустовіт В. Ю.

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРІЮ ОСТАПА ВИШНІ

Епістолярій видатних українців минулого століття приховує багато таємниць, особливо стосовно долі митців, які незаслужено відбували ув'язнення в таборах. У дослідженні здійснено спробу аналізу епістолярного дискурсу Остапа Вишні періоду відбування покарання. Через причини політичного й ідеологічного підтексту його життєвий шлях, трагічні епізоди особистого життя, творчі здобутки, листи й інші джерела мудрих думок залишаються маловідомими нашим сучасникам.

Епістолярний доробок митця слова також залишався тривалий час поза увагою вчених. Оскільки в період життя письменника поняття «табірне листування» як таке не існувало, а до наукового осмислення цього явища літературознавці прийшли лише в епоху шістдесятництва, то зазначено, що листи письменників – борців за українство, писані в роки заслання за будь-якої тоталітарної влади, є достовірним джерелом фактичного матеріалу, свідченням страшних часів і зламаных людські доль, картин побуту в'язнів та їхніх рідних, ілюстрацією незламного духу митця.

У статті розглянуто жанрово-стильові особливості письменницького епістолярію. Листування дозволило заглибитися у творчу лабораторію митця, з'ясувати нові аспекти, розкрити особливості мистецького пошуку, простежити формування естетичного канону письменника, його душевні порухи під час заслання. Аналіз жанрово-стильової специфіки та змісту епістол сприяв виокремленню декількох груп з урахуванням їхньої тематики, як-от: лінгвокультурологічна; побутова (особливості перебування в таборах, потреби ув'язнених тощо); суспільно-історична (письменник, усупереч табірним умовам – наскільки це дозволялося, за будь-якої можливості – стежив за подіями у світі, зокрема за державно-політичним, соціально-культурним, мистецько-літературним життям на волі, цікавився подіями із життя конкретних людей). Акцентовано увагу на фрагментах листів, що відтворюють мистецький хист письменника, його прагнення залишатися свідомою особистістю, перебувати в неперервному зв'язку із суспільством і рідними людьми.

Ключові слова: лист, заслання, табір, життєдіяльність.

Постать Остапа Вишні овіяна магічною силою незламного духу й непереборною волею до життя. Через причини політичного й ідеологічного підтексту його життєвий шлях, трагічні епізоди особистого життя, творчі здобутки, листи й інші джерела мудрих думок видатного гумориста-жителюба залишаються маловідомими нашим сучасникам. Епістолярний доробок митця слова також залишався тривалий час поза увагою вчених, лише спорадично до вивчення кореспонденцій Остапа Вишні зверталася Г. Мазоха. Щоденникові записи гумориста стали предметом літературознавчих студій Р. Мовчан, С. Цалика, П. Селігея.

Відомо, що в березні 1934 р. Остапа Вишню було засуджено до 10 років ув'язнення та відправлено на заслання в Ухто-Печорський табір у місті Чиб'ю, у грудні 1943 р. письменника звільнили, проте лише 25 жовтня 1955 р. його було реабілітовано [1, с. 521]. На жаль, життя письменника вже виходило на останнє коло. Дослідником епістолярію

С. Гальченко виявлено листи митця й зазначено, що їх збереглося небагато: «Із квітня 1934 по липень 1935-го р. втрачені всі листи письменника до родини. Вони були залишені в Харкові на Холодній горі, на горіщі будинку по вулиці Пермській, 13 разом із письменницьким архівом, коли Варвара Олексіївна виїжджала в селище Кедровий Шор у далеке Заполяр'я на постійне проживання до Павла Михайловича. Утрачено й її листи, починаючи з вересня 1935 р., коли їх роз'єднали в Кедровому Шорі, про що так образно розповідає лист Остапа Вишні від 17 вересня 1935 р. Отож, усе, що залишилося в родинному архіві Остапа Вишні – від записки В. О. Маслюченко, датованої 11 січня 1934 р. і переданої, очевидно, до слідчого ізолятора в Харкові, до листів звільненого письменника за 1944 р., документів про реабілітацію за 1955 р. (до ХХ з'їзду КПРС!) – це і є ті виняткові за своїм змістом документи, що стали основою книжки «Трагічна «десятирічка» Остапа Вишні» [2, с. 58–59].

У період життя письменника поняття «табірне листування» як таке не існувало, до наукового осмислення цього явища літературознавці прийшли лише в епоху шістдесятників. Своєрідна соціально-політична епоха залишила у спадок масив листування з таборів В. Стуса, І. Світличного, І. Калинця, М. Руденка й інших. Листи письменників – борців за українство, писані в роки заслання за будь-якої тоталітарної влади, – це фактичний матеріал, свідчення страшних часів, коли ламалися людські долі, коли категорії «друзів» і «ворогів» змішувалися під тиском мук і страждань, про побут в'язнів та їхніх рідних. Згодні з А. Роман, що «своїм кореспонденціям Остап Вишня довіряє найсокровенніші порухи душі, людські бажання не показово – як відомого діяча літератури, а як людини, яка під тиском обставин змушена була керуватися первинним інстинктом – вижити» [3, с. 150].

Під час довготривалої розлуки з рідними Остап Вишня писав листи до дружини, сина В'ячеслава, названої доньки Марії (уперше опубліковані в 1989 р. за родинним архівом). Табірний епістолярій Остапа Вишні налічує 29 листів до дружини, оскільки через вимушену перерву в п'ять років листів не було. Значна частина втрачена назавжди через утиски системи, можливо, щось знаходиться в ще недосліджених архівах. Зауважимо, що листи інформативні щодо суспільно-культурного, особливо табірного, устрою, дозволяють дослідити не лише жанрово-стильові особливості, а сформувати тематичні групи. Привертають увагу звертання, топонімічні назви, тропи й авторські неологізми. Отже, перша тематична група – лінгвокультурологічна; друга – побутова (про особливості перебування й потреби ув'язнених); третя – суспільно-історична (інтерес до світових подій, літературного життя тощо).

Зважаючи на одного дописувача, дружину Варвару Олексіївну Маслюченко, листи мають інтимний характер, однак розглядати їх як любовний епістолярій недоречно, зважаючи на місце перебування Остапа Вишні та його статус в'язня. З огляду на це, уважаємо листи письменника зразком побутового епістолярію. Цінність листування полягає у правдивій і неупередженій фіксації подій, які автор відтворює в листах, у майстерних описах учинків людей, портретних характеристиках тощо. За такого підходу віднайдені в епістолярії Остапа Вишні портрети заслуговують окремого дослідження. Наприклад, портрет професора, який перебував разом з Остапом Вишнею в таборі. «Франц Францевич Мазур-Мазов – професор математики Одеського уні-

верситету, чистопородний німець, у величезних окулярах, сам манісінький, з великим, розумним лобом лежить поруч мене» [1, с. 397]. У портретах простих робітників, які допомагають один одному чим можуть, досить однієї риси, щоб передати позитивне ставлення: «А валянці мені дав земляк харківський, робітник ХПЗ Степан Петрович Лутченко, хороший чолов'яга, – він завідує мехмайстернею» [1, с. 399]. Добродушним є «земляк з Вінничини, інженер-лісовик, з молодих, лагодить комусь годинника (він єдиний тут, що розуміється на цьому) і тре шклом об шкло – робить самотужки шкло для годинника» [1, с. 400]. Справжнім другом стане згодом «грузин з великих б[увших] людей – професор воєнної академії» [1, с. 402]. Ці люди назавжди залишили в пам'яті світлі спомини, вилилися в рядках оптимістичних творів деталями художніх образів.

Особливу цінність для дослідників-істориків мають достовірні описи побуту в'язнів у таборах, активно створюваних державною карною системою в першій половині ХХ ст. Зокрема, вражає система харчування. Так, у листі до дружини письменник зазначав: «Житуха неважненька. Дуже скрутно з харчами на руднику. Деремо овес, деремо ячмінь – це каша. Вже пшоно вважається за крупу дуже благородну. Я на больничному» [1, с. 399]. Хто потрапляв на так зване лікування, відповідно мав «дієтичне» харчування: «Трішечки ліпше, маю хоч 20 грам сала (масла вже не дають) та сахару 35 грам на день. Решта – с'як-тяк, пісне та утле, дуже утле» [1, с. 399].

У листах, на нашу думку, наявна й постійно відчувається паралель між звичним життям і таборовим. Так, у листі, написаному з пароплава, зовсім по-іншому описано обід ще недоправленого, але вже ув'язненого письменника: «Сьогодні розхробрився і варив собі кампота. П'ю чай, їм сало, і на кампот потягло» [1, с. 389]. І ще більшим дисонансом звучать рядки з листа, де описується культура сніданку в європейських країнах. Високоосвічена людина, професор математики Франц Францевич Мазур-Мазов розповідав, як і що саме їдять різні нації: «німці, американці, англійці, французи. Я призначав, що найбільші «недураки» англійці» [1, с. 397]. Так, наприклад, англійці споживають таке: «Біла-біла-біла булка ріжеться тоненькими шматками, а між тими шматками кладеться дуже-дуже-дуже багато прекрасного масла. Потім це кладеться на сковородку і підсмажується. Потім наливається кава, а в неї дуже-дуже-дуже багато цукру, а зверху дуже-дуже-дуже багато збитих сливок, і потім снідається. Так оту булку (а її теж дуже багато) треба

сильно в роті держати: така вона розпливається така вона сама в живіт пливе. А потім беф їдять англійці» [1, с. 397]. Як бачимо, автор листа спеціально підсилює тричі характеристики страв.

Підсумовуючи своє становище, Остап Вишня наголошує: «Найгірше в усьому світі снідає народ, що зветься лагерниками. У них не подається ніякої булки і ніякого масла. І все це не кладеться на сковорідку і не ставиться в піч. А снідає лагерник манну на воді кашу без ніякого масла. І це в кращому разі, коли він у стаціонарі й коли ним опікаються» [1, с. 397]. Нестача вітамінів, обмеження споживання необхідних продуктів призводять до мрії про торт: «Я думаю, щоб я оце їв. І надумав, торт! (Чи чула отаке?) Тільки великий-великий торт. Товстий. Бісквітний. І щоб зверху було на вершок масла. І щоб у тому маслі було повтикано фруктів – так кілограмів зо п'ять! І щоб усередині в торті було запечено, – ну, хоч із півдесятка свинячих одбивних! От, брат, торт!» [1, с. 406]. Відсутність здорового харчування спричиняла загострення хвороб, появу нових, як-от: «Цього року, між іншим, без цинги не обійшлося – косить кріпко. Торік було благополучно, а цей рік щось валить!» [1, с. 401]. Щоб якось забезпечити себе, Остап Вишня в листах звертається із проханням про ліки першої необхідності: «1) цинков[их] капель (для очей) з піпеткою, 2) аспірину, 3) од голови пірамідону з кофеїном (обов'язково з кофеїном) чи самого кофеїну, чи якої іншої холери, і доверових порошків (од кашлю). Потім обов'язково дріжджів пивних у таблетках побільше. (А може, тепер є дріжджі й такі сухі – то теж пришли)» [1, с. 414]. Через погіршений стан здоров'я письменник втрачав і волосся, обурювався, коли вкрали гребінець: «В мене якась роззява кашне вкрала і гребінець з футляром Муриним. Трохи не плакав з досади. Кашне не так шкода, як без гребінця як без рук – волосся збивається, не «продереш». Лисина вже на три пальці нижче поперека пішла» [1, с. 415].

Отже, умови перебування були жахливими, а каторжна праця відбирала останні сили й надію на звільнення в основному безневинно засуджених. Про гігієнічні засоби й говорити марно, опис барака вражає: «У матрац нового свіжого сіна напхав (земляк, Степан Федорович з Писарівки накосили), ліжко напарив <...> А клопа ж того, клопа! Як вилізе на стіну – так «северного сяння» не видать! У стінках клоп живе й плодиться, і ніякими «культурно-воспитательними методами» його не візьмеш» [1, с. 420]. Крім клопів, не менше зло – щури: «Обратно же, криси! Знову з'явилися в числах астрономічних, в характері

пренахабнішому, сміливості лицарської – і їдять все «пропитание». Сало вкрали, хліб їдять і взагалі трощать напропалу все» [1, с. 420]. Такий дотепний опис, властивий перу гумориста, нагадує стиль вишневих усмішок. Були на руднику й воші, знову ж таки через відсутність елементарних гігієнічних засобів та чистого одягу: «Увесь час як на кілку. Головне – ні тобі білизни, ні тобі бані вчасної. Ну, й воші <...>» [1, с. 427].

Ув'язнені піклувалися самі про себе, за відсутності грошей змушені були продавати, обмінювати, ремонтувати одяг. Так, в одному з листів Остап Вишня вихваляється новою майстерністю – робити взуття: «Ми тепер навчилися підметки з шматочків підбивати. Халяви шукаємо, щоб перед з них зробили і т. д. Взагалі «голь на видумку хитра»» [1, с. 424]. Самостійно зробили ремонт у кімнаті: «кімнату думаємо помазати, побіліти, грубку перекласти, щоб зиму якось кучерявіше перезимувати» [1, с. 420].

У таборі, особливо під час сильних морозів, у ціні була махорка, яка коштувала дуже дорого, а головне – була в дефіциті, тож відсутність махорки – катастрофа: «У нас біда з куривом. Махорки нема на руднику! Такий стоїть стогін! Прямо трагедія! Хлопці божеволіють» [1, с. 411]. Щоб придбати собі кілька пачок махорки, Остап Вишня змушений був продавати одяг: «Я продав піджака свого за 50 крб. Причина? «Во-первых строках» – нема за що купити й махорки, а «во-вторых строках» – все одно вкрадуть. Думаю взагалі розпродуватись, що зосталось, не хочу тільки продавати сорочки шкіряної та пім. Пім я і не одягав, бо одібрали б! Лежать у мене на базі в чемодані. Сорочка захована – ходжу в усьому каззонному» [1, с. 399].

Щоденна важка робота і довгі переходи (долав по 7 км шляху – В. П.) призводили до швидкого зносу взуття. Так, у листі письменник сповіщає: «З місяць тому купив собі черевики за 28 крб шкіряні на резині, бо ті вже зносилися. Чоботи підлатав, протерлась підошва на одному, і тепер я так жалкую, що торік оддав підошви. Тепер думаю на зиму шити теплий на хутрі бушлат (кожушок). Я писав тобі, що купив я за 25 крб цілий «тулуп», – а тепер дав грошей на верх. Тут є в селах така матерія – «вроді як» замша з одного боку по 8 крб 80 коп. метр. Воно, кажуть, дуже міцне й цупке. Так отакого обіцяли мені набрати 4 ½ метри» [1, с. 419]. Докладний опис гардероба для збереження здоров'я в негоду засвідчує бережливість, бо сам себе письменник називав «хазяйственник». Остап Вишня самостійно лагодив зимовий

одяг для суворих зим Півночі чи когось винаймав. У листі докладно описує вартість нового кожуха: «Кожух уже висить у мене в кімнаті. Колір у його «хакі», хутро добре. Обійшовся він мені так: 4,5 м матерії по 9 крб – 40 крб, кожух – 25 крб та за роботу старий торішній бушлат» [1, с. 425].

Ув'язнені шукали щонайменшої можливості для розваг. Зважаючи на умови, організовували дозвілля, займалися улюбленими справами, як годинникар із Вінниці, ремонтом одягу, взуття, писали листи. Була своя «театральна студія»: «Хлопці пішли на виставу (тут за стінкою «клуб» ми собі влаштували, виставляють якусь «Москвичку»)» [1, с. 400]. Остап Вишня, не маючи новин із материкової України (газети доставлялися вряди-годи), почав грати в шахи: «Тут у нас турніри цілі шахові. Ну, я слабенько граю – а проте соваю фігурами по дошці» [1, с. 401]. Нове захоплення подобалося письменникові: просив дружину придбати йому дешевенькі шахи, згодом ставився до гри серйозно, потребував спеціальної літератури: «Пришли мені підручник шахматної гри. Їх є багато різних. Може, трапиться Капабланка, а то який там знайдеш. Бандероллю. Старенький. Мабуть же, там є крамниці з старими книжками, щоб не переплачувати. Добре?» [1, с. 403].

Без можливості читати літературу Остап Вишня почувався особливо кепсько, без новин суспільних, літературно-культурних не відчував життя на волі. У листі просив дружину надсилати застарілі газети й журнали, аби тільки читати художнє слово: «Радіо слухаємо. Що газет нема – плохувато. Може, хоч вряди-годи пришлеш. Може, журналів старих, щоб перечитувати. Чи якихось старовинних романів. Може, хтось там продає на базарі дешевенькі старі романи? Ти б їх таких бандероллю прислала. Щоб з «приключеннями, убивствами і красивими девушками, з-за котрих і любов, і пальба, і с виходом кінця ножа в спину». Добре?» [1, с. 415].

Своєрідною квінтесенцією листів цієї групи вважаємо слова Остапа Вишні з листа до дружини про значення листування для нього: «Не забувайте мене, пишть <...> Серед темної ночі життя мого арештантського єдині світлі цяточки – це листи твої» [1, с. 426]. Для ув'язненого письменника листи утворювали міцний духовний ланцюжок спілкування з родиною. Тож справжньою трагедією стала відмова в листах і заборона на три місяці навіть отримувати інформацію від рідних: «Писалось усе похапцем, наспіх, бо з листами цілий цей час було зле, листів не давали, затримували, звідси теж більш двох листів писати не

можна <...> А останній час за те, що хотів листа тобі передати «поза», – мене позбавлено права листуватися на 3 місяці, аж до 1.Х» [1, с. 418]. Отакий суворий закон побутував у таборах.

З огляду на таке ставлення до листування з боку очільників табору і самих дописувачів Остап Вишня вкрай складно переживав п'ятирічну перерву в листуванні. Гіркий сум і невимовна мука криються в рядках: «За 5 лет я не написал никому ни одной строчки и не получил ни от кого тоже ни слова. Забыл, как пишутся письма» [1, с. 428].

Листи Остапа Вишні позначені й синкретичним характером, містять інтимні нотки, пересипані жартами. Однак інтимний епістолярій не є об'єктом нашого дослідження, тож наводимо лише деякі епізоди, що водночас висвітлюють і побутовий аспект. Так, у свій 47 рік народження письменник залишився один, бо друзі роз'їхалися (Крочик з апендицитом, Заліношвілі у відрядженні – В. П.), тому вимушений був сам себе вітати: «Я вже дорослий! Вітаю водночас і тебе з твоею «весною», що стукне за місяць од сьогодні. Бажаю я тобі сили, мудрості, здоровля, радості й любові. Любові краще за все <...> до мене. А тебе щоб усі любили! Тільки щоб моя любов була дужча за всіх, щоб гріла вона тебе так, як я хочу тебе теплити, обгортати та ласкавити, дорога ти моя і дружино, і матір, і друг, і оборонець найдорожчий мій!» [1, с. 410]. Наведена цитата з листа до дружини передає глибоку тугу й певну безпорадність митця, а дієслівна градація *теплити, обгортати та ласкавити* є свідченням неймовірного бажання бути в головний день року поруч із коханою. Щоб розрадити ситуацію, Остап Вишня далі в листі розписує своє життя, новини роботи, усі буденні справи, але все одно, закінчуючи листа, повертається до теми вимушеної розлуки: «А так усе благополучно. Тільки тебе нема близько – і так тебе хочеться, і так тебе хочеться, що й господи!» [1, с. 411].

Письменницький талант виявлявся в кожному листі, особливо в описах північної природи. А. Роман щодо цього зауважує: «Проте ці образи кардинально відрізняються один від одного залежно від стану душі адресанта в момент написання кореспонденції, але все ж останні органічно вплітаються у структуру листа. Це не просто опис побаченого, це уособлення надій, переданих через світовідчуття природи» [3, с. 151]. Так, у листі Остапа Вишні до В. Маслюченко від 11 травня 1936 р. читаємо: «Я з надією дивлюсь на Печору, що вже котить свою сувору й непривітну воду туди, у море в Полярне, ближче до тебе. І я не лаю

Печорської води тільки через те, що кидаю я в неї дивовижні вінки з моїх думок, кидаю, щоб пливли вони до далекого Полярного моря, з надією, що, може, хоч уламочок маленький з вінка думок моїх холодною хвилею полярною приб'є до Архангельського і ти там чи побачиш, чи відчуєш, дивлячись у воду, що принесла та вода крихту мене самого до тебе <...>» [1, с. 404]. Звернення до поетичних описів суворої природи ще раз підтверджує думку про духовну силу людини, закуту в кайдани неволі. Тому з кожним новим листом до любої дружини письменник співає гімн життю, сподіваючись на швидке побачення: «Блискавками іноді пронизують мозок такі думки: чи побачу коли ще яблуню в цвіту? Чи стоятиму ще коли-небудь на могилі й дивитимусь на море пшеничне? А могила чебрецем пахне, бовваніє в височині шуліка, а далеко-далеко – верби, і щоб з-за верб тих пісня тиха лилася <...> І не про волю пісня, і не про недолю, а щоб колихала там мати дитину й співала над нею про «цвіт маків рожевий», про качку з каченятами, про зайчика-побігайчика <...> І щоб стати навколішки на тій могилі, припасти лицем до чебрецю, всмоктати в себе весь-усенький пах чебрецевий, щоб у всіх альвеолах усіх легенів чебрецем пахло і <...> заснути <...>» [1, с. 423–424].

Безсумнівно, митець-лірик-оптиміст залишився непереможеним, духовно міцним, зберіг попри неволю вселенську любов до життя, до рідної землі, до родини, до людей. Страждав митець від неможливості брати участь у літературному житті. Маючи хоча б вільну хвилину, читав – про новини, про що завгодно у старих журналах, щоденно розмірковував про літературу. Сумуючи, проводив аналогію із птахами, які летіли через Україну, «і на крилах у них, напевно ж, іще залишилися шматочки сонця українського!» [1, с. 406]. У такий щемливий момент думав про долю не лише літератури, а й усього мистецького й людського життя: «Останніми часами, Варюшо, в мене прокидається турбота про долю літератури, про долю взагалі культурно-громадського життя і т. д.» [1, с. 406]. До роздумів надихнула нова книжка Ю. Яновського: прочитав у журналі «Литературный современник» рецензію на роман «Вершники». У листі висловив своє ставлення до колеги: «Дуже радий за Юру. Я завжди вважав його за дуже талановитого письменника, і мені страшно приємно, що він переборов той холодок, що його завжди, як письменника, оточував» [1, с. 404]. Думки, спричинені відсутністю співбесідника, призводили до спустошення, а коли з'являлися повідомлення про світське життя, – краляли серце:

«Читаєш газети <...> Читав про наших у Москві, про нагороди, про все <...> Зрозуміло все «аж до ниточки!»» [1, с. 402].

Іноді потрапляли до табору цікаві книжки. Так, в одному з листів Остап Вишня ділиться міркуванням: «Прочитав оце «Пушкин в Михайловском» Новикова. Заслання в батьківському маєткові <...> Скільки трагедії, болю! Книжка хороша. Прекрасно розумію стан поета, скрученого царськими цєпами <...> Але ж <...> Та що говорити: краще читати <...>» [1, с. 421]. Як бачимо, насиченість трьох крапок свідчить про незакінченість вислову, викликана хвилюванням, обривом логічного розвитку думки, певною депресією.

Прекрасно розуміючи свій стан, Остап Вишня сумував за письменницькою роботою: «Я як ізгадаю тепер про літературну роботу, мене кидає в жар і в холод, мені чомусь страшно! Я певен, що це не тому, що зазнав я тяжкої катастрофи. Не в літературі ж річ! Не літератори ж самі <...> Ні, я гадаю, що великих вона мені страждань коштувала, великих мук, не вважаючи на таку зверхню «легкість мого літературного поведіння». Дуже вона для мене вистраждана, література моя» [1, с. 407]. Незважаючи на такі одкровення, із захопленням читає відгуки російського критика В. Белінського, зауважує водночас низьку кваліфікацію українських критиків: «Тепер оце ввіймав твори Белінського. Старе видання – повне, тільки трохи з початку й з кінця скурене. Читаю не одриваючись. Читаю й перечитую. Щасливі письменники, що мали такого критика. А в нас – о, горе наше! – що не критик, то й Щупак, а то ще краще – Ключья! У нас і Полторадуцький критик, і Коваленко «Боба» – критик. Уявляю собі, як на тім світі Саваоф збере всіх критиків до купи: стоятимуть Віссаріон Белінський, Георг Брандес і поруч них Щупак, Ключья та «протчие Динамовы» <...>» [1, с. 421].

Передають листи й щире убоління Остапа Вишні за дітей рідного сина В'ячеслава та названої доньки Марії. Для маленької донечки давав такі настанови: «Муретці бажаю, щоб була весела і щоб завжди їй снівся «шоколадний слон» <...> Та щоб добре вчилася, бо життя буде цікаве, але складне, – треба буде мати розумненьку голову» [1, с. 398]. Згодом писав безпосередньо до Марусі: «Одного не забувай – не забувай рідної мови, читай українські книжки, пиши вправи по-українському, перекладай з руської мови на українську, – а мама хай продивляється, перевіряє, виправляє. Треба, Мурочко, бути добре грамотною людиною, а свою мову, культуру, історію знати досконало» [10, с. 409].

Прохання про вивчення рідної мови зумовлювалося перебуванням родини в Архангельському, де навчали російською, тож дитині складно було переходити на українську. Стосунки між донькою і вітчимою були хороші, дружні. Донька відвідала Остапа Вишню в московській лікарні, написала йому листа, який письменник неодноразово перечитував, був гордий за самостійну дорослу доньку.

Отже, докладний аналіз епістолярію, опублікованого в чотирьох томах (видавництво «Дніпро»,

1988 р.) надає інформацію про період ув'язнення Остапа Вишні. Листи, написані протягом десяти років, інформативні, розкривають різноманітні теми, містять описи явищ життя і побуту, дозволяють виокремити жанрово-стильові особливості епістолярію письменника. Провідною темою є перебування в ув'язненні, що зумовлює низку підтем: умови перебування в таборі; особливості праці й побуту ув'язнених; порядки щодо посилок, побачень із рідними, листування тощо.

Список літератури:

1. Вишня О. Твори : у 4-х т. Т. 4 : Усмійки фейлетони, гуморески. 1951–1956. З неопублікованого. 1934–1943. Чиб'ю. Матеріали к истории Ухтинской экспедиции. З листування / Остап Вишня ; підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. І. Зуб ; авт. бібліогр. покажч. Т. Добко. Київ : Дніпро, 1989.
2. Мірошниченко Лариса. Гаряче серце. *Слово і час*. 2007 № 8. С. 57–69.
3. Роман А. Листи Остапа Вишні 1930–1950 рр. крізь призму сучасного епістолярію. *Науковий вісник кафедри Юнеско Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. 2011. Вип. 22. С. 149–154.

Pustovit V. Yu. GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF OSTAP VYSHNIA'S EPISTOLARY

The epistolary of prominent Ukrainians of the last century hides many secrets, especially about the fate of masters undeservedly imprisoned in camps. The study attempts to analyse Ostap Vyshnia's epistolary discourse during his sentence. Due to political and ideological reasons, his life path, tragic episodes of his personal life, creative achievements, letters, and other sources of wise thoughts remain little known to our contemporaries.

The epistolary of this man of letters has also remained out of the attention of scientists for a long time. Since during the writer's lifetime the concept of "camp correspondence" did not exist as such, literary critics came to the scientific understanding of that phenomenon only in the sixties. It is noted that the letters of writers fighting for Ukrainianness written during the exile under any totalitarian authorities are a reliable source of factual material, evidence of terrible times and broken human destinies, pictures of lives of prisoners and their families, an illustration of the indomitable spirit of the master.

The article considers genre and stylistic features of the writer's epistolary. The correspondence allowed to delve into the artist's creative laboratory, to find out new aspects, to reveal the peculiarities of the artistic search, to trace the formation of the writer's aesthetic canon, his emotional movements during the exile. The analysis of genre and stylistic features and the content of the epistles contributed to distinguishing several groups taking into account their topics: linguocultural; domestic (features of stay in camps, needs of prisoners, etc.); socio-historical (despite the camp conditions as far as it was allowed using every opportunity the writer followed the events in the world, including political, socio-cultural, artistic and literary life on the outside, was interested in lives of specific people). The emphasis is placed on fragments of letters that reveal the writer's artistic skill, his desire to remain a conscious person, to be in constant contact with society and the family.

Key words: letter, exile, camp, life's activity.

Токмань Г. Л.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ СМИСЛИ Й ФАНТАСТИЧНО-ІРОНІЧНА ПОЕТИКА МОТИВУ СМЕРТІ В ОПОВІДАННЯХ ЮРІЯ ІВАНОВИЧА

Визначення екзистенціальних мотивів у творах української літератури є актуальною проблемою, науковці проводять міждисциплінарні дослідження, зокрема на межі літературознавства й філософії. Мета статті – визначити екзистенціальні смисли мотиву смерті й охарактеризувати елементи фантастики. Об'єктом дослідження обрані три оповідання зі збірки Юрія Івановича «Фарца» (2017), у котрих цей мотив є провідним. Дослідниця застосовує метод екзистенціально-діалогічного прочитання тексту.

В оповіданні «Баба Зіна класу «Еліт» елементом фантастики є паралельне перебування баби Зіни у двох станах – вона мертва і вона жива. Автор висміює цинічне ставлення соціуму до маленької жінки, літньої і самотньої. Абсурдизм як риса стилю в оповіданні «Вісімнадцять як один» виявляється в описі смерті, яка призводить не до зникнення, а до множення загиблого хлопчика. Оповідання «Мерс» продовжує мистецьку гру автора з темою смерті та проблемою життя після неї. Свідомість загиблого у вогні металурга існує в металі нового автомобіля. Проведено паралелі з філософськими ідеями М. Гайдеггера, Г. Марселя, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Н. Аббаньяно.

Мотив смерті в оповіданнях Юрія Івановича може бути інтерпретований як такий, що має екзистенціальні смисли й фантастично-іронічну поетику. Смислами є унікальне існування людини, гуманізм («Баба Зіна класу «Еліт»); екзистенція, святість родинного вогнища, активне неприйняття смерті близької людини («Вісімнадцять як один»); часовість існування, непроминальність ризику в житті, екзистенційний вибір («Мерс»). Автор пом'якшує оповідь про смерть за допомогою фантастики й іронії. Баба Зіна не вмирає, а виходить заміж на померлого красеня-льотчика; Сашко, замість зникнути, живе вже у вісімнадцяти хлопчиках; Макс-Мерс не втрачає здатності відчувати й діяти з власної волі.

Перспективою дослідження є висвітлення екзистенціальних мотивів та особливостей поетики в оповіданнях другої книжки автора. Друга книжка вийшла у світ уже не під псевдонімом Юрій Іванович, а під справжнім іменем автора: Юрій Бондаренко. «Шахтар 1:1 Бешикташ» (2020).

Ключові слова: міждисциплінарні дослідження, літературознавство, філософія, оповідання, екзистенціальний смисл, фантастика, іронія, абсурд, гуманізм.

Постановка проблеми. Визначення екзистенціальних мотивів у творах української літератури є актуальною проблемою, пов'язаною з поширеністю міждисциплінарних досліджень, зокрема на межі літературознавства й філософії. Цю сферу культурологічних синтезів Костянтин Райда позначив терміном *постекзистенціалістське мислення* [5, с. 12]. Уважаємо, що постекзистенціалістське мислення, тобто мислення, яке містить досвід екзистенціальної філософії, є плідним для розвитку різноманітних гуманітарних наук, зокрема й літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Діалог художніх текстів українських авторів з екзистенціальною філософією осмислювали такі науковці (філологи та філософи), як Н. Анісімова, М. Багрій, А. Бичко, І. Василюшин, В. Державін, Г. Грабович, Т. Гундорова, М. Жулинський,

О. Забужко, Д. Затонський, І. Захара, П. Іванишин, Ю. Ковалів, І. Козлик, О. Кузьма, Н. Михайловська, В. Моренець, Л. Назаревич, С. Павличко, В. Пахаренко, О. Пахльовська, Е. Соловей, Л. Тарнашинська, Б. Тихолоз, К. Хаддад, О. Хмель, С. Хопта, Ю. Шерех, Ж. Ящук та інші. Проте мотив смерті в українській малій прозі, у його екзистенціальному сенсі й особливостях поетики досліджено недостатньо. Серед робіт на цю тему назвемо праці Г. Бежнар, О. Петрів, Н. Романишиної, Л. Суворової, С. Філоненко. Мотив смерті в оповіданнях сучасного автора Юрія Івановича ще не був об'єктом дослідження.

Постановка завдання. У статті маємо на меті визначення екзистенціальних смислів мотиву смерті, виражених у формах фантастики. Об'єктом дослідження обрано три оповідання зі збірки Юрія Івановича (псевдонім професора Ніжинського

державного педагогічного університету імені М. В. Гоголя Ю. І. Бондаренка) «Фарца», де цей мотив є провідним. Застосовуємо метод екзистенціально-діалогічного прочитання тексту. Додамо, що визначення філософських смислів у фантастичних картинах творів має спиратися на розуміння іронії, адже часто вони є другим, насмішкуватим, основним значенням висловлювання.

Виклад основного матеріалу. Оповідання Юрія Івановича, що побачили світ у збірці «Фарца» 2017 року, належать до малої прози, яка є складником національного художнього явища «химерна проза». Олександр Забарний точно визначив як стильову доміную, так і низку рис індивідуального стилю автора, оприявлені у текстах збірки. Літературознавець пише в передмові до книжки: «За стильовими ознаками оповідання Юрія Івановича належать, на мою думку, до творів, які продовжують традиції української «химерної прози», що стала помітним явищем у літературному процесі 70–80-х років ХХ століття. Прикметними є особлива оповідна манера, присутність всюдисущого, іронічного, обізнаного в усьому оповідача, який ніби грається з реальністю, зміщуючи її межі (до прикладу, «Кіт Сергій Васильович – капітан»). У творах панує стихія розмовного мовлення («Баба Зіна класу «Еліт»), відбувається перехрещення різних планів бачення героя («Вовкулака»), що зумовлює складні стилістичні ефекти: хронологічну непослідовність у викладі матеріалу («Фарца»), зміну тональностей – від комізму до глибокої лірики й драматизму («Темниці вогню», «Портрет», «Мерс»), а то й трагізму («Вісімнадцять як один»), загальну романтичну піднесеність, композиційну розкутість («Попов», «Цунамі»), вільні комбінації з часом («Душ «Шарко») [1, с. 4].

Мотив смерті один із провідних у начебто легких, веселих історіях, оповіданих у книжці. В оповіданні «Баба Зіна класу «Еліт» ідеться про несправедливе ставлення соціуму до маленької людини, літньої і самотньої, їй не надають квартири в кінці її життя, а просто чекають на смерть. Елементом фантастики є паралельне перебування баби Зіни у двох станах – небіжчиця на ліжку та жива й весела жінка біля вікна. «Ентузіасти не зрозуміли. Вони знову піднялися на другий поверх – там труп. Вийшли на вулицю – весела баба Зіна, чай і грамофон» [2, с. 7]. Фантастика пера Юрія Івановича має свою специфіку, вона відрізняється від ширянь у часі-просторі, притаманних романтикам, є яскраво наочною, опредмеченою, насмішкуватою.

Мертва-жива жінка в оповіданні перебуває не у двох світах, переходячи з одного в інший (як не раз писали романтики), – вона відмовляється перейти в другий, позаземний, поки не буде виконано її вимоги й тим самим покарано цинічних хитрунів. За принципом «заложного мерця», як писав Т. Шевченко: «А до того / Я не знаю Бога». Діалоги про смерть у творах Юрія Івановича є іронічними, одні персонажі відкидають її духовне значення, інші – утверджують велич й загадковість, проте не прямо, а завдяки другому значенню висловлювання. Наприклад, таким є діалог власників незбудованих квартир з бабою Зіною, яка ніяк не вивільнить місце під забудову. «Слухайте, бабо, – закипіли забудовники, – ми гроші сплатили, й нам у нову оселю переїжджати пора. – А мені ж чому квартиру не виділили? – східно спитала баба Зіна. – Так ви ж скоро «того»», – боячись сказати слово «помрете», невпевнено відповіли їй знизу. – Значить, моєї смерті чекаєте, сучині діти. Зрозуміло. Тоді піднімайтеся до мене, там ви її уздрінете» [2, с. 8]. Мотив смерті дає тексту глибину, філософізує розповідь про соціум із його економічними проблемами та інформаційними спекуляціями.

Екзистенціальне розуміння смерті як завжди моєї (М. Гайдеггер) і водночас здатність людини пережити смерть іншої людини як співчуття, спогад і навіть відмову змиритися (Г. Марсель) відгукуються у фіналі твору, де фантастика перетворюється на метафору – поетичну, філософську, дуже людяну. На стіні старого будинку з'явилося оголошення: «Баба Зіна трагічно померла, тобто вийшла заміж за справжнього Колю Кудактова. Ваші гроші, мерзотники й обманщики, пішли на її похорон, або ж на весілля. Будівництво зупинене за відсутністю коштів. Чекайте нової інформації» [2, с. 10]. Автор не пише, ким воно написане й прикріплене. Це філософсько-соціологічне резюме містить як смисл екзистенційності смерті для старої жінки з її нездійсненою мрією про щастя, так і думку про покарання інших за зневагу до смерті, до людини на її порозі.

Найвиразнішим мотив смерті є в оповіданнях «Вісімнадцять як один» та «Мерс». Якщо в трагікомедійній історії «Баба Зіна класу «Еліт» іронія переважає філософічність, то в цих творах екзистенціалізм як гуманізм (Ж.-П. Сартр) виходить на перший план, утілений у фантастичні картини й образи потужної інтелектуальної та емоційної наснаги. Відзначимо, що героями названих оповідань є молоді люди – дитина і юнак, тож проблема смерті постає з особливою гостротою.

Хлоп'я, родина якого живе біля залізниці, – герой оповідання «Вісімнадцять як один». Автор дає йому характеристику з глибоким знанням дитячої психіки, розумінням і мистецьким вираженням її відмінностей від свідомості дорослих. Він пише: «Шестирічний Сашко вирішував філософську проблему: звідки беруться й куди зникають поїзди, які проносяться перед їхнім будинком разів тридцять за день? Не звертати на них увагу могли тільки дорослі, які давно звиклися, що живуть біля залізниці. А от у шестирічного Сашка, який неодмінно хотів мати всьому пояснення, думки не склалися до купи. Хлопчик постійно проводжав поглядом кожен поїзд. Спочатку він бадьоро махав рукою машиністам, радів, якщо й ті відповідали йому, а в кінці довго дивився вслід кожному потягу. Щось у поїздів було страшенно привабливим, незвичним, навіть фантастичним» [2, с. 16]. Тут ми бачимо не тільки образи хлопчика й узагальнений образ байдужих дорослих (надалі автор розповідає про їхнє небажання вдумуватися в питання малюка), а й образ поїздів. З'являється слово *фантастичний*, сутність якого стане ключовою в наступних подіях.

Живописання словом, викликання в уяві читача яскравих картин, які западають у пам'ять, – риса індивідуального стилю Юрія Івановича. Це стосується й картини з хлопчиком, який махає ручкою машиністові, і страшної картини його загибелі. «Нещастя трапилося несподівано. Одного дня Сашко вирішив зловити поїзд руками. Він вийшов на колію, розвів долоні – і з радістю під свист потяга розлетівся... на багато маленьких Сашків. Поїзд зупинили» [2, с. 17]. Зображення загибелі дитини парадоксально описується словом радісно, до цього можна ставитися по-різному. Душа читача/читачки не приймає веселої фантастики на крові, проте мистецтво не має меж і гуманізм під пером художника може набувати абсолютно абсурдних з погляду здорового глузду форм. Так трапилося й в оповіданні Юрія Івановича. Абсурдизм – також риса індивідуального стилю автора. Пригадаймо думку А. Камю про абсурд у творах Франца Кафки. Так, характеризуючи творчу манеру Ф. Кафки, філософ пише: «Він повсякчас балансує між природним і незвичайним, особистим та універсальним, трагічним і повсякденним, абсурдом і логікою. Ці коливання проходять крізь усі його твори й надають їм звучання та значущості» [3, с. 94]. Дуже точно філософ називає особливість творчої манери Кафки: «Художник дає лише імпульс: буквального перекладу бути не може» [3, с. 110]. До творчості укра-

їнського письменника (як і національної *химерної прози* загалом) можна почасти зарахувати й такий висновок Камю про Кафку: «<...> чим незвичайнішими є пригоди героя, тим помітнішою стає природність оповіді» [3, с. 93]. Абсурдизм – також риса індивідуального стилю автора. Абсурдизм як риса стилю в оповіданні «Вісімнадцять як один» виявляється в описі смерті – радісної, такої, що призводить не до зникнення, а до множення, не до знерухомлення, а до руху крізь неприступний за життя простір.

Фантастичною є оповідь про життя хлопчика після загибелі, до того ж живе не один, а вісімнадцять Сашків – однакових, таких самих, що й раніше. Помножений хлопчик з'являється у вісімнадцяти вагонах поїзда, який він хотів зупинити й зупинив. Позначимо, що дорослі й тут опиняються не на висоті: ніхто з пасажирів не звернув увагу на появу самотнього малого (малих) на лавці біля вікна. І лише після зупинки потяга в спорожнілому вагоні провідниці зацікавлюються покинутою дитиною. На питання провідниці, чому його батьки вдома, а він тут, Сашко реагує так спокійно, що зрозуміло: смерть не стала ні страшною, ані кінцевою подією в його існуванні. «Бо я той, кого збив поїзд, – спокійно пояснив хлопчик. – Вони залишились, а я поїхав» [2, с. 18]. Фантастика згладжує жахи, які відбуваються у світах творів Юрія Івановича, іронія, світла усмішка привносять оптимістичне сприймання життя і філософське – смерті. «Коли провідниця Наталка вивела Сашка за руку з вагона, її здивування взагалі хлюпнуло через край: уздовж поїзда по всьому перону вона побачила інших провідниць, кожна з яких тримала за руку точнісінько такого ж хлопчика – у тих же джинсовій курточці, вовняних штанцях, білих кросівках» [2, с. 19]. Екзистенціалістська теза, що смерть відкриває справжнє «Я» особистості, в оповіданні виражена фантастично й просто водночас: екзистенцією, тобто сутністю внутрішнього «Я» хлопчика, були мандри потягом.

Як ставляться люди (оточення, юрба, соціум) до життя індивідуума після смерті? І в оповіданні «Баба Зіна класу «Еліт», і у «Вісімнадцять як один» люди маси не вірять, обурюються, шукають матеріалістичне пояснення, підозрюють шахрайство тощо. І лише одну людину в другому з названих творів не дивує поява вісімнадцяти живих замість одного загиблого хлопчиків – його матір. Теза Г. Марселя про активне заперечення смерті рідної, коханої людини набула нового художнього втілення. Хлопчик живий не тільки у свідомості

матері, а й у реальності світу твору, до того ж із новоприбулими в цей світ сімнадцятьма близнюками. Коли матір за шахрайство намагаються засудити й позбавити прав материнства, родина втікає. Опис утечі подано в іронічно-філософському ключі, де філософія полягає у святості родинного вогнища, що є також постулатом теорії Г. Марселя. Юрій Іванович пише: «Невідомо, чи гналися за ними, чи ні, але тікали вони почесному. Через якісь собачі двори. Через якісь гаражі. Вилазили на паркани й стрибали з них у невідомість – у кропиву, у реп'яхи, у зарості бузини. Якщо мама Ніна не могла видертися на паркан, хлопці гуртом підсаджували її під зад, а потім вона згори хапала їх за шкірки й по одному перекидала на інший бік. За ними теліпався батько-алкоголік, який не то гнався, не то тікав разом із ними, але заважав страшенно, бо його також доводилося перетягувати через паркани» [2, с. 24]. Відхекавшись, мати починає спочатку бити, потім цілувати вісімнадцятьох синочків, на цьому твір про неспокійну хлоп'ячу душу та велике материнське серце завершується.

Оповідання «Мерс» продовжує мистецьку гру автора з темою смерті і проблемою життя після неї. Твір починається з відстороненого погляду на миті загибелі молодого сталевара, цей погляд спрямований як на тіло, так і на свідомість людини в її смертний час. «Свідомість Максима пливла в розбурханій магмі, що зненацька хлопнула з мартенівського ковша. Проносячись у повітрі, величезна посудина для розплавленого металу обірвала троси й упала з висоти просто на майданчик для сталеварів. Доведений до тисяч градусів, залізний кип'яч рвонув стрімким потоком в усі боки – хлопець не встиг і злякатися. Комбінезон Макса, його захисна каска, затемнені окуляри, кістки з першими проявами ревматизму, волосся й нігті випарувалися в одну секунду, додавши крапельку води до найближчої хмари й, може, грам сажі до забрудненої атмосфери Землі. Залишилася сама свідомість, яка існувала вже в новому, вогняному, тілі, розлитому по бетонній долівці й потроху гаснучому на ним же випаленій підлозі» [2, с. 73]. Елемент фантастики полягає в продовженні існування свідомості людини в новому тілі. Карколомні пригоди цього нового існування описано далі у творі.

Тіло рухається в часі й просторі, набуваючи сталої форми. «Зачищене з підлоги охололе залізо пустило на переплавку. Потім готову сталь відштампували й продали німецькому автомобільному концерну. Так Максим став машиною, яка,

на відміну від інших авто, зійшла з конвеєра, маючи додаткову начинку» [2, с. 73]. Автомобіль відчуває, переживає емоційні стани, розмірковує, навіть діє на власний розсуд. Фантастичний персонаж зовні цілком звичайний, у тексті олюднення машини відбувається через непряме мовлення героя, зокрема про родину, яка придбала мерседес. «Йому нізащо не мати власної сім'ї, дружини-красуні, схожої на Клару, і такої симпатичної донечки Софі, яка з'явилася сім років тому на світ, а тепер зручно вместилися на задньому сидінні й із цікавістю роздивлялася вулиці й проспекти, людей та інші авто, що пробігали за боковим склом їхнього «Мерса», а точніше б сказати, «Макса» [2, с. 73]. Весь наступний текст автор подає як перебіг почуттів і дій Мерса-Макса: вони змінюються, часовість, яку М. Гайдеггер визначив основою існування, оприявлюється в змінах настрою, розумінні своїх можливостей, екзистенційному виборі героя.

Перша зміна – це проростання приязні до німецької родини-власників автомобіля. «Неприємнь, що виникла в перші дні, потихеньку звітрилася. Хлопець почав приростати душею до всіх членів цієї загалом симпатичної компанії <...> Життя Клейнів так захопило Макса, що він потроху перестав дивуватися, як перевернулося його власне. Хлопцю дуже захотілося стати для них «своїм», і це бажання з самого початку виникнення трохи компенсувало, відсунуло на другий план його самотність у залізному панцирі» [2, с. 74]. Образ самотньої людини в залізному панцирі сприймається не тільки як фантастика, а і як метафора самотності людини як такої – пригадаймо подібну метафорику у вірші Тодося Осьмачки (збірка «Китиці часу»):

*А я між небом зоряним одягнений в кожух,
і між землею сам надворі,
мов здавлений у палітурках двох лежу
нігде не читаних історій [...] [4, с. 177].*

Відзначимо більш жорстку метафору-фантастику Юрія Івановича – самотність у залізному панцирі. Ліричний герой Т. Осьмачки мріяв розбити самотність зустрічю з другом, коханням жінки, поверненням в Україну, творчістю. Самотність Макса може притишити зв'язок із родиною Клейнів, емоційний і дієвий.

Раптом Макс відкриває, що він здатний керувати машиною подумки, поза волею водія, і, коли Софійка опинилася в небезпеці (її після школи переслідували хлопці-хулігани, щоб налякати), застосував свою здатність. «Машина сама завелася й, виїхавши на тротуар, рушила в бік

хуліганів. Вони спочатку остовпіли, а потім кинулися врозтіч. Максим вибрав більш жорстокого, побачивши камінці в його жмені. Автомобіль гнав за шибеником, а той із вираченими очима буквально летів попереду» [2, с. 76]. Як і у вище проаналізованих оповіданнях, люди тривалий час не вірять у можливість існування фантастичного – у паралельні явління баби Зіни, помножене посмертне існування хлопчика, в оповіданні «Мерс» – у самотійне мислення й волю машини. Родина Клейнів переконалася в особливих здібностях їхнього автомобіля завдяки порятунку від загибелі, яка здавалася неминучою через невиправданий ризик Леона (їзда по зустрічній смузі в туман на гірській дорозі). І люди почали цим зловживати.

Автор уживає вислів *перегони зі смертю*, описуючи знахабнілу поведінку Клейна, який відчув небезпечний азарт виходу на межу зі смертю. «Ночами чоловік виїжджав за місто й розпочинав із «Мерсом» запекле змагання. Максим лаявся: – Ідіот! На той світ захотів! Мене переплавлять та й годі, зроблять ще якусь залізяку! А ти ж опинишся на кладовищі! Подумав би про дитину та дружину! Леон не чув та й не міг нічого чути, крім власного розбурханого серця. Але перегони зі смертю скінчилися досить стандартно й банально: після декількох любових атак на зустрічний транспорт у нього знову забрали права. На рік. Із попередженням, що він може втратити їх назавжди» [2, с. 83]. Відкинути страх смерті – небезпечна річ, ніби говорить читачеві оповідач, підводячи свого героя до вирішального випадку. Думка філософа-екзистенціаліста Н. Аббаньяно про ризик як буттєву рису існування людини, коли єдиною безальтернативною можливістю є смерть, а всі інші можливості наражаються на небезпеку, актуалізується як паралель до історії про олюднений мерседес і його власника.

Виразно екзистенціальний сенс має останній епізод твору: читач бачить і Клейна, і Макса в ситуації екзистенційного вибору. Цей вибір, за Ж.-П. Сартром, є вибором себе, есенціального у своєму «Я». Вибір зробив Леон Клейн: у своїх стосунках з Максом-Мерсом він відчув себе паном над рабом надзвичайних здібностей; у власному існуванні – повірив у повну захищеність на дорозі, у зникнення ризику. І перше, і друге було помилкою. У день 35-річчя захмелілий, як і його друзі, Леон хизується своїм чудорабом і своєю владою над ним, принижує Макса. «– Ану! Залізяко! Давай! – у запалі закричав захмелілий Леон. – Стрибай! Давай! А то здам на металобрухт!» [2, с. 86]. Макс опирається при-

женню, проте виконує прохання Софійки й усе ж підстрибує на посміх чоловікам. Тоді починається божевільна гонитва дорогами провінційної Німеччини, чоловіки в машині шаленіють від швидкості, на якусь мить під вплив азарту потрапляє й сам Макс. Проте перегони зі смертю раніше чи пізніше ставлять людину в ситуацію екзистенційного вибору (буття-до-смерті взагалі як таке не може його уникнути, за М. Гайдеггером). Цю ситуацію для Макса означило дівчатко, яке раптом намалювалося на сільській дорозі – саме намалювалося, бо, по-перше, автор його описує з властивою йому майстерністю живописання словом, по-друге, тут є щось фантастичне, бо звідки на проїжджій частині дороги, тим паче в дисциплінованій Німеччині з'явилося дитя на горщечку? Дівчинка з'являється, як й оголошення про смерть-весілля баби Зіни, нізвідки. Фантастика з флером містики в шатах підкреслено звичної реальності – так можна назвати цей прийом Юрія Івановича. «Посередині звичайної польової траси на горщичку з усім його можливим наповненням сиділо маленьке дівчатко. <...> У руці дитина тримала заслинений бублик, до якого часто припадала, бо в неї чесалися ясна, із яких лізли молочні зуби. Вона глибоко засовувала його в рота, терла червоними яснами, чим зменшувала свербіж, потім виймала, роздивлялася навколо себе – і знову повторювала все спочатку» [2, с. 89]. Дитя як нагадування про крихкість життя (згадаймо «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського), як застереження, а може, і кара за зухвалість від самої смерті. Оповідач підкреслює, що дівчатко сидить уже певний час, інші водії його здивовано об'їжджають, проте чому ніхто не зупинився й не прибрав його з дороги? У світі художнього твору невидиме стає видимим, але зберігає свою духовну сутність.

Екзистенційний вибір Макса відбувся в одну мить. «Мерс» урізався б у дитину з усього розгону, якби Макс не крутнув уліво. Машину понесло боком, потім підкинуло вгору, розвернуло в повітрі й гепнуло з усієї сили об асфальт аж із вікон посипалося скло. Її виперло на узбіччя, далі жбурнуло в кювет» [2, с. 89]. Загибель таки сталася, проте в її описі автор вдається до іронії, нагадуючи про умовність подій в оповіданні й тим самим спонукаючи читача до осягнення прихованого, основного змісту. Машина «переверталася й крутилася, поки не утворився фарш із людського м'яса, заліза, гуми та скла. Так і відправили на переплавку, а потім на военний концерт. У результаті вийшов танк» [2, с. 89]. Автор створює своєрідне образне кільце: на початку загиблій

перетворився на складник машини, у кінці – кілька чоловіків, так само загорнутих у метал, стали танком. Твір завершується іронічною посмішкою на тему життя після смерті.

Висновки і пропозиції. Отже, мотив смерті в оповіданнях Юрія Івановича може бути прочитаний як такий, що має екзистенціальні смисли й фантастично-іронічну поетику. Смислами є унікальне існування людини, гуманізм («Баба Зіна класу «Еліт»); екзистенція як ядро людського «Я», смерть як його привідкривання, святість родинного вогнища, активне неприйняття смерті близької людини («Вісімнадцять як один»); часовість існування, непроминальність ризику в житті, екзистенційний вибір («Мерс»). Іронія та фантастика увиразнюють ці смисли й оприявлюють як індивідуальний стиль автора, так і його суго-

лосність з іншими явищами письменства. Індивідуальною особливістю зображення такої трагічної події, як смерть, є іронічно-фантастичне пом'якшення оповіді про неї: баба Зіна не вмирає, а виходить заміж на померлого молодим красеня-льотчика; Сашко, замість зникнути із життя, живе вже у вісімнадцяти хлопчиках; Макс-Мерс не втрачає здатності відчувати й діяти з власної волі. Екзистенціальний розмисел і цінності, сховані за усмішкою і фантастикою, притаманні цій талановитій прозі.

Перспективою дослідження вважаємо висвітлення екзистенціальних мотивів та особливостей поетики в оповіданнях другої збірки автора, що вийшла у світ уже не під псевдонімом Юрій Іванович, а під справжнім іменем автора: Юрій Бондаренко. «Шахтар 1:1 Бешикташ» (2020).

Список літератури:

1. Забарний О. Цей розмаїтий химерний світ. *Іванович Ю. Фарца : збірка оповідань*. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2017. С. 3–5.
2. Іванович Ю. *Фарца : збірка оповідань*. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2017. 144 с.
3. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки / пер. с фр. А. Камю. *Творчество и свобода: статьи, эссе, записные книжки*. Москва : Радуга, 1990. С. 110–118.
4. Осьмачка Т. *Поезії*. Київ : Радянський письменник, 1991. 252 с.
5. Райда К. Ю. *Екзистенціальна філософія. Традиція і перспективи*. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2009. 328 с.

Tokman H. L. EXISTENTIAL MEANINGS AND FANTASTIC-IRONIC POETICS OF THE MOTIVE OF DEATH IN THE STORIES OF YURI IVANOVICH

The definition of existential motives in the works of Ukrainian literature is an urgent problem, scientists conduct interdisciplinary research, including research on the border of literary criticism and philosophy. The purpose of this article is to determine the existential meanings of the motive of death and to characterize the elements of fiction. The object of the study is selected three stories from the collection of Yuri Ivanovich "Farts" (2017), in which this motif is leading. The researcher uses the method of existential-dialogical reading of the text.

In the story "Baba Zina of the "Elite class" the element of fiction is the parallel stay of Baba Zina in two states – she is dead and she is alive. The author ridicules the cynical attitude of society to the little woman, old and single. Absurdism as a feature of style in the story "Eighteen as one" is manifested in the description of death, which leads not to disappearance, but to the multiplication of the dead boy. The story "Mers" continues the author's artistic play with the theme of death and the problem of life after it. The consciousness of the metallurgist who died in the fire exists in the metal of the new car. Parallels are drawn with the philosophical ideas of M. Heidegger, G. Marcel, A. Camus, J.-P. Sartre, N. Abbagnano.

The motif of death in Yuri Ivanovich's stories can be interpreted as having existential meanings and fantastically ironic poetics. The meanings are the unique existence of man, humanism ("Baba Zina of the "Elite class"); existence, holiness of the family hearth, active rejection of the death of a loved one ("Eighteen as one"); temporality of existence, the permanence of risk in life, existential choice ("Mers"). The author softens the story of death with fiction and irony. Baba Zina does not die, but marries a dead handsome pilot; instead of disappearing, Sasha already lives in eighteen boys; Max Merc does not lose the ability to feel and act of his own free will. The prospect of the study is to highlight the existential motives and features of poetics in the stories of the second book of the author. The second book was published not under the pseudonym Yuri Ivanovich, but under the real name of the author: Yuri Bondarenko. "Shakhtar 1: 1 Besiktas" (2020).

Key words: *interdisciplinary research, literary criticism, philosophy, stories, existential meaning, fiction, irony, absurdity, humanism.*

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1–3 Купрін.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/16>

Соценко Н. Ф.

Харьковский национальный экономический университет имени Семена Кузнеця

РАССКАЗ-ПАРОДИЯ А. И. КУПРИНА «ЧЁРНАЯ МОЛНИЯ»

У статті уточнюються висновки літературознавців радянських часів, які досліджували творчість О. І. Купріна, стосовно жанру, особливостей композиції та характеру образів оповідання «Чорна блискавка». У статті вказується, що твір належить до імпліцитної пародії. У зв'язку з цим, спираючись на цитати та алюзії, якими насичений твір, установлюються можливі претексти рецептивної пародії. У результаті інтертекстуального аналізу для виявлення другого плану вперше встановлено масив художніх текстів, які могли бути використані автором пародійного твору. Серед них – твори не тільки письменників і поетів різних літературних напрямів 1900–1910-х років, а й літературно-вертикальний контекст від О. С. Пушкіна до М. Горького. Крім того, в статті встановлюються інтертекстуальні зв'язки між творами другого плану, між повістями О. Пушкіна та М. Горького. Твір Купріна аналізується з позицій ігрової поетики. Кожна композиційна частина твору має свої літературні претексти, тобто свій другий план пародії. Така композиція нагадує ігровий лабіринт, сконструйований письменником для читача. Крім того, звертається увага на своєрідність пародійного тексту Купріна, яка полягає в синтезі фактів первинної та вторинної реальності. До вторинної реальності належать літературні артефакти різних часів. Найбільш частотними маркерами інтертекстуальності в досліджуваній пародії є неатрибутивні цитати та алюзії, які корелюють з найбільш репрезентативними творами популярних сучасників Купріна. У статті називаються поетичні засоби, які використовує Купрін для створення пародійного тексту. Вказано в статті також і третій план пародії «Чорна блискавка» – це реакція Купріна на події літературного життя того часу. Цю пародію можна розглядати як участь Купріна в літературній полеміці свого часу.

Ключові слова: алюзія, цитата, інтертекстуальні зв'язки, гра, імпліцитна пародія.

Постановка проблеми. Рассказ-пародия А. И. Куприна «Чёрная молния» (1912) не был обойдён вниманием в советском литературоведении. О нём писали Ф. И. Кулешов, А. А. Волков, И. В. Корецкая. Отметим продуктивные наблюдения для нашего исследования. В исследовании Кулешова отмечается, что «действующие лица «Чёрной молнии» вовлечены в оживлённый спор вокруг Горького и его «Песни о Буревестнике»» [10], а замечания, высказанные в работе Корецкой, можно считать установлением интертекстуальной связи образа Турченко с претекстами («горячим протестом против «окуровщины» выступает лесничий Турченко [7], которым, как и чеховским Астровым, <...> движет благородный пафос» [7]). Волков сосредоточил внимание на композиции рассказа, отмечая, что новелла о Коке нарушает цельность произведения, которое имеет трёхчастную структуру [2].

Полагаем, что все эти суждения нуждаются в уточнении. По справедливому замечанию Волкова, рассказ-пародия Куприна действительно делится на три части, однако представляется, что это не линейный рисунок, а концентрические круги, помещённые один в другом, как матрёшки. Предположим, что выбор такой композиционной формы не случаен, что это маркер интертекстуальности, указывающий на эссе Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» (1898), в котором указано, «что художникам <...> кажется, что всё уже сказано <...>, чтобы обновить искусство, они ищут новые формы <...>» [17]; что «ход, по которому шло искусство, подобен накладыванию кругов...» [17]. Самый большой круг в композиции «Чёрной молнии» представляет общее пародийное описание уездного города, круг поменьше – общественных мест города – гостиницы и клуба (гостиница

называлась «Орёл», или по-тамошнему «Тарака-нья щель» [8, с. 292] с единственным постояльцем). А в центре этих кругов помещается бытовой разговор уездных чиновников во время ужина (вечер в доме доктора и продолжение вечера в доме лесничего Турченко), воссоздающий восприятие современной литературы и писателей. Рассказ Турченко о чёрной молнии как реальном физическом явлении с целью дискредитировать судью-читателя многофункционален. Рассказ пародийно иллюстрирует не только мысль Толстого из одиннадцатой главы эссе («Когда мы реалистичностью определяем ценность произведения, мы этим показываем только то, что говорим не о произведении искусства, а о подделке под него» [17, с. 133]), но и пародирует сообщение повествователя о том, что его с Турченко «связывали три вещи: лес, охота и любовь к литературе» [8, с. 295], и носит скрытую критическую оценку писателем героев-читателей. В свете суждения Толстого лесничий является таким же некомпетентным читателем, как и судья.

Каждая из трёх частей имеет свои литературные претексты, то есть свой второй план, что делает применимыми выводы современного исследователя к произведению Куприна. «Принцип игрового лабиринта <...> определяет структуру игрового текста. Автор ставит перед читателем задачу пройти сквозь сконструированную им игровую систему, разобраться в упрятанных внутри неё обманах, ловушках, мистификациях, хитросплетениях» [23].

Куприн не выделил номерами главы произведения, но отчётливо отбил их в тексте и тем воссоздал аллюзию к композиции «Истории села Горюхина» (1830) А. С. Пушкина. Текст Пушкина имеет также пространный эпилог, равный по объёму самой истории, части не нумерованы, но чётко отграничены. Кроме того, Куприн играет с формами организации речевого материала, синтезируя роли рассказчика и повествователя. Игра с рамочной композицией позволяет воссоздать обманчивую фабулу с двумя ретроспективными рассказами (о том, как повествователь провёл зиму в уездном городе, и о том, как Турченко, будучи студентом, видел в Тверской губернии чёрную молнию и гибель охотника в болоте). Причём образ повествователя и служит соединительным звеном между двумя рассказами, выступая то рефлексирующим сознанием, то слушателем истории, рассказанной Турченко (композиционная аллюзия к рассказу Пушкина «Выстрел» (1830)). Таким образом, провинция и её обитатели представлены

в «Чёрной молнии» двумя воспринимающими сознаниями с одинаково резким, граничащим с сатирой взглядом. И поскольку сатирическое изображение провинции стало общим местом в литературе и было продолжено его современниками Горьким, Андреевым, Вересаевым, то, вероятно, изображение провинции в литературе и становится предметом пародии Куприна.

Опираясь на исследования Г. Лушниковой, отметим, что «понять пародию <...> возможно, только установив сначала аллюзивные связи. <...> Пародия строится на основе пародируемого текста, использует его материал, сочетает его дословные и видоизменённые фрагменты» [11]. Другой современный исследователь устанавливает прямую зависимость между понятиями «интертекстуальность», «цитатность», «пародирование», «игровой стиль» [23].

Постановка задания. Цель статьи – уточнить выводы литературоведов советских времен, которые исследовали творчество А. И. Куприна, относительно жанра, особенностей композиции и характера образов рассказа «Чёрная молния».

Изложение основного материала. Рассказ-пародия написан в характерной для Куприна манере [10], которая воспроизводит манеру пушкинского «писателя» из «Истории...» («принялся я за повести <...> я избрал <...> анекдоты, некогда мною слышанные <...> и старался украсить истину живостию рассказа, а иногда и цветами собственного воображения» [14, с. 116]). Литературоведы не раз отмечали, что многие произведения Пушкина носят биографический характер [14, с. 412, 428]. Куприн также синтезирует факты первичной реальности, к которым относится биографический материал событийного и духовного характера, исторические события и факты вторичной реальности, то есть артефакты, произведения русской литературы XIX – начала XX века.

К фактам первичной реальности рассказа-пародии «Чёрная молния» относятся хронотоп (географические названия городов Обдорск, Крыжополь, Лодейное поле, Темрюк и названия рек: Звань, Ижина, Холменка, Ворожа). Однако выбор названий представляется пародийным и является читательской аллюзией к названиям деревень в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1863–1877). К фактам первичной реальности относится название учебного заведения (Петровская академия), а также биографические события из жизни самого Куприна (встреча Нового, 1907, года у врача Рябкова в городе Устюжне, Новгородской губернии, куда Куприн

приезжал из Даниловского [7, с. 414]) и трансформированная история из жизни Николая Карловича, брата Марии Карловны Давыдовой, первой жены Куприна [9].

Пародируя стиль Гоголя, Куприн указывает и множество других деталей первичной реальности («очень недавно провели близ него железную дорогу из Петербурга на Архангельск... [8, с. 289]»). Известен исторический факт, что железную дорогу до Архангельска довели в 1898 году, но инфраструктура города от этого не улучшилась, так как в самом городе дорога не появилась, а вокзал оказался на противоположном берегу Северной Двины, через которую не было моста. Поэтому описание сообщения города со столицей («из города нечего везти в столицу, и некому, и незачем туда ехать» [8, с. 289]) воспринималось не как пародия стиля Гоголя, а как самостоятельное произведение в духе критического реализма. Однако ж известно, что город Устюжна в XIX веке занимал в Российской империи пятое место по торговле, а также с ним связана история развития металлургии в России [19]. Куприн изменил тон повествования, откровенную иронию Гоголя («Чудный город Миргород! ... Роскошь! ... Прекрасная лужа!» [4, с. 282–283]) он заменил сатирой («живёт городишко в сонном безмолвии, в мирной неизвестности...» [8, с. 289]).

В первой части «Чёрной молнии» Куприн воспроизводит беллетристический город («маленький северный русский городишко, о котором учебники географии говорят кратко: «уездный город такой-то» [8, с. 289]) и его обитателей в стиле Гоголя и Островского, о чём свидетельствуют неточные цитаты и аллюзии. Источником первого эпиграфа к своей повести «Миргород» (1835) Гоголь указал «географию Зябловского», а в самом эпиграфе отмечено «Миргород нарочито невеликий <...> город» [4, с. 147].

Панорамный вид города в пародии «Чёрная молния» синтезирует фрагменты текста Гоголя и Горького. Слова-цитаты в описании города («...с дощатыми тротуарами, со свиньями <...> и курами на улице...» [8, с. 289]) вызывают в сознании читателя аллюзию к сцене из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», в которой городничий сообщает: «...забегают иногда на улицу и даже на площадь куры и гуси, <...>, но свиней <...> я дал предписание не впускать...» [4, с. 291]. Очевидно, что в пародии Куприна слова-цитаты не претерпевают трансформацию смысла.

Пространственный диалог персонажей Гоголя Куприн воспроизводит в лаконичной форме моно-

логической речи, принадлежащей герою-повествователю. Полагаем, что именно с целью маркировки второго плана Куприн пишет («Старожилы <...> уверяют, что именно с их города Н. В. Гоголь списал своего «Ревизора»» [8, с. 290]).

Однако схема изображения провинции и её обитателей составлена ещё Пушкиным в ряде произведений. Недописанное произведение Пушкина «История села Горюхина» ближе всех соотносится с содержанием первой и второй части «Чёрной молнии» Куприна. В повести Пушкина приведён план («Географическое обозрение деревни», «Статистическое обозрение Горюхина», «Нравы его обитателей», «Число жителей. Архитектура. Церковь деревянная», «Торговля, браки, похороны, язык, поэзия»), который коррелирует с содержанием повести Горького «Городок Окуров» (1909) и с содержанием пародии Куприна.

Если предположить, что в качестве второго плана пародии Куприн использует «Историю...» Пушкина и «Городок Окуров» Горького, то очевидна связь и между этими произведениями. У Пушкина и Горького частотный именительный падеж. С одинаковым интонационным рисунком (сквозь повествование бесстрастного летописца сквозит мягкий юмор) они перечисляют всё, что есть в селе и городе («Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, лукошками и лаптями» [14, с. 120] / «Город славится вязаньем, посылает его к Макарию на ярмарку, и, должно быть, эта работа развила у жителей любовь к яркой окраске домов» [5]; «Науки, искусства и поэзия издревле находились в Горюхине в довольно цветущем состоянии» [14, с. 121] / «...спектакли местного кружка любителей <...> посещались усердно, но особенно были любимы светские концерты местного хора...» [5]).

Используя родительный падеж, Куприн выстраивает антитезу по отношению к этим произведениям второго плана пародии, гиперболизируя её за счёт градации («Ничего здесь нет для ума и для сердца: ни гимназии, ни библиотеки, ни театра, ни живых картин, ни концертов, ни лекций с волшебным фонарём» [8, с. 289]).

Дальнейшее описание города представляет собой коллаж неточных цитат из повести Горького. Большинство цитат Куприн строит по принципу антитезы, гиперболизируя их смысл до уровня карикатуры и сатиры, нагромождая негативные детали и отсекая праздничную цветопись Горького («...без памятников знаменитым согражданам» [8, с. 289] / «Больше никаких приметных зданий в слободе не было» [5];

«со своими шестнадцатью церквами на пять тысяч населения» [8, с. 289] / На Шихане числится шесть тысяч жителей <...>. Кроме монастыря, есть ещё две церкви: новый, чистенький и белый собор <...> и древняя деревянная церковка <...> с <...> колокольней <...>, недавно выкрашенной в синий и жёлтый цвета» [5]; «с неизбежным пыльным бульваром...» [8, с. 289] / «город устроил длинный бульвар, густо засадив его топодем, акациями, липой» [5]; «Самые плохие <...> цирки и <...> балаганы обегают этот город...» [8, с. 290] / «Заезжие фокусники и разные странствующие «артисты» собирали <...> полный зал» [5].)

Первоначально представляется, что подобная трактовка изображения русской провинции вступает в оппозицию со вторым планом пародии – повестью М. Горького «Городок Окуров». «Пёстрый городок Окуров <...> как затейливая игрушка, <...> В городе много садов и палисадников <...> дома <...> голубые, красные, зелёные <...> маленькие окна с белыми занавесками, горшками <...> фуксии, бегонии на подоконниках...» [5]. Однако изображение обитателей города снимает эту оппозицию («Лежат они у корней вёгел, точно куча сора <...> в грязных лохмотьях, нечёсанные, ленивые. <...> люди полны безнадежной скукой») [5].

Эпиграф повести Горького, а также фамилия слободского поэта (Сима Девушкин) и представление чиновников города, позволяют предположить, что Куприн пародийно воспроизводит литературную вертикаль: от Пушкина и Гоголя, Достоевского и Островского до Горького, Андреева и Вересаева.

Указанные эксплицитные маркёры интертекстуальности в данном тексте выполняют полисемантическую функцию. Они выступают то в оппозиции, то в согласии со вторым планом пародии «Чёрная молния». Цитатное название указывает на «Песню о Буревестнике» (1901), а фрагменты содержания соотносятся с «Историей...» Пушкина и повестью Горького «Городок Окуров».

Мотив болота, леса и реки, которыми окружён и разделен город, также объединяет все указанные произведения («...весь окружённый болотистым, корявым и низкорослым лесом» «на берегу извилистой несудоходной и безрыбной речонки Ворожи» [8, с. 289] / «примыкает она <...> к непроходимому болоту, где предание предполагает быть обиталищу некоего беса. Сие болото и называется *Бессовским*» (курсив – А. С. Пушкина) «...а в реке Сивке водятся шуки и налимы») [14, с. 119] / «Смотрят полусонными глазами на

мутную воду Путаницы. <...> воздух напоён <...> запахом гниющих трав болота» [5]).

В пародии Куприна очевидна связь мифопоэтического сознания ранних символистов, где болото связано с диаволическим демонизмом [19, с. 634], с фольклорной традицией, изображённой Пушкиным.

В славянской мифологии болото символизирует смерть. Физическое разложение, ассоциируемое с болотом, становится олицетворением и духовного разложения [14, с. 25–26]. В пародии Куприна эти мотивы появляются дважды. В начале пародии болото предстаёт как элемент ландшафта, в конце – изображена трясины, в которой гибнет человек в прямом и переносном смысле.

Для адекватного восприятия пародии Куприна необходимо учитывать не только художественные тексты, но и пародии, и литературную критику того времени. В одной из статей Измайлова о Вересаеве говорится: «наш беллетристический «мужик» подразделён на две категории <...> смиренного и хищного <...> подобное деление может быть установлено и в отношении интеллигенции. Есть интеллигенция настроения приподнятого и <...> пассивного. Весь Чехов сводится к бесконечным вариациям последнего типа, – весь Вересаев иллюстратор первого» [6]. Заметим, что такое деление героев на активный и пассивный тип связано ещё с романтической традицией.

Имитируя воссоздание различных слоёв населения города, Куприн пародирует подобные литературные штампы, доводя гиперболизацию до гротеска. Мужики «из окрестных диких деревнюшек <...> пьяные <...> замерзают по дороге, к немалой прибыли городского врача» [8, с. 290] (зеркальная аллюзия к первым строкам рассказа Чехова «Скрипка Ротшильда», 1894). Мещане живут полуживотным бытом («Обедают, <...> спят <...> храпят <...> в грязных перинах <...> орут <...> от страшных кошмаров <...> чешутся и чавкают» [8, с. 290]). Купцы-лавочники торгуют в «грязных клетушках, похожих на тёмные норы, из которых всегда пахнет крысами», а «зимой, по праздникам <...> плывут <...> жеребцы, сотрясаясь ожирелыми мясами, ёкая на всю улицу селезёнками <...> А в <...> санках <...> купец и купчиха – такие объёмистые, что их зады наполовину свешиваются с сиденья...» [8, с. 291]. Интертекстуальная связь образов купцов пародии Куприна с многочисленными образами людей этого сословия из произведений Островского подчёркивается неточными цитатными именами «...все эти жестокие Модесты Никанорычи и Доремидонты Никифорычи»

[8, с. 291]. В пьесе Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872) изображён персонаж по имени Модест Григорыч Баклушин.

Пародийное воссоздание жизни уездных интеллигентов («Малая кучка интеллигентов <...> много пьют, играют в карты, <...> сплетничают, живут с чужими жёнами и с горничными, ничего не читают и ничем не интересуются» [8, с. 291]) соотносится с размышлениями героя рассказа Вересаева «Товарищи» (1893) («здесь, где так нужны люди, только пьянствовать, сплетничать и жалеть, что не у кого научиться играть в карты» [3]) и ироничной фразой доктора Ряхина из повести Горького «Городок Окуров» («Такова позиция человека уездного, ибо – как сказано во всех географиях – население русских уездных городов сплошь состоит из людей, занимающихся пьянством, карточной игрой и мизантропией» [5]). Слово-цитата «географиях» интертекстуально соединяет произведения Гоголя и Горького.

Пародийны и образы уездных чиновников, воссозданные через восприятие повествователя. Гости доктора представляют аллюзию к сатирическим персонажам Гоголя («мировой судья <...> отличался <...> длинными ногами и <...> необыкновенно коротким туловищем <...>, а концы его <...> раздвоенной бороды <...> окунались в соус. <...> земский начальник <...> с необыкновенно узким лбом [8, с. 302], прозванный кобылячьей головой, <...> исправник <...> миролюбивый взяточник» [8, с. 303] и т.д.)

С образом Ивана Ивановича Турченко связан мотив непонимания, который становится лейтмотивом пародии. При воссоздании образа Турченко Куприн синтезировал мотив непонимания героев произведений различных жанров (комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824), стихотворения Я. П. Полонского «Бэда-проповедник» (1841), пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» (1896)), о чём свидетельствуют неатрибутированные цитаты и аллюзии.

Каждый абзац второй части также пародийно соотносится с одним или несколькими претекстами и насыщен неатрибутированными цитатами. В первом абзаце воспроизводится как общее место в литературной практике состояние человека вне привычного уклада жизни («Книг со мной не было, а те номера газет <...> я <...> заучил <...> наизусть» [8, с. 292]) и цитатно соотносится с «Выстрелом» Пушкина («Малое число книг, найденных <...> под шкафами и в кладовой, были вытвержены мною наизусть» [14, с. 60]) и «Историей» («никаких книг не находилось.

Чтение письмовника <...> было любимым моим упражнением. Я знал его наизусть» [14, с. 111]).

Пейзажные зарисовки второй части пародии Куприна («непогожим метелистым вечером я сидел за письменным столом...» [8, с. 292]) и («Теперь уже не ветер, а свирепый ураган носился со страшной силой по улицам...») [8, с. 293], а также пейзаж в начале третьей части («Ветер к ночи совсем утих...» [8, с. 306]) зеркально соотносятся с пейзажными фрагментами «Ночи...» Гоголя («сидевши в хате, глядел в окно: ночь – чудо! <...> Не успел выйти за дверь – <...> хоть глаз выколи» [4, с. 72]). Сближает эти произведения и мотив выхода героев из дома («Доктор просил меня к себе на вечерок...» [8, с. 293] / «Чуб приглашён дьяконом <...> Там теперь будет добрая попойка» [4, с. 71, 72]).

В пародии Куприна представлено два вечера в доме доктора и в гражданском собрании, которые заканчиваются схоже («поют вразброд «Не осенний мелкий дождичек», и при этом каждый дирижирует» [8, с. 293]; «они запели фальшиво «Не осенний мелкий дождичек», и каждый обеими руками управлял хором» [8, с. 306]). Название популярной студенческой песни «Не осенний мелкий дождичек» (1829) (музыка М. Глинки, слова А. Дельвига) устанавливает интертекстуальную связь с драмой Л. Андреева «Дни нашей жизни» (1909) и рассказом В. Вересаева «Товарищи», в которых при сходных обстоятельствах она исполняется.

Полагаем, что центральным эпизодом пародии Куприна является разговор гостей доктора о нескольких произведениях современной литературы разных жанров и лет, а также различных направлений. Уездные чиновники, в суждениях которых Куприн пародирует критические статьи и рецензии, высказывают своё мнение о моностихе В. Брюсова «О закрой свои бледные ноги» (1895), о «Песне о Буревестнике» (1901) М. Горького, о стихотворении «На горах» (1903) А. Белого из сборника «Золото в лазури», о пьесе «Балаган» (1906) А. Блока, о романе «Санин» (1907) М. П. Арцыбашева, о чём свидетельствуют цитаты и аллюзии в пародии Куприна.

Во фрагменте, который предшествует разговору о литературе, Куприн, пародируя жанр эссе, упоминает два произведения различных жанров и эпох – «Домострой» (XV век) и «Евгений Онегин» (1830), что в читательском восприятии является иллюстрацией мысли о бесконечном движении литературного процесса, о новой форме романа Пушкина, также неоднозначно воспринятой критикой того времени [12].

Вторым планом для воссоздания бытового разговора о современной литературе в пародии Куприна является эссе Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», в котором Толстой рассуждает о красоте, нравственности, вдохновении и корысти во всех видах искусства, об истинном и ложном искусстве. Темы застольного разговора в пародии Куприна коррелируют с содержанием десятой главы эссе, где Толстой пишет об особенностях творчества французских символистов (Бодлера, Верлена, Метерлинка, Малларме), о своём восприятии их произведений («Все стихотворения этих поэтов одинаково непонятны или понятны только при большом усилии, и то не вполне» [17, с. 119]) и делает общий вывод («хорошее искусство всегда понятно всем» [17, с. 124]).

Произведения коррелируют на уровне жанра: эссеистическое начало («Театр и литература – это неизбежные коньки всех русских обедов...» [8, с. 301] / «Возьмите какую бы то ни было газету нашего времени, и во всякой вы найдете отдел театра и музыки;» [17, с. 41]), семантики («Не понимаю теперешних писателей <...> Какое-то издевательство над публикой...» [8, с. 302] / «Люди первой половины нашего века <...>, ничего не понимая в <...> новейшем искусстве, <...> причисляют произведения этого искусства к безвкунному безумию...» [17, с. 122]).

Примечательно, что реплики, («Летает буревестник, чёрной молнии подобный». Как? <...> Где же это, позвольте спросить, бывает чёрная молния?...» [8, с. 303]) цитатно соотносящиеся с суждениями Толстого («Как это в медном небе живёт и умирает луна, и как это снег блестит как песок? <...> это <...> набор неверных сравнений и слов» [17, с. 114]), произносит судья, в характеристике повествователя «...человек, привыкший к общему вниманию» [8, с. 302]. Слово «судья» приобретает семантическую окраску, не связанную с юридической деятельностью, а его рассуждения и суждения Толстого аллегорично соотносятся с фразой из положительного отзыва Н. Полевого о романе Пушкина «Евгений Онегин» («Несколько рифм можно назвать принужденными, немного выражений неточными (например: вздыхает лира, возбуждать улыбку, иволги напев живой)» [с. 12]).

Фраза судьи («Брат влюбляется в сестру, внук соблазняет собственного дедушку...» [8, с. 302]) свидетельствует о наличии интертекстуальной связи пародии «Чёрная молния» с романом «Санин», в котором «...ницианские идеи <...> переплетались с мотивом инцеста» [18, с. 451], и произведениями Толстого, где тема инцеста

привлекла внимание писателя [18, с. 448]. Сборник Толстого «Круг чтения» (1908), по мнению современных исследователей, и был создан «...как полемический ответ писателя на <...> «острые», широко обсуждаемые проблемы 1890–1900-х годов. Одной из таких проблем стало свободное сексуальное поведение [18] и «Предисловие к собранию сочинений Мопассана», в котором Толстой называет произведения, свидетельствующие о внимании писателя к теме инцеста в творчестве Мопассана.

В пародии Куприна в сниженном стиле, который характерен для всего текста, («...при чём здесь творчество? вдохновение? [8, с. 302]; Однако теперь они какие деньги-то гребут! <...> страшно вымолвить <...> Рубль за строку...» [8, с. 304]) воспроизводятся и другие мотивы эссе Толстого («Искусство возникает не потому, что в этом потребность художника, а <...> потому, что <...> хорошо вознаграждается» [17]). Мотив антетичного изображения творчества и коммерческой выгоды уже был воспроизведён Куприным в рассказе-пародии «Кляча» [16]. Мотив десакрализации поэзии (« – Говорят – будто бы на этом можно деньги зашибить? – мечтательно спрашивает Стрельцов. – А почему нельзя? Памятники даже ставят некоторым сочинителям: Пушкину в Москве поставили, <...> Державину в Казани <...> – Особенно в этом деле почитаются вот такие, как Девушкин этот, низкого происхождения люди!») [5] соотносится и с фрагментами повести Горького «Городок Окуров», где и слободской поэт, и его вознаграждение изображены юмористически («Приглашали Симу и другие образованные люди города; он торопливо и робко говорил стихи, глотая слога и целые слова, и уходил, одаренный двугривенными и гривенниками. Даже торговцы базара иногда зазывали его в лавки и, внимательно прослушав, награждали пятаком или алтыном» [5]).

В пародии «Чёрная молния» обывательский разговор о писателях Куприн снижает до уровня «вонючего болота сплетни» [8, с. 305], в котором угадываются факты биографии русских поэтов Блока и Белого («...отбил жену своего лучшего друга» [8, с. 305]); Гумилёва («поэт странствует по Азии <...> с целым гаремом» [8, с. 305]), Гиппиус, Мережковского, Философова («кучка модернистов составила <...> содомский кружок, известный всему Петербургу...» [8, с. 305; 21]). Данный фрагмент текста Куприна также соотносится с суждениями Толстого, высказанными в эссе, о личностях французских поэтов («Мирозерцание <...> Бодлера состоит в возведении в теорию

грубого эгоизма и замене нравственности неопределенным <...> понятием красоты непременно искусственной. Миросозерцание <...> Верлена состоит из дряблой распушенности, признания своего нравственного бессилия...» [17; с. 115]). Цитатную и аллюзивную связь между всеми названными произведениями можно умножить.

Выводы и предложения. Таким образом, в пародии Куприн использует определённый массив классической и модернистской литературы. Рассказ «Чёрная молния» является имплицитной пародией, в которой Куприн пародирует воспринимающее

сознание потребителей произведений искусства. Мотив адекватного восприятия произведений искусства являлся для Куприна одним из ключевых и воспроизводился в ряде его произведений разных лет, например «Впотьмах» (1893), «Загадочный смех» (1893), «Гранатовый браслет» (1911).

Цитатное название пародии Куприна будет использовано зарубежными писателями более позднего времени (австралийская писательница Элен Димфна Кьюзек и ее роман «Чёрная молния», 1964; американский писатель Тимоти Зан – роман «Чёрная молния», 1986).

Список литературы:

1. Абашев В. Ананас на русской почве: о стихотворении Андрея Белого «На горах». 2002. С. 121–143. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/personalnye-stranitsy-prepodavatelej/abashev/202Ananas.pdf> (дата обращения: 18.12.2020).
2. Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. Москва, 1981. 360 с. URL: <http://kuprin.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=1> (дата обращения: 11.09.2020)
3. Вересаев В. В. Повести и рассказы. 1983. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/206501-vikentiy-veresaev-tovarishchi.html> (дата обращения: 21.12.2020).
4. Гоголь Н. В. Повести. Ревизор. Женитьба. Москва, 1984. 526 с.
5. Горький А. М. Городок Окуров. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=82035&p=1> (дата обращения: 10.12.2020).
6. Измайлов А. А. Раненая совесть (Литературный портрет В. Вересаева). URL: <http://veresaev.lit-info.ru/veresaev/kritika/izmajlov-ranenaya-sovest.htm> (дата обращения: 18.10.2020).
7. Корецкая И. В. Вступ. ст. А. И. Куприн. Сочинения : в 3 т. Москва, 1953. Т. 1. С. 3–39.
8. Куприн А. И. Собрание сочинений : в 9 т. / прим. И. П. Питляр и др. ; вступ. ст. К. Чуковского. Москва, 1964. Т. 5: Произведения 1908–1913. С. 289–316.
9. Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/vospominaniya-o-kuprine/iordanskaya-gody-molodosti/1-glava-xxxviii.htm> (дата обращения: 18.07.2020).
10. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна. Минск, 1963. 535 с. URL: <http://kuprin.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=2> (дата обращения: 10.06.2020).
11. Лушникова Г. И. Специфика аллюзий и цитат в литературной пародии (на материале английских и американских пародий). *Вестник ИГЛУ*. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-allyuziy-i-tsitat-v-literaturnoy-parodii/viewer> (дата обращения: 12.08.2020).
12. Максимов В. «Евгений Онегин». Оценка романа современниками. URL: <http://emazhelinsk.cerkov.ru/2016/02/08/evgenij-onegin-ocenka-romana-sovremennikami/> (дата обращения: 14.12.2020).
13. Полонский Я. П. Бэда-проповедник. *Стихотворения 1840–1845*. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Стихотворения_Полонского_1840—1845 (дата обращения: 11.12.2020).
14. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. Москва : Правда, 1981. Т. 5: Романы и повести. 445 с.
15. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Минск : Харвест, 2004. 512 с.
16. Соценко Н. Ф. Двуплановость прозы А. И. Куприна (на материале миниатюры «Кляча»). *Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г. С. Сковороды*. Харьков : ХНПУ, 2018. № 2 (64). С. 34–43.
17. Толстой Л. Н. Что такое искусство? Собрание сочинений в 22 т. Т. 15. С. 41–223. URL: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327-full.htm (дата обращения: 22.12.2020).
18. Тулякова А. А. Толстой, Арцыбашев и Вагнер: об одном случае полемики в «Круге чтения» Л. Н. Толстого. Москва : Национальный исследовательский университет «Высшая школа». 2017. № 2. С. 444–455. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tolstoy-artsybashev-i-vagner-ob-odnom-sluchae-polemiki-v-kruge-chteniya-l-n-tolstogo/viewer> (дата обращения: 21.12.2020).
19. Устюжна. Краеведческий альманах. Выпуск 1 (1). URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/ust/uzh/na1/1.htm> (дата обращения: 24.12.2020).
20. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. Санкт-Петербург : «Академический проект», 2003. 816 с.
21. Чабан А. Любовные треугольники серебряного века. URL: <https://arzamas.academy/materials/796> (дата обращения: 25.12.2020).

22. Чехов А. П. Повести. Пьесы ; ил. Н. В. Родионова. Москва : Правда, 1987. 460 с.

23. Щербаков А. Д. Игровая поэтика и игровая стилистика. *Образные художественные средства языка романов Фредерика Бегбедера «99 франков» и «Любовь живёт три года»*. Краснодар : ФГБОУ ВПО «КубГУ». 2015. URL: https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0a65625b2bd69a5c43a88421206c26_0.html (дата обращения: 12.06.2019).

Sotsenko N. F. STORY-PARODY «BLACK LIGHTNING» BY O. I. KUPRIN

The article clarifies the conclusions of literary critics of the Soviet era, who studied O. I. Kuprin's work, concerning the genre, features of the composition and nature of the images of the story «Black lightning». The article states that the work belongs to an implicit parody. In this regard, possible pretexts of a receptive parody are established, based on quotations and allusions. As a result of the intertextual analysis, an array of artistic texts, used by the author of the parody, has been established for the first time to reveal the background. Among them are works not only by writers and poets of various literary trends of 1900 –1910, but also the literary vertical context from O. S. Pushkin to M. Gorky. Besides, the article establishes intertextual connections between the works of the background. Kuprin's work is analysed from the standpoint of game poetics. Each compositional part of the work has its own literary pretexts, i.e. its own background of the parody. This composition resembles a game maze designed by the writer for the reader. In addition, the originality of Kuprin's parody text is emphasized, that is revealed in the synthesis of facts of the primary and secondary reality, which include literary artefacts. The most frequent markers of intertextuality in the researched parody are non-attributed quotations and allusions, which correlate with the most representative works of Kuprin's popular contemporaries. The article also mentions the third plan of the parody «Black lightning» – this is Kuprin's reaction to the events of literary life at that time. This parody can be seen as Kuprin's participation in the literary controversy of his time. The article calls poetic techniques that Kuprin uses to create a parody text.

Key words: *allusion, quotation, intertextual connections, game, implicit parody.*

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1-313.1.09 «19/20»

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/17>

Александрова Г. О.

Бердянський державний педагогічний університет

ІРОНІЧНИЙ ПІДТЕКСТ РОМАНУ Д. ПЕННАКА «УСЕ ДЛЯ ЛЮДОЖЕРІВ»

У статті проаналізовано іронічний підтекст роману «Усе для людоджерів» відомого французького письменника кінця ХХ ст. Данієля Пеннака. Роман «Усе для людоджерів» послужив основою для створення автором серії романів про Бенжамена Малоссена та його родину – «Сага про Малоссенів». Усі описані події читач сприймає крізь призму світогляду головного героя, тому зримо відчувається іронічне ставлення Бена до себе, інших і навколишнього світу в цілому. Жанр іронічного детективу дає змогу поєднувати елементи класичного, «серйозного» детективу та іронічний контекст, тому насильницькі вбивства, смерті і шахрайства оцінюються як зло, але сила їхнього емоційного впливу послаблюється за рахунок іронічних характеристик, штампів, самого відношення оповідача до навколишнього світу.

У дослідженні акцентовано увагу на іронічному стилі Д. Пеннака, який дає можливість дослідити й викрити абсурдність суспільства споживання. Доведено, що іронія в романі виконує роль художнього дослідження європейського суспільства кінця 80-х років ХХ ст., суспільства фальші і тотального споживання. Система потребує таких Бенжаменів не як щиросердних і відповідальних громадян, а як засіб обману і маніпулювання іншими людьми. Епіцентром системи стає великий супермакет – Магазин. У цьому храмі торгівлі в 1942 р. під час німецької окупації шестеро чоловіків, представників групи «Каплиця III», чинили криваві оргії.

Д. Пеннак використовує в романі міфологічний код. Наслідуючи канон міфологічного образу людоджера, письменник створив образ серійних маніяків, які вбивали дітей і фотографували своїх жертв. Фото у романі стає формою людоджерства, своєрідною моделлю споживацтва, матеріальним носієм групи «Каплиця III». Міфологізованими в романі є образ матері Бена (символ плодючості), Терези-Касандри (провидиця, якій ніхто не вірив), Клари-Артеміді (символ жіночої цноти).

Ключові слова: іронія, роман, міф, людоджер, образ, французька література.

Постановка проблеми. «Сага про Малосенів» Д. Пеннака вийшла у видавництві «Галлімар» у серії романів-нуар. Наслідуючи естетику натуралістичного роману кінця ХІХ ст, Д. Пеннак звертається до трагічних подій Другої світової війни з її фашистською ідеологією, жорстокістю, безпринципністю і, як наслідок, численними сектами фанатиків. У романі «Усе для людоджерів» письменник зобразив відголоски і наслідки жахів війни, яка і через півстоліття продовжує про себе нагадувати. Д. Пеннак намагається зменшити градус катастрофізму, доводячи, що сучасний детектив неможливий без іронії. Відомий письменник і мислитель Т. Манн справедливо відзначив, що іронія забезпечує погляд із позиції свободи та об'єктивності, але водночас може бути

не лише злісно-глузливою, а й ліричною, із сумною посмішкою [1, с. 278]. Для детективних романів Д. Пеннака характерні незлоблива насмішка, гумористична обробка сцен жорстокості, іронічне світовідчуття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві творчість Д. Пеннака не була предметом спеціальних наукових досліджень. Виняток становлять праці Інеси Єрмоленко із застосуванням методів лінгвістичного та лінгвопоетичного аналізу. Серед зарубіжних дослідників до окремих аспектів творчості французького письменника зверталися П'єр Мікуель, П'єр Вердагер, Ів Рутер, Марі Франс-Руар. Отже, відсутність цілісного літературознавчого аналізу роману «Усе для людоджерів»

з урахуванням своєрідності іронічного підтексту зумовлює актуальність теми нашої роботи.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження іронічного підтексту роману Д. Пеннака «Усе для людоджерів».

Виклад основного матеріалу. Даніель Пеннак (фр. Daniel Pennac, справжнє ім'я Даніель Пенначіоні, Daniel Pennacchioni) – французький письменник, сценарист, есеїст. Його твори перекладено тридцятьма мовами світу. У 1990 р. отримав приз Inter Book за роман «Маленька торговка прозою». Творчість Д. Пеннака відзначена міжнародною премією Гринцане-Кавур (2002 р.), літературною премією Ренодо за «Шкільні страждання» (2007 р.). Він був названий одним із найкращих романістів року газетою Le Figaro (1989–1990). У 2008 р. письменник отримав Гран-прі премії «Блакитний метрополій» за всю творчість. Він придумав і написав сценарій для анімаційного фільму «Ернест і Селестина», номінованого на премію «Оскар» і премію «Енні» в 2014 р., а також інші романи, адаптовані для кінематографа, такі як «Панове діти» та «Усе для людоджерів». Останній був екранізований у 2013 р. режисером Ніколя Бері. В Україні Д. Пеннак став відомий у 2015 р. завдяки перекладу його роману «Усе для людоджерів» Мариною Марченко українською мовою. Більшість критиків визнає Д. Пеннака одним із найбільш творчих комічних письменників початку ХХІ ст.

Народився він 1 грудня 1944 р. у Касабланці (Марокко) в багатодітній родині військового офіцера колоніальної армії. Дитинство провів у гарнізонах Африки, Індокитаю, Азії та Франції. Освіту викладача французької мови та літератури отримав у Ніцці. Працював різником по дереву, таксистом, художником-ілюстратором. Більше 25 років присвятив учителюванню в Парижі та Суассоні, займався з дітьми, які мають затримку розвитку. Із 1995 р. змінив викладацьку діяльність на письменство.

Найвідомішим твором Д. Пеннака є «Сага про Малоссенів», до якої увійшли романи «Усе для людоджерів» (1985 р.), «Фея Карабіна» (1987 р.), «Маленька торговка прозою» (1989 р.), «Пан Малоссен» (1995 р.), «Пан Малоссен у театрі» (1996 р.), «Християни і маври» (1996 р.), «Плоди пристрасті» (1997 р.), «Справа Малоссена – Вони брехали мені» (2017 р.) та «Моему братові» (2018 р.). Усі ці романи з великою майстерністю створено в детективно-гумористичному жанрі.

Дія роману «Усе для людоджерів» відбувається в середині 80-х років ХХ ст. Головний герой – тридцятирічний чоловік, який разом зі своїми молодшими братами (Жеремі та Малюк) і сестрами

(Луна, Клара і Тереза), а також собакою Жуліусом живе в Парижі в бідному кримінальному районі Бельвіль. Їхня мати весь свій час приділяє особистому життю, внаслідок чого у неї народжуються нові діти, головним вихователем яких стає Бенжамен. Сам він працює у великому торговельному комплексі на посаді такого собі цапа відбувайла. До його обов'язків належить брати на себе провину за неякісний або поламаний товар. За вигаданою директором Магазину легендою він ніби працює у відділі контролю, і коли з'являються незадоволені покупці, директор усю провину перекладає на Бенжамена, обіцяючи оштрафувати і звільнити його. Сльози і вибачення Бена розчулюють покупців і вони забирають свій позов, погоджуючись на заміну товару. Однак напередодні Різдва й упродовж декількох наступних місяців у магазині невідомі влаштовують п'ять вибухів, і кожного разу на місці злочину опиняється Бенжамен, через що поліція вважає його головним підозрюваним. Аби виправдати себе, герой змушений паралельно з поліцією вести власне розслідування.

Оповідь ведеться від імені Бенжамена, тому всі описані події читач сприймає крізь призму його світогляду. Відчувається іронічне ставлення героя до себе, інших і навколишнього світу в цілому. Наприклад, епізод, коли після вибуху на короткий час він утратив слух, розкриває його оптимістичну вдачу: «Я завжди думав, що з мене був би хороший глухий, але поганий сліпий. Заберіть у мене світ із вух, і я люблю його. Затуліть мені очі, і я вмираю. Але все хороше закінчується, і світ знову прокладає шлях до моїх барабанних перетинок» [2, с. 49]. Не менш іронічно Бен ставиться до своєї посади цапа відбувайла: «У погляді дитини ясно читається, що різанина беззахисних бельків заради хутра – моїх рук справа» [2, с. 10].

Жанр іронічного детективу дає змогу поєднувати елементи класичного, «серйозного» детективу та іронічний контекст. Тому насильницькі вбивства, смерті і шахрайства оцінюються як зло, але сила їхнього емоційного впливу послаблюється за рахунок іронічних характеристик, штампів, самого відношення оповідача до навколишнього світу. Наприклад, реакція Бенжамена на випадок, коли до його будинку помилково занесли труну: «Саме так минулого тижня три вантажники з натужними обличчями внесли нам із Жуліусом до коридору домовину з білого дерева. Найблідніший із трьох сказав:

– Це для вас.

Жуліус стрімко відступив під ліжку, а я, голова закустрана, ілюмінатори затемнені, вибачливо показав на свою піжаму і промовив:

– Зайдіть через п'ятдесят років, я ще не зовсім готовий» [2, с. 23].

Іронічний стиль Д. Пеннака дає можливість дослідити й викрити абсурдність суспільства споживання. Уже з перших сторінок роману Бенжамен Малоссен зображується як молодий чоловік із відділу технічного контролю, на плечі якого лягає відповідальність за якість усього товару великого торговельного центру. Така робота, за словами Бена, – «цілковита фікція». Герой стає частиною системи споживання, але усе його нутро бунтує проти цього обману: «Платня зависока за те, що я роблю, але замала за те, як мене від цього нудить» [2, с. 25].

Іронія в романі виконує роль художнього дослідження європейського суспільства кінця 80-х років, суспільства фальші і тотального споживання. Система потребує таких Бенжаменів не як щиросердних і відповідальних громадян, а як засіб обману і маніпулювання іншими людьми. Епіцентром системи стає великий супермакет – Магазин. У цьому храмі торгівлі в 1942 р. під час німецької окупації шестеро педофілів, представників секти «Каплиця 111», чинили криваві оргії: дітовбивство, канібалізм, свідченням чого були старі фотокартки, знайдені після вибухів. Ними керувала відмова від моральних кодексів та ідеологічних настанов, упевненість у всездозволеності, поклоніння містиці Моменту і віра в те, що все можливо: «Додайте до цього жорстоку критику матеріалізму, який робить людину заклопотаною і завбачливою – купівля-продаж речей, що виявляє мерзотне сподівання на краще майбутнє. Забудьмо про завтра! Хай живе ця мить!» [2, с. 221].

Вибухи в магазині повертають до минулого й оголюють сатаністську діяльність стариганів. Біля жертви третього вибуху Тео знайшов чорно-біле фото, «дуже чорне» [2, с. 125], на якому професор Леонард «голий з ніг до гострої маківки черепа, очі горять, рот скривився у демонічну гримасу» [2, с. 125]. У такому вигляді він стоїть над тілом своєї жертви – мертвої дитини. Фотографія виступає як інструмент самоствердження. Людожери перетворили канібалізм і хіть на ритуал, зафіксувавши його на фотознімках: «...голий чоловік, м'язи напружені, вилискують, наче блискавки пускають (відблиски спалаху в краплинах поту, гадаю). На чомусь, схожому на стіл, біла маса дитини...» [2, с. 126]. Фото дає змогу зафіксувати нице, заборонене, хижацьке. У такий спосіб автор, на думку французької дослідниці Марі-Франс Руар, грає на двох рівнях – реалістичному і символічному: «...він відокремлює мирний

символ від реальності й ознаку від означуваного, щоб дати уявлення про антиісторичну істину: не існує ніякого іншого батька чи діда, окрім міфічного, тобто людожера» [8].

Д. Пеннак використовує в романі міфологічний код, надаючи міфу про людожера нових культурних смислів. Після Другої світової війни образ людожера цікавив багатьох західноєвропейських письменників. Наприклад, швейцарський письменник Жак Шессе у творі «Людожер. Роман про загублене життя» (1973 р.) переосмислює цей образ в автобіографічному контексті, торкаючись проблеми взаємин батька і сина. У романі «Лісовий цар» (1970 р.) М. Турньє використав германський міф про людожера, який крав дітей з їхніх родин і відносив їх до лісу. Його герой Абель Тіффож являє собою алегорію людожерства: він викрадає дітей із метою виховати і підпорядкувати волі та ідеям німецького фашизму. Неприхована алузія роману М. Турньє до «Гітлерюгенд» пов'язана і з людожерами Д. Пеннака. Він підхоплює зачарованість дитячим тілом Абеля Тіффожє, проводячи аналогію між любов'ю і пожиранням.

Наслідуючи канон міфологічного образу людожера, Д. Пеннак створив не просто вбивць, а серійних маніяків, які спочатку, керуючись нібито ідеєю порятунку дітей, заманювали їх іграшками в магазин, вбивали і влаштовували ритуальні пожирання. Усе це супроводжувалося фотографуванням жертв і їхніх убивць. Фото стає формою людожерства, своєрідною моделлю споживацтва, матеріальним носієм секти «Каплиця 111». Як частина міфу воно відображає оточуючий світ людожера, «міфологічно «означає» всі значущі для нього явища життя, підтримуючи навколо кожного важливого для нього об'єкта відносно стійке поле міфологічних значень» [5]. Таким чином, фотографія не лише фіксує, а й міфологізує те, що фотографується.

Улюбленою картиною Малюка, молодшого брата Бена, є полотно Франсіско Гойї «Сатурн, що пожирає своїх дітей», і сам він малює дідів морозів-людожерів: «У нього вишневі губи. У нього біла борода. У нього добра усмішка. Дитячі ніжки стирчать у нього з кутиків губ» [2, с. 7]. Із фольклорним образом людожерів пов'язаний греко-римський міф про Кроноса-Сатурна, бога-батька, який пожирає своїх власних дітей. Титани виступають як міфічні фігури колективного насильства, модернізовані у вигляді рідзвятих людожерів, які підтримують сховища Магазину і беруть участь у вбивстві Діоніса-дитини. Виходячи із цього, Д. Пеннак зображує амбівалентний образ батька: за легендою, Кронос пожирає всіх

своїх дітей за винятком Завса, врятованого куретами, але саме Зевс воскресить сина Діоніса, вбитого титанами. Таким чином, Бенжамен у романі є образом сурогатного батька, який бореться зі смертю, насиллям і протистоїть людожерам. Цілком слушною видається думка Марі-Франц Руар щодо прагнення Д. Пеннака «змусити своїх сучасників визнати постійність трансгресивного насильства, прихованого під світським, деградованим, замаскованим сміттям» [8].

Багато елементів у романі знаходиться в антиномічних або комплементарних взаємозв'язках. Унаслідок цього в іронічному контексті створюються своєрідні пари, які протиставляються або взаємодоповнюються. Наприклад, професор Леонардо фотографується голим, натомість Тео полюбляє фотосесії у вишуканих елегантних костюмах. Мотив двійництва пов'язаний і з образом собаки Жуліуса (чий епілетичні випадки є втіленням солодкого безумства) та його двійником на фото Доктора Леонардо. Старигані-людожери вірять у магію чисел так само, як і Тереза вираховує дати їх народження, за якими передбачає день їхньої смерті. До речі, образ Терези близький до міфологічного образу провидиці Касандри, якій так само ніхто не вірив. «Подвійність» зображення виявляється і в способі нарації – від першої особи (основна оповідь у романі ведеться від імені Бенжамена Малоссена) і від третьої, коли Бен переповідає історію розслідування вибухів у магазині своїм братам і сестрам.

Образ матері Бена також міфологізований, пов'язаний із матір'ю-природою, родючістю, плодючістю життя, бо у неї є діти, але вона ніколи не піклується про них. У розмові Бена з матір'ю відчувається іронічне ставлення до неї: «Я вже точно знаю, скільки їй знадобиться часу, щоб відповісти на власні запитання, тому обережно кладу слухавку на покривало, йду на кухню і варю собі каву по-турецькому з гарною пінкою. Коли я повертаюся до кімнати, слухавка продовжує аналіз особистості матері...» [2, с. 19].

Образ Клари, молодшої сестри Бена, до якої він відчуває найтепліші емоції, пов'язаний із давньогрецькою богинею Артемідою, покровителькою жіночої цноти й усього живого на землі. Жіноче ім'я Клара, що трактується як «світла», «ясна», вважалось одним з епітетів богині Артеміди.

Автор у романі піднімає низку важливих проблем, серед яких – наслідки сексуальної революції та руху хіпі 60-х років, які позначилися на матері Бена (ще з молодості в її очах була «туга за мандрами»). Проводиться паралель між батьками,

які, бажаючи врятувати своїх дітей у 1942 р., вірили обіцянкам злочинців переправити їхніх дітей через Іспанію до США у безпечне місце, і батьками післявоєнного часу, які в гонитві за свободою і розкутістю, кидали своїх дітей, залишаючись егоїстичними та інфантильними. Безвідповідальність матері Бена іронічно підкреслюється у фіналі роману, коли вона, покинута черговим коханцем, повертається додому вагітною й обіцяє, що це в останнє.

Статус Бена в родині неповноцінний: із дітьми він не зовсім батько і не старший брат, із матір'ю – не зовсім син. Його стосунки з тітонькою Джулією – це скоріше компенсація відсутності матусі. Навіть його ім'я – Бенжамен Малоссен – включає іронічну гру слів. Бенжамен перекладається як молодший брат або «щасливий син». Це ім'я пов'язане із сюжетом Старого Заповіту про молодшого сина біблейського патріарха Іакова Веніаміне. Від самого початку ім'я передбачає його маленький зріст, тому відноситися до нього серйозно важко. Воно теж містить подвійну семантику: нескінченна молодість або незрілість духу. Таким чином Д. Пеннак виявляє суперечність у його імені, оскільки його звати Бенжамен, хоча він старший брат, та прізвище: Малоссен із французької буквально перекладається як *mal-au-saint*, тобто злий святий. У романі герой великодушний, його іронічний гумористичний погляд на світ – це механізм захисту від ворожого середовища. На думку Марі-Франц Руар, Бенжамен «одночасно втілює повсякденні провини секуляризованого суспільства та невинну, навіть подібну до Христа жертву іудео-християнського міфу» [8]. Дослідниця справедливо відзначає, що він «повертає нашим сучасникам образ світу, де невинність, навіть відносна, стає долею» [8]. До кінця зрозуміти і прийняти роль цапа відбувайла Бенові допомагає останній, шостий стариган із секти «Каплиця 111»: «...викорінення абсолютного зла мало відбуватися на очах його протилежності, уособлення суцільного добра, Цапа-відбувайла, символа переслідуваної невинності [...] знищення демонів мало відбуватися в присутності Святого» [2, с. 197].

Бен виступає саме тим праведним героєм, який бере провину людства на себе. Самоіронія Бена підкреслює його чистоту і щирість. Тому видавництво Королеви Забо пропонує йому після звільнення з торговельного центру вдвічі більшу платню від будь-якої йому запропонованої. У фіналі роману Бен, жертвуючи своїм сумлінням, поступаючись своїми принципами, відмовляючись від своїх мрій, заради родини погоджується

на пропозицію залишитися цапом відбувайлом, але вже не у великому магазині, а у видавництві.

Їхній будинок колись був крамницею, а став символом щасливого дитинства, любові і прихистку. Це доказ того, що систему споживання можна нівелювати, ставлячи на перше місце родину і любов.

Назва роману «Усе для людоджерів» має іронічний символічний підтекст. Це метафора суспільства, яке, втративши віру в три основні свої підвалини: закон, мораль ті релігію, відчувши вседозволеність, нестримно котиться у прірву, знищуючи все на своєму шляху. І єдине, що може врятувати це суспільство, – любов, прикладом чого є родина Малоссенів.

Висновки і пропозиції. Іронічний підтекст Д. Пеннака виявляється в постійному зверненні до

літературних творів і міфології, інверсуванні традиції реалізму і натуралізму в творчості Е. Золя. Навіть казковий образ людоджерів, який ілюструє жахи історії, у Д. Пеннака висуває думку про те, що найпотворніші чудовиська завжди рівнозначні дитячості (у магазині маленькі старигані-людоджери бавляться у відділі іграшок). Іронія в романі «Усе для людоджерів» виражається в різних формах: авторська іронія, самоіронія героїв, протиставлення несумісних понять (дитинство/смерть, порядність/обман), іронія як викриття і як прозріння. Таким чином, іронія стає характерною рисою індивідуального стилю Д. Пеннака.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на аналіз романів французького письменника в контексті постмодерністської естетики.

Список літератури:

1. Манн Т. Искусство романа. *Собрание починений* : в 10 т. Т. 10. Москва : Худ. лит., 1961. С. 278.
2. Пеннак Д. Усе для людоджерів. Київ : К.І.С., 2015. 228 с.
3. Пеннак Д. Как роман. Москва : Самокат, 2011. 160 с. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=22669 (дата звернення: 11.12.2020).
4. Райнов Б. Черный роман. Москва : Прогресс, 1975. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1011123/Raynov_-_Chernyy_roman.html (дата звернення: 10.12.2020).
5. Ставицкий А. В. Миф: функция означивания. *Научный электронный архив*. URL: <http://econf.rae.ru/article/9919> (дата звернення: 02.02.2021).
6. Miquel Pierre, Littérature XXe siècle. Paris : Bertrand Dreyfus, 1992. P. 830.
7. Reuter Yves. Introduction à l'analyse du roman. Paris : Bordas, 1991. P. 123.
8. Rouart Marie-France. L'exhibition des interdits. Daniel Pennac, Au Bonheur des ogres. URL: <https://books.openedition.org/pur/48217> (дата звернення 22.01.2021).
9. Verdaguer Pierre. La séduction policière. Alabama : Summa Publications, 1999. P. 106.

Aleksandrova G. O. AN IRONIC SUBTEXT OF DANNIEL PENNAC'S NOVEL «THE SCAPEGOAT»

The article analyzes an ironic subtext of the novel "The Scapegoat" written by the famous French author of the later part of the 20th century. The novel "The Scapegoat" puts a basis for creating series of novels about Benjamin Mallaussene and his family "The Mallaussene Saga". Readers see all the events described through the glasses of protagonist's worldview. Thus Ben's ironic attitude toward himself, other and world around is obvious. The genre of ironic detective allows to mix elements of classic or «true» detective with ironic background. Therefore violent murders, deaths and frauds are considered as evil but the power of their emotional influence is weakened by ironic characteristics, stock phrases and narrator's attitude to the world around.

The research focuses on the Danniell Pennac's ironic style which lets to examine and reveal consumer society's absurdity. It's proved that irony in the novel works as artistic exploration of European society of the late 1980s, of society of artifice and total consumption. The system doesn't want such Bens to be candid or responsible citizens, it wants them to be other people's source of deception and manipulation. System's epicenter is a big supermarket- the Mall. Six men, members of the group Chappel III, conduct blood orgies in this temple of trade during fascist occupation in 1942.

Danniell Pennac uses mythological code in his novel. Following the canon of mythological image of ogres, the writer creates the image of serial killers who murder children and take photos of their victims. Photo in the novel becomes a form of cannibalism, something like a consumption pattern and material carrier of Chappel III. Many images in the novel are mythologized: Ben's mother(a symbol of fertility), Teresa-Cassandra (a seer that nobody trusts), Clara-Artemis (a symbol of women's virginity).

Key words: irony, novel, myth, ogre, image, French literature.

Васильяни О. С.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

ПОШУКИ ХРИСТІЯНСТВА У ФЕНТЕЗІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: БІБЛІЙНІ МОТИВИ І СИМВОЛІЗМ У СЕРІЇ КНИГ ДЖ. К. РОЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА

Протягом останніх років літературознавці особливо зацікавлені у серії книг Дж.К. Ролінг про Гаррі Поттера. Велика кількість досліджень була присвячена опрацюванню проблеми її літературного феномену, вивченню питання магії та інших аспектів. Порівняно із вищезазначеними питаннями невелика кількість літературознавців досліджувала взаємозв'язок між цими фентезійними романами та Біблією. Але, оскільки у світову літературу залучені найважливіші теми, сюжети та образи, які найбільше хвилюють суспільство, бажання митців звертатися до Священного Писання не є дивним. Біблія є одним із найпотужніших стимулів для світового літературного процесу. Вона є не тільки «осьовим» архітекстом релігійного дискурсу, але й архітекстом культури, який впливає на жанрово-стильові пошуки письменників. Упродовж багатьох віків біблійні персонажі спонукають творчу уяву і виступають героями літературних творів найрізноманітніших жанрів і напрямів. Ті константи моралі та поведінки, джерелом яких є Біблія, часто знаходять своє відображення у фентезійній літературі. Багато письменників (Вільям Шекспір, К.С. Льюїс, Вероніка Рот, Ден Браун, Террі Пратчет, Ніл Гейман та інші) використовували і продовжують використовувати біблійні сюжети та образи у своїх фентезійних історіях. Дж.К. Ролінг не стала винятком, адже авторка по-своєму інтерпретувала різноманітні біблійні образи і символи у своїй найвідомішій фентезійній серії книг. Таким чином, у статті проаналізовано біблійні мотиви та їх трансформації у серії книг про Гаррі Поттера. У результаті засвідчено, що існує міцний зв'язок між Біблією та багатьма персонажами, епізодами та символами, наявними у цих романах. Дослідження доводить, що Дж.К. Ролінг розробила нову концепцію біблійних мотивів та використовувала їх новітні трансформації способом гри з реальністю, міфами та магією. Аналіз серії книг доводить, що ці фентезійні романи мають зв'язок із Біблією, по-перше, на рівні мотивів, персонажів та символів. Крім того, авторка також включає прямі цитати із Біблії до своїх романів, які відіграють велику роль у розкритті основних тем усієї Поттеріани.

Ключові слова: Біблія, біблійні символи, Дж.К. Ролінг, Ісус Христос, Гаррі Поттер, трансформації християнських образів.

Постановка проблеми. Літературознавці зацікавлені у вивченні книг, які охоплюють релігійну тематику та мотиви, пов'язані з нею. Зокрема, їхній особливий інтерес викликає серія романів Дж.К. Ролінг про Гаррі Поттера. Незважаючи на те, що перший роман вийшов у 1997 році, інтерес до Поттеріани досі не слабшає. Якщо для дітей ці романи стають захоплюючими пригодницькими оповідями, то для дорослих вони часто перетворюються на історію, сповнену символів. У своєму відгуку на цю серію книг Джоан Акочелла зазначає, що «*the great beauty of the Potter books is their wealth of imagination and sheer shining fullness*» [5, с. 78]. Реакція християн на вихід серії книг про Гаррі Поттера була здебільшого позитивною. Але є чимало випадків, коли читачі засуджували як книги, так і їх автора. Таким чином, ця ситуація спровокувала не тільки заборону романів, а й їх спалювання. Незва-

жаючи на це, Дж.К. Ролінг наголошує на тому, що її романи не несуть у собі жодної загрози для християнства. І все ж таки через увесь «шум і лють», який завжди переслідує ці романи, люди часто сприймають їх як протилежність християнській вірі. Багато досліджень фокусуються на вивченні теми віри у цій серії книг, але тільки у декількох дослідженнях літературознавці роблять спробу опрацювати біблійні мотиви та їх трансформації, які присутні у романах про Гаррі Поттера.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Майкл Нельсон відзначає, що романи про Гаррі Поттера включають у себе такі важливі теми, як «...*courage, loyalty, friendship, compassion, forgiveness, persistence, and self-sacrifice*» [4]. До того ж він висуває припущення, що такі теми могли бути запозичені саме з християнської теології. Джон Грейнджер вважає, що «*Rowling's faith*

is a key to understanding Harry Potter book series» [2, с. 19]. Дослідженням цієї проблематики також займалися і займаються як вітчизняні, такі і зарубіжні науковці: Дмитро Биков, Дерек Мьорфі, Беатріс Гроувз, Джон Кіллінгер, Конні Ніл та інші.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей інтерпретацій біблійних образів і мотивів у серії книг Дж.К. Ролінг про Гаррі Поттера.

Виклад основного матеріалу. Дмитро Биков під час своєї лекції «Євангеліє від Ролінг» зазначає, що романи про Гаррі Поттера стали своєрідною Біблією ХХІ століття не випадково, адже вони є підбиттям підсумків минулого століття. Але у статті не буде доводитися, що ця серія книг є сучасною Біблією. Сама Ролінг не вважає її чимось подібним, а в інтерв'ю *The Boston Globe* вона говорила про те, що сама не знає, звідки в неї з'явилася ідея написати про хлопчика-чарівника. Загалом Поттеріана є поєднанням найрізноманітніших складників. У цих романах можна знайти відголос «Олівера Твіста» Чарльза Дікенса, романів Джейн Остін, елементів готичної літератури та, звичайно, Біблії.

Романи Ролінг не викликають глобального протесту в ортодоксальних релігійних колах. Навпаки, багато представників християнства зазначають, що у цих книгах присутні різноманітні приклади співчуття, вірності, дружби та самопожертви. Але все одно є серйозна заклопотаність у представників різних конфесій і релігій, адже використання деяких уявлень, які можуть відсилати до язичництва, іноді сприймається як неприпустима проповідь магії і чаклунства.

У процесі дослідження було виявлено, що деталі віри Дж.К. Ролінг є невідомими. Авторка говорить про те, що не вірить у магію у тому виді, якою вона зображена в її серії книг, але, наприклад, вірить у магію та силу любові. Світ роману Ролінг можна характеризувати як секулярний. У ньому відсутні ритуали, молитви, релігійні інститути, тоді як бюрократія, спорт, мистецтво і засоби масової інформації займають звичне для нас місце. Магія у світі Поттеріани має раціональне обґрунтування. Вона подібна до природних законів у нашому світі. Варто також сказати, що ім'я Христа не промовляється у всьому циклі, і будь-які прямі релігійні образи (такі як священнослужителі чи храми) у книгах відсутні. І замість того, щоби звертатися до Бога, як це роблять християни, промовляючи, наприклад, «Боже мій!», чарівники звертаються до Мерліна такими словами, як «Святий Мерлін!» чи «Мер-

лінові кальсьони!». У Гогвартсі також святкується Різдво, що не є чимось неприродним для Англії. Але цілком можливим є те, що святкування цього свята було запозичено чарівниками від маглів. Оскільки у Гогвартсі навчаються багато дітей-чарівників, які народилися у родинх маглів та святкують Різдво, для школи було зручним зробити канікули саме у цей період року. На жаль, Ролінг не надає точних подробиць щодо святкування в окремих родинх чарівників. Наприклад, вона ніколи не згадувала про те, чи співають чарівники колядки, що є доволі-таки типовим складником для різдвяних святкувань. Ми знаємо лише про те, що родина Візлі має традицію обмінюватися светрами та іншими подарунками одне з одним. Але що стосується інших чистокровних родин, то деталей про їх святкування Різдва у книгах ще менше. До того ж у другий рік навчання Драко Мелфой зі своїми друзями Грегорі Гойлом та Вінсентом Креббом залишаються у Гогвартсі на Різдво, що може значити, що в їхній родинх немає подібної традиції святкування.

До того ж Ролінг зазначає, що читачі не мають сприймати ці романи як алегорію на християнство та порівнювати їх із книгами К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії». Але, незважаючи на це, із серії романів про Гаррі Поттера можна виокремити деякі трансформації біблійних мотивів.

Насамперед варто зазначити, що існує певна низка паралелей між персонажами Біблії та серії книг про Гаррі Поттера. Це також стосується їх мотивації та вчинків. Таким чином, можна виокремити такі пари персонажів, як Дамблдор та Бог, Гаррі Поттер та Ісус, Волдеморт (Том Ярволд Редл) та Сатана, Рон Візлі та апостол Петро.

Сила добра втілена у персонажі Альбуса Дамблдора. Бог вважається втіленням різноманітних позитивних якостей: милосердя, добра, ласки, справедливості та багатьох інших. Він обіцяє людям ніколи не покидати їх. Так само, як і Дамблдор обіцяє Гаррі ніколи не залишати його самого. Крім того, Бог завжди готовий допомогти бідним, приниженим та тим, хто занепадає духом. Він також є захисником слабких. Подібним чином Дамблдор захищає маглів (людей, які позбавлені магічного дару). До того ж він не приховує своє позитивне ставлення до них від усього магічного світу, незважаючи на те, що численна група Смертежерів знищує маглонароджених та ненавидить маглів. До того ж варто згадати фенікса Фоукса, який тісно пов'язаний із Дамблдором та є його своєрідним Святим Духом. Після смерті директора Гогвортсу Фоукс заводить пісню, яка

об'єднує всіх, хто оплакує Дамблдора. Відвідавши його похорон, фенікс покидає школу назавжди, оскільки не може залишатися без свого власника.

Між образами Волдеморта та Сатани також є міцний зв'язок. Люцифер повстає проти Бога, який є його творцем, сподівається стати сильнішим за Нього та взяти на себе роль правителя усього світу. Дамблдор дає Томові можливість навчатися у школі чарівництва Гогвортс, щоб у хлопця з'явилася можливість стати справжнім чарівником. Але Редл також повстає проти Альбуса, незважаючи на те, що Дамблдор був єдиним чарівником, перед яким той відчував страх. У Біблії Сатана завжди боявся Бога. Крім того, Волдеморт присвячує увесь свій час пошукам Дарів Смерті для того, щоб перемогти смерть та стати всемогутнім. Не можна не згадати символ змії, який уже протягом багатьох століть люди пов'язують із чимось злим. Він часто асоціюється із Сатаною, адже він прийняв форму змії для того, щоб спокусити Адама та Єву у саду Едему. Лорд Волдеморт є прямим нащадком Салазара Слизерина (одного із засновників Гогвортсу), символом якого є саме змія. Волдеморт також вміє розмовляти зі зміями, використовуючи так звану парселмову. Одним із його горокраксів є змія Наджіні. Вона нерозривно пов'язана із Волдемортом, адже у ній знаходиться частинка його душі.

Гаррі Поттер та Ісус Христос – це пара персонажів, зв'язок між якими є найбільш яскраво вираженим. По-перше, Гаррі та Ісус стають мішенню ще до свого народження через пророкування того, що вони є обраними. За передбаченням саме вони мають принести довгоочікуваний мир. Архангел Гавриїл приходить до Марії, щоби сповістити її про те, що в неї народиться син, який стане рятівником усього людства. Подібним чином Сивіла Трелоні пророкує, що у кінці липня народиться дитина із невідомою силою, якій суджено перемогти Волдеморта. По-друге, Гаррі не подобається тим людям, які не вірять у те, що він є тим самим обраним, який знищить Темного Лорда. Деякі насміхаються з того, що Поттер підтримує Дамблдора. Так само як і багато хто ненавидів Ісуса за те, що той був послідовником Бога та поширював Його слово. Цікавим також є те, що дитинство Гаррі ознаменовано багатьма дивними знаками. Наприклад, до них можна віднести появу сотні сов, які атакували будинок Дурслів, коли ті забороняли Гаррі отримати лист із Гогвартсу, та падаючих зірок: *«I don't know about that, but it's not only the owls that have been acting oddly today. Viewers as far apart as Kent, Yorkshire, and Dundee have been phoning in to*

tell me that instead of the rain I promised yesterday, they've had a downpour of shooting stars!» [7]. Це можна асоціювати з появою ангелів та Віфлеємської Зірки, яка ознаменувала народження Ісуса Христа. А однією із фізичних характеристик, які об'єднують Ісуса та Гаррі, можна вважати шрам. Гаррі отримує свій шрам у формі блискавки у ту саму ніч, коли Волдеморт намагався вбити його. Таким чином, він стає своєрідним знаком того, що хлопець брав участь у битві. Після того, як Ісус воскресав, він також демонструє шрами на своїх руках та ногах, які залишилися після розп'яття, показуючи, через що йому довелося пройти. Шрам у формі блискавки можна трактувати дещо інакше, якщо згадати слова з Євангелія від Луки: *«Він же промовив до них: Я бачив того сатану, що з неба спадав, немов блискавка»* (Лука 10:18) [1]. Тому шрам Гаррі можна розуміти як і символ падіння Волдеморта, якому все ж таки не вдалося вбити маленького хлопця-чарівника. Найбільш важлива паралель між персонажами Гаррі Поттера та Ісуса зображена у сьомій книзі. Хлопець дізнається про те, що він є останнім горокраксом Волдеморта, тому має загинути, аби перемогти його. Гаррі розуміє, що має відправитися до Забороненого лісу наодинці, віч-на-віч зустрітися із манією Темного Лорда та померти від його руки [3]. Він помирає, рятуючись від страждань та болю, та опиняється у місці, яке дуже нагадує поширене уявлення раю: *«He lay in a bright mist, though it was not like mist he had ever experienced before. His surroundings were not hidden by cloudy vapor; rather the cloudy vapor had not yet formed into surroundings. The floor on which he lay seemed to be white, neither warm nor cold, but simply there, a flat, blank something on which to be»* [7]. Там він зустрічає Дамблдора, після розмови з яким вирішує повернутися до інших (іншими словами, воскреснути) та все ж таки перемогти Волдеморта та Смертежерів. Таким чином, Гаррі завжди готовий принести себе у жертву заради інших, особливо заради тих, кого він любить усім серцем [3]. А Ісус помирає, будучи розп'ятим на хресті, щоб урятувати все людство від гріха, і воскресав, щоби принести у світ вічну надію.

Можна також проводити паралелі між образами Рона Візлі та апостола Петра. У сьомій частині серії книг Рон зображується людиною, яка вірить у кінцеву перемогу, але іноді втрачає цю віру, коли стикається із неприємностями. Коли друзі намагаються знищити горокраксів, Рон вирішує покинути спільну місію, адже йому здається, що вони витратили на це набагато більше

часу, ніж він очікував. Дещо схоже відбувається із Петром, який є вірним Ісусу та каже: «*Господи, як з Тобою готовий іти до в'язниці й на смерть!*» (Лука 22:23) [1], на що Христос відповідає: «*Говорю тобі, Петре, півень не заспіває сьогодні, як ти тричі зречешся, що не знаєш Мене...*» (Лука 22:24) [1]. Так і стається, але варто зазначити, що загалом ані Петро, ані Рон не втрачають повноти віри. Адже Рон повертається до Гаррі та Герміони, аби допомогти їм знищити горокраксів, а Петро, розуміючи свою помилку, «*вийшовши звідти, він гірко заплакав!*» (Лука 22:62) [1].

Аналіз серії книг про Гаррі Поттера також доводить, що у ній присутні деякі християнські символи. Наприклад, Кімнату на Вимогу можна асоціювати із символом прощення. Вхід до неї з'являється тільки у тому разі, якщо людина тричі пройде повз неї, відчуваючи неймовірну потребу у допомозі. До того ж кімната стає саме тим, що так потрібно чарівнику, тому вона обставлена саме так, як це потрібно шукачеві. Чарівники також можуть заховати у ній необхідні речі, і коли вони заходять до кімнати, аби зробити це, то можуть побачити усі речі, як були сховані у ній до цього. Таким чином, Кімната на Вимогу дає людині зрозуміти, що вона не одна має бажання сховати щось від стороннього ока, включаючи свої погані вчинки. Саме прощення здобути не так просто, але кожен, хто заходить до неї, відчуваючи себе покинутим та самотнім, може зрозуміти, що він не єдиний, хто так себе відчуває. Поки у кімнаті хтось знаходиться, вона не змінює свій вигляд. І якщо не знаєш, чим стала кімната зараз, то до неї неможливо потрапити. Тобто людина, яка заходить до Кімнати на Вимогу та деякий час перебуває у ній в абсолютній ізоляції, скоріше за все, не буде відчувати себе так само після того, як покине її. Адже покоління за поколінням так само заходило до цієї кімнати, можливо, маючи на те схожі причини. І якщо чарівник не знаходить у ній бажаного прощення, то він може знайти у ній щось, що нагадує надію на краще.

До того ж можна порівнювати Заборонений Ліс із Гетсиманським Садам. В Євангеліє від Марка Ісус просить: «*Авва-Отче, Тобі все можливе: пронеси мимо Мене цю чашу!.. А проте, не чого хочу Я, але чого Ти...*» (Марк 14:36) [1]. А до цього можна спостерігати таку сцену: «*І Він відійшов трохи далі, припав до землі, та й благав, щоб, як можна, минула Його ця година*» (Марк 14:35) [1]. Багато дослідників вважають цей момент центральним для християнства. Адже у ньому Ісус виглядає неймовірно реальним та людиноподіб-

ним. Він боїться помирати. У сьомій частині Гаррі Поттер має зустрітися у битві із Волдемортом. Читачі можуть спостерігати, що він із невеликим бажанням заходить до Забороненого Лісу перед фінальним боєм.

Дж.К. Ролінг також включає прямі цитати із Біблії до своїх романів про Гаррі Поттера. Наприклад, на могилі матері Дамблдора у Годриковій Долині викарбувано біблійний вислів «*де скарб твій, там буде й серце твоє*» (Матвій 6:21) [1]. Сама Ролінг говорить про те, що цей вислів резюмує усю Поттеріану та практично є її головним смислом. Якщо звертатися до тлумачень Біблії, то можна пояснити ці слова тим, що людське життя зосереджується на тому, що людина любить. І все залежить від того, які скарби людина любить – земні чи небесні. Якщо у серці людини переважає любов до земних скарбів, то вона забуває про небесні скарби. Перед тим як Гаррі Поттер вступає у завершальну чи апокаліптичну фазу боротьби з Волдемортом, він вперше відвідує могилу своїх батьків, на якій написано «*як ворог останній смерть знищиться*» (До Коринфян 15:26). [1] Це пряма цитата, і вона, за словами Ролінг, є головною думкою, що підводить підсумок усієї серії книг. Загалом ці слова мають два тлумачення, одне з яких застосовували Лорд Волдеморт та Смертежери, а інше стосується родини Поттерів. По-перше, темна сторона чарівного світу розуміла цей девіз прямолінійно: якщо вбити всіх неслухняних, то й ворогів не залишиться. Все чітко й лаконічно – вороги мають померти. По-друге, девіз трактується на значно вищому духовному рівні, коли стосується родини Поттерів. Він означає те, що смерть – це не найстрашніше, що може статися з людиною. Смерть – це не ворог, якого слід боятися.

Висновки і пропозиції. Аналіз серії книг про Гаррі Поттера доводить, що ці фентезійні романи мають зв'язок із Біблією на рівні мотивів, персонажів та символів. Як зазначає сама Дж.К. Ролінг, книги не створювалися для того, щоб заохочувати дітей до чарівництва. До того ж вона неодноразово повторювала те, що євангельські алюзії у романах, особливо у сьомій частині серії книг, є очевидними. Незважаючи на те, що у цій частині присутні відьми, зілля та закляття, немає ніякого сумніву, що біблійні мотиви є невід'ємною частиною історії про Гаррі Поттера. Ця серія книг заохочує ті самі чесноти, що і Біблія, включаючи сміливість, дружбу, кохання, самопожертву та багато інших. Ці якості проявляються як у головних, так і у другорядних персонажах романів та можуть стати подальшим матеріалом для дослідження.

Список літератури:

1. Біблія в перекладі Івана Огієнка // Біблія Онлайн. URL: <https://bibleonline.ru/bible/ubio/>
2. Granger, J. Looking for God in Harry Potter. SaltRiver, 2004. 202 p.
3. McCaron, B. Christianity in Harry Potter and the Deathly Hallows. *Notes on Contemporary Literature*, vol. 30, no. 1, 2009. // TheFreeLibrary. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Christianity+in+Harry+Potter+and+the+Deathly+Hallows.-a0206534451>
4. Nelson M. Fantasia: The Gospel According to C.S. Lewis // The American Prospect. URL: <https://prospect.org/features/fantasia-gospel-according-c.s.-lewis/>
5. Pennington J. From Elfland to Hogwarts, or the Aesthetic Trouble with Harry Potter. *The Lion and the Unicorn*, vol. 28, no. 1, 2002, pp. 78–97.
6. Rowling J.K. Harry Potter and Deathly Hallows. Bloomsbury, 2007. 608 p. // BookWormzz. URL: <https://www.bookwormzz.com/book/Harry-Potter-and-the-Deathly-Hallows/>
7. Rowling J.K. Harry Potter and Philosophers's Stone. Bloomsbury, 2000. 332 p. // BooksOnline. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=13566&page=2>

**Vasyliants O. S. LOOKING FOR CHRISTIANITY IN FANTASY LITERATURE:
BIBLICAL STORIES AND SYMBOLISM IN THE HARRY POTTER BOOK SERIES
BY J.K. ROWLING**

In recent years, researchers have become increasingly interested in the Harry Potter book series by J.K. Rowling. Although a considerable amount of research has been devoted to studying a literary phenomenon, magic, and other aspects of Harry Potter novels, few attempts have been made to investigate the relationship between these novels and the Bible. Due to the fact that world literature describes various themes and characters that our society is concerned with, an eager desire of writers to turn to the Bible is not surprising. The Bible is one of the most powerful incentives of the literary process. It is not only an architext for the religious discourse. It is an architext for the whole culture that influences a genre and style search for a multitude of writers. Throughout the years, biblical characters stimulated novelists' imagination and turned out to be personages of different stories written in different genres. In addition to this, the Bible is a source of morals and behavior standards that have already found their way into fantasy literature. Many writers (William Shakespeare, C.S. Lewis, Veronica Roth, Dan Brown, Terry Pratchett, Neil Gaiman, and others) used biblical characters and imagery in their fantasy novels. J.K. Rowling is not an exception. She created a brand-new interpretation of biblical stories and symbolism in her widely-popular book series. Thus, this article examines biblical motives and their transformations in the Harry Potter book series. The data suggest that there is a connection between the Bible and multiple characters, episodes, and symbols in the novels. This research shows that J.K. Rowling re-conceptualizes various biblical motifs and presents their brand new transformations by playing with reality, myth, and magic in her work. The analysis demonstrates that these book series are connected with the Bible in terms of motives, characters, and symbols. Besides, the author also includes quotations from the Bible that can be regarded as keys to exploring the main themes of Harry Potter's story.

Key words: Bible, biblical symbols, J.K. Rowling, Jesus Christ, Harry Potter, transformations of Christian imagery.

Голомідова Л. В.

Ужгородський національний університет

ХУДОЖНІЙ СВІТ РОБЕРТА МУЗІЛЯ: РЕАЛІЗАЦІЯ ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПОШУКІВ

У статті здійснено спробу дослідити ідейно-стильову модель експресіоністичного світобачення Р. Музіля крізь призму тематичної, сюжетно-композиційної й образотворчої структур творів малої прози письменника, що дасть змогу ширше розкрити особливості духовно-цілісних і етико-естетичних орієнтацій автора. У цьому ключі проведено системний аналіз низки науково-теоретичних праць, присвячених дослідженням розвитку експресіоністичного стилю на теренах німецькомовного простору. Акцентовано увагу на виділенні ознак національного варіанту австрійського експресіонізму, які зумовлені суспільно-історичним і естетико-літературним досвідом. Визначено, що характерним зразком художньо-естетичного освоєння експресіоністичних світомоделей у творчості Р. Музіля постають маловідомі твори його ранньої прози зі збірки «Поєднання». Осмислено філософське і психологічне підґрунтя новел «Удосконалення кохання» та «Спокуса мовчазної Вероніки», засадчими для яких постають біографічний, культурологічний, міфологічний і психоаналітичний методи. Також визначено інтертекстуальний метод, який дає змогу звернутися до основних концепцій інтертекстуальності в контексті літератури модернізму. Окреслено основні прийоми та засоби емоційно-образної та художньої виразності для надання експресії. Розкрито концептуальну парадигму образотворення автора в контексті понять «криза», «безвихідь», «тривога», «страх», «відчай», «біль» та «мука». Увиразнено центроорганізуючу роль архетипних образів та їхніх репрезентантів у творі (міфологія, релігія, містичне). Вказано на своєрідність образно-символічної системи та жанрову неоднорідність творів письменника, в результаті інтерпретації яких відкривається унікальність індивідуально-авторської концепції «поєднання» як феномена реалізації експресіоністичних пошуків Р. Музіля.

Ключові слова: мала проза Р. Музіля, новела, експресіонізм, образ, архетип, експресія, ефект відчуження.

Постановка проблеми. Роберт Едлер фон Музіль (1880–1942) належить до покоління німецькомовних митців, творчість яких узагальнено під терміном «віденський літературний модернізм». Майстер великої епічної форми – один із найзначніших авторів європейського письменства. Світове визнання Р. Музілю приніс роман «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32), який нині відносять до найважливіших творів епохи модернізму ХХ ст.

Відкритим питанням для дискусійного обговорення в літературознавчих колах залишається мала проза письменника в усіх її аспектах. У тканині поетики мистецького пошуку вона містить оригінальні ходи та стиль. Зокрема, йдеться про експресіоністський тип світобачення Р. Музіля. Особливо виразних рис ця проблема набирає у творах ранньої прози письменника, яка досі залишається найменш розробленою в літературознавстві. Дослідження експресіоністичних моделей світобачення з проєкцією на новели зі збірки «Поєднання» («Vereinigungen», 1911) дасть змогу ширше

розкрити особливості типу свідомості, духовно-цілісних і етико-естетичних орієнтацій автора. Звідси *актуальність* статті, яка зумовлюється відсутністю в науковому просторі комплексних досліджень щодо малої прози австрійського митця слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Р. Музіля всебічно вивчається, аналізується і постійно поглиблюється. Тому не буде перебільшенням сказати, що сьогодні творчий доробок, написаний про Р. Музіля, видається довшим, ніж кількісний показник того, що написав сам митець. Центром дослідницької уваги здебільшого постає романна проза письменника, адже літературні полотна «Людина без властивостей» та «Сум'яття молодого Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906) повною мірою увиразнюють експериментальний характер письма автора в дусі епохи європейського модернізму. В їхньому світлі твори малих епічних жанрів часто сприймаються науковцями як своєрідна «метатекстуальність» чи період визрівання головного задуму Р. Музіля.

Тому у zenіті слави, яку здобув Р. Музіль завдяки роману «Сум'яття молодого Терлеса», поява новел збірки «Поєднання» в 1914 році відразу викликала шквал нищівної критики з боку літераторів та письменників, які не залишили клопіткій і довготривалій праці прозаїка жодного шансу на успіх. Як зазначила дослідниця творчості Р. Музіля Міхіко Має, все це зумовлено тим, що у цей історичний момент кожна нова робота на тлі вже наявних, відомих літературних творів (жанрів, форм, тем) сприймається як інша форма мистецтва [13, с. 46]. Складність рецепції творів, надмірна їхня експресія і психологізм зробили письменника об'єктом знеславлення та осуду. Збірка наклала значний відбиток на подальшу творчість письменника, означаючи, як зауважив Петер Геннінгер, повне фіаско для Р. Музіля. Зустрічне мовчання дружніх літераторів, шквал критики, низький продаж навіть мізерних накладів стали травмою для його самолюбства [11]. Авторський відгук знаходимо в одній із частин «Прижиттєвої спадщини»: «Ну ось, внаслідок обставин часу (поет) Х. замість того, щоб стати добрим новелістом сторінок сімейних видань, став поганим експресіоністом. Таким чином він продукує духовні короткі замикання. Він викликає людину, Бога, дух, добро, хаос і вистрілює складені з цих слів речення» [16, с. 55].

Поворотний момент у вивченні прози Р. Музіля настав у міжвоєнний період. За спостереженнями В. Маузера, це час різнопланової підготовки автора. З-під його пера вийшли новели «Тонка» («Tonka», 1922), «Гріджія» («Grigia», 1923), «Португалка» (Portugiesin, 1923), а також перша частина роману «Людина без властивостей». Сконцентрована на післявоєнній розповіді уява письменника зосередилася на проблемах, які виникають у взаєминах між чоловіком і жінкою. Чутливість і почуття особистості більше не тримаються в однаковій широті й вишуканості, а їхні зображення реалізовані виключно у контексті поворотних точок і доленосних моментів життя [14, с. 486]. Світосприйняття Р. Музіля зосереджено на взаємодії із суспільними явищами, які привертала увагу дослідників крізь призму естетики, філософії, герменевтики, міфопоетики, психології та психоаналізу.

У контексті аналізу жанротворчих, стильових, ідейно-композиційних, тематико-естетичних, рецептивних особливостей романістики Р. Музіля зацікавлення літературознавців стали дотичними до зразків малої епічної форми письменника. Це дало поштовх до їхнього визнання і до вивчення

раніше неоцінених новел із циклу «Поєднання». Твори збірки стали предметом наукових досліджень за принципами текстуальності (А. Болтенауер, А. Каї, А. Бурманн, П. Геннінгер, Ф. Льонкер, Ю. Шредер); контекстуальності (П. Альтенберг, Л. Аппіганесі, М. Ає, Г. Бауманн, Г. Беме, Р. Бендельс, Дж. Берточчіні, Ш. Говальд, О. Дуранні, І. Йєнс, Б. Нюбель, О. Пфольманн, М. Раух); інтертерекстуальності (К. Адам, Г. Гамм, А. Келер, А. Кюнейт, С. Бірд, Г. Беме, С. Боначчі, Б. Дом, Ф. Кальтенбек, Д. Кон, Д. Круше, Ж. Магну, Й. Пфайффер).

Сюжетно-композиційна структура творів збірки часто аналізується низкою підходів до нової естетики й нарису з авторського пізнання. Оскільки йдеться, як зазначає німецька дослідниця Сабіне Шнайдер, про розгорнуті в текстовому плетиві концепції порівняння причинно-механічного й раціонально-побутового мислення з іншим несподіваним станом. Усе це представлено крізь призму мистецького досвіду письменника, який у творах ранньої прози Р. Музіля позначений містифікацією в дещо божевільній візії [9, с. 62–63]. Співзвучні бачення як доміанти образотворення в літературі другої половини XIX століття переконливо окреслили у своїх працях дослідники Гельмут Пфотенгауер, Арно Руссеггер, Манфред Шмелінг, Моніка Шмітц-Еманз, Сабіне Шнайдер та Вольфганг Рідель. За їхнім узагальненням, подібні інтерпретації літературних образів часто варіюються від історії мистецтва до перцептивної фізіології та психопатології, до культурної антропології та філософії мови [19].

Питомий ґрунт ейдологічного й жанротворчого світобачення простору Р. Музіля спирається на вплив теорій свідомості З. Фрейда, а також аналіз відчуттів і відношення фізичного до психічного Е. Маха. Тому на перший план прозаїк ставить змістове самозаглиблення у світ підсвідомих інстинктів і бажань протагоністів. Письменник будує оригінальні жіночі образи, які характеризуються рисами супротиву щодо позитивістського схематизму в їх зображенні. Щодо цього німецька дослідниця Біргіт Нюбель зауважує: цими двома новелістичними формальними експериментами із збірки «Поєднання» Р. Музіль дещо самовпевнено й по-іронічному конструктивно фіксує початок експресіонізму у власній біографії. Тому йдеться не тільки про змістовний психоаналітичний «експеримент душі», а про індивідуальну авторську форму потоку свідомості [18 с. 124]. Аналогічний погляд щодо впливу філософії експресіонізму на ранню творчість

Р. Музіля виділено у працях «Дослідження щодо розвитку експресіоністичної новели» («Studien zur Entwicklung der expressionistischen Novelle», 1954) Інге Йенс, «Роберт Музіль та експресіонізм» («Robert Musil und der Expressionismus», 1983) Фабріціо Камбі, «Роберт Музіль і відмова від експресіонізму» («Robert Musil und die Ablehnung des Expressionismus», 1886) Вільгельма Баузінгера, «Поєднання: жіночі постаті й ідентичність у прозовому творі Р. Музіля» («Vereinigungen: Frauenfiguren und Identität in R. Musils Prosawerk», 2000) Мар'ї Раух, «Чоловік незвичайних властивостей. Роберт Музіль, «Ное Рудшау», експресіонізм і літній досвід 1914 року» («Ein Mann von ungewöhnlichen Eigenschaften. Robert Musil, die «Neue Rundschau», der Expressionismus und das «Sommererlebnis im Jahre 1914», 2003) Олівера Пфольманна, «Література експресіонізму» («Literatur des Expressionismus», 2010) Гюго Ауста.

Постановка завдання. *Об'єктом* нашого дослідження є новели «Вдосконалення кохання» («Vollendung der Liebe», 1911) і «Спокуса мовчазної Вероніки» («Die Versuchung von stillen Veronika», 1911) зі збірки «Поєднання» Р. Музіля. *Предмет* аналізу – стильова модель експресіоністичної візії автора крізь призму ідейно-тематичної, сюжетно-композиційної й образотворчої структур творів зі збірки «Поєднання».

Мета дослідження полягає у спробі визначення елементів експресіоністичної поетики в художньому просторі Р. Музіля. Досягнення мети передбачає: 1) звернення до вивчення поняття «експресіонізм» у парадигмі його реалізації австрійськими письменниками; 2) аналіз у тканині текстів новел Р. Музіля архетипів як основних образно-структурних принципів експресіоністичного стилю письменника; 3) увиразнення авторської розробки мотиву «поєднання» та прийому відчуження як засобів для досягнення максимальної експресії.

Виклад основного матеріалу. Тривожні передчуття і песимістичні настрої напередодні Першої світової війни й у роки міжвоєнного часу диктують творчому поколінню різні шляхи для відображення атмосфери епохи. На теренах німецькомовного мистецького простору формується новий стиль – експресіонізм (від франц. *expression* – вираження, виразність), унікальність якого Тимофій Гаврилів описує таким чином: «апологети експресіонізму вважають його «спалахом», критики – «діагнозом» [1, с. 5]. Справді, за свідченням багатьох дослідників (Т. Анц, Г. Ауст, К. Едшмідт, К. Шахова), експресіонізм займає

чільне місце в літературі модернізму, та все ж, як слушно підмітила українська дослідниця Галина Яструбецька, де б він згодом не утверджувався, його творчо наслідували, як правило, в «німецькій проєкції» [4, с. 6]. Відомі представники – Райнер Марія Рільке (1875–1926), Альфред Кубін (1877–1959), Франц Теодор Чокор (1885–1969), Георг Тракль (1887–1914), Альфред Деблін (1878–1957), Франц Кафка (1883–1924), Готфрід Бенн (1886–1956), Оскар Кокошка (1886–1980), Альберт Еренштайн (1886–1950), Георг Гейм (1887–1912), Роберт Мюллер (1887–1924), Франц Верфель (1890–1945), Казимир Едшмід (1890–1966), Ернст Толлер (1893–1939), Ганс Калтнекер (1895–1919), Арнольд Броннен (1895–1959), Марія Лазар (Естер Гренен) (1895–1948), а також Роберт Музіль – вводять у літературу тематику нервової збудженості, демонструючи важкі стани людської душі, породжені ситуаціями безвиході, байдужості, самотності, страху та відчаю.

У цьому контексті слід підкреслити, що виникнення та поширення експресіонізму в Австрії залежить від конкретних соціальних, політичних та культурних обставин в Австро-Угорській імперії на зламі XIX – XX ст. Тому австрійський експресіонізм відрізняється від німецького низкою суттєвих моментів. Насамперед йдеться про спадкоємність у контексті літературного діалогу, адже молоді експресіоністи (О. Кокошка, Г. Тракль, Ф. Верфель, А. Еренштайн, Г. Калтнекер Ф.Т. Чокор, А. Броннен та інші) не порвали зі старшим поколінням (Г. фон Гофманнсталь, А. Шніцлер, К. Клаус, Ш. Георге, А. Полгар, Г. Мейрінк та ін.), а поволи вводили мистецькі новації. Крім того, творчість письменників австрійського модерну демонструє тенденцію до мистецьких шукань у контексті самоідентичності (національної, соціальної, культурної, релігійної), тому що етнічне розмаїття в монархії, значне економічне відставання, все більш виражені наслідки індустріалізації та соціальне відчуження сприяли сумнівам щодо традиційних моделей світобачення «Я-особи».

У цьому світлі центральна проблема творчості низки представників австрійського модернізму в'яжеться із кризою (свідомості, культури, мови, ідентичності), а також пошуком шляхів виходу з неї. Її дикція формує парадигму естетико-філософських вартостей у ключі можливостей мови. Оскільки мова, як виділяє німецька дослідниця Мартіна Кінг, визнається тим «органом», що переедує будь-якій культурі, суспільству та світогляду і, зрештою, постає повністю умовною

реальністю [12]. Значного впливу в цьому контексті набули філософські погляди, викладені у працях «Про істину й неправду в позаморальному розумінні» («Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn», 1873) Ф. Ніцше, «Вступ до критики мови» («Beiträgen zu einer Kritik der Sprache», 1901–1902) Ф. Маутнера, «Лист (Лист лорда Чандоса)» («Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon)», 1902) Г. фон Гофманнстала, «Філософії «начебто»» («Philosophie des Als Ob», 1911) Г. Файхінгера. На їхньому тлі відбувається категоріально-понятійний перелом щодо осмислення мови, свідомості й реальності, що й зумовлює основний топос епохи [12, с. 159]. Тому вільне місце в розробленні експресіоністичних смислів посідають маркери психологічно-світлоглядної парадигми образотворення, в яких мистецьке втілення знаходять інтенсифікація пам'яті, активізація архетипів (сновидіння, марення, візії), трансценденція, танатографічний й апокаліптичний досвід [5; 6; 10].

Тематизація кризових ситуацій, як і шляхи подолання втрати цілісності, – це взаємодіючі комплекси й проблемні горизонти творчої діяльності Р. Музіля. Їхня домінуюча концепція у площині змістоформальної структури твору проступає в авторській ідеї «поєднувати непоєднуване». У цьому світлі спостерігаємо рефлексію щодо зображення архетипів на ейдологічному рівні, яким, як слушно підкреслила Г. Яструбецька, належить фундаментальна роль в експресіонізмі [4, с. 41]. Йдеться про міфологізовані моделі архетипів і символів, які виразно прочитуються в усіх новелах Р. Музіля. Особливої уваги у цьому зв'язку заслуговують новели «Гріджія», «Тонка», а також «Вдосконалення кохання» і «Спокуса мовчазної Вероніки».

Своєрідною ілюстрацією у виділеному контексті слугують дослідження німецького культуролога й літературознавця Гартмута Беме, які відкрили тексти новел «Поєднання» крізь призму філософського, міфопоетичного і психологічного вимірів. За його спостереженням, у новелі «Удосконалення кохання» Р. Музіль повторив монолог Аристофана про андрогіна, що є частиною діалогу Платона «Симпосій». У переказі всі люди колись поділялися на три роди: чоловічий, жіночий і особливий рід – андрогіни, який поєднував у собі жіноче й чоловіче начало. Кулеподібні андрогіни були наділені надзвичайною силою, вони становили загрозу навіть для самих богів. Тому їм судилося зникнути шляхом роз'єднання. Щоби зруйнувати межі «прокляття гендерного розриву» (одну з ран-

ніх форм міжродових взаємин), письменник відображає розлуку. При цьому автор звеличує (вдосконалює) почуття любові й кохання на рівні жаги до поєднання та цілісності. І тільки поетична мова Р. Музіля, яка, як пише Г. Беме, реалізована у модерністських образах Клаудіне та її оповідача, долає поділ і зливає їх воєдино [18, с. 54]. У діалозі з дослідником, на нашу думку, не зайвим було б виділити психоаналітичне прочитання малої прози письменника, зупинившись на образному втіленні архетипів Аніми/Анімусу за Карлом Густавом Юнгом (1875–1961) [3]. Адже символічно-образна структура всіх новел Р. Музіля своїм глибинно-чуттєвим субстратом виділяє архетипний образ жінки – Аніми, яка постає уособленням усіх проявів жіночності у психіці чоловіка.

Генетично спорідненою з архетипом ейдологічною категорією експресіонізму є містичне [4, с. 43]. На його місце й функцію у творчому доробку Р. Музіля вказували дослідники Елізабет Альбертсен, Барбара Неймер, Андреа Палмтер, Томас Пекар та Ребека Шнелль. Цей аспект у мистецькій обробці письменника нерідко семантично співвідноситься з площиною релігійного досвіду. До прикладу, моделі релігійних образів як іваріативність архетипу простежуються в новелі «Спокуса мовчазної Вероніки». З одного боку, твір розглядається як своєрідна «передмова» до зображення братерських відносин Ульріха й Агати в романі «Людина без властивостей» (передумова – розділ роману «Нерозділені й не разом»), а з іншого – як індивідуально-авторська спроба подолати кризу мови. Наукові розвідки літературознавців також концентрують увагу на моделі цілісності, яка виражена Р. Музілем у контексті понять «позначення й позначуваного» («Segnifikant und Segnifikat»), що спостерігається у працях Г. Беме [18], П. Геннінгера [11], М. Раух [17], Ю. Шредер [20] тощо.

Смислової вартості архетипу тут набуває знак християнської реліквії «справжньої ікони» («vera ikon») як ідеального «поєднання» змісту та форми літературно-художнього твору. Йдеться про «вуаль Вероніки» з нерукотворним зображенням Ісуса Христа, що з'явилося на полотні хустини, яку свята Вероніка простягнула Ісусу, коли він ніс свій хрест на Голгофу. Це явище автор співвідносить із досконалістю поезики художнього слова. Його мета – гармонійне «поєднання» змісту та форми, тому між цими двома поняттями не виділяється жодної різниці. Взавши за основу ікону, Р. Музіль прагне стилізувати образ протагоніста Йоганнеса, який у неподільній свідомості головної героїні

Вероніки сягає «vera ikon»: «Zuweilen tauchte wieder irgendwo – aus einem goldenen Rahmen, der an der Wand aufleuchtete, aus dem Dunkel des Treppenhauses oder aus dem weißen Leinen, an dem sie stickte, – Johannes' Gesicht auf. Bleich und mit karmesinroten Lippen, ... verzerrt und aufgedunsen vom Wasser, ... oder bloß wie eine schwarze Locke über einer eingefallenen Stirn [15, с. 202]. / «Інколи звідкись – в золотому обрамленні, яке просвічувалося на стіні, із темряви на сходах або ж на білому полотні, на якому вона вишивала, – проглядалось обличчя Йоганнеса. Бліде з червоними, як малина, губами, ... спотворене й запухле від води, ... або ж просто як чорне пасмо волосся над запалим чолом» (переклад – Л.Г.).

Так само, як і в творі «Удосконалення кохання», мистецька уява автора концентрована на внутрішній сутності людини, в якій Р. Музіль «відступає до нескінченного і неприступного бастиону почуттів» [20, с. 381]. Останні як синоніми («fühlen», «Gefühl», «spüren», «empfinden», «Empfindung»), як зазначає Юрген Шредер, з'являються в тексті новел 207 разів. Подібне світовідчуття увиразнює пошук шляхів виходу з кризи, що, як стверджує М. Раух, «змушує автора довіряти силі мови, яка здатна не тільки формувати реальність, але й створювати їй альтернативу» [17, с. 79].

Покладений в основу творення знак «справжньої ікони» спричиняє своєрідний малюнок характерів протагоністів, які попередньо усвідомлюють недосконалість своєї мови. Вони відчують, що їм не завжди вдається виразити словами те, що, власне, хотіли би сказати. Як підтвердження, в тексті часто зустрічаються фрази: «він не знав, як це сказати», «Вероніка утопала в пошуках слів», «я не знаю, як назвати, те що зі мною трапилось», «вона говорила про те, що він невиразно відчував». Подібна комунікативна неспроможність також нерідко компенсується мовчанням героїв, паузами чи зміною теми, моделюючись у категорію муки, навіть якщо це «мука народження нового слова» [4, с. 21]. Цитата з тексту: «Aber Johannes wußte es nicht zu sagen. Es gingen ihm so viele Möglichkeiten durch den Kopf. Es war ihm, als hörte er in einem Nebenzimmer sprechen und verstünde aus abgerissenen Stücken des Sinns, daß es von ihm war. Er fragte einmal: «Und du hast auch mit Demeter darüber gesprochen?» «Aber das war viel später», antwortete Veronika und zögerte und sagte: «ein einziges Mal», und nach einer Weile: «vor einigen Tagen. Ich weiß nicht, was mich trieb» [15, с. 188]. / «Але Йоганнес не знав, як про це сказати. В його голові вирувало безліч варіантів.

Йому здавалося, наче він чує голоси в сусідній кімнаті, і з уривків сенсу розмови він розумів, що йдеться про нього. Він тільки спитав: «А ти обговорювала це з Деметром?» «Але це було набагато пізніше», – відповіла Вероніка і, вагаючись, сказала: «Один єдиний раз», а через мить: «Декілька днів тому. Я не знаю, що мене до цього спонукало» (переклад – Л.Г.).

Крізь призму авторської концепції «поєднання» як можливого шляху подолання кризової ситуації «Я-особи» чітких обрисів набуває типова для літератури експресіонізму позиція ефекту відчуження (за Б. Брехтом: «*Verfremdungseffekt*») в аспекті мовного й формального відсторонення. Цей крок широко використовується у творчості Г. Бенна, Г. Тракля, Р. Мюллера, К. Едшміда, Ф. Верфеля, М. Лазар. Прийом відходу до іншого (чужого), який розгортається на тлі свого (звичного), постає своєрідним ключем до розуміння змістовних і формально-стилістичних категорій поетики творів Р. Музіля. Специфіку відособленої, віддаленої, але прискіпливо-критичної візії автора на суб'єкт зображення дослідниця Алісе Болтерауер описує як «одну з найяскравіших стратегій, яку використовує Р. Музіль для уникнення формульного примусу щодо сприйняття. Те, що представляється для сприймаючої свідомості крізь збільшувальне скло, – це дивний, безпрецедентний світ, який більше не може бути підпорядкований законам і закономірностям звичайного сприйняття, оскільки вони для нього несумісні, чужі й тривожні» [8].

Тотальне відчуження пронизує майже кожен абзац художнього тексту новели «Удосконалення кохання», переходячи в стан необхідності. Образ «Я-особи» (Клаудіне) перестає бути господарем власного світу. Відчуваючи повний дискомфорт у ньому, героїня намагається ще більше його віддалити. «*Hinter allen Verknüpfungen der wirklichen Erlebnisse lief etwas unaufgefunden dahin, und obwohl sie diese verborgene Wesenheit ihres Lebens nie noch ergriffen hatte und vielleicht sogar glaubte, daß sie niemals bis zu ihr hin werde dringen können, hatte sie doch bei allem, was geschah, davon ein Gefühl wie ein Gast, der ein fremdes Haus nur ein einziges Mal betritt und sich unbedenklich und ein wenig gelangweilt allem überläßt, was ihm dort begegnet*» [15, с. 150]. / «За всіма зв'язками реальних подій протікало щось таємниче, і хоча їй ще ніколи не вдавалось досягнути цю приховану сутність власного життя і, можливо, навіть вона й не вірила, що коли-небудь зможе проникнути в неї, вона брала участь у всьому, що відбувалося, при цьому відчуваючи себе, неначе гість, який, увій-

шовши одного разу до чужого будинку, не задумуючись і з деякою нудьгою віддає себе тому, що його там зустрічає» (переклад – Л.Г.).

Відчуття відчуження підсилюється емоційною сферою переживань героїні. На них увага автора фокусується з особливою прискіпливістю. Чужість охоплює всі сфери її існування і чітко структурує компоненти сюжету новели. Тому майбутня доля протагоністів залежить від того, якою мірою автор використовує весь потенціал «Чужості/Інакшості» щодо Клаудіне. Виділена манера викристалізовується в моральному ставленні до оточення, описуючи позицію недовіри, страху й загрози. Опинившись серед маси незнайомих їй людей, Клаудіне відчуває приниження та відразу. Цитата з тексту: «Ihr Mann hatte keine Zeit gehabt, Claudine zur Bahn zu begleiten, sie wartete allein auf den Zug, um sie drängte und stieß sich die Menge und schob sie langsam hin und her wie eine große, schwere Woge von Spülicht. Die Gefühle, die ringsum auf den morgendlich geöffneten, bleichen Gesichtern lagen, schwammen auf ihnen durch den dunklen Raum wie Laich auf fahlen Wasserflächen. Es ekelte ihr. Sie empfand den Wunsch, was sich hier trieb und schob, mit einer nachlässigen Gebärde von ihrem Weg zu scheuchen, aber – war es die körperliche Überlegenheit um sie, was sie entsetzte, oder nur dieses trübe, gleichmäßige, gleichgültige Licht unter einem riesigen Dach von schmutzigem Glas und wirren eisernen Streben – während sie scheinbar gleichmütig und höflich unter den Menschen ging, fühlte sie, daß sie es tun mußte, und erlitt es im Innersten wie eine Demütigung» [15, с. 150 – 151]. «Її чоловік не мав часу супроводжувати її до вокзалу, вона одна чекала прибуття потяга, навколо неї товпилась юрба, повільно штовхаючи її туди й назад, неначе величезний та важкий сплеск нечистот. Відчуття, які лежали на відкритих, ранкових, блідих обличчях, пливли над ними крізь темний простір, наче ікра по блідій поверхні води.

Їй стало огидно. Вона відчула бажання недбалим жестом відігнати зі свого шляху все те, що тут скупчилось і штовхає, але – чи то було її фізичною перевагою, яка просто шокувала її, або ж просто це похмуро, рівне й байдуже світло під величезним дахом брудного скла й заплутаних залізних рейок – вона просто йшла поміж людей, видаючись невимушеною та ввічливою, відчуваючи, що вона повинна робити саме так, відчуваючи в душі приниження» (переклад – Л.Г.).

Процитований фрагмент ілюструє провідний принцип композиційної будови обох новел Р. Музіля – конструювання дійсності крізь призму «інакшості/чужості». Як результат, це породжує значні труднощі осмислення та сприйняття творів у сенсі будь-якого «поєднання». Адже замість нього зримо проступає відчуття «іншого стану», що характеризується швидше явищем «всупереч». Як підкреслила дослідниця Наталія Пестова, це явище «формує тематичний фундамент лірики та прози доби екзистенціалізму [2, с. 30].

Висновки і пропозиції. Проведений поліаспектний аналіз новел Р. Музіля дає змогу говорити про те, що зразки малої прози письменника позначені значною семантикою (австрійського) експресіонізму. Його ознаки зримо проступають у контексті понять «криза» (свідомості, ідентичності, мови), «безвихідь», «страх», «відчай», «біль» і «мука», які формують цілісну художньо-естетичну структуру творів збірки «Поєднання». Центроорганізуюча роль тут відведена образу-архетипу, який увиразнюється залученням містичного й божественного, а також підсилюється вираженням внутрішніх переживань протагоністів. Емоційна сфера імплементується в конструкціях «іншого стану» й відчуження. На їхньому тлі як можливий шлях подолання кризової ситуації «Я-особи» унікальності набуває авторська концепція «поєднання», у площині якої активізується експресіоністичний дискурс творчості Р. Музіля.

Список літератури:

1. Експресіонізм: Збірник наукових праць / упор. Т. Гаврилів. Львів: Класика, 2004. 176 с.
2. Пестова Н. Австрійський літературний експресіонізм: монографія. Екатеринбург: Уральський гос. пед. ун-т, 2015. 273 с.
3. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
4. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
5. Anz T. Literatur des Expressionismus. Stuttgart – Weimar: Springer-Verlag, 2010. 276 S.
6. Aust H. Novelle. Stuttgart: Metzler, 1990. 185 S.
7. Böhme H. Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle. Robert Musil: Vereinigungen. 2 Erzählungen. Mit einem Essay v. H.B. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990. S. 185–221.
8. Bolterauer A. Die Faszination der Form. Robert Musil und die Krisen der Moderne. Germanica. [Online], 34 | 2004. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1802> (дата звернення: 31.01.2021).

9. Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts / hrsg. von S. Schneider. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2010. 204 S.
10. Expressionismus in Österreich: Die Literatur und die Künste. / hrsg. von K. Amann, A. Wallas. Wien - Köln - Weimar: Böhlau, 1994. 625 S.
11. Henninger P. Schreiben und Sprechen. Robert Musils Verhältnis zur Erzählform am Beispiel von Drei Frauen und Die Amsel. *Modern Austrian Literature*. 1976. Vol.9. №3/4. S. 57–99. URL: <https://www.jstor.org/stable/24645992> (дата звернення: 31.01.2021).
12. King M. Sprachkrise. *Handbuch Literatur und Philosophie* / hrsg. von H. Feger. Stuttgart: J.B Metzler, 2012. S. 159–177.
13. Mae M. Motivation und Liebe. Zum Strukturprinzip der Vereinigung bei Robert Musil. München: Fink Verlag, 1988. 506 S.
14. Mauser W. Robert Musil. *Handbuch der deutschen Erzählung* / hrsg. von K. K. Pohlheim. Düsseldorf: Bagel, 1981. S. 483–490.
15. Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten. Berlin: Rowohlt GmbH, 1988. 380 S.
16. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 154 S.
17. Rauch M. Vereinigungen. Frauenfiguren und Identität in Robert Musils Prosawerk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. 202 S.
18. Robert – Musil – Handbuch / hrsg. von B. Nübel und N. Ch. Wolf. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2016. 1054 S.
19. Schneider S. Verheißung der Bilder: Das andere Medium in der Literatur um 1900. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. 411 S.
20. Schröder Jü. Am Grenzwert der Sprache. Zu Robert Musils «Vereinigungen». *Robert Musil*. / hrsg. von R. von Heydenbrand. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982. S. 380–411. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1802> (дата звернення: 31.01.2021).

Holomidova L. V. THE ART WORLD OF ROBERT MUSIL: REALIZATION OF EXPRESSIONIST SEARCHES

The article tries to explore the ideological and stylistic model of Robert Musil's expressionist worldview through the prism of thematic, plot-compositional and pictorial structures of the writer's short prose works, which will allow to reveal the features of the author's spiritual-holistic and ethical-aesthetic orientations. In this way, a systematic analysis of a number of scientific and theoretical works devoted to the study of the development of expressionist style in the German-speaking countries is performed. Emphasis is on highlighting the features of the national version of Austrian expressionism, which are due to socio-historical and aesthetic-literary experience. It is determined that a typical example of artistic and aesthetic development of expressionist world models in the works of Robert Musil are little-known works of his early prose from the collection «Unions». Thus, the philosophical and psychological basis of the short stories «The Temptation of Quiet Veronica» and «The Perfecting of Love», based on biographical, culturological, mythological and psychoanalytic methods, are comprehended. The intertextual method is also emphasized, which allows to refer to the basic concepts of intertextuality in the context of the literature of modernism. The main techniques and means of emotional, figurative and artistic expression for expression are outlined. The conceptual paradigm of the author's formation in the context of the concepts of crisis, hopelessness, anxiety, fear, despair, pain and torment is revealed. The central organizing role of archetypal images and their representatives in the work (mythology, religion, mystical) is emphasized. Thus, the originality of the image-symbolic system and genre heterogeneity of the writer's works are pointed out, as a result of the interpretation of which the uniqueness of the individual-author's concept of "combination" as a phenomenon of realization of Robert Musil's expressionist searches is revealed.

Key words: short prose by R. Musil, short story, expressionism, image, archetype, expression, alienation effect.

Козубенко Л. М.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ПРОБЛЕМА ЖИТТЄВОГО ВИБОРУ ГЕРОІВ ТА ЖАГА ДО ВТІЛЕННЯ «АМЕРИКАНСЬКОЇ МРІЇ» У РОМАНІ Т. ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСЬКА ТРАГЕДІЯ»

У статті розглядається проблема життєвого вибору героїв та жага до втілення «Американської мрії» у романі Т. Драйзера «Американська трагедія». Звертається увага на те, що головний герой роману Клайд Гріфітс стоїть на роздоріжжі власних переконань і загальноприйнятих догм суспільства – рабство або панування, чесна бідність або злочинне багатство? Клайд робить вибір на користь примарної мрії і боляче обпікається.

Із проблемою вибору стикається кожен герой цього роману, та доленосним він виявляється лише для Клайда Гріфітса та Роберти Олден. У ці два подібні образи автор вкладає стрімку жагу до кращого життя, робить героїв здатними на ризик заради мрії, яку кожен із них плекає у своїй душі, але її так і не судилося втілити. Занадто вже хитким є той шлях, що вибирають ці двоє. Проблема життєвого вибору тісно переплітається із поняттям «американської мрії» у творі. Адже кожне своє рішення герої приймають підсвідомо, керуючись бажанням бути успішним у суспільстві. Для втілювачів такого задуму ключовим є рух до кінцевого результату і аж ніяк не морально-естетична оцінка власних дій.

Аналізуючи проблему вибору через любовний трикутник між Робертою, Клайдом та Сондрою, слід розставити чіткі позиції кожної зі сторін. Роберта до нестями закохана у Клайда, переступаючи крізь власну гідність, пускає його у своє життя як коханого чоловіка із серйозними намірами. Правду кажучи, Роберта теж є жертвою американської мрії, оскільки її наміри не завжди були такими безневинними та безкорисливими.

Роберта Олден дарує Клайдові розраду самотності та мить щастя. Її надмірні прояви кохання роблять із Клайда звіра, який сам загнав себе у клітку. Він стає злим на життєві обставини, на Роберту через її шантаж та бажання оженити його на собі. Дівчина не викликає у нього впевненості у завтрашньому дні, навпаки, все, що вона може йому дати, – це злидні, поневіряння та крах мрії.

Натомість Сондра Фінчлі, чарівна Сондра, викликає у Клайда бажання досягати нових висот, уявляти щасливе, стабільне майбутнє у світських колах. Вона підсвідомо робить його на крок ближчим до безтурботного, заможного життя у вищому суспільстві, у якому його прийматимуть за свого.

Усі, хто оточує Клайда, і складають той нещадний образ американського суспільства, який не залишає йому вибору діяти якимось інакше, ніж так, як колись вчиняли з ним самим. Дія кожного із факторів впливу на свідомість Клайда стала передумовою того чи іншого вибору героя.

Ключові слова: проблема, життя, вибір, герой, суспільство, роман, письменник, мрія.

Постановка проблеми. Проблема життєвого вибору та жага до втілення «американської мрії» у романі Т. Драйзера «Американська трагедія» є досить актуальною. Вона зумовлена тим, що в українському літературознавстві мало приділено уваги саме такому аспекту творчості Т. Драйзера, як соціальні проблеми особистості та гуманізації суспільства конкретно зображеної епохи. Загалом художня спадщина автора є досить вивченою ланкою українського літературознавства, проте, враховуючи цінність прозової спадщини автора та його значний внесок у розвиток зарубіжної літературної класики, виникла

потреба детальніше розглянути означені аспекти творчості Т. Драйзера.

Творчість Теодора Драйзера увібрала в себе досягнення кращих письменників та мислителів минулого. У художній творчості він орієнтувався на реалістичні та натуралістичні традиції О. де Бальзака, Ф. Достоевського, А. Дюма, Е. Золя, М. Твена та Л. Толстого. Письменник-реаліст, Т. Драйзер піднімає у своїх творах питання місця і ролі особистості у житті соціуму, проблему протиставлення особистості і суспільства, детально розглядає різноманітні психологічні та соціальні аспекти існування індивіда у людському суспільстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед напрацювань, присвячених вивченню біографії та творчої спадщини Т. Драйзера, варто виділити роботи таких науковців: С. Батурина [2], Т. Денисової [4], Я. Засурського [6], Г. Злобіна [7], А. Лозовського [9]. Монографія Р. Лінгемана [12] є однією із базових робіт у зарубіжному драйзерознавстві, однак у ній робиться акцент на біологічний детермінізм героїв письменника. Заслуговує на увагу дисертаційне дослідження О. Морозкіної «Творчість Теодора Драйзера і літературний розвиток США на рубежі ХІХ – ХХ століть» [10], присвячене аналізу філософсько-естетичних поглядів та творчої спадщини письменника. У роботах А. Аманової [1], Б. Гіленсона [3], Ю. Ковальова [8] йдеться про вивчення окремих проблем художнього методу та творчості Т. Драйзера.

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених творчості Т. Драйзера, в сучасному літературознавстві і критиці бракує досліджень соціальних проблем особистості та гуманізації суспільства в літературному доробку письменника.

Постановка завдання. Нашим завданням є дослідження проблеми життєвого вибору та жаги до втілення «американської мрії» у романі Т. Драйзера «Американська трагедія».

Виклад основного матеріалу. У романі «Американська трагедія» знайшли своє відображення ключові для Америки поняття і проблеми. Одним із таких понять була «американська мрія», що стала для Клайда Гріфітса свого роду життєвою філософією. Доля головного героя роману Клайда – це породження «американської мрії», без розуміння якої неможливо усвідомити його трагедію. Така мрія, вочевидь, виявилася основною причиною ілюзорного сприйняття дійсності Клайдом, перед яким постала нерозв'язувана психологічна дилема [11, с. 28].

Молодий Гріфітс стоїть на роздоріжжі власних переконань і загальноприйнятих догм суспільства – рабство або панування, чесна бідність або злочинне багатство? Клайд робить вибір на користь примарної мрії і боляче обпікається.

Із проблемою вибору стикається кожен герой цього роману, та доленосним він виявляється лише для Клайда Гріфітса та Роберти Олден. У ці два подібні образи автор вкладає стрімку жагу до кращого життя, робить героїв здатними на ризик заради мрії, яку кожен із них плекає у своїй душі, але її так і не судилося втілити. Занадто вже хитким є той шлях, що обирають ці двоє. Проблема життєвого вибору тісно переплітається із поняттям «американської мрії» у творі. Адже кожне

своє рішення герої приймають підсвідомо, керуючись бажанням бути успішним у суспільстві. Для втілювачів такого задуму ключовим є рух до кінцевого результату і аж ніяк не морально-естетична оцінка власних дій.

«Як у зв'язку з усім цим забуяла фантазія Клайда, які мрії про майбутнє були зв'язані в нього з роботою в цьому прекрасному закладі, про це можна тільки догадуватись: його уявлення про розкіш були загалом надто перебільшені, помилкові й безглузді, – просто невиразна маячня, наслідок постійно пригнічуваної уяви, яка донині не діставала задоволення і живилася самими вигадками» [5, с. 44].

«Все це було таке різке й захоплююче, що він навіть боявся дуже багато думати про це. Краще почекати й подивитись. Просто – почекати й подивитися, чого він може досягти тут, у цьому чудовому, чудовому царстві!» [5, с. 51].

Точкою відліку самостійності Клайда Гріфітса стає рішення працювати у готелі Грін-Девідсон у Канзас-Сіті. Там він уперше відчуває свободу вибору, якої йому так не вистачало в дитинстві. Впевненості у собі йому надає добре оплачувана робота та ведення розгульного способу життя. І саме в той момент, коли йому здається, що він має усе і навіть більше, чого може зажадати юнак його віку, на горизонті з'являється Гортензія Брігс.

Протягом усього твору можна відчутти нерішучість у кожному кроці головного героя. Та бажання влитися у такий далекий замогнїй світ підбурює вчиняти зовсім непригамним йому способом. Коли мати просить допомоги грошми, Клайд має півсотні доларів у кишені, але бажання домогтися прихильності Гортензії превалує.

«Клайд відчув гострий біль: він і жалів себе, і разом з тим зневажав, бо мучився за матір. Він і думати не міг, щоб відмовитися від Гортензії. Вона повинна належати йому. Але мати така самотня й безпорадна. Яка ганьба! Він і справді негідний і підлий. Чи не буде він потім покараний за це?» [5, с. 166].

Так само Клайд замислюється про покарання, коли на краденій машині через необережність вони з друзями збивають дівчинку. І тут хлопець приймає рішення, яке визначить його подальшу долю і характер його вчинків у майбутньому. Клайд вирішує втікати, неначе злочинець переслідуваний власною совістю.

Як бачимо, автор обмежує Клайда у відповідальності за свої вчинки і надалі. Доленосний переїзд хлопця у Лікург призводить до остаточної втрати самого себе. Автор готує читача до неспо-

діваного перебігу подій, використовуючи репліку: і до цього часу не траплялося нічого такого, що могло б похитнути або затьмарити його (дядьків) престиж [5, с. 214].

Намагаючись отримати покровительство заможного родича, Клайд тихо пливе за течією і переживає тяжкі часи самотності, неприйняття його родичами. У момент, коли варто було би продовжувати наполегливо працювати заради авторитету, хоча б у очах Гріфітсів, хлопець заціклюється на своєму почутті самотності. Він занадто слабкий, аби пережити дядькову байдужість самотужки.

Влаштувати Клайда на посаду начальника штампувального цеху було замало для його нестійкої натури. Він піддається почуттям, спокушаючи молоду робітницю Роберту Олден.

Дівчина так само, як і свого часу Клайд, шукала кращої долі, і опинилася на фабриці Гріфітсів. Вихована у пуританському стилі, зі скромними манерами, неймовірно милим обличчям та у дуже простенькій сукенці, вона полонила Клайда своєю простотою. Він вирішує домогтися її кохання, чого б це йому не коштувало, адже йому так потрібна підтримка. Роберта – молода дівчина із провінційного містечка, з багатодітної родини. Здавалося б, вони могли скласти добру компанію з Клайдом і разом рухатися до поставлених цілей. Та для Клайда вона є лише засобом утамувати спрагу до жіночої уваги. Вона говорить про кохання, і він відчуває, наче увесь світ упав йому під ноги. У цей момент з'являється дівчина, яка більше підходить Клайдові у здійсненні його амбіцій. Сондра Фінчлі – татусева донечка, спадкоємиця перспективного бізнесу у Лікурзі.

Аналізуючи проблему вибору через любовний трикутник між Робертою, Клайдом та Сондрою, слід розставити чіткі позиції кожної зі сторін. Роберта до нестями закохана у Клайда, переступаючи крізь власну гідність, пускає його у своє життя як коханого чоловіка із серйозними намірами. Правду кажучи, Роберта теж є жертвою американської мрії, оскільки її наміри не завжди були такими безневинними та безкорисливими.

Слід зауважити, що Роберта, піддаючись почуттям, погоджується на авантюру Клайда щодо таємного роману свідомо. А це означає, що вона цілком і повністю здатна була відповідати за свої рішення та їх наслідки. У свою чергу, Клайд ніколи не міг зізнатися навіть сам собі, що пов'яже своє життя з дівчиною з такої ж нікчемної сім'ї, як і він сам. Йому лестить таке сліпе захоплення його прізвищем, становищем, яке виказувала Роберта. Протягом усієї історії з Робертою автор повертає читача

до думки, що Клайд нічогосінько їй не обіцяв. Його пристрасть так само легко згасла, як і з'явилась. Його новою недосяжною мрією стає Сондра.

Аби зрозуміти причинно-наслідкову природу рішень головного героя та стержень проблеми його вибору як особистості, варто звернути увагу на ієрархію соціальних впливів, які сформували Клайда таким, як ми бачимо у творі. Отже, найпершим прикладом для хлопця мала би бути сім'я.

Батько Клайда, Ейса Гріфітс, має характер безініціативний, м'який, про такого кажуть «пливе за течією». Через свою малоосвіченість батько просто не втручається у життя власних дітей, бо і сам не знає, чим зарадити. Він лише плакає надії на бога. Хоча надія без тяжкої праці приречена на невдачу. Батько впливає на дітей своєю байдужістю та смиренністю з тим, що дає йому Господь. Тому не дивно і те, що сам Клайд у ситуації з вагітністю Роберти тягне все до останнього моменту. Він не вирішує проблеми, а старається відгородитися від них байдужістю, через те, що не знає, як діяти у такій ситуації, через брак досвіду та практичних знань.

Мати Клайда, Ельвіра Гріфітс – цілеспрямована, рішуча, сильна жінка із непохитною вірою у справу всього її життя. Мати була єдиною, кого боявся розчарувати Клайд. Іноді він був приголомшений силою материного духу та віри. Таку одержимість у здійсненні своєї мети Клайд бере від матері – він твердо вірить у те, що повинен досягнути успіху у суспільстві через свою унікальність. Водночас він, як і мати, поверховий і не здатний заглиблюватися у суть того, до чого прагне. Мати читала псалми і надіялася, що бог вкаже їй правильний шлях, а що зробила вона особисто для того, щоб віднайти цей шлях самотужки?! Так само і син переймається зовнішнім виглядом та умінням танцювати замість того, аби самовдосконалюватися і за рахунок цього увійти у вищі кола, а не через шлюб за розрахунком.

Старша сестра Еста виявляється для Клайда прикладом відчайдушності та готовності йти на крайнощі заради втілення «американської мрії». Своєю спробою домогтися кращого життя дівчина ганьбить сім'ю, але вчасно стає на правильний шлях. Ця ситуація стає своєрідним попередженням для Клайда, яке він ігнорує й осуджує.

Наступним важелем впливу стає робота у готелі «Грін-Девідсон». Для Клайда це перший щабель на шляху до втілення мрії, та він виявляється не таким уже і благопристойним, як уявляв хлопець. Заможне життя приховує безліч пороків молоді, частиною якої так мріє стати Клайд. І свій шлях хлопець

починає саме із тих ганебних занять «золотих діток», які із грошима батьків тримали біля ніг цілий світ і не боялися бути спійманими на гарячому.

Товариші Клайда по службі вчать Клайда брати від життя усе тут і зараз, не зволікаючи ні секунди. Легке відношення до життя та випадкових стосунків, вживання спиртного та регулярні візити в дім непристойності – це те, що надає Клайдові сміливості у власних очах діяти зараз або ніколи. Для чого зволікати, коли можна можна отримати все тут і зараз, маючи достатню суму грошей?!

Важливим моментом є також і знайомство Клайда із сім'єю Томаса Ретеррера. Мати Томаса та Луїзи Ретеррерів зовсім не переймалася, де і як проводять вільний час її діти. Це була жінка із таким же легким ставленням до принад життя, як і уся його компанія колег у готелі. Тут Клайд розуміє, що є й інші сімейні порядки, кардинально відмінні від принципів його матері. Те, що у домі Гріфітсів заборонялося навіть обговорювати, у домі Ретеррерів звучало вільно і невимушено. Така відкритість не могла не вабити його.

Стосунки із Гортензією Брігс зробили Клайда невпевненим у собі юнаком, що не довіряє жінкам, легковажно ставиться до їхніх проблем. Зустрівшись із меркантильністю та честолюбством дівчини, Клайд носить у серці образу та ворожість до жінок, що і є причиною його безвідповідальності у стосунках.

Викрадення автомобіля для поїздки за місто з дівчатами насторожує Клайда та змушує подумати його про обережність. Аварія та смерть дівчинки показує істинне обличчя головного героя. Він боїться бути арештованим. Він не впевнений у своїй невинуватості і через свою недолугість не знаходить кращого виходу, ніж втеча. Його безкарність стає передумовою подальшого розвитку подій.

Знайомство з дядьком Семюелем Гріфітсом дає Клайдові оптимізм та стимул до втілення мрії, певну вагомість у суспільстві за рахунок відомого прізвища. Гілберт Гріфітс – двоюрідний брат Клайда, стає його прикладом для наслідування і водночас вагомою перепорою у встановленні родинних зв'язків із лікурзькими Гріфітсами. Гілберт пробуджує у Клайда дух суперництва боротися за місце під сонцем, незважаючи на те, що брат не пропускає можливості зайвий раз нагадати Клайдові його справжнє положення.

Місіс Гріфітс, Майра, Белла, Сондра Фінчлі та Бертіна Кренстон пробуджують у Клайда нестримну жагу до завоювання місця серед можливої молоді своєю безтурботністю, рів-

нем життя, колом інтересів, впевненістю у собі. Робота у декатирувальному цеху на дядьковій фабриці наповнює душу Клайда образою та розчаруванням у покровительстві заможних родичів.

Підвищення ж по службі сприяє ілюзорному уявленню хлопця про своє значне положення, примарне відчуття себе Гріфітсом – господарем свого життя.

На шляху Клайда зустрічається Діллард із компанією дівчат, який перебільшує вагомість Клайда у Лікурзі та пробуджує у нього інтерес до розваг без зобов'язань. Діллард теж типовий прихильник культу «американської мрії».

Роберта Олден дарує Клайдові розраду самотності та мить щастя. Її надмірні прояви кохання роблять із Клайда звіра, який сам загнав себе у клітку. Він стає злим на життєві обставини, на Роберту через її шантаж та бажання оженити його на собі. Дівчина не викликає у нього впевненості у завтрашньому дні, навпаки, все, що вона може йому дати, – це злидні, поневіряння та крах мрії.

Натомість Сондра Фінчлі, чарівна Сондра, викликає у Клайда бажання досягати нових висот, уявляти щасливе, стабільне майбутнє у світських колах. Вона підсвідомо робить його на крок ближчим до безтурботного, заможного життя у вищому суспільстві, у якому його прийматимуть за свого.

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок, що вибір Клайда Гріфітса стає очевидним. Ніхто свідомо собі не нашкодить, обравши хитку дорогу у невідомість. Роберта і була цією невідомою прірвою, куди так боявся втрапити Клайд. Газетна стаття про потонулу пару закарбовується у думки хлопця як єдиний можливий і безболісний для нього вихід. Він не знає, як діяти, бо взагалі є мало обізнаним по життю, як батько. Та непохитна віра у те, що робиш, як у матері, керує ним і змушує вдаватися у крайнощі. Відчайдушність свого часу змусила на такий вчинок і його старшу сестру. Звабивши Роберту, він вчиняє з нею так, як колись із ним зробила Гортензія. У свою чергу від Гортензії він бере уміння шукати шляхи до здійснення бажаного. Зав'язуючи стосунки із Сондрою, він одразу бачить вигоду, яку отримає при одруженні з нею. Колись Гортензія так само використовувала стосунки з Клайдом як спосіб отримати бажані дорогі речі.

Усі, хто оточує Клайда, і складають той нещадний образ американського суспільства, який не залишає йому вибору діяти якимось інакше, ніж так, як колись вчиняли з ним самим. Дія кожного із факторів впливу на свідомість Клайда стала передумовою того чи іншого вибору героя.

Список літератури:

1. Аманова А.А. Курс лекцій по мировій літературі ХХ віка [Електронний ресурс] . 2008. Режим доступу до ресурсу: <http://www.twirpx.com/file/770958/>.
2. Батурин С.С. Портрети американських письменників. М.: Художественная література, 1979. 422 с.
3. Гиленсон Б.А. Історія літератури США. М.: Издательський центр «Академія», 2003. 704 с.
4. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
5. Драйзер Т. Американська трагедія. К.: Радянський письменник, 1955. 1172 с.
6. Засурский Я.Н. Теодор Драйзер: життя і творчість. Москва: Издательство Московського університету, 1977. – 320 с.
7. Злобин Г.П. По ту сторону мрії: сторінки американської літератури ХХ віка. М.: Художественная література, 1985. 335 с.
8. Ковалев Ю.В. От «Шпіона» до «Шарлатана». Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербурзького університету, 2003. 258 с.
9. Лозовський А.И. Новеллістика Т. Драйзера: Учеб. посібник. Краснодар: КГУ, 1987. 102 с.
10. Морозкіна Е.А. Творчість Теодора Драйзера і літературне розвиток США на рубежі ХІХ-ХХ віків: рукопис дисертації на соискание ученої ступені доктора філологічних наук. Санкт-Петербург, 1995. 386 с.
11. Морозова Т.Л. Образ молодого американця в літературі США. Москва: Высшая школа, 1996. 93 с.
12. Lingeman R. Theodore Dreiser: An American Journey 1908 – 1945 Vol. 2. New York: Putnam Adult, 1990. 544 p.

**Kozubenko L. M. THE PROBLEM OF LIFE CHOICE OF HEROES
AND THE THIRST FOR THE IMPLEMENTATION OF THE “AMERICAN DREAM”
IN T. DRIZER'S NOVEL “AMERICAN TRAGEDY”**

The article examines the problem of life choice of characters and the thirst for the embodiment of the "American Dream" in T. Dreiser's novel "American Tragedy". Attention is drawn to the fact that the protagonist of the novel, Clyde Griffiths, is at the crossroads of his own beliefs and the generally accepted dogmas of society - slavery or domination, honest poverty or criminal wealth?! Clyde chooses a ghostly dream and burns painfully.

Every character in this novel faces the problem of choice, and it turns out to be fateful only for Clyde Griffiths and Roberta Alden. In these two similar images, the author puts a rapid thirst for a better life, makes the characters able to take risks for the sake of a dream that each of them cherishes in his soul, but it was never destined to come true. The path chosen by these two is too shaky. The problem of life choice is closely intertwined with the concept of "American dream" in the work. After all, the heroes make every decision subconsciously, guided by the desire to be successful in society. For the implementers of such a plan, the key is the movement to the end result and not the moral and aesthetic assessment of their own actions.

Analyzing the problem of choosing through the love triangle between Roberta, Clyde and Sondra, it is necessary to place clear positions on each side. Roberta is in love with Clyde, stepping over her own dignity and lets him into her life as a beloved man with serious intentions. To tell the truth, Roberta is also a victim of the American dream, because her intentions were not always so innocent and selfless. Roberta Alden gives Clyde consolation of loneliness and a moment of happiness. Her excessive displays of love make Clyde an animal that has driven itself into a cage. He becomes angry at life's circumstances, at Robert because of her blackmail and desire to marry him. The girl does not give him confidence in the future, on the contrary, all she can give him is poverty, exile and the collapse of dreams.

Instead, Sondra Finchley, the charming Sondra, makes Clyde want to reach new heights, to imagine a happy, stable future in secular circles. It subconsciously makes him one step closer to a carefree, prosperous life in a higher society in which he will be taken for granted.

Everyone around Clyde forms the ruthless image of American society that leaves Clyde no choice but to act differently from what he once did to himself. The action of each of the factors influencing the consciousness of Clyde became a prerequisite for a choice of the hero.

Key words: *problem, life, choice, hero, society, novel, writer, dream.*

Корнелюк Б. В.

Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія

КОМІЗМ «ДВОХ ВЕРОНЦІВ» В. ШЕКСПІРА У СВІТЛІ ЄЛИЗАВЕТІНСЬКОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

У статті п'єси В. Шекспіра «Два веронці» розглядається кризь призму соціокультурного контексту, естетичних настанов та етико-психологічних стереотипів, які визначали природу елизаветинського світосприйняття. Така візія дає змогу експлікувати цілу низку відверто іронічних пасажів, які були зрозумілими елизаветинському глядачеві, однак у наш час втратили свою впізнаванність. Іронія на рівні топографії п'єси реалізується внаслідок своєрідного мерехтіння, коли у кожному італійському локусі впізнається щось питомо англійське. Прийом подвійного перевдягання, застосований у п'єсі, водночас іронізує над театральними конвенціями англійського Ренесансу і наголошує на театральній майстерності акторів-чоловіків, які виконували жіночі ролі. Іронією просякнуте і слово «джентельмен», яке Шекспір виносить у назву комедії: всі ті, кого драматург наділяє цим титулом, згодом виявляють надзвичайну боязливість чи підлоту, зрадливість чи ницість. Недоліки комедії зазвичай вбачають у певній схематичності композиції, численних неточностях у тексті твору, широкому використанні евфуїстичної мови та психологічній необґрунтованості вчинків персонажів. Однак розуміння соціокультурного контексту, естетичних настанов та етико-психологічних стереотипів, які визначали природу елизаветинського світосприйняття, перетворює ці авторські хиби на іронічні коментарі щодо художніх конвенцій, театральних практик та поведінкових кодексів тогочасся. Приклад п'єси показує, що сприйняття комічного може зазнавати трансформацій у процесі історичного поступу, коли в основі сміхового ефекту лежить інформація про історичні реалії чи контрасти, які знівелювалися у процесі історії. Проте розуміння комічної колізії, що має історичну зумовленість, все ж можливе за умов знання історичного, культурного та етико-естетичного контексту.

Ключові слова: Шекспір, комізм, іронія, соціокультурний контекст, авторські інтенції.

П'єса Вільяма Шекспіра «Два веронці» – один із репрезентативних зразків романтичної комедії, жанру, що в епоху Відродження зажив значної популярності. Однак авторське розуміння цього жанру відрізняється від загальноприйнятих ренесансних канонів. Своєрідність комедії, яку більшість літературознавців вважають першою у творчому доробку письменника, зумовлена доволі складним симбіозом яскравих іронічних та драматичних елементів, що драматург майстерно поєднує із фольклорними мотивами та карнавальним гумором. Таким чином, «Два веронці» – напрочуд цікавий та самобутній твір Великого Барда, а його вдумливе прочитання з урахуванням соціокультурних реалій та естетичних парадигм елизаветинської доби дає змогу наблизитися до розуміння іманентної сутності англійського Ренесансу.

Доволі парадоксальним видається той факт, що, попри незгасаючий інтерес фахівців у галузі літератури до творчості Вільяма Шекспіра, ця рання комедія залишається недостатньо вивченою та навіть малозрозумілою. На сторінках численних західних досліджень, присвячених п'єсі, відчутна

тенденція до спрощеної інтерпретації суперечливих сцен, чия парадоксальність пояснюється браком досвіду молодого драматурга, що лише ставав на шлях осмисленої творчості. Літературознавчі розвідки, присвячені «Двом веронцям», здебільшого націлені на виявлення сюжетних та стилістичних запозичень на протигагу нововведенням Шекспіра у поєднанні з аналізом системи образів у творі. Однак досі ще жодна із розвідок не враховувала специфіку впливу своєрідних рис культури та світосприйняття англійського Відродження на авторські інтенції драматурга. Цей вплив, як думається, відіграє вирішальну роль у адекватному тлумаченні суперечливих моментів п'єси, висвітлюючи їх комізм, що виявляється втраченим у рецептивному горизонті сучасного читача/глядача. Врахування цих факторів є обов'язковим елементом інтелектуальної процедури, що спрямована на з'ясування ідейно-естетичної сутності комедії.

Актуальність розвідки визначається інтенсифікацією наукового інтересу шекспірознавців до ранніх п'єс Великого Барда, які довгий час перебували на маргінесі дослідницького інтересу

через їх позірну простоту, наслідувальний характер чи естетичні недоліки. Натомість вдумливий та об'єктивний аналіз цих творів дає змогу здійснити репутаційну «реабілітацію» Шекспірових ювеналій, розкриваючи їх ідейну глибину та дозволяючи зрозуміти причини популярності цих п'єс серед елізаветинських глядачів.

Аналіз комедії «Два веронці» крізь призму соціокультурного контексту, естетичних настанов та етико-психологічних стереотипів, які визначали природу елізаветинського світосприйняття, здійснюється вперше, що і визначає **наукову новизну** цього дослідження.

Мета роботи полягає в тому, щоби шляхом аналізу своєрідності відображення онтологічних факторів, соціокультурних реалій та аксіологічних орієнтирів англійського Відродження у п'єсі визначити специфіку комізму, який із легкістю сприймався ренесансними реципієнтами, однак часто потребує пояснень для сучасного глядача чи читача.

Виклад основного матеріалу. Характерною рисою комедії «Два веронці» є її романтична тональність. Шекспір оповідає історію юнаків, котрі, пізнавши руйнівну силу неконтрольованого почуття, все ж знаходять вихід зі складного життєвого конфлікту завдяки благородному всепрощенню та незрадливому коханням їх обраниць. Однак поряд із романтичними колізіями у цьому творі англійського драматурга читач, який володіє достатнім фондом фонових знань про англійське Відродження та його культурно-естетичну парадигму, може знайти цілу низку відверто іронічних елементів, що були зрозумілими елізаветинському глядачеві, однак у наш час втратили свою впізнаванність. Думається, що саме адекватне розуміння комізму «Двох веронців» дасть змогу повною мірою сприйняти авторський задум, згідно з яким п'єса поставала таким собі легким іронічним коментарем геніального ренесансця, який талановито висміював численні вади людської природи.

Специфічна географія цієї Шекспірівської комедії, яку більшість критиків пояснюють необізнаністю драматурга-початківця [3, с. 398; 4, с. 232], покликана, як думається, створювати комічний ефект. Слід зауважити, що цей твір Великого Барда вже в самому заголовку містить топонім – назву італійського міста Верона: «The Two Gentlemen of Verona». Однак географічний компонент виступає тут не як фізичний опис ландшафтних та культурних особливостей певної місцевості, а як своєрідна концептуальна структура, що ідеалізовано репрезентує просторові та темпоральні відносини у п'єсі.

Зауважимо, що реальні топоніми у комедійних творах драматурга дають змогу актуалізувати концепт подорожі, логіка розвитку якого передбачає наявність географічно конкретизованого руху, що дозволяє автору, зберігаючи смислову та наративну цілісність тексту, доволі органічно поєднувати комічне та героїчне. Так, приміром, у «Двох веронцях» Валентин пливе з Верони до Мілану кораблем, хоч ці міста ніколи не мали водного сполучення. Географічна точність у цьому разі поступається місцем авторській інтенції реалізувати мотив мандрів, адже будь-яка морська подорож у XVII столітті була джерелом потенційної небезпеки. Той факт, що міста насправді не пов'язані морем, одночасно створює і додатковий комічний ефект, наголошуючи на безглуздості подібного героїзму.

Думається, що локус подій у «Двох веронцях» – італійські міста Верона та Мілан – не є структуруючим каркасом п'єси, адже на нього легко й органічно нанижуються традиційно англійські фольклорні елементи. Іронія реалізується внаслідок своєрідного мерехтіння, коли у кожному італійському локусі впізнається щось питомо англійське. Вельми показовим у цьому плані є опис міланського лісу, в якому Валентин зустрічає ватагу благородних лісових розбійників. Очевидною є авторська алюзія, яка відсилає до народних легенд про Робін Гуда (більше того, самі розбійники неодноразово згадують ім'я цього легендарного месника), у свою чергу роблячи сміхові елементи комедії ближчими та зрозумілішими для англійського глядача.

Винесений у заголовок топонім «Verona» налаштовує читача на сприйняття та адекватне розуміння сюжетних ходів романтичної комедії, адже він викликає у свідомості реципієнта асоціації з Італією, що, як відомо, була центром європейського Відродження. Така локалізація подій у комедії задає і загальну тональність твору, що є іронічною оповіддю про дружбу, зраду, розчарування та романтичні пригоди двох юнаків, які, переживаючи досить складні життєві випробування, проходять шлях дорослішання і пізнають цінність вірного незрадливого кохання. Таким чином, автор надає перевагу не фактографічному зображенню реального географічного простору, а саме фікційному художньому відтворенню характерів, що діють на тлі певної атмосфери, створеної асоціаціями із конкретним топонімом.

Слід зазначити, що «Два веронці» – один із перших творів Шекспіра, в якому він застосовує прийом перевдягання жіночого персонажу у чоловіче вбрання. Перевдягання Джулії у хлопчика-

пажа Себастьяна використане у п'єсі в іронічному контексті, однак для розуміння цієї іронії, як думається, необхідно більш детально проаналізувати особливості англійського театру епохи Відродження. Театральні трупи з Британських островів, на відміну від акторських об'єднань Італії та Франції, повністю склалися із чоловіків, що виконували як власне чоловічі, так і жіночі ролі [1, с. 97]. Відсутність жінок у англійських театральних компаніях була навіть об'єктом національної та професійної гордості; так, зокрема, Т. Неш у 1592 році писав: «Наші актори – не те що лицедії за морем, ті непристойні комедіанти, у яких жіночі ролі грають повії та куртизанки» [2, с. 239].

Таким чином, роль Джулії також виконував чоловік, і саме він під час п'єси перевдягався у хлопчика Себастьяна. Варто відзначити, що в часи Шекспіра критики сприймали перевдягання не як театральний прийом, а як спробу обдурити глядача, поява на сцені акторів у костюмах людей, які мали вищий соціальний статус, розглядалася як свідомо афера, ошуканство, з яким необхідно боротися. Якраз проти такого спрощено-стереотипного сприйняття театральних прийомів і спрямована іронія Великого Барда.

Коли у пажа Себастьяна запитують, чи знає він Джулію, новопризначений слуга Протея відповідає: «I know her almost as well as I do know myself» [5, с. 52]. Коли ж Сильвія запитує Себастьяна, якого Джулія зросту, то чує у відповідь:

About my stature; for in Pentecost,
When all our pageants of delight were play'd,
Our youth got me to play the woman's part,
And I was trimmed in Madam Julia's gown
[5, с. 53].

Надалі читач дізнається, що в тій постановці Себастьян виконував роль Аріадни. Шекспір використовує іронічне нашарування образів, які втілює на сцені один актор-чоловік, що грає Джулію, перевдягнувши у хлопчика-пажа Себастьяна, який оповідає про те, що одягав сукню Джулії, виконуючи роль Аріадни, покинутої Тесеєм. Такий опис не лише створював зрозумілий для елизаветинського глядача комічний ефект, але й наголошував на майстерності актора. Очевидно, що подвійне перевдягання виявлялося досить важким завданням, адже чоловік, виконуючи жіночу роль і при цьому перевдягаючись у чоловіче вбрання, все ж мав не забувати, що грає переодягнувши в пажа дівчину. Чоловік, що виконував роль дівчини, яка одягнулася хлопчиком, ставав промовистим символом театральної імперсоніфікації.

Думається, що у комедії ключовим стає слово «джентльмен», яким у часи Шекспіра називали благородних та мужніх, сміливих і справедливих чоловіків, котрі завжди були готові прийти на допомогу. Проте слід відзначити, що ставлення Великого Барда до ренесансного джентльменства, з його консервативністю та надмірною ідеалізованістю, є підкреслено іронічним, оскільки всі ті, кого драматург наділяє цим титулом, згодом виявляють надзвичайну боязливість чи підлоту, підтверджуючи власну недостойність.

Так, наприклад, намагаючись вмовити сера Егламура допомогти у здійсненні таємної втечі з батьківського дому, Сильвія визнає лицарські достоїнства майбутнього компаньйона: «O, Eglamour, thou art a gentleman» [5, с. 51]. Розчулений таким компліментом, Егламур без вагань погоджується допомогти дівчині. Прикметно, що мова сміливця дуже вишукана та благородна: він звертається до дівчини виключно «мадам Сильвія». Проте згодом стає зрозумілою справжня сутність сера Егламура – перестрівши в дорозі лісових розбійників, мужній лицар одразу ж забув про свою прекрасну супутницю і шосили кинувся тікати. У репліках розбійників стосовно супровідника-невдахи вчувається авторська іронія:

1 OUTLAW Where is the gentleman that was with her?

2 OUTLAW Being nimble footed, he hath outrun us [5, с. 54].

Сповненими іронії є також образи розбійників, яких Валентин зустрічає у лісі поблизу Мантуї. Вони влаштовують юнакові справжній допит, намагаючись дізнатися, за яку провину веронець та його слуга були вигнані з Мілану. Тоді Валентин вдається до хитрощів, приписуючи собі вбивство суперника у смертельній сутичці:

I kill'd a man, whose death I much repent;
And yet I slew him manfully in fight [5, с. 48].

Розбійники щиро дивуються настільки жорсткому покаранню за такий дріб'язковий злочин: «But were you banished for so small a fault?» [5, с. 48]. Однак іронія Шекспіра досягає апогею, коли члени лісової ватаги, вражені мужністю Валентина, зізнаються юному веронцеві, що дехто з них був і в душі залишається справжнім джентльменом («Know, then, that some of us are gentlemen» [5, с. 49]). Прикметно, що вбивство вони і надалі вважають несерйозною провинною:

2 OUTLAW And I from Mantua, for a gentlemen
Who, in my mood, I stabb'd unto the heart.

1 OUTLAW And I for such-like petty crimes as these [5, с. 49].

Зауважимо, що при згадці про благородне минуле миттєво змінюється мова лісових бандитів – драматург стилізує репліки розбійників, роблячи їх подібними до героїв лицарських романів. Такий прийом, як думається, допомагає посилити іронічну насмішку англійського Барда.

Слід зазначити, що у творі Шекспір відкрито іронізує над соціальними конвенціями та стереотипами свого часу. Так, наприклад, у добу Відродження уявлення про джентльмена складалося на основі інформації про риси характеру його батька [7, с. 135]. У творі Міланський герцог, намагаючись визначити характер Протея, ставить Валентинові питання про риси характеру батька юного веронця: «Know ye Don Antonio, your countryman?» [5, с. 42]. Фактично ототожнюючи батька та сина, Валентин наводить розлогий перелік достоїнств земляка, що він вважає «сімейними цінностями». Ці судження, хибність яких легко зрозуміти, іронічно контрастують зі зрадливою натурою Протея, що повною мірою проявляється у п'єсі.

Не менш іронічною є і назва комедії, що в оригіналі звучить як «The Two Gentlemen of Verona». При цьому у свідомості читача виникає образ мужніх та благородних друзів, що відповідають критеріям, які висувалися в епоху Відродження до джентльменів: вони понад усе цінують гідність та вірність у коханні й дружбі, поважають людей, що за ієрархією займають вище положення, завжди готові прийти на допомогу прекрасній дамі, забуваючи про самозбереження та власний зиск. Натомість у творі образи «джентльменів» втілюють недосвідчені юнаки, що не обирають імператив активної дії, а піддаються пустому словесному декларуванню, при цьому стаючи запеклими супротивниками.

Зауважимо, що жіночі персонажі (Джулія та Сильвія), на контрасті із веронськими юнаками, виявляються дійсно рішучими та незрадливими. Вони не просто красиво говорять про силу любові, а здатні на ризик заради її спасіння: Джулія, перевдягнувшись юнаком, вирушила вслід за коханим, Сильвія заради зустрічі із вигнанцем Валентином спромоглася на втечу із рідного міста. Більше того, залишаючись суперницями, дві дівчини не опускаються до зради чи сварок. Цікаво, що, характеризуючи Джулію, донька Міланського герцога використовує лексему «gentlewoman»: «A virtuous gentlewoman, mild, and beautiful» [5, с. 52]. Натомість Протей та Валентин називаються джентльменами лише в заголовку. При цьому варто звернути особливу увагу на те, що іронічність заголовку п'єси не

передана у російськомовній та україномовній перекладацьких версіях цього твору – у перекладі І. Стешенко українською мовою комедія називається «Два веронці», а в перекладі М. Кузьміна російською мовою відповідно «Два веронца». Таким чином, не відтворено контрасту, що виникає внаслідок протиставлення якостей ідеального ренесансного джентльмена фактичним рисам героїв твору. Думається, що така перекладацька концепція порушує авторський задум, віддаляючи нас від адекватного розуміння фінальної сцени п'єси і всього тексту комедії.

Висновки. Очевидно, що сучасні реципієнти п'єси вже не вкладають у поняття «джентльмен» того морально-етичного та суспільно-ієрархічного змісту, що вбачали в ньому елизаветинські глядачі. Саме тому розуміння комізму «Двох веронців» виявляється неповним без додаткового коментування історичних реалій та етико-естетичних норм англійського Відродження. Думається, що в цьому творі молодий драматург ставив за мету не лише розвеселити глядача, але й змусити його задуматися над численними вадами та недоліками людського характеру, що й стають об'єктом авторської іронії. Однак правильному сприйняттю цієї п'єси заважає також і усвідомлене прагнення сучасного адресата твору Великого Барда оцінити смисл драматичного конфлікту в плані протиставлення етичних норм та принципів персонажів-протагоністів та антагоністів. Проте, як думається, такий ракурс аналізу суперечить ідейному задуму Шекспіра, адже конфлікт «Двох веронців» не етичний, а скоріше психологічний [6, с. 46]. У цій комедії видатний англійський драматург не ставить перед собою моралізаторських цілей, а створює яскраві характери, що передають романтику чистих почуттів, оригінально поєднуючи їх з клоунадним гумором та ремінісценціями фольклорно-легендарних мотивів.

Слід зауважити, що сфери смішного та комічного мають спільний смисловий фон, однак не є тотожними. Тож не все смішне можна вважати комічним, і, навпаки, не все комічне є смішним. Категорія смішного ширша за категорію комічного і не обов'язково передбачає соціальну значущість чи культурну детермінованість об'єкта сміху. Звідси випливає універсальність смішного як засобу зображення реальності, що не локалізований у часі та просторі. Йому не притаманна історичність, що робить найкращі зразки смішного зрозумілими для всіх без винятку читачів. Натомість соціальна спрямованість комічного вимагає від реципієнта літературного твору

наявності певних фонових знань із контексту історії, культури, суспільно-політичного життя. Комічність певної ситуації, яка визначається протиріччям прогресивного та застарілого, нормативного та того, що відхиляється від норми, може бути неправильно витлумачена або й зовсім не сприйнята читачем, що живе в іншу епоху і виступає носієм інших норм.

Приклад Шекспірових «Двох веронців» показує, що сприйняття комічного може зазнавати трансформацій у процесі історичного поступу, адже соціальні та національні ідеали, аксіологічні орієнтації мають не константний, а рухливий характер. Комічне, в основі якого лежить

інформація про історичні реалії чи контрасти, які знівельовалися у процесі історії, може викликати повне нерозуміння або навіть розчарування з боку читача чи глядача, що живе в іншу епоху і сповідує відмінні цінності. Проте розуміння комічної колізії, що має історичну зумовленість, все ж можливе за умов знання історичного, культурного та етико-естетичного контексту. Саме в цьому рецептивному горизонті уможливується розкодування авторської іронії, яка значно збагачує ідеаріум п'єси, водночас прояснюючи парадоксальність сюжетних колізій, котрі перестають сприйматися як продукти авторської неухважності чи непрофесіоналізму.

Список літератури:

1. Bentley G.E. *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time, 1590 – 1642*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971. 237 p.
2. Chambers E.K. *Shakespeare: A Survey*. New York: Hill & Wang, 1958. 364 p.
3. Dowden E. *Shakespeare: A Critical Study of His Mind and Art*. New York: Harper and Brothers, 1974. 548 p.
4. Girard R. *Love Delights in Praises: A Reading of The Two Gentlemen of Verona*. *Philosophy and Literature*. 1989. № 13. P. 231–247.
5. Shakespeare W. *The Oxford Shakespeare. The Complete Works / Edited by J. Jowett, W. Montgomery, G. Taylor, S. Wells*. New York: Oxford University Press. 1986. 1344 p.
6. Westlund J. *Shakespeare's Reparative Comedies: A Psychoanalytical View of the Middle Plays*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. 280 p.
7. Young D. *The Heart's Forest: A Study of Shakespeare's Pastoral Plays*. New Haven: Yale University Press, 1972. 260 p.

Korneliuk B. V. COMIC NATURE OF W. SHAKESPEARE'S "THE TWO GENTLEMEN OF VERONA" IN THE CONTEXT OF THE ELIZABETHAN WORLDVIEW

In the article Shakespeare's play "The Two Gentlemen of Verona" is viewed regarding the sociocultural context, aesthetic attitudes, and ethical and psychological stereotypes that have determined the nature of the Elizabethan worldview. This research focus allows us to explicate a number of frankly ironic passages that were understandable to Elizabethan recipients, but have now lost their ability to be recognized. The irony in the play's topography is realized by a peculiar "flicker" when something genuinely English is seen in each Italian locus. The double cross-dressing technique used in the play implies an ironic look at the theatrical conventions of the British Renaissance and emphasizes the theatrical skill of male actors who performed female parts. Ironically, the word "gentleman", which Shakespeare brings to the name of a comedy – is abused by all those whom the playwright names with this title: subsequently they show extreme cowardice or meanness, become traitors or behave unworthily. The disadvantages of the comedy are usually seen in its schematic and predictable composition, numerous inaccuracies in the text of the work, the widespread use of euphemistic language and psychological reasoning of the characters' actions. However, understanding the sociocultural context, aesthetic attitudes, and ethical and psychological stereotypes that defined the nature of the Elizabethan worldview turns these authorial flaws into ironic comments about artistic conventions, theatrical practices, and codes of conduct of the time. The play shows that the perception of comic elements may undergo transformations in the course of historical development, when the comic effect is based on information about historical realia or contrasts that have leveled off over the course of history. However, understanding a comic conflict which is historically conditioned is still possible provided one knows the historical, cultural and ethical-aesthetic context.

Key words: Shakespeare, comic nature, irony, sociocultural context, author's intentions.

Сивик О. А.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

АВТОРСЬКИЙ ОБРАЗ У КАЗКАХ В. ГАУФА Й Е. Т. А. ГОФМАНА

Статтю присвячено дослідженню авторського образу в німецькомовних казках В. Гауфа й Е. Т. А. Гофмана. У статті проаналізовано категорію образу автора з позицій адресації та реценції художнього тексту, визначено комунікативно-прагматичні механізми її участі у текстотворенні завдяки конкретним лінгвістичним засобам. Досліджено функціональні реальні засоби передачі образу автора в текстах. Представлена структура найбільш типових непрямих (імпліцитних) характеристик образу автора для текстів романтичних літературних казок. Здійснено лінгвістичний опис текстів літературних казок на підставі контекстуального методу, методу зіставлення, лексикографічного аналізу, методу симптоматичних підрахунків, методу актуального членування і компонентного аналізу. Для опрацювання всього текстового матеріалу використовувалася комплексна методика, що включає в себе елементи літературознавчого аналізу. Вперше на матеріалі текстів німецьких романтичних казок визначено лінгвістичні засоби реалізації образу автора в літературній казці. Комплексний підхід до проблеми вивчення лінгвістичних засобів реалізації образу автора дозволив по-новому розглянути й осмислити різноманітні засоби його реалізації в комунікативно-прагматичному плані з урахуванням досягнень різних напрямів сучасного мовознавства та деяких інших галузей філологічної науки. Звернення до категорії образу автора такого типу тексту дозволило виділити основні закономірності його можливостей текстотворення у цілому тексті залежно від умов комунікації такого типу текстів, а також визначити найважливішу роль цієї категорії в координації читацького сприйняття тексту. Доведено, що головна функція категорії образу автора з позицій адресації та реценції полягає в координуванні читацького сприйняття тексту як цілого та здійснюється системою прямих і непрямих комунікативно-прагматичних авторських інтенцій.

Ключові слова: вірш, літературна казка, віршований текст, дискурс, казка, образ.

Постановка проблеми. Дискурси з віршованою ритмічною організацією зустрічаються саме в текстах не казкових художніх творів. Вони пов'язані з емоційно-поетичною функцією надання піднесеності та «незвичайності» прозовому тексту. Ефект чергування вірша і прози нечасто ставав об'єктом уваги дослідників. Термін «образ автора» належить В. В. Виноградову і запозичений лінгвістикою тексту з його робіт зі стилістики художньої мови. Актуальність дослідження визначається тим, що образ автора – це концептуальний центр художнього тексту. У різних типах текстів він реалізується по-різному, тому актуальним є вивчення лінгвістичних засобів його реалізації на матеріалі різних типів текстів. У мовностилістичних характеристиках деяких із них це питання вже порушувалося, але спеціальних робіт мало, а на матеріалі німецької літературної казки вони ще не проводилися. Німецька літературна казка – специфічний тип тексту, тому вивчення лінгвістичної реалізації образу автора на цьому матеріалі є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цей термін протягом останніх десятиліть привертая

увагу дослідників, зокрема таких як В. Б. Катаєв, М. В. Буковська, Н. А. Ніколіна, Н. К. Бонецька та ін. Образ автора вивчався переважно стилістично. Розвивалися і поглиблювалися ідеї, висловлені В. В. Виноградовим, а також думки М. М. Бахтіна про «діалогічні» відносини автора та героя художнього твору. Лінгвістика тексту, інтеграційна галузь сучасного мовознавства, також вивчає цю категорію, що розкриває «текст як єдине змістовне, комунікативне, структурне ціле».

Мета дослідження є вивчення комплексу лінгвістичних засобів, які, функціонуючи в текстах німецьких романтичних літературних казок, прямо (експліцитно) або побічно (імпліцитно) реалізують у них образ автора, а також визначення ступеня та способів їх участі у прагматичному, семантичному й архітектонічному структуруванні текстів досліджуваного типу.

Виклад основного матеріалу. Для архітектоники текстів більшості проаналізованих народних і літературних казок характерним є включення у цілий прозовий текст окремих дискурсів, що мають виражену ритмічну і графічну організацію

вірша. Важливим описом авторського образу в текстах літературних казок є віршована організація мови автора та мови персонажа, яка виражається у текстах графічно.

Випадки включення вірша у прозові тексти німецьких літературних казок не є цитуванням вірша, коли він включається у текст уже в «готовому» вигляді, тобто коли процес створення вірша передуює процесу створення цього твору, а саме прозового тексту. Одна з найважливіших функцій вірша у прямій мові персонажів – маркування фантастичного хронотопу та заява про належність персонажа до цього хронотопу.

Часто персонажі народних казок за своєю природою нефантастичні та заявляють про своє право на вхід або вихід із зони впливу фантастичного хронотопу віршем, який за функцією аналогічний іншому фольклорному жанру – заклинанню, замовляння [11].

Вірш функціонує також у текстах літературних казок. У композиційному дискурсі уривку з тексту казки В. Гауфа «Das kalte Herz» («Холодне серце») детально описана комунікативна ситуація введення вірша у прозовий текст. Вірш виконує роль коду у встановленні контакту нефантастичного персонажа з персонажем фантастичним. Віршована організація мови та проголошення всього дискурсу контекстуального магічного звернення – перша необхідна умова появи лісового духа: «Ja, wenn er (Peter) recht nachsann, konnte er beinahe noch des Versleins erinnern, das man am Tannenbühl in der Mitte des Waldes sprechen musste, wenn es (das Glasmännlein) erscheinen sollte. Es fing an: Schatzhauser im grünen Tannenwald, Bist schon viel hundert Jahre alt, Dir gehört all Land, wo Tannen stehn <...> Aber er mochte sein Gedächtnis anstrengen, wie er wollte, weiter konnte er sich keines Verses mehr entsinne» [4, с. 268]. «Так, гарненько подумавши, Петер зміг відновити в пам'яті майже весь віршик, який треба було вимовити на Ялиновому Бугрі, в самому серці лісу, щоб Чоловічок з'явився. Віршик цей починався словами: Хранитель Скарбу в лісі густому! Серед ялин зелених таїться твій будинок. До тебе з надією завжди волав <...>».

Перша спроба контакту героя з духом виявилася невдалою, оскільки віршований текст не був відтворений цілком. Дух з'явився герою в образі напівбілки-напівлюдини та не вступив із ним у мовний контакт. Вночі дух являється герою уві сні та дає йому вказівки, необхідні для успішного контакту: «<...> und eine zarte Stimme flüsterte: Dummer Kohlen-Peter, dummer Peter Munk, kannst kein Sprüchlein reimen auf „stehen“ und bist doch am

Sonntag geboren Schlag zwölf Uhr, Reime, dummer Peter, reime!» [4, с. 276]. «<...> І нижний голосок прошепотів: «Дурний Петер-вугляр, дурний Петер Мунк, не можеш знайти риму на «волав», а ще народився в неділю, рівно опівдні. Шукай, дурний Петер, шукай риму!».

Контакт успішно відбувся після того, як Петер за римою відновив віршований текст повністю і відтворив його як ціле: «Er (Peter) machte wieder wie gestern seine Verbeugungen gegen das unsichtbare Glasmännlein und hub dann an: „Schatzhauser im grünen Tannenwald, Bist schon viel hundert Jahre alt, Dir gehört all Land, wo Tannen stehn. Lässt dich nur den Sonntagskindern sehn“. „Hast's zwar nicht ganz getroffen, aber weil du es bist, Kohlenmunk-Peter, so soil es so hingehen“, sprach eine zarte, feine Stimme neben ihm. Erstaunt sah er sich um, und unter einer scheinen Tanne sass ein kleines, altes Männlein...» [4, с. 280]. «Він (Петер) почав, як вчора, важити поклони Скляному Чоловічку, а потім вимовив: «Хранитель Скарбу в лісі густому! Серед ялин зелених таїться твій будинок. До тебе з надією завжди волав, Хто в неділю світ побачив. – Хоч ти і не зовсім вгадав, Петер-гірник, але тобі я здамся, так вже й бути, – промовив тонкий, нижний голосок поблизу нього. Він із подивом озирнувся: під красивою ялиною сидів маленький дідок...».

Вірш-заклинання для виклику духа, тобто для вступу в комунікативний контакт із ним – це розгорнуте фразове звернення. За змістом і формою воно повинно передавати готовність адресанта мовлення до передачі та сприйняття прагматики фантастичного вимислу. Адресант у цьому зверненні реалізує комплекс властивих для звернення функцій: номінації, характеристичності й адресації [10, с. 118]. Номінація оказіональним ім'ям Glasmännlein, яке є особистим ім'ям фантастичного персонажа, тут не вживається відповідно до традицій магічного фольклору: за стародавніми уявленнями, пряме звернення може прогнівити духа. Замість нього вживається описове позначення, функція котрого – бути евфемізмом. Евфемістичною номінацією є складне слово Schatzhauser (Хранитель Скарбу), що вводиться у текст вірша у фразовому зверненні. Крім того, в поетичних текстах фразове звернення – поетичний евфемізм традиційно вживається для позначення «певного одиничного адресата» [10, с. 117]. Не тільки зміст, а й форма вірша у тексті казки стає маркером світу фантастики. Так, у цьому ж казковому тексті Петер уві сні чує ще один вірш: «<...> dann brummte es ihm (Peter) ins linke Ohr: „In Holland gib't s Gold, Könnet's haben, wenn ihr

wollt, Um geringen Sold, Gold, Gold“» [4, с. 276]. «Хтось проджижав йому в ліве вухо: По золото, по золото У Голландію пливи, Золото, золото, Сміливо бери!».

Цей вірш вперше з'являється у тексті як репрезентант образу злого чарівника, Міхеля-Голландця, і тієї просторово-часової підсистеми злих казкових сил, якою він керує. За манерою мови Міхеля-Голландця Петер встановлює його належність до фантастичного світу, чужого для нефантастичних персонажів, закони якого, в т. ч. і віршована мова, відрізняються від законів реального зображеного світу й організації мовлення, нормативної для хронотопу реальності.

Вірш є найдавнішою формою організації усної та письмової художньої мови [22, с. 738–743]. Рима та ритм вірша органічні для багатьох фольклорних жанрів. Вони сприяють фіксації форми жанрів магічного фольклору (замовлянь, заклинань), виробленню їхніх загальних місць [11, с. 279–280].

Вірш зустрічається в усіх казкових текстах В. Гауфа, у них є дискурси прямої мови персонажів, причетних до хронотопу фантастики. Питома вага віршованих дискурсів порівняно із часткою прозових дискурсів у загальній ритмічній структурі текстів літературних казок В. Гауфа дуже невелика. За цими показниками можна об'єктивно говорити про структуру художнього хронотопу цих текстів: про явне переважання у структурі художнього простору і часу образу, ізоморфного реального світу і нечасті перемикання хронотопу. Дані аналізу ритмічної структури текстів казок В. Гауфа підтверджують способи експліцитної реалізації образу автора. Графічна організація тексту, зоровий контраст віршових і прозових дискурсів є додатковим візуальним (експліцитним) маркером хронотопної структури текстів.

Фантастичні персонажі літературних казок можуть бути зовні стилізовані під представників реального світу й однаково успішно існувати як у реальному, так і у фантастичному хронотопі. Персонаж казки В. Гауфа «Der Affe als Mensch» («Людина-мавпа») за сюжетною функцією аналогічний фантастичним персонажам, в образі людини обертається у світських колах, а потім знову повертається у свій звичайний (зооморфний) стан. Зазвичай персонажі – представники фантастичного хронотопу в текстах казок В. Гауфа відзначені рисами, неможливими для представників реального світу, тобто фантастичними.

Персонажі літературних казок Е. Т. А. Гофмана репрезентують обидві мовні інтерпретації його

художнього хронотопу, і їхня фантастична природа не завжди може бути розпізнаною читачем за одним портретом-описом зовнішнього вигляду.

У тексті казки «Der goldne Topf» («Золотий горщик») перший фантастичний персонаж, який з'являється у тексті, номінований за зовнішньою ознакою родовими загальними іменами *das Weib*, *die Alte* (стара). У тексті немає прямих авторських інструкцій по сприйняттю його фантастичним або нефантастичним від природи. Персонаж ззовні, до зразка його прямої мови, нічим не відрізняється від інших представників художнього образу реального світу: «Am Himmelfahrtstage <...> rannte ein junger Mensch in Dresden durchs Schwarze Tor und geradezu in einen Korb mit Äpfeln und Kuchen hinein, die ein altes hässliches Weib teilbot <...> Auf das Zetergeschrei, das die Alte erhob, verliessen die Gevatterinnen ihre Kuchen – und Branntweintische » [17, с. 5]. «У день вознесіння <...> через Чорні ворота у Дрездені стрімко йшов молодий чоловік і якраз попав у кошик з яблуками та пиріжками, якими торгувала стара, потворна жінка. <...> На крики бабусі продавці залишили свої столи, за якими торгували пиріжками і горілкою».

У казці «Nussknacker und Mausekönig» («Лускунчик і мишачий король») фантастичний персонаж, відомий за попередніми дискурсами реального хронотопу як *Herr Justizrat*, *Pate Drosselmeier* (пан радник юстиції, хресний Дроссельмаєр), виявляє свою фантастичну природу, перетворившись на сову, сівши на настінний годинник і заговоривши віршем: «Marie blickte hin, da hatte die grosse vergoldete Eule, die darauf sass, ihre Flügel herabgesenkt, <...> Und stärker schnurrte es mit vernehmlichen Worten: „Uhr, Uhre, Uhre, Uhren, müsst alle nur leise schnurren, leise schnurren. – Mausekönig hat ja wohl ein feines Ohr – purrpurr – pum pum singt nur, singt ihm altes Liedlein vor – purr purr – pum pum schlag an Glocklein, schlag an, bald ist es um ihn getan!“» <...> Marie fing es anzugrauen, und entsetzt wär sie beinahe davongelaufen, als sie Pate Drosselmeier erblickte, der start der Eule auf der Wanduhr saß» [17, с. 112]. «Марі глянула туди: велика позолочена сова, що сиділа на годиннику, звисила крила <...> А годинник хрипів голосніше і Марі виразно розчула: – Тік-і-так, тік-і-так! Чи не хрипить голосно так! Чує все король мишачий Трик-і-трак, бум-бум! Ну, годинник, наспів старовинний! Трик-і-трак, бум-бум! Ну, пробий, пробий дзвінок: королю підходить строк!».

Наведені зразки віршованої мови є сигналами зміни хронотопу. Фантастичні події (знайомство студента Ансельма з казковою дівчиною –

золотистою змійкою Серпентиною; поява в будинку радника медицини Штальбаума представників казкових держав ляльок і мишей) починаються в дискурсах, котрі йдуть безпосередньо після них. В авторській мові, в якій вводяться в текст зразки прямої мови фантастичних персонажів, є експліцитні лексичні показники – нефантастичний персонажі. Це, наприклад, емотивні дієслова, що позначають внутрішню діяльність людини: *entsetzen* (Part.II), *grauen*, *verwundern* [1, с. 128].

Дискурси, які мають віршовану організацію, беруть участь у словотворі всіх казок Е. Т. А. Гофмана. У деяких із них вони є майже в кожному розділі. Для функціонування вірша в текстах казок Е. Т. А. Гофмана характерним є здійснення двох різноспрямованих тенденцій. З одного боку, вірш грає безумовно важливу роль у текстотворенні, з іншого – спостерігається його стилізація під зразки прозової мови: невпорядкованість метра і графічна невиділеність у цілому тексті. Вірш є інтенсивним вираженням комунікативної авторської інтенції з орієнтації читача у хронотопній структурі тексту, водночас завдання читачького декодування авторських інтенцій, виражених віршовими формами дискурсів, ускладнене метричною та графічною невиділеністю вірша у цілому тексті з його графікою прози.

У казкових текстах Е. Т. А. Гофмана знайдений своєрідний ритмічно-графічний засіб реалізації образу автора. У цьому способі оформлення вірша у прозовому цілому тексті відображені обидві важливі сторони авторських інтенцій: розмежувати хронотоп реальності та фантастики і зблизити їх чи полегшити читачеві сприйняття структури тексту (змістової та формальної) або ж ускладнити його. Ці тенденції графічно виражені, з одного боку, відсутністю традиційного короткого рядка вірша (зближення хронотопів), а з іншого – використанням знака тире із невластивою йому, нетрадиційною функцією «поділу вірша <...> на подібні ряди» [9, с. 151]. Знак тире у нетрадиційному вживанні для реалізації важливої текстової функції стає графостилістичним засобом маркування явищ, які

органічно входять у систему мови [20, с. 115–118]. В основу авторського вживання тире покладена його графічна функція позначення мовних пауз. Таким чином, віршовим дискурсам казок Е. Т. А. Гофмана, які не мають традиційного графічного поділу на вірші, деякою мірою притаманний авторський розподіл на ряди, уподібнені один одному за ритмічною та метричною організацією.

Висновки і пропозиції. Індивідуальний стиль кожного учасника зумовлює деякі природні відмінності функціонування вірша в текстах цього типу, а саме відмінності деяких його вторинних функцій. Для текстів В. Гауфа характерною формою ритмічної організації цілого тексту є епізодичні, не обов'язково представлені в кожному тексті, включення віршованих дискурсів малого обсягу, традиційної силабо-тонічної організації. У текстах казок Е. Т. А. Гофмана віршованих дискурсів значно більше. Вони виконують генеральну для цього типу тексту функцію маркування фантастичного хронотопу, виражаючи авторський прагматичний сигнал зміни хронотопних дискурсів. Вірш є принципом ритмічного контрасту розмежування мовних планів автора та персонажів.

Аналіз наукової літератури, присвяченої дослідженню категорії образу автора, дозволив визначити закономірність її транспонування зі стилістики літературознавства, естетики в сучасну лінгвістику тексту. Функціональний підхід до тексту, розроблений у лінгвістиці тексту, дозволяє розглянути категорію образу автора, визнану вершинною в системі текстових категорій, із позицій адресації та рецепції художнього тексту і визначити комунікативно-прагматичні механізми її участі в текстотворенні та конкретні лінгвістичні засоби її реалізації. Лінгвістичні засоби реалізації образу автора в тексті служать прагматичними сигналами, які сприймаються читачем. Комунікативно-функціональний підхід до вивчення категорії образу автора виявляє її вершинне положення як координуючого центру текстотворення, а також тісний зв'язок з іншими концептуальними категоріями художнього тексту, насамперед хронотопом (простором і часом).

Список літератури:

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Москва : Наука, 1976. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции. *Новое в зарубежной лингвистике* : сборник статей / общ. ред. Н. Д. Арутюновой. Москва : Радуга, 1982. Вып. 13. С. 5–41.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С. 7–181.
3. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : Избранные труды / послеслов. А. П. Чудакова ; Коммент. Е. В. Душечкиной и др. Москва : Наука, 1980.
4. Гауфф В. Сказки. Москва, 1977.
5. Гауфф В. Сказки. Москва : Алгоритм, 1999.

6. Гауфф В. Сказки. Москва : Художественная литература, 1988.
7. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автора – персонажа в художественном тексте. Томск : Изд-во Томск, ун-та, 1984.
8. Гофман Э. Т. А. Золотой горшок и другие истории. Москва : Детская литература, 1983.
9. Гучинская Н. О. Заметки о ритме Манновской прозы. *Языковой стиль Томаса Манна* : сборник научных трудов. Ч. 1 / отв. ред. Т. И. Сильман. Ленинград : Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1973. С. 151–190.
10. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. Москва : Наука, 1986.
11. Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. *Зап. ист.-филол. ф-та Петроград, ун-та*. Петроград, 1917. Ч. 86.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986.
13. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Ленинград : Сов. писатель, 1977.
14. Сказки немецких писателей / сост. А. К. Славинская. Ленинград : Лениздат, 1989.
15. *Der goldene Rehbock. Märchen von Ludwig Bechstein*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verl., 1979.
16. *Hauff's Werke in zwei Bänden. 2. Bd. : Märchen*. Berlin und Weimar : Aufbau-Verl., 1979.
17. Hoffmann E. T. A. Märchen. Leipzig : Verl. Reclam, 1973.
18. Hoffmann E. T. A. Prinzessin Brambilla : Werke in 4 Bd. Frankfurt am Main: Insel-Verl., 1967. Bd. 3. S. 5–127.
19. Kahlo G. Die Wahrheit des Märchens. Halle/Saale : Niemeyer-Verl., 1954.
20. Kiesel E. Graphostilistische Mittel im Wortkunstwerk. *Linguistische Studien*. 1978. Reihe A. H. 50. S. 115–142.
21. *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin : Kinderverl., 1962.
22. Schmidt S. J. Alltagssprache und Gedichtssprache. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. 1978. Bd. 2. H. 3. S. 285–304.

Syvyyk O. A. THE IMAGE OF THE AUTHOR IN THE FAIRY TALES

BY W. HAUFF AND E. T. A. HOFFMANN

The article is devoted to the study of the author's image in fairy tales by W. Hauff and E. T. A. Hoffmann. The research work was based on the category of the author's image from the standpoint of addressing and reception of the literary text and identifies the communicative-pragmatic mechanisms of its participation in text formation, thanks to specific linguistic means. The functional real means of transmission to the author's insight to the texts are studied. The structure of the most typical indirect (implicit) characteristics of the author's image for the texts of romantic literary tales is presented. The linguistic description of texts of literary fairy tales on the basis of a contextual method, a method of comparison, the lexicographic analysis, a method of symptomatic calculations, a method of actual division and the component analysis is carried out. When processing all the text material, a complex technique was used, which includes elements of literary analysis. For the first time on the material of texts of German romantic fairy tales linguistic means of realization of the image of the author in a literary fairy tale are defined. A comprehensive approach to the problem of studying the linguistic means of realization of the author's image allowed to reconsider and comprehend the multilevel means of its realization in communicative-pragmatic terms, taking into account the achievements of various areas of modern linguistics and other branches of philological science. Addressing the category of the image of the author of this type of text allowed to identify the main patterns of its possibilities of text formation in the whole text depending on the conditions of communication of this type of text, as well as to determine the crucial role of this category. It is proved that the main function of the category of the author's image from the standpoint of addressing and reception is to coordinate the reader's perception of the text as a whole and is carried out by a system of direct and indirect communicative-pragmatic authorial intentions.

Key words: poem, literary tale, poetic text, discourse, tale, image.

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК [821.161.2-31Шевч.7Близн.:821.111(411)-31Скотт7Гай Меннерінг]:82.091
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/23>

Боронь О. В.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

СПОРІДНЕНІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ У ШЕВЧЕНКОВІЙ ПОВІСТІ «БЛИЗНЕЦЬ» І РОМАНІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА «ГАЙ МЕННЕРІНГ, АБО АСТРОЛОГ»

Обґрунтовано можливість ознайомлення Шевченка з романом Вальтера Скотта «Гай Меннерінг, або Астролог» (1815). Замолоду український митець мав доступ до бібліотеки Олександра Смирдіна, яка містила понад 20 романів шотландського письменника, зокрема і названий твір у перекладі з французької Володимира Броневського видання 1824 року. Водночас залишається ймовірність того, що поет прочитав роман після 1846 року за зібранням «Романи Вальтера Скотта» в перекладі за редакцією Андрія Краєвського з оригіналу.

Відзначено схожість зовнішності кумедного Ейбла Семпсона (персонажа роману Скотта) і Шевченкового Степана Левицького з повісті «Близнець» (1854 року або 1855-го). Наведено також чимало паралелей у поведінці названих персонажів. У підсумку на підставі спільних рис зроблено висновок про генетичну залежність Степана Левицького від Ейбла Семпсона, викликану ознайомленням Шевченка із романом шотландського письменника. Персонаж Вальтера Скотта виконав функції моделі для створення відповідного образу на суто українському матеріалі. Автор «Близнецов» удався переважно до тих самих прийомів, зокрема карикатурності, у малюванні зовнішності Степана Мартиновича, його поведінки і звичок, що й попередник, але надав персонажу національних особливостей, доповнив індивідуальними деталями, зануривши у вітчизняні реалії. Водночас Шевченків персонаж вирізняється більшою правдоподібністю, український прозаїк уникнув перебільшеної гумористичності, властивій образу Семпсона, що стало цілком закономірним у межах іншого стильового напрямку. Описаний епізод творчої взаємодії зі спадщиною популярного в Росії у 1820–1830 роках (меншою мірою і пізніше) Вальтера Скотта унаочнює процес освоєння засобів характеротворення у повістях Шевченка, засвідчуючи поступове зростання вправності у новій для нього царині.

Ключові слова: персонаж, подібність, карикатурність, генетична залежність, творча взаємодія.

Параметри Шевченкового засвоєння художнього досвіду Вальтера Скотта вже були предметом наукових студій [1, с. 344–364], однак проблему передчасно вважати вичерпаною: чимало її аспектів залишаються нез'ясованими. Доведена ознайомленість українського письменника з доробком шотландського романіста відкриває широкі можливості для подальшого порівняльного вивчення творчості обох прозаїків, зокрема на рівні системи персонажів.

Постановка проблеми. Впадає в око різниця схожості Ейбла Семпсона (Доміні Семпсон) із роману Скотта «Гай Меннерінг, або Астролог» (1815) і Степана Левицького з Шевченковою повістю «Близнець» (1854 року або 1855-го). Відпо-

відно, припущення про генетичну залежність образу дивакуватого Степана Мартиновича від Ейбла Семпсона стало робочою гіпотезою пропонованої статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Шевченко наприкінці 1830-х років, як і більшість тогочасної освіченої публіки, перебував в атмосфері повсюдного захоплення творчістю Вальтера Скотта. Відомості про читання романів і поетичних творів Скотта до 1832 року на матеріалі листування, щоденників та інших подібних інтимних документів узагальнив Юрій Левін [3, с. 10], залучивши до аналізу також численні згадки про доробок видатного шотландця у тодішніх літературних творах. За спостереженням дослідника, російські

переклади стали відігравати серйозну роль в ознайомленні читачів із творчістю Скотта тільки з 1823 року. Найбільшого розмаху їх видання досягло у 1827–1829 роках, коли було випущено 72 томами 25 його творів (у тому числі 16 романів). Одночасно тривали журнальні публікації, кількість яких за той самий період сягнула 35 [3, с. 16].

Спершу російські переклади виконувалися переважно з французького посередника. Як поравував Дмитро Якубович, до 1837 року з'явилося 25 перекладів романів Скотта з французької мови і тільки 10 – з англійської [10, с. 167]. Серед письменницько-читацького загалу 1820–1830-х років Скотта читали здебільшого французькою, згодом у російських перекладах із французької і зрідка – в оригіналі [10, с. 175].

Постановка завдання. Мета статті – довести або спростувати залежність Шевченкового Степана Левицького від образу Ейбла Семпсона.

Виклад основного матеріалу. Слід нагадати підстави, на яких ґрунтуються припущення про Шевченкову ознайомленість із тим чи тим романом Скотта. Крім безпосередніх свідчень Аполлона Мокрицького в щоденнику про читання в Брюлловському колі конкретних романів шотландського письменника, науковці мають у своєму розпорядженні також численні зауваги щодо цього в автобіографічній (великою мірою) повісті Шевченка «Художник» (1856). У листі до оповідача головний герой повідомляє про доступність для свого наставника та відповідно його учнів бібліотеки відомого книготорговця і видавця Олександра Смирдіна: «Карл Павлович обещался Смирдину сделать рисунок для его «Сто литераторов», и он служит ему всею своей библиотекою. Я прочитал уже почти все романы Вальтера Скотта <...>» [9, с. 151]. Карл Брюллов, як відомо, виконав дві ілюстрації для видання «Сто русских литераторов»: до творів Осипа Сенковського у першому томі (Санкт-Петербург, 1839) та Олександра Шишкова – у другому (1841). Дуже вірогідно, біографічний Шевченко тоді так само вільно користувався книгозбірнею, як і герой його повісті. За приблизними підрахунками, станом на 1832 рік бібліотека-магазин Смирдіна містила понад 20 романів Скотта в російських перекладах [5; 4; 2].

У бібліотеці було російське видання роману «Гай Меннерінг, або Астролог» у перекладі з французької Володимира Броневського 1824 року [7; 5, с. 645, № 8992], яке поет цілком міг прочитати. Водночас не слід відкидати можливість того, що він ознайомився із твором після 1846 року за зібранням «Романы Вальтера Скотта» в перекладі

(за редакцією Андрія Краєвського) з оригіналу [6]. До слова, наявну в мережі електронну копію видання, як свідчать печатки і номер за «Росписью...», зроблено саме із примірника з бібліотеки Смирдіна, рештки якої у 1932 році придбала Слов'янська бібліотека у Празі.

В одній зі своїх статей і пізніше в монографії літературний прообраз Степана Мартиновича на основі портретної схожості та деяких внутрішніх властивостей я добачив у наївно-шляхетному Томасі Пінчі з роману Чарльза Дікенса «Мартін Чезлвіт» [1, с. 342–343], що його український поет, імовірно, читав [1, с. 460]. Не відкидаючи згаданої подібності, слід, однак, відзначити, що зовнішність та поведінка Шевченкового вихователя близнюків набагато більше нагадують Доміні Семпсона, ніж персонажа Дікенса.

Ейбл походив із простої родини, яка обмежувала себе у всьому, аби тільки дати йому можливість здобути освіту: «И так он был отдан в училище, в коем сухошавая и долговзая фигура его, неловкая походка, важная молчаливость, некоторые смешные привычки, как то раскачиваться и почесывать голову, сказывая свой урок, сделали Сампсона посмешищем его товарищей. Когда Доминус Сампсон (потому что почетное сие прозвание ему уже было дано) выходил из греческого класса с лексиконом под мышкою, то вокруг его толпились, чтобы видеть, как он передвигает свои длинные ноги и шевелит попеременно широкими плечами внутри черного кафтана, совершенно изношенного и сшитого мешком, в чем состоял обыкновенный его наряд. Когда он говорил, то профессор, не смотря на все старания, не мог прекратить смеха целого класса, да и сам с трудом от оногo удерживался. Лице его длинное, бледное; большие глаза без малейшего выражения; огромный рот, открывавшийся и затворявшийся, как казалось, не по его воле, а действием внутреннего механизма; глухой и неприятный голос, возвышавшийся до фистул, когда заставляли его произносить явственнее: все сие вместе делало его день ото дня смешнее, не говоря уже о изорванном платье и проношенном башмаке, кои со времен Ювенала достались в удел бедному ученому» [7, ч. 1, с. 31–33]. Під час першого знайомства з Гаєм Меннерінгом він постав перед ним «с своим длинным лицом, тощим телом и неловкою осанкою, в черном кафтане, столь изношенном, что на сукне видны были все ряды; цветной платок, некогда вымытый, худо закрывал его сухую и жилистую шею; остальная же одежда его состояла из серого исподнего платья,

темносиних чулків, башмаков, подбитих гвоздями, и маленьких медных пряжек» [7, ч. 1, с. 36].

Степан Мартинович був сином багатодітного дякона. Початок навчання близнюків у повісті ознаменувався «явлением чего-то длинного в затрапезном халате и в старой и короткой фризовой шинели (вероятно, шитой на вырост)» [9, с. 31], тобто вихованця Переяславської семінарії Степана Левицького: «<...> безобразно длинная и тощая фигура, с такими же неуклюжими костлявыми руками; лицо опойкового цвета, с огромнейшим носом, выдавшимся вперед длинным, заостренным подбородком и с немалыми висячими ушами и вдобавок с распухшей нижней губой, так (что) очертаний рта нельзя было определить; очертания глаз тоже определить трудно, потому что они были заплывшие от сновидений» [9, с. 31]. Шевченко, як і Скотт, вдається до прийомів карикатурного змалювання портрета свого персонажа, наголошуючи його непривабливу зовнішність.

Обидва письменники передають враження від незвичного вигляду навчителя через сприйняття третіх осіб. У Шевченкового Степана інші персонажі констатують брак будь-якої міміки: «<...> наймишка Марина внимательно смотрела на новое лицо и, рассмотревши его хорошенько, толкнула тихонько Прасковью Тарасовну и шепотом спросила, показывая глазами на Степана Мартыновича: «Чи воно живе?»» [9, с. 32]. На репліку Никифора Федоровича, що Карло Осипович привіз якогось діда, аптекар відповів, що нічого кращого і не може бути для навчання абетки малих дітей: «Для этого нужен только говорящий автомат, больше ничего» [9, с. 32]. Скотт часто називає Семпсона автоматом: «В первый раз еще с прибытия Маннеринга открыл он рот, и как последний был не без желания знать, имел ли дар слова сей автомат, пивший, евший, шевелившийся и нюхавший табак, то с некоторым удовольствием услышал он звуки, согласовавшиеся с наружностью нашего знакомого <...>» [7, ч. 1, с. 40–41]. Автоматом його названо кілька разів у розділі XX (тут і далі номери розділів наводяться за оригіналом).

Під час навчання Степан не відзначався особливими успіхами, а його відповіді на іспиті могли викликати хіба що сміх: «Так, например, спросил его однажды профессор на экзамене: «А ты, Степа, скажи, что помнишь; я и тем буду доволен». И Степа, подумавши немало, сказал: «Я помню, как был пожар за Трубежом, да еще потом у Андрушах». – «Ну, хорошо, Степа, с тебя и это достаточно» [9, с. 31]. Прозваний «пожар в шкаповых сапогах», він мовчав у відповідь на

витівки семінаристів щодо себе. Так само чинив і Ейбл: «<...> Сампсон никогда не сердился за делаемые ему насмешки, не старался никому мстить <...>» [7, ч. 1, с. 33].

Доміні Семпсон «старался родителям своим помогать заведением школы, и в короткое время имел много учеников, но мало платы; сказать правду: бедных он учил даром, а детей достаточных фермеров, не договариваясь, и к стыду их, доходы Сампсона никогда не равнялись с платою, получаемою последними батраками» [7, ч. 1, с. 35]. Коли Саватій і Зосим продовжили навчання відповідно в гімназії і кадетському корпусі, то їхній учитель за прикладом інших дяків теж вирішив відкрити власну невелику школу, початок якій покладали двоє його менших братів і двоє племінників. Згодом число учнів зросло. Щоправда, Степан Левицький учителював не заради заробітку, а радше через любов до викладання, яке приносило йому справжнє задоволення [9, с. 54].

Певна спорідненість, але водночас і суттєві відмінності, спостерігаються у ставленні Семпсона і Левицького до свого одягу. Міс Люсі Бертрам якось повідомила: «<...> когда батюшка хотел какую-нибудь часть одежды г. Сампсона уволить в отставку, то по приказанию его человек входил в комнату Доминуса во время его сна, – а он спит так крепко, как суслик, – клал новое платье на место старого, и мы ни разу не заметили, чтобы он обратил хотя малое внимание на такой обмен» [7, ч. 2, с. 64]. Натомість Степан Мартинович трохи більше переймався своїм одягом, але бідність суттєво обмежувала його можливості, тому деміконовий сурдут, який йому подарував за сумлінну працю Никифор Федорович, виявився особливо значущим для семінарста: «Чтобы торжественнее блеснуть своим сертуком, он выпросил у пономаря позволения снимать со свечей во время обедни» [9, с. 35]. Заохочення і добре ставлення зумовлюють буквально переродження Степана. Він почав говорити, чого за ним раніше не помічали. Знову сходяв до батьків у Глимязів не тільки, щоб віддати подаровані до свят три карбованці, а й «вместе с тем и блеснуть своим новым сертуком» [9, с. 35]. Через шість років, по закінченні навчання близнюків, Никифор Федорович вручив учительню шмат гранатового сукна, щоб той на Покрову пошив собі новий сурдут, Прасковія Тарасівна, своєю чергою, подарувала від імені дітей шовкову шийну хустину та дорогу шовкову тканину на жилет, від себе – два шматки полотна на сорочки [9, с. 52].

Степан Левицький, на подив свого господаря, виявився неабияким латиністом: «Хотя тоже

вроде автомата, но довольно внятно для Никифора Федоровича в пасике, под липою лежа, читал Тита Ливия» [9, с. 36]. Никифор Федорович влаштував його дячком при церкві св. Бориса і Гліба, що позначилося навіть на взутті колишнього семінариста: «С тех пор Степан Мартынович зажил паном, до того дошел, что, кроме юхтовых сапогов, никаких не носил» [9, с. 36]. «Правда, что в нем остроты и бойкости мало прибыло, – продолжуе письменник, – но выражение лица совершенно изменилось. Как будто освежело, успокоилось и сделалось невыразимо добрым, так что, глядя на его лицо, не замечаешь дисгармонии линий, а любишь только выражением» [9, с. 36]. Шевченко прагнув унаочнити зміни, які відбулися у загальному вигляді та виразі обличчя Левицького, коли тому вдалося вивчити грамоті близнюків і таким чином дістати визнання хуторян. Семпсон, на противагу, став загальним посміховиськом, спробувавши прочитати першу проповідь у церкві: він не зміг видобути із себе жодного слова, за що був прозваний німим проповідником [7, ч. 1, с. 33–35].

Звісно, Семпсон і Левицький суттєво різняться за освіченістю. Комізм поведінки Домінуса ґрунтується на його іміджі ерудованого знавця давніх мов, носія вузькофахових, далеких від реальності відомостей. Вальтер Скотт відвів чимало сторінок чудернацькій поведінці Ейбла, зокрема його схоластичним суперечкам, як через пряме відтворення, так і сприйняття Джулії Меннерінг, що пише про вченого дивака в листі до подруги (розділ XXIX). Гумористичний струмінь у романі забезпечується розгортанням образу Семпсона. Степан Мартинович через незграбність та неуважність теж незрідка потрапляє у смішні ситуації, приміром: «И если бы Ватя так же внимательно слушал, как Степан Мартынович читал, то очутились бы оба по колена в луже, а то только один педагог» [9, с. 61].

Гай Меннерінг ніколи не дозволяв близьким і знайомим сміятися з кумедності Ейбла. Такої ж лінії поведінки щодо Степана Мартиновича дотримувався і Шевченків господар хутору: «Никифор Федорович с умилением посмотрел на его неуклюжую фигуру. Он никогда не позволял себе никаких над ним шуток <...>» [9, с. 34].

Повсякденне мовлення Семпсона і Левицького характеризується пишномовністю, надуживанням рідкісних термінів у першого, частим цитуванням Біблії у другого. Степан у критичні моменти перемижує церковнослов'янізми з українськими словами. За словами Шевченка, «Степан Мартынович

говорил на трех диалектах. Чисто по-русски. И, когда обстоятельства требовали, а иногда и без всяких обстоятельств, чисто по-малороссийски. В положениях же патетических – церковным языком и почти всегда текстами из Священного Писания» [9, с. 52]. Скажімо, довідавшись, що обідав із самим Іваном Котляревським, і не впізнав його, семінарист залемтував: «Господи, прости меня, окаянного, а я, недостойный отрешить ремень сапога его, я... я дерзнул мало того, что сесть с ним рядом, но даже и трапезу разделять. И, паче еще, гривенник давал ему за протекцию моих любезных учеников. И, просты, просты мене, Господы! С таким великим мужем, с попечителем, и рядом сидеть, как с своим братом! Ох, аж страшно! Завтра же, завтра иду в Полтаву и упаду ему в ноги. Скажу...» [9, с. 50].

Як відзначила Валерія Смілянська, Левицький – один із небагатьох характерів у Шевченкових повістях, зображених у становленні (про що вже йшлося), причому показано його завжди двопланово: комічна поведінка не заважає розкриттю шляхетних внутрішніх мотивацій [8, с. 257]. У цьому і полягає сутність натури Степана Мартиновича: безмежно наївний і вкрай непрактичний, він завжди готовий прийти на допомогу, особливо своїм вихованцям-близнюкам, за долю яких щиро уболіває. Так само кумедні звички і смішна поведінка Семпсона приховують надзвичайно чуле серце, змучене таємничим зникненням його п'ятирічного вихованця Генрі Бертрама і відсутністю впродовж багатьох років жодної звістки про нього. Ейбл, крім того, безмежно відданий його сестрі Люсі Бертрам, яку не полишає навіть після повного банкрутства її батька. Особливо зворушує читача мелодраматична сцена, коли Семпсон нарешті впізнає у прибульцеві вже дорослого Генрі та зі сльозами кидається до нього в обійми [7, ч. 4, с. 126–127].

Висновки і пропозиції. Наведених паралелей, як видається, досить, щоб дійти висновку про генетичну залежність Степана Левицького від Ейбла Семпсона, викликану ознайомленням Шевченка із романом шотландського письменника. Персонаж Вальтера Скотта виконав функції моделі для створення відповідного образу на суто українському матеріалі. Автор «Близнецов» удався переважно до тих самих прийомів, зокрема карикатурності, у змалюванні зовнішності Степана Мартиновича, його поведінки і звичок, що й попередник, але надав персонажу національних особливостей, доповнив індивідуальними деталями, зануривши у вітчизняні реалії. Водночас Шевченків персонаж, порівняно зі

скоттівським, вирізняється більшою правдоподібністю, український прозаїк уникнув перебільшеної гумористичності, властивої образу Семпсона, що стало цілком закономірним у межах іншого стильового напрямку. Описаний епізод творчої вза-

ємодії зі спадщиною популярного в Росії у 1820–1830-х роках (меншою мірою і пізніше) Вальтера Скотта унаочнює процес освоєння засобів характеротворення у повістях Шевченка, засвідчуючи поступове зростання вправності у новій для нього царині.

Список літератури:

1. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ : Критика, 2017. 496 с.
2. Второе прибавление к росписи российским книгам для чтения, из библиотеки Александра Смирдина. Санкт-Петербург : В Тип. А. Смирдина, 1832. 117 с.
3. Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России. *Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы*. Ленинград : Наука, 1975. С. 5–67.
4. Первое прибавление к росписи российским книгам для чтения, из библиотеки Александра Смирдина. Санкт-Петербург : В Тип. А. Смирдина, 1829. 68 с.
5. Роспись российским книгам для чтения, из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенная, в четырех частях, с приложением: азбучной росписи имен сочинителей и переводчиков, и краткой росписи книгам по азбучному порядку. Санкт-Петербург : В тип. А. Смирдина, 1828. LXXVIII, 712, XCIII с.
6. Скотт В. Гей-Меннеринг, или Астролог / с послед. примеч. и приб. авт.; пер. с англ. под ред. А. А. Краевского. Санкт-Петербург : М. Д. Ольхин и К. И. Жернаков, 1846. XII, 384 с. (Романы Вальтера Скотта; Т. 2).
7. Скотт В. Маннеринг или Астролог, сочинение Сира Валтера Скотта, перевод с французского, изданный Владимиром Броневским. Ч. I–IV. Москва : Унив. тип., 1824. 270, 299, 276, 380 с.
8. Смілянська В. Л. Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті. *Шевченкознавчі роздуми* : збірник наукових праць. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2005. С. 254–263.
9. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 4: Повісті. Київ : Наукова думка, 2003. 599 с.
10. Якубович Д. Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтера Скотта. *Язык и литература*. Ленинград : РАНИОН, 1930. Т. V. С. 137–184.

Boron O. V. SIMILARITY BETWEEN CHARACTERS IN SHEVCHENKO'S STORY "BLIZNETSY" (THE TWINS) AND WALTER SCOTT'S NOVEL "GUY MANNERING OR THE ASTROLOGE"

Here the possibility of Shevchenko being acquainted with Walter Scott's novel "Guy Mannering or The Astrologe" (1815) is substantiated. In his youth, the Ukrainian artist had access to the library of Alexander Smirdin, which contained more than 20 novels by the Scottish writer, including the above mentioned work translated from French by Vladimir Broniewski in 1824s edition. At the same time, there is a possibility that the poet read the novel after 1846 in the collection "Novels of Walter Scott" translated from the original text and redacted by Andrey Krayevsky.

The similarity in the appearance between funny Abel Sampson (a character in Scott's novel) and Shevchenko's Stepan Levitsky from the novel "Bliznetsy" (1854 or 1855) is described. There are also many parallels in the reproduction of the behaviour of these characters. As a result, on the basis of common features, a conclusion about the genetic descent of Stepan Levitsky from Abel Sampson, caused by Shevchenko's acquaintance with the novel by the Scottish writer was made. Walter Scott's character performed the functions of a prototype to create a corresponding image on a purely Ukrainian material. The author of "Bliznetsy" resorted mainly to the same techniques, including caricature, in reproducing the appearance of Stepan Martynovich, his behaviour and habits his predecessor had, but gave the character national characteristics, supplemented with individual details by immersing him in the domestic realities. At the same time, Shevchenko's character is more believable. The Ukrainian prose writer avoided the exaggerated humour inherent in Sampson's image, which became quite natural within another stylistic direction. The described episode of creative interaction with Walter Scott's legacy, popular in Russia in the 1820s and 1830s (to a lesser extent and later), illustrates the process of mastering the means of characterization in Shevchenko's novels, testifying to the gradual growth of his skills in the new literary direction.

Key words: character, similarity, caricature, genetic descent, creative interaction.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.09:311.6

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/24>**Абабина Н. В.**

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

ЭПИДЕМИЯ КАК ХАОС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. ДЕФО «ДНЕВНИК ЧУМНОГО ГОДА»)

У статті розглядається можливість застосування теорії самоорганізації в аналізі тексту про епідемію. На матеріалі історичного роману Д. Дефо «Щоденник чумного року» (1722) досліджуються закономірності хаотичності епідемії як складного, непередбачуваного явища. Виявляються механізми переходу системи «суспільство» від порядку до нового порядку через хаос: флуктуації, біфуркація, період адаптації, якісний стрибок і потрапляння у поле атрактора. У ситуації епідемії суспільство піддається хаотичним коливанням і стає відкритою дисипативною структурою, яка змінює свої параметри, переживає внутрішні протиріччя, вплив довкілля і спрямовує хаос, що склався, на встановлення порядку. У процесі самоорганізації формується нова структура, адаптована до нових умов довкілля і стійка до будь-якого хаосу. У ситуації епідемії це час, коли кількість людей, що видужали, зростає і стає значно більшою за кількість хворих.

Синергетична парадигма, що почала своє формування у кінці ХХ ст., набула статусу новітньої наукової революції. Важливість її ідей у вивченні нелінійного характеру процесів самоорганізації надскладних систем підтверджується у роботах І. Р. Пригожина, З. Стенгерс [15], Г. Хакена [16], О. М. Князевої, С. П. Курдюмова [9], В. Г. Буданова [4], М. П. Бузького [5] та ін. У них ставиться завдання вивчення стратегій і методів загроз, що насуваються, а також виробляються можливості їх попередження, пропонуються моделі опису відкритих систем, що дають змогу оцінити характер становлення, еволюції і розвитку людини і суспільства. Значну роль у становленні нової системи відводиться хаосу, його руйнівним і водночас творчим функціям. На думку вчених, для суспільства, насиченого екстремальними явищами, у вирішенні цих проблем необхідне системне об'єднання природничих і гуманітарних наук.

У статті показано продуктивність використання синергетичних знань у літературознавстві, які дають можливість виробити новий погляд на художній текст, на характер естетичної інформації, розкрити закономірності її представлення, її обсяг і засоби впливу на читача.

Ключові слова: епідемія, художній текст, синергетика, нелінійна система, хаос, коливання, самоорганізація.

Постановка проблеми. В современном мире стало актуальным применение синергетических методов анализа нестабильных явлений с целью изучения изменений социальной реальности. Исследователи с повышенным интересом относятся к проблеме теоретического осмысления изменения и реформирования общества как целостной и сложной системы. Особо актуально на данном этапе изучение противоречивых процессов социальной эволюции, связанных с такими категориями, как «хаос» и «порядок». Если порядок присущ линейным системам и предполагает устойчивость, то хаос выполняет деструктивную роль и приводит систему в кризисное состояние, создавая неравно-

весные ситуации, к которым можно отнести любое бедствие, в том числе эпидемию.

Эпидемии различных болезней, которые ведут к ограничению жизни людей, сопровождают человечество на всех этапах развития – от античности до современности. Они отражены в литературе разных жанров, которая повествует о мировых болезнях разных времен, санитарных условиях городов и поведении людей. В них речь идет как о реальных эпидемиях, так и о вымышленных. Исследователи этих произведений часто обращаются к этой теме для более глубокого раскрытия таких понятий, как жизнь и смерть, честь, справедливость, любовь. Таким образом, в основном

уделяется внимание философским и нравственным проблемам. Использование синергетических знаний на современном этапе дает возможность выработать новый взгляд на изучение самого явления эпидемии и отражение его в литературе.

Описание эпидемии в романе Д. Дефо «Дневник чумного года» основано на «Дневнике Сэмюэля Пепписа», который стал документальным источником чумы в Лондоне 1665–1666 гг. Д. Дефо дает невысокую оценку своему произведению, но высказывает надежду, что его дневниковые записи принесут пользу будущим поколениям, которые могут столкнуться с таким же бедствием. Для нас главная ценность романа Д. Дефо в том, что детальные описания эпидемии отражают все закономерности хаотичности этого сложного, непредсказуемого явления, в изучении которого помогает теория самоорганизации.

Анализ последних исследований и публикаций. Синергетическая парадигма, начавшая свое формирование в конце XX века, обрела статус новейшей научной революции. Предметом исследования И. Р. Пригожина, Из. Стенгерс [15], Г. Хакена [16], Е.Н. Князевой, С.П. Курдюмова [9], В.Г. Буданова [4], М.П. Бузского [5] и др. стал нелинейный характер процессов самоорганизации сверхсложных систем, требующий системного объединенного подхода естественных и гуманитарных наук. Ученые ставят задачу изучения стратегий и методов надвигающихся угроз и пытаются выработать возможность их предупреждения, предлагая модели описания открытых систем, позволяющие оценить характер становления, эволюции и развития человека и общества. В данных работах доказывается, что даже малые события, незначительные отклонения, флуктуации могут привести к колоссальным последствиям. Утверждается, что общество, в развитии которого экстремальные явления становятся скорее нормой, чем исключением, требует кардинального изменения мышления.

На основании данных идей активно разрабатывается проблема хаотизации социальных явлений (Д. В. Ковтунова, В. В. Попов [10], Д. Е. Палатникова [13]). Мир в целом и каждая отдельно взятая страна, подвергаясь хаотическим колебаниям, определяется самоорганизующей системой, способной достичь динамической упорядоченности через эволюцию – от порядка к порядку через хаос. При этом отмечается главное условие: чтобы очередной порядок соответствовал прогрессивному развитию, а не упадку [10].

Изучение процесса переходности системы из одного состояния в другое остается малоис-

следованным, так как чаще всего фиксируются исходный и конечный пункты. Чтобы спрогнозировать переход правильно, необходимо изучить все механизмы функционирования системы, уделив внимание трансформациям и промежуточным структурам (Л. Д. Пляцук, Е. Ю. Черныш) [14]. Немаловажную роль в этом играет хаос, который имеет не только разрушительную, но и созидательную силу, принимает активное участие в упорядоченности всей системы, если она жизнеспособна (В. П. Бранский, С. Д. Пожарский) [3]. В хаотическом процессе любого бедствия главной является точка бифуркации, в которой цивилизации предстоит сделать такой выбор, чтобы сложившийся хаос был направлен на установление порядка [14].

О том, что с помощью синергетических методов можно изучать продукты творчества, отмечено в исследованиях Е. Н. Князевой и С. П. Курдюмова [9], И. А. Евина [8], Р. А. Браже [2], Л. И. Бородкина [1]. Эти работы содержат общие положения по изучению критических явлений во всех видах искусства. Об использовании синергетических знаний в литературоведении ведутся активные дискуссии. Проблема до конца не изучена, но практика показывает, что теория неустойчивых систем удачно проецируется на литературный материал.

Таким образом, постепенно складывается отдельная синергетическая парадигма, определяющая смысловое наполнение украинской науки.

Постановка задания. Цель работы – на материале исторического романа Д. Дефо «Дневник чумного года» рассмотреть возможность применения теории самоорганизации в анализе текста об эпидемии; определить роль хаоса в этом явлении; показать человеческое общество как открытую нелинейную диссипативную структуру, которая вследствие хаотических колебаний изменяет свои параметры и достигает аттрактора.

Изложение основного материала. Истории эпидемий, отраженных в литературе, показывают, что, несмотря на трагизм ситуации, человечество получает шанс перейти на новый уровень развития. Важным фактором в этом, по теории самоорганизации, выступает хаос, способный внести качественно новые изменения в систему, когда даже малые флуктуации могут совершать значительные перемены не только в локальном, но и в мировом сообществе [14]. Хаос рассматривается как совокупность элементов, из которых под действием внешних и внутренних сил может возникнуть диссипативная структура, способная к самоорганизации. Это означает, что он спо-

собствует самоструктурированию нелинейной среды. То есть при содействии хаоса и совершенной невозможности спрогнозировать будущее на этапе бифуркации система способна избрать такой путь развития, чтобы сформировалась структура, адаптированная к новым условиям окружающей среды [14]. В случае эпидемии это означает победить болезнь, научиться выявлять любые ее проявления и предупреждать ее распространение. Это аттрактор, для достижения которого нужно пройти долгий и сложный путь испытаний и экспериментов.

Механизмы этого перехода отражены в романе Д. Дефо «Дневник чумного года».

Великая эпидемия чумы в Лондоне длится с 1665 по 1666 г. В сентябре 1664-го появляются первые слухи о том, что чума вернулась в Голландию, где она уже бушевала год назад. А в конце ноября в Лондоне умирают двое мужчин со всеми признаками этой болезни. Волнение охватывает весь город. Городские власти учиняют расследование, и начинаются еженедельные сводки о количестве зараженных и умерших.

Таким образом, общество как стабильная система начинает расшатываться. Чувствительное к изменению начальных условий, под воздействием окружающей среды оно подвергается хаотическим колебаниям, которые то усиливаются, то спадают. Состояние пока переменное: то тревожное (число умерших и заболевших с каждым днем возрастает), то спокойное (с наступлением зимы смертность уменьшается). Подвергаясь факторам случайности (с приходом весны в сводках добавляются умершие еще и от сыпного тифа), колебания усиливаются, становятся регулярными и нарушают традиционный порядок жизни. По мере того, как открытая система достигает порога устойчивости и входит в область сильных флуктуаций, возникает хаос.

Скрывать большое количество больных становится трудно, их начинают собирать в одном чумном бараке. Сводкам перестают верить, так как видят в них мошенничество и тайный сговор властей. Расследование мирового судьи доказало, что «многим умершим приписывают другие болезни, а некоторые из них вообще не зарегистрированы» [6].

Летняя жаркая погода в июне способствует распространению заразы с ужасающей быстротой. Меры, предпринятые правительством, объяснения и призывы не сеять панику уже ничего не дают. Население ищет выход для спасения: одна часть горожан принимает решение покинуть Лондон и переждать эпидемию за его пределами,

другая – остаться (им или некуда бежать, или не хочется оставлять без присмотра жилье).

Система, которая обрела состояние неравновесности, оказывается в точках бифуркации, задающих возможность разнонаправленного движения. Хаос нарастает. Несколько недель кряду длится это «ужасное, гнетущее, наводящее на мрачные размышления зрелище, когда с утра до вечера улицу заполняют фургоны и телеги со всяким скарбом» [6]. Это лихорадочное бегство подогревается слухами, что правительство собирается установить на дорогах заставы и кордоны, чтобы воспрепятствовать путешественникам, а близлежащие города не будут принимать приезжих, чтобы не впустить заразу. Все это было лишь слухами, но тем не менее люди толпой ринулись к мэру за пропуском и удостоверением о состоянии здоровья для срочной поездки за границу: без них нельзя было проехать через города, расположенные по пути, и тем более остановиться в гостинице.

Поначалу мэр и его служба еще смогли добиться порядка в городе и окрестностях. Но когда чума начала распространяться с огромной быстротой, этот порядок был сломлен. Королевский двор очень мало уделял этому внимания, распоряжения его были несущественны. Облик города начал сильно меняться: лица людей выражали грусть и печаль, «глубоко встревожены были даже те районы, в которых смертность была намного меньше» [6]. Болезнь вначале свирепствовала на окраинах, которые были густонаселенными и более бедными, а затем охватила и Сити. «Весь Лондон был в слезах, траур никто не носил, но повсюду стоял плач, надрывающий сердце» [6].

Так повествует Д. Дефо о начале мора. Но вскоре оттого, что смерть была постоянно у всех перед глазами, «сердца ожесточились, и люди утратили способность сокрушаться потерей близких и друзей, ежечасно ожидая, что и самих их постигнет та же участь» [6]. Полное разочарование и безнадежность наступают, когда былые закономерности не работают (прежний образ жизни невозможен, лекарств от болезни нет, государство проявляет беспомощность). Первоочередная задача любой системы в данном случае – адаптироваться к новым условиям, чтобы выжить (эволюционировать) [12]. Это первая стадия развития неравновесной системы, которую синергетики так и называют: эволюционной (или адаптационной). Как это происходит? Когда влияние флуктуаций усиливается, структура начинает вырабатывать механизмы, способные подавлять их и возвращать ее в устойчивое состояние [14]. Другими словами, когда условия

изменяются, она приспосабливается к новым ограничениям, которые накладывает среда, — «медленно накапливает количественные и качественные изменения своих параметров и компонентов, в соответствии с которыми в точке бифуркации нужно будет выбрать один из возможных для нее новых путей развития» [14]. Но когда изменений внутри системы и во внешней среде накапливается слишком много, нарастает неустойчивость, способность к адаптации падает, и возникает острое противоречие «между старым и новым» [14]. В этот момент хаос начинает выполнять свою деструктивную функцию — он разрушает упорядоченные структуры, не соответствующие изменившимся внешним условиям. Флуктуации (внешние и внутренние) усиленно размывают эти структуры, и система, находящаяся в хаотическом состоянии, подготавливает фундамент для нового отрезка эволюционного пути. Ввиду того, что хаос входит во все составляющие (в данном случае — государство, город, человек и т. д.), наблюдается рассеивающий процесс диссипации: система как бы находится одновременно во всех возможных состояниях. Траектория ее развития становится непредсказуемой.

В романе показано, как хаос проникает во все сферы жизни. Появляется множество религиозных сект, движений, которые преследуются правительством за дестабилизацию ситуации посредством паники.

Кризис наблюдается в государственном управлении. Городские власти всерьез обращают внимание на условия жизни людей только тогда, когда чума уже сильно разразилась и повсеместно начало проявляться безрассудство. Несмотря на полное бесстрашие олдерменов и шерифов, которые не покинули город и выполняли свои обязанности, болезнь продолжала распространяться. Запретили представления, закрыли игорные дома, танцевальные залы. Для облегчения страдания заболевших направили врачей. Уделили внимание беднякам, которым было труднее всего, — издали указания, какими дешевыми препаратами следует пользоваться. Но чума не поддавалась никаким лекарствам, так что и многие врачи «угодили к ней в лапы», рискуя жизнью в служении человечеству. Бедняков спасали только взносы добросердечных христиан, благодаря которым множество людей были спасены. Ведь многие умирали не от самой болезни, а от ее следствий: голода, отчаяния и крайней нужды. Поэтому бедняков нужно было обеспечить самым необходимым, чтобы не довести до крайности город, ведь если бы напуганные селяне перестали возить продукты, горожан также

ожидал бы голод. В результате не только Лондон, но и вся страна могла быть повергнута в хаос.

Власти издали документы с правилами по содержанию зараженных семей. Больных принудительно изолировали, заперев их в собственных домах на 20 дней. Их двери пометили красным крестом и приставили наблюдателей. Это привело к еще большему числу зараженных. Чтобы не подвергнуться этой мере, многие семьи старались скрыть болезнь. На помощь врачам направляли специально обученных людей, которые тщательно осматривали больных и умерших и докладывали о них докторам. Все они давали клятву, что честно будут выполнять вверенную им работу. За отказ грозили тюрьмой. Отдельные распоряжения издавались по вопросам, как правильно сообщать о болезни, изолировать больных, запирают дома, обеззараживать их и проветривать вещи, хоронить умерших, проводить уборку улиц.

В результате этих мероприятий в некоторых районах города чума все же приостановилась. Но в запертых домах начали умирать здоровые люди — они могли не заразиться, если бы не была ограничена их свобода. Несмотря на то что за малейшее нарушение следовало строгое наказание, горожане все равно ухищрялись обмануть сторожа или подкупить, даже нанести увечье, чтобы вырваться из закрытого дома. Мириться с лишением свободы было невыносимо. Но семьи, которые делали запас провизии и укрывались самостоятельно от света так, что их не видели в продолжение всего бедствия, по окончании его выходили целыми и невредимыми.

Абсолютная неподготовленность к такому бедствию вносила в жизнь много неразберихи. Вымирали целыми семьями, улицами, так что погребальщики не справлялись. Ходили разговоры, что уже никто не уцелеет. Опасность была так велика, что боялись поднять даже утерянный кем-то кошелек с деньгами на мостовой. Отдали распоряжение уничтожить всех кошек и собак в городе, потому что они перебежали из дома в дом и по улицам разносили заразу.

Вся Европа смертельно боялась заразиться, поэтому ни один порт Франции, Голландии, Испании и Италии не принимал английские корабли и не поддерживал никаких связей. Еще больший урон торговле наносили рассказы, в которых преувеличивались количество жертв и общий масштаб бедствия.

Эпидемии и пандемии оказываются индикатором состояния общества. Развитие общественной системы полностью зависит от поведения его

составляющей структуры – системы «человек» [11, с. 58]. Когда социум превращается в некое хаотическое состояние, случайность, необычность, неизбежность, непредсказуемость, характерные для всех изменений в нелинейной среде, негативно влияют на человека. Его личное хаотическое состояние может стать разрушительным в связи с ощущением незащитности, одиночества [10].

Страхи повергли всех в полнейшее оцепенение и отчаяние. Многие лишились работы и заработка, что еще больше подталкивало к беспорядкам. Народ не знал, куда податься и что предпринять для спасения. Дети бежали от умирающих родителей, родители бросали детей. Опасность близкой смерти убивала все чувства любви и заботы о других, хотя было и много примеров нерушимой любви и чувства долга. Не в силах выносить страшных мучений, одни выбрасывались из окон, другие стрелялись, третьи заглушали адскую боль воем. От этого кровь стыла в жилах. Кто-то впал в идиотизм, кто-то – в тихое помешательство. Матери в припадке безумия убивали своих детей. После смерти близких наступало полное отупение и глубочайшая печаль. Такие люди умирали не от болезни, а от постигшего несчастья. В тяжелейшем положении оказались беременные женщины, не покинувшие город. Некому было принимать роды: многие повивальные бабки умерли, а акушеры уехали из города. В результате часто умирали и дети, и матери. А если мать уже была больна, к ней боялись приблизиться, и она погибала вместе с ребенком. Даже могильщики иногда отступали, не решаясь переступить порог домов, где скошены были целые семьи. Но «время приучило ко всему» [6].

Люди как одержимые пичкали себя огромным количеством пилюль и миктур, чтобы не заболеть, и этим отравляли себя, ослабляя организм вместо того, чтобы перед началом чумы укрепить его. Горожане кинулись приобретать амулеты, талисманы и всякую мишуру. Бесполезность этих вещей поняли, когда многих вместе с ними начали увозить в погребальных телегах и сбрасывать в общие могилы, вырытые в каждом приходе.

Доктора говорили, что «болезнь искажает человеческую натуру, портит природу человека» [6]. Люди огрубели настолько, что, пользуясь общим бедствием, совершали беспутства и дебоши. Но судебных тяжб никто не затевал, так как почти все адвокаты давно выехали за город. Несмотря на запреты, некоторые жители собирались компаниями и вели себя вызывающе, отпускали непристойные шутки страдающим и насмехались, добавляя

ругательства и богохульства. Казалось, при одной мысли о таких поступках человеческая природа должна была содрогнуться, но этого не произошло. Их пыл умерился только тогда, когда разбушевавшаяся чума начала забирать и их.

Но «добропорядочных людей близость смерти примиряет, – пишет Д. Дефо, – близкое ее соседство способно выгнать всю присущую нам желчность и заставляет взглянуть на жизнь иными глазами» [6]. У многих пробудилась совесть, некоторые суровые сердца смягчились, было сделано много покаянных признаний в преступлениях. Посреди улиц люди призывали милосердие Божие, восклицая: «Я был вором!», «Я был прелюбодеем!».

Подобные явления синергетики называют топологическим смешиванием: система расширяется настолько, что ее элементы накладываются друг на друга. Систематическое изменение внешних условий приводит к тому, что нелинейная система в какой-то момент окончательно теряет устойчивость и подвергается внезапному качественному изменению (скачку), которое называют катастрофой [7]. Это вторая стадия развития диссипативной системы, когда неоднозначность возможностей, принципиальная роль случайности делают поведение становящейся целостности необратимым: движение в нелинейных диссипативных системах невоспроизводимо по начальным условиям. Формируется новая диссипативная структура, соответствующая выбранному пути [14]. Общество начинает жить по новым правилам, создавать новые традиции, строить новые отношения. Эти новые свойства жизни говорят о том, что под внешним влиянием и в результате внутренних противоречий система принимает неоднородную среду и создает положительную обратную связь с ней. Возникает цепная реакция. Система продолжает находиться в режиме самоорганизации.

Своей критической точки чума достигла в последнюю неделю сентября. Но затем стала ослабевать, и сила болезни уменьшилась. Выздоровевших стало вдвое больше, чем заболевших. Но как только количество похорон стало меньше, люди преисполнились неоправданной храбрости и перестали избегать заразы, что было неразумно. Цифры застыли и не уменьшались. Осмелевшие люди обезумели от первого всплеска радости и стали разгуливать по улицам, открывать лавки. Это безрассудное поведение стоило жизни тем, кто продолжал быть предусмотрительным и пережил самый разгар заразы. Число умерших снова резко увеличилось.

С приближением зимы ярость болезни осталась позади. Это означает, что переходные

процессы стали затухать, система находится в поле притяжения аттрактора и постепенно начинает входить в относительно устойчивое состояние. Где-то еще случались повторные вспышки, но в целом все стало возвращаться в свое обычное русло. Но другие государства еще долгое время не пускали свои суда в порты Англии.

Только в 1894 г. стало известно, что возбудителем чумы была бактерия чумная палочка, переносчиком которой являются крысиные блохи. Эта Великая эпидемия, унесшая жизни 20% лондонцев, стала последней крупной вспышкой бубонной чумы.

Современные ученые убеждены, что каждая болезнь является живым организмом, самоорганизующей системой со своим порядком, изучение которого требует составления корректной модели ее протекания – перехода к хаосу и выхода из него (выздоровления). Эпидемии, которые не покидают человечество и в XXI веке, могут быть предупреждены и остановлены. Перспективу в этом видят синергетики, определившие основные принципы становления системы здоровья человека в достижении выздоровления. Один из них – принцип соотносительности: болезнь вносит состояние хаоса в систему здоровья, но сама по себе содержит собственный порядок, механизмы которого необходимо изучать, учитывая при этом влияние не только внутренних факторов, но и окружающей среды. Наилучших результатов можно достичь объединением научных медицинских достижений со знаниями других наук (естествознания, обществознания, психологии и т. д.) [14].

Выводы и предложения. Общество в период эпидемии в историческом романе Д. Дефо демонстрирует нелинейную модель, содержащую в своей структуре бифуркацию, адаптацию и катастрофу (скачок) при активном участии хаоса. Дальнейшая разработка этих знаний поможет объяснить непредсказуемость развития систем в состоянии хаоса, а также катастрофические события, происходящие без видимых причин, которые уже выяв-

лены в исследовании целого ряда социальных процессов [1]. Современные ученые убеждены, что для этого необходимо полное единение мира [11, с. 67]. Пока мы к этому не придем, «будущее в различных частях мира будет разным – исходя из того его образа, который примут живущие в нем люди» [11, с. 71]. Будущее будет ответом на принципиальный вызов, данный не нашей биологии или медицине, а нашему внутреннему миру [11, с. 59]. Ныне имеет место сильнейший биотехнологический прорыв, который «в ближайшее десятилетие будет отыгрываться по-своему» [11, с. 71]. «При взрывоподобном развитии техники, технологий и средств телекоммуникаций ... люди оказались обособленными, разъединенными, не сумели выработать те формы, в которых бы они смогли «встроить» техносферу в рамки своей субъективности», они «ушли в самостоятельное организованное пространство» [5]. Побороть эту обособленность и разъединение означает «войти в актуальное пространство-время, стать его органическим участником» и «найти с ним позитивный резонанс», чтобы «узреть в нем образ произрастающего будущего» [12]. Иными словами, нужно выработать адаптацию механизмов своей системы к среде за счет адекватного информационного обмена (регулирования). При этом ведущей стороной должно выступать конкретное качество самого организма (человека), а не системно организованный порядок, в котором реализуется поведение этих организмов. Уже из этого возникает заданность соединения порядка и бытия саморегулируемых организмов-систем.

Ценность синергетических идей для литературоведения бесспорна. Теория самоорганизации сложных систем нуждается в дальнейших разработках, так как она позволяет по-новому взглянуть на художественный текст, на характер эстетической информации, раскрыть закономерности ее представления, ее объем и способы воздействия на читателя.

Список литературы:

1. Бородкин Л. И. «Порядок из хаоса»: концепции синергетики в методологии исторических исследований. URL: <http://www.hist.msu.ru/Labs/HisLab/html/chaos.htm> (дата обращения: 28.01.2021).
2. Браже Р. А. Синергетика и творчество : учебное пособие. Ульяновск : УлГТУ, 2002. 204 с.
3. Бранский В. Г., Пожарский С. Д. Синергетическая философия истории. Санкт-Петербург, 2009. 311 с. URL: http://philosophy.spbu.ru/bransky/sinergetics_philosophy_of_history (дата обращения: 28.01.2021).
4. Буданов В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании. Москва : ЛКИ, 2008. 232 с.
5. Бузский М. П. Современные концепции социальной синергетики. *Синергетика* : сайт С. П. Курдюмова. URL: <http://spkurdyumov.ru/globalization/sovremennye-koncepcii-socialnoj-sinergetiki/> (дата обращения: 28.01.2021).
6. Дефо Д. Дневник чумного года / пер. с англ. К. Атаровой. Москва : АСТ, 2005. 320 с. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=35515 (дата обращения: 28.01.2021).

7. Дубнищева Т. Я. Концепции современного естествознания : учебное пособие. Москва : Академия, 2006. 608 с.
8. Евин И. А. Искусство и синергетика. Москва : Книжный дом, 2009. 208 с.
9. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры. Санкт-Петербург : Алетей, 2002. 414 с. URL: <http://www.spkurdyumov.narod.ru> (дата обращения: 28.01.2021).
10. Ковтунова Д. В., Попов В. В. К вопросу о кризисе общества и применении системно-синергетической методологии. *Вестник Таганрогского государственного педагогического института*. 2012. № 2. С. 200–204. URL: <http://tgpi.ru/science/herald-tgpi>.
11. Малинецкий Г. Г. Риски, эпидемии и образ будущего. *Человек*. 2020. Т. 31. № 4. С. 57–82. URL: <https://chelovek.jes.su/S023620070010931-1-1> (дата обращения: 28.01.2021).
12. Осипов Ю. М. Опыт философии хозяйства: хозяйство как феномен культуры и самоорганизующаяся система. Москва : МГУ, 1990. 382 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/803132/>.
13. Палатников Д. Е. Социальная синергетика как новая парадигма в социально-философском познании. *Современные проблемы науки и образования*. 2009. № 1. С. 89–90. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=1739> (дата обращения: 28.01.2021).
14. Пляцук Л. Д., Черныш Е. Ю. Синергетика: нелинейные процессы в экологии : монография. Сумы : Сумский государственный университет, 2016. 229 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/141449182.pdf> (дата обращения: 28.01.2021).
15. Пригожин И. Р., Стенгерс Из. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. Москва : Прогресс, 1986. 431 с.
16. Хакен Г. Синергетика. Москва : Мир, 1980. 406 с.

Ababina N. V. EPIDEMIC AS A CHAOS IN WORKS OF FICTION (D. DEFOE “THE DIARY OF A PLAGUE YEAR”)

The article looks at the possibility of applying the theory of self-organization to the analysis of the text about an epidemic. Based on “The Diary of a Plague Year”, a historical novel by D. Defoe, it investigates the patterns of the chaotic nature of the epidemic as a complex unpredictable phenomenon. The research brings to the spotlight the mechanisms of the social system transition from the order to the new order through the chaos: a bifurcation, adaptation period, qualitative leap, and entering the field of an attractor. Amid the epidemic, the society moves in a chaotic-oscillations manner and becomes an open dissipative structure that changes its parameters, goes through the internal contradictions, and is subject to the effects of the environment; it channels the chaos to establish the order. The self-organization process shapes a new chaos-proof structure, adapted to the new environmental conditions. Under the epidemic, it is the time when the number of cured people becomes higher than the number of diseased.

The synergetic paradigm, conceived in the late 20th century, gained a special status in the modern Scientific Revolution. The significance of its ideas in the research into the non-linear nature of the self-organization processes in supersophisticated systems is proved in the studies by I.P. Prihozyn, I. Stengers [15], H. Haken [16], E. N. Kniazeva, S. P. Kurdyumov [9], V. G. Budanov [4], M. P. Buzskiy [5], and others. The focus on the strategies and methods of the imminent risks, the possibilities of their preventions, and the models of the open system descriptions, enabling to assess the nature of establishment, evolution, and development of an individual and the society. Chaos with its destructive and constructive functions occupies a prominent role in the new system. The scientists argue that the society, saturated with extreme phenomena, requires a unified approach of both sciences and humanities to address these challenges.

The article demonstrates the efficiency of synergetic knowledge in Literary Studies that allows for a new perspective on a fiction text and the nature of aesthetic information. Such knowledge exposes the patterns of the representation of the information, its scope, and means of influence upon the reader.

Key words: epidemic, fiction text, synergy, non-linear system, chaos, oscillations, self-organization.

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 811.531'373.613

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/25>

Семеряко О. В.

Київський національний лінгвістичний університет

ВИРАЖЕННЯ КОРЕЙСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У СТІЙКИХ ПОРІВНЯННЯХ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ

Статтю присвячено виявленню національно-культурної специфіки корейських стійких порівнянь, що описують негативні риси характеру і поведінки людини. Згідно з нашими спостереженнями саме в цій тематичній групі стійких порівнянь найбільш яскраво проявляється національно-культурна своєрідність та характерні риси фразеологічної картини світу народу. У статті надано характеристику специфічних стійких порівнянь (СП) як особливого типу фразеологічних одиниць корейської мови. Вона виражена як в універсальній для багатьох мов структурі, так і в підкресленій образності, наочності внутрішньої форми компаративних зв'язків. Звідси – своєрідний додатковий сенс і підвищена експресивність сталих порівнянь.

Фразеологічна картина світу є «наївною» картиною світу, оскільки відображає знання про світ на рівні буденної свідомості. Ситуації, закріплені в стійких порівняннях, стають стереотипами поведінки людини, зумовленими національним світобаченням. Ядро цієї картини світу складають одиниці більш давнього походження, найчастіше з утраченою, розмитою (фразеологічні зрощення) або прозорою (фразеологічні єдності) внутрішньою формою. Можна сказати, що фразеологічна картина світу – найстабільніша частина мовної картини світу, оскільки вона поповнюється в процесі розвитку суспільства незначним чином, і процес утворення фразеологічних одиниць є досить тривалим. СП органічно входять до загальної фразеологічної системи корейської мови та разом із тим зберігають свою власну образну і функціональну специфіку, що наділяє їх особливою роллю в палітрі загальної мовної картини світу.

Аналіз сталих порівнянь корейської мови дозволив нам дійти висновку, що вони становлять один із найчисленніших розрядів фразеологічних одиниць з однотипними структурно-семантичними властивостями: їхня компаративна семантика знаходить явну формальну вираженість – об'єкт порівняння вводиться за допомогою порівняльних часток 처럼, 같 (이) та 듯 (이).

Результати дослідження дозволяють виявити особливості стійких порівнянь корейської мови, тим самим описати емоції, менталітет і культуру корейського народу. Хоча ідіоматичні вирази корейської мови є предметом дослідження багатьох мовознавців, стійкі порівняння, зокрема з боку їхнього емоційно-оцінного значення, дотепер не були об'єктом лінгвістичного аналізу. Таким чином, тема є актуальною і має як теоретичну, так і практичну значимість.

Ключові слова: корейська мова, мовна картина світу, національно-культурна специфіка, стійке порівняння, фразеологічна картина світу.

Постановка проблеми. Фразеологія мови є унікальним фрагментом мовної картини світу та містить у собі специфічні риси сприйняття і відображення навколишньої дійсності, властиві конкретному народу. Фразеологічні одиниці відображають у своїй семантиці тривалий процес розвитку культури народу, фіксують і передають від покоління до покоління культурні та етичні установки. Стійкі порівняння (далі – СП) давно стали

об'єктом фразеологічних досліджень і лексикографічного опису. Включення їх до однієї з найбільш динамічних структурно-семантичних частин загальної фразеологічної системи виправдано власне природою порівняння. Воно є не просто способом найменування навколишньої дійсності, а й вельми яскравим засобом її оцінки [6]. Порівняння експресивно, наочно, образно характеризує людину, явища природи, повсякденні ситуації.

Саме образність і яскравість дозволяють віддати перевагу лаконічному і точному порівнянню замість розлогого опису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення національно-культурної специфіки фразеологічних одиниць досі залишається одним з актуальних напрямів сучасних лінгвістичних досліджень, зокрема в роботах Є. М. Верещагіна, В. Г. Костомарова, В. А. Маслової, І. А. Стерніна, В. М. Теллі, С. Г. Тер-Мінасової, Т. О. Туліної, Л. Б. Воробйової, О. С. Альшина та ін. Слід зазначити, що в країнах пострадянського простору не так багато робіт, пов'язаних з дослідженням корейської фразеології. Можна виділити такі дисертації: «Структурно-семантичні особливості фразеологізмів корейської мови» (Жетпісов С. Н., 1987), «Функціонально-параметричний опис фразеологічних одиниць (на матеріалі фразеологізмів російської та корейської мов)» (Пак Сон Гу, 1996), «Внутрішня форма соматичних фразеологічних одиниць російської мови (в зіставленні з фразеологічними одиницями корейської мови)» (Чой Юн Хі, 2001), «Гендерні стереотипи в пареміях корейської і російської мов» (Кім А.С., 2010); також написано низку статей. Оскільки дані, отримані в результаті подібних досліджень, дозволяють робити висновки про національний характер, систему моральних і етичних цінностей носіїв різних мов, це важливо для ознайомлення з традиціями, звичаями, моделями поведінки представників певної культури, та для розуміння законів, що в ній функціонують. Ці знання є важливою умовою забезпечення адекватної комунікації представників різних культур.

Постановка завдання. Метою статті є виявити національно-культурну специфіку корейських сталих порівнянь, що описують негативні риси характеру і поведінки людини, оскільки, за нашими спостереженнями, в цій тематичній групі СП найбільш яскраво проявляється національно-культурна своєрідність мовної картини світу корейців. Матеріалом для статті послужили корейські фразеологічні одиниці, зафіксовані в таких словниках: 박 영준, 최경봉 «관용어 사전», 이기문 «속담 사전», 김선정 «살아있는 한국어 관용어». Слід зазначити, що корейські лінгвісти включають стали порівняння до складу загальних фразеологічних словників, окремого словника СП корейської мови наразі не укладено, також не існує українсько-корейського і корейсько-українського словників сталих порівнянь.

Виклад основного матеріалу. Серед різноманіття фразеологічних засобів мови виділяють

стійкі порівняння, що є найбільш маркованими з точки зору прояву національно-культурної специфіки одиницями фразеологічної системи [4, с. 5]. У статті під стійкими порівняннями ми розуміємо «відтворювані одиниці мови, що володіють яскравим національним забарвленням та які можуть бути розкладені на значущі елементи, компоненти яких характеризуються компаративними взаємовідносинами, що визначають цілісне компаративно-образне значення» [5].

Стале порівняння в його експліцитній формі – це багатокомпонентне утворення, що відбиває логічну формулу порівняння «А – С – як В», де «А» – суб'єкт порівняння, «В» – об'єкт (образ) порівняння, «як» – модус (показник) порівняння і «С» – підстава (ознака) порівняння [2]. В українських СП у ролі показника порівняння найчастіше виступає порівняльний сполучник *як* або його синоніми *ніби, наче, мов* тощо. У корейській мові аналогічну функцію виконують взаємозамінні порівняльні частки *처럼, 같 (이)*, а також порівняльна частка *듯 (이)*: *강 태공이 세월 낚듯 하다* – «повільний, як черепаха» (досл.: немов Канг Тхе Конг сьогодні ловить рибу), *소 귀에 경 읽듯이* – «мов горохом об стіну» (досл.: мов читати буддійські сутри корові), *사돈 네 쉰 떡 보듯* – «Робить, як мокре горить» (досл.: немов дивитися на скислий рисовий хлібець сватів, тобто неохоче) [8].

Основою дослідження фразеологічних одиниць взагалі та СП зокрема є вивчення їхньої семантики, яке мусить доповнюватись історико-культурним коментарем, етимологічним аналізом, стилістичними позначками (просторічне, книжкове і т.д.), зазначенням на можливу ситуацію вживання порівняння, можливою гендерну віднесеність та ін.

З урахуванням цих параметрів ми зосередились на розгляді корейських СП, що описують негативні риси характеру людини (такі як бездушність, балакучість, марність, запальність, войовничість, злість, жадібність, боягузтво, впертість, хитрість та ін.) та її поведінку, тобто СП із загальним семантичним наповненням «поводити себе неналежним чином». До них ми відносимо такі стали порівняння: *가랑앞에 불 붙듯* – «Зле, як зінське щеня» (досл.: загорятись, як сухе листя), *간에 붙었다 쓸개에 붙었다 하는 사람 처럼* – «Бережись підлесливого, як потайного собаки» (досл.: немов людина, яка клеїться то до печінки, то до жовчного міхура), *강 건너 불 보듯* – «моя хата скраю» (досл.: немов дивитися на пожежу з протилежного берега річки), *강태공이 세월 낚듯한다* – «повільний, як черепаха» (досл.: немов Канг Тхе Конг сьогодні ловить рибу), *개 고양이 보듯* –

«дивиться, як собака на кішку», 개구리 돌다리 건너듯 – «повільно і незграбно» (досл.: немов жаба, яка перелазить через кам'яний міст), 걸레 물은 것 처럼 – «брудний, мов чорт» (досл.: немов вода після ганчірки, якою мили підлогу), 고양이가 세수 하듯 – «робити абияк; створювати видимість якоїсь діяльності» (досл.: як кішка вмивається), 고양이가 쥐 생각 하듯 – «любить, як вовк поросся» (досл.: піклується як кішка про мишей), 다람쥐 쳇바퀴 돌듯 – «крутиться, бігати як білка в колесі», 변덕이 죽끓듯하다 – «непостійний» (як кипляча рисова каша), 사돈네 선 떡 보듯 – «Робить, як мокре горить» (досл.: немов дивитись на скислий рисовий хлібець сватів, тобто неохоче), 소귀에 경 읽듯 이 – «мов горохом об стіну» (досл.: мов читати буддійські сутри корові), 소 닭 보듯 – «не зважати, не звертати уваги» (досл.: дивитись, немов корова на курку), 짐승 같은 – «мов худоба» [9].

Аналіз зазначених СП показує, що до їхнього складу може входити або гіпероним *поводиться* (як...), або дієслово, що має значення (пряме або метафоричне) того чи іншого варіанту поведінки людини щодо іншої людини (лаятись, просити, крутитись, повзати), або дієслово, яке позначає соматичну дію (сидіти, позіхати), або прикметник, який називає якість характеру людини (хитрий, упертий, скупий). Ці дієслова і прикметники піддаються перекладу на інші мови і не вимагають додаткового коментування, тобто на цьому рівні аналізу слів, що входять до складу сталого порівняння, не можна виявити національно-культурну специфіку СП. Однак це не стосується інших компонентів структури порівняння – об'єкта порівняння та ознаки порівняння.

Об'єктом порівняння можуть служити як предмети або явища, відомі і зрозумілі в усьому світі, назви яких перекладаються на різні мови, не мають яскраво виражених конотацій у мові, так і ті, національно-культурна специфіка яких очевидна [2]. Наприклад, СП *крутиться, як дзига* має бути зрозуміле для людини, незалежно від її національності (дзига та її властивості відомі в усьому світі), а СП *Мне язиком, неначе баба лемішку в макітрі тре* вимагає знань про українську кухню, посуд та процес приготування.

Підставою порівнянь також може бути як загальновідома властивість якогось об'єкта, так і та, що присвоюється йому в рамках однієї культури, тоді як інші культури не бачать причин уподібнення, тобто загальних властивостей або якостей у двох об'єктів для самої можливості їх порівняння, в результаті чого, як зазначає Т. О. Туліна, нерозуміння підстави порівняння

часто призводить до непорозумінь загального сенсу порівняння [6, с. 51–62].

Традиційно багато з таких якостей привласнюють тваринам і міфологічним істотам, з якими порівнюють людей, коли виникає потреба охарактеризувати їхні негативні риси. Однак набір цих якостей і їх співвіднесеність із конкретними тваринами або міфологічними істотами в різних культурах відрізняються, хоча більшість тварин, особливо домашніх, відомі в усіх країнах. Взаємна нелюбов кішок і собак відома у всьому світі, тому ні для носіїв української, ні корейської мов не буде складно зрозуміти українське СП *живуть як кіт із собакою* та корейське *개 고양이 보듯* – «дивиться, як собака на кішку». З іншого боку, корейський ідіоматичний вислів *견원 시간* (досл.: немов собака з мавпою), яке є запозиченим з китайської мови, вимагає коментаря, оскільки українцеві не зовсім зрозуміло, які відносини в цих тварин. В азійській культурі собака є символом справедливості, чесності, вірності, позаяк мавпа – хитрості, корисливості, марнославства, що пояснює їхню взаємну нелюбов, неприйняття [1, с. 7].

Вимагає пояснення об'єкта і підстави порівняння корейське СП *사돈네 선 떡 보듯* – «робить, як мокре горить» (досл.: немов дивитись на скислий рисовий хлібець сватів). Приготовані на пару рисові хлібці є ласощами, поки вони теплі, після чого їхні смакові якості різко погіршуються і вони перестають бути придатними до вживання. Дивитися на кислі рисові хлібці – означає ставитися байдуже, робити щось неохоче [8, с. 39].

Крім труднощів сприйняття об'єкта і підстави порівняння, також є труднощі, пов'язані з існуванням так званих лакун, тобто відсутність слів або фразеологізмів для позначення того чи іншого поняття чи ситуації [3]. В українській мові є ціла низка СП, що описують настирливу, набридливу поведінку людини (прилип, як смола до чобота; прилип, як п'яний до тину; пристав, як муха до меду; прип'явся, як реп'ях до кожуха; пристав, як пан за подушне; пристав, як циган до точила), тоді як у корейській мові нам не вдалося зафіксувати жодного СП з подібною семантикою. Для опису стану, почуттів людини, що зазнає на собі настирливої поведінки іншої особи, носії корейської мови використовують лише вираз *진절머리나다* (набриднути, осточортіти).

Дослідження показало, що проаналізовані СП можна розділити на 3 групи.

1. СП, що мають еквіваленти в корейській та інших мовах. Це найменш численна група СП за результатами аналізу. Так, якщо про людей, котрі постійно

сваряться, прийнято говорити, що вони живуть як кіт із собакою; поводяться, як павуки в банці; гризуться, як собаки; вовком дивляться, то в корейській мові для характеристики поганих міжособистісних відносин існує лише одне СП, практично еквівалентне українському *живуть як кіт із собакою* – 개 고양이 보듯 (досл.: дивиться, як собака на кішку). Інші українські СП цієї семантики, перераховані вище, можна розглядати лише як семантичні аналоги.

СП із загальним семантичним значенням «поводитись негідно» – *поводитись, як худоба* і *поводитись, як баба* також мають еквіваленти в корейській мові: 짐승 같은 (як худоба, як тварина) і 기집애 같은 (як дівка, як баба). Порівняння *поводитись, як баба* і 기집애 같은 в обох мовах служать для негативної характеристики осіб виключно чоловічої статі й мають дуже грубе емоційно-оцінне забарвлення [9].

2. СП, що мають семантичні аналоги в корейській та інших мовах. До цієї групи належать СП, які називають аналогічні ситуації або дають характеристики одним і тим же рисам характеру і поведінки людини, тобто фактично є семантичними аналогами, але не еквівалентами, адже за об'єкт порівняння вибрані різні об'єкти. Наприклад, про боягузливу людину ми часто говоримо *боягузливий, як заць*. У корейській мові тотожним за семантикою виразом є 새 가슴 (досл.: груди (душа) птиці), оскільки корейці не вважають зайця найбільш полохливою твариною.

Про дуже хитру людину прийнято говорити, що вона хитра, як лисиця або підступна, мов змія. У Кореї про таку людину скажуть 고양이 쥐 생각 하듯 (досл.: піклується, як кішка про мишей), тобто для корейців втіленням хитрості є кішка [9].

СП *впертий, як осел, впертий, як баран* характеризують вперту і дурну людину, яка безглуздо на чомусь наполягає. Носії корейської мови, описуючи цю рису характеру, часто використовують вислів 황소 고집 (досл.: впертість, як у вола). Відповідно, тварини, які ми сприймаємо як уперті, такими корейцям не здаються.

СП корейської мови 소 귀에 경 읽듯 이 (досл.: немов читати буддійські сутри корові) характеризує марні зусилля, які не принесуть користі чи не будуть оцінені. Його, на наш погляд, можна розглядати як аналог українського *мов горохом об стіну* [9].

Українському СП *позіхати, як бегемот* у корейській мові відповідає вираз 입에 파리 틀어가겠다 (досл.: немов муха залетить у рот), що використовується для опису людини, яка відверто позіхає або сидить з відкритим ротом.

Корейські СП 간에 붙었다 쓸개에 붙었다 하는 사람처럼 (досл.: немов людина, яка клеїлась то до печінки, то до жовчного міхура) та 변덕이 죽끓듯하다 (досл.: мов кипляча рисова каша) описують поведінку непостійної, безпринципної людини, яка часто змінює свої погляди, думки.

Стале порівняння 가랑잎에 불 붙듯 (досл.: загорятись, як сухе листя) характеризує людину з неврівноваженим, запальним характером і засноване на властивості сухого листя швидко займатись. Цей вислів можна розглядати як аналог українських СП *спалахувати, як сірник, займатись, як порох*, всі вони є зрозумілими незалежно від національності. Якщо хтось ставиться до іншого байдуже, зневажливо, можна сказати, що хтось дивиться на когось, як на порожнє місце. Носії корейської мови говорять 강 건너 불 보듯 (досл.: немов дивитися на пожежу з протилежного берега річки), 소 닭 보듯 (досл.: дивиться, немов корова на курку) або 사돈네 흰 떡 보듯 (досл.: немов дивитись на скислий рисовий хлібець сватів). В останньому СП відбилися прийняті в Кореї норми поведінки, коли після весілля батьки чоловіка та дружини практично не спілкуються [8].

Корейське СП 강태공이 세월 낚듯 한다 (досл.: немов Канг Тхе Конг ловить рибу сьогодні) використовується для характеристики людини, яка працює дуже повільно. Канг Тхе Конг – легендарний китайський рибак, який жив дуже давно і знаменитий тим, що все життя провів, займаючись риболовством та чекаючи, коли на гачок його вудки потрапить риба. Це СП відповідає українському *працює, як мокре горить*.

3. СП корейської мови, що не мають еквівалентів або семантичних аналогів. Вони становлять найбільш численну групу. У цю групу входить, зокрема, стале порівняння 걸레 물은 것 처럼, яке буквально означає «немов вода після ганчірки, якоюмили підлогу» і доволі різко засуджує грубу, нецензурну мову людини. Не мають семантичних аналогів такі корейські СП: 개구리 돌다리 건너듯 (досл.: немов жаба, яка перебирається через кам'яний міст) і 고양이 세수 하듯 (досл.: наче кіт вмивається) – так говорять про того, хто неакуратно, незграбно виконує якусь роботу.

Саме третя група СП є найцікавішою і найскладнішою для вивчення в процесі оволодіння іноземною мовою і проникнення в національну культуру та мовну картину світу.

Крім того, нами було виявлено СП, яке умовно можна віднести до «помилкових друзів перекладача»: корейське стале порівняння 다람쥐 쳇바퀴 돌듯 (досл.: крутитися, бігати, як білка в колесі) харак-

теризує людину, яка живе нецікаво, одноманітно, коли кожен її день схожий на попередній, причому ця людина практично змиралась із цим. В українській мові СП *крутиться, як білка в колесі* має інше значення: «бути в постійних клопотах, багато працювати, проявляючи ініціативу, виявляючи вміння виплутуватись зі скрутних ситуацій» [3, с. 236].

Висновки і пропозиції. Результати проведеного дослідження підтверджують висновки про те, що вибір об'єктів і підстав порівняння залежить від побутово-культурного досвіду членів певного мовного колективу, внаслідок чого уявлення про носіїв тієї чи іншої риси в різних мовах найчастіше не збігаються.

Таким чином, стійкі порівняння корейської мови є однією з форм репрезентації мовної картини світу, ціннісним критерієм якої є людина: її вчинки, почуття, стан, потреби й інтереси, лек-

сичне позначення яких використовують як компоненти порівняльного звороту. Стійкі порівняння об'єднані в систему, всередині якої на лексико-фразеологічному рівні представлені відносини синонімії, антонімії, варіантності; на граматичному рівні найбільш продуктивними є дієслівні, атрибутивні й номінативні конструкції. СП корейської мови прагматично заряджені, що проявляється в їх контекстному вживанні. Стійкі порівняння є засобом емпіричного пізнання дійсності й одночасно її оцінювання в образах-еталонах, вони мають пряме відношення до умов життя носіїв мови, їхньої культури, звичаїв і традицій, адже мова несе в собі відбиток духовної і матеріальної культури народу. Саме менталітет корейського народу, його духовна культура і особливості світосприйняття представлені в мовних одиницях через їхній образний зміст.

Список літератури:

1. Верхоляк В. В., Каплан Т. Ю. Учебник корейского языка. Изд. 2-е, перераб. и дополн. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2002. Часть 1. 212 с.
2. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеографии. Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 1999. 192 с.
3. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка: Краткий тематический словарь. Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2003. 300 с.
4. Огольцев В. М. Словарь устойчивых сравнений русского языка. Москва : АСТ, 2001. 800 с.
5. Огольцев В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. Москва : УРСС, 2010. 192 с.
6. Тулина Т. А. О способах эксплицитного и имплицитного выражения сравнения в русском языке. *Филологические науки*. 1973. № 1. С. 51–68.
7. 김선정. 살아있는 한국어 관용어. 서울: 랭지플러스, 2007. 256 с.
8. 박영준, 최경봉. 관용어 사전. 서울: 태학사, 1996. 443 с.
9. 이기문. 속담사전. 서울: 양장본, 1981. 724 с.

Semeriako O. V. KOREAN STABLE COMPARISONS AS A MEANS OF EXPRESSING KOREAN PHRASEOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD

The article identifies the national and cultural specifics of Korean sustainable comparisons that describe the negative traits of human character and behavior. According to our observations, it is in this precise thematic group of stable comparisons that the national-cultural originality and characteristic features of the phraseological picture of the world are most clearly manifested. The article describes the specific stable comparisons (SC) as a special type of phraseological units of the Korean language. It is expressed both in the universal structure of many languages, and in the emphasized imagery, clarity of the internal form of comparative inversions. Hence, a kind of additional meaning and increased expressiveness of constant comparisons.

Phraseological picture of the world is considered a “naive” picture of the world, because it reflects the knowledge of the world at a level of everyday consciousness. Situations fixed in stable comparisons become stereotypes of human behavior due to the national worldview. The core of this picture of the world consists of units of older origin, often with a lost, blurred (phraseological merging) or transparent (phraseological unity) internal form. We can say that the phraseological picture of the world is the most stable part of the linguistic picture of the world, because it is replenished in the development of society in small increments, and the process of formation of phraseological units is quite long. SCs are an integral part of the general phraseological system of the Korean language and at the same time retain their own figurative and functional specificity, which gives them a special role in the palette of the overall linguistic picture of the world.

Analysis of stable comparisons of the Korean language allowed us to conclude that they are one of the most numerous categories of phraseological units with the same type of structural and semantic properties:

their comparative semantics finds a clear formal expression – the object of comparison is introduced using comparative particles 처럼, 같 (이) and 듯 (이).

The results of the study reveal the features of stable comparisons of the Korean language, thus describing the emotions, mentality and culture of the Korean people. Although idiomatic expressions of the Korean language have been the subject of study by many linguists, stable comparisons, particularly in terms of their emotional and evaluative significance, have not yet been the subject of linguistic analysis. Thus, the topic is relevant and has both theoretical and practical significance.

Key words: *Korean language, linguistic picture of the world, national and cultural specifics, stable comparison, phraseological picture of the world.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 316.33:31

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/26>

Назаренко К. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

РОЗГОРНУТА КЛАСИФІКАЦІЯ ІНФОДЕМІЧНИХ ФЕЙКІВ

У статті розглянуто актуальне нині поняття «інфодемія». Визначена проблема відсутності усталеної дефініції терміну, який набув нового сенсу у зв'язку з поширенням коронавірусної хвороби. Зроблено спробу виокремити два підходи до визначення поняття: широкий і вузький, розглянуто першоджерело терміну та його початкове значення. Здійснено короткий огляд нової міждисциплінарної науки – інфодеміології.

З метою подальшого розроблення ефективного інструментарію засобів протидії поширенню інфодемії у статті представлена систематизація фейків про COVID-19 та вірус SARS-CoV-2. Запропонована диференціація здійснена на підставі зібраного протягом року (з початку пандемії) інфодемічного контенту та класифікована на підставі різних критеріїв: за тематикою, масштабами впливу, методами та метою поширення, формою. Здійснено огляд наукових досліджень, на підставі яких запропоновано поділ інфодемічних текстів за реєстром довіри до них; учасниками трансмісії інфодемічних наративів і здатністю до змін.

Визначено, що через новизну тематики та відсутність достатньої кількості наукових досліджень про COVID-19 ускладнюється спростування деяких контрверсійних фейків. Представлено до огляду наявні у медіапросторі класифікації інфодемічних фейків за популярністю. Встановлено, що через суб'єктивно-оціночний критерій поділу такі класифікації викликають низку сумнівів і запитань. Зазначено, що перші спроби усвідомлення інфодемічного контенту, його систематизація та диференціація дозволяють визначити класи споріднених за певними властивостями фейків і віднайти дієві інструменти для їх спростування.

Ключові слова: інфодемія, інфодеміологія, пандемія, інфодемічні фейки, інфодемічні наративи.

Постановка проблеми. Пандемія коронавірусної хвороби сколихнула світ на початку 2020-го року, викликавши санітарно-епідеміологічну кризу та трансформувавши умови функціонування держав, урядів, суспільства, спричинивши появу нових наукових парадигм, дефініцій і галузей. Одним із таких явищ, які виникли та еволюціонували до нових форм під час пандемії, є інфодеміологія, яка трансформувалася від звичайного медійного поняття у міждисциплінарний об'єкт дослідження.

Інфодеміологія – наука про протидію інфодемії, яка має на меті розробити комплекс нових науково обґрунтованих заходів і практик, спрямованих на попередження, виявлення та припинення фактів поширення неточної і неправдивої інформації. Поява цієї дисципліни була задекларована на Першій конференції Всесвітньої організації охорони здоров'я (далі — ВООЗ) з інфодеміології. Базисом знання виступають окремі науки, в межах яких досліджуються певні аспекти

інфодемії, зокрема епідеміологія, прикладна математика, цифрова охорона здоров'я, соціальні та поведінкові науки, журналістика, маркетинг, зв'язок із громадськістю, етика, а також інші відповідні наукові дисципліни [20].

Інфодемія – виникаючий під час епідемії надлишок інформації, яка може бути як точною, так і недостовірною. Саме таким визначенням нині користується ВООЗ у своїй комунікації [20]. Та попри широку вживаність терміну поки що відсутня його усталена дефініція. Крім того, на тлі великої кількості досліджень існує прогалина в систематизації наявних кейсів, а саме не розроблена класифікація інфодемічних фейків, яка могла б сприяти організації, побудові, спеціалізації знання і пізнавальної діяльності про інфодемію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями дослідження інфодемії та інфодеміології займаються А. Романюк, М. Крючок, О. Архіпова, Д. Радченко, І. Козлова, Б. Пейгін,

М. Гаврилова, М. Петров. Серед іноземних вчених вивченням інфодемії займаються Matteo Cinelli, Walter Quattrociochi та Emanuele Brugnol (Sapienza University of Rome), Alessandro Galeazzi (University of Brescia), Carlo Michele Valensise (Politecnico di Milano), Ana Lucia Schmidt (Università Ca' Foscari) та багато інших. Проте питанню класифікації інфодемічних фейків достатньої уваги не приділялося, що й зумовило продовження наукових пошуків у цьому напрямі.

Постановка завдання. Основною метою статті є систематизація поширених у медіа й соціальних мережах фейків про епідемію COVID-19 і вірус SARS-CoV-2, впорядкування знань щодо існуючих підходів до визначення інфодемії.

Виклад основного матеріалу. Термін «інфодемія» вперше зустрічається в 2003 році у статті оглядача та політолога Девіда Дж. Роткопфа у матеріалі, присвяченому вірусному інфекційному захворюванню SARS (тяжкий гострий респіраторний синдром). Автор визначає інфодемію як факти, змішані зі страхом, спекуляціями та плітками, які підкріплюються і швидко поширюються завдяки сучасним інформаційним технологіям [25].

У середині лютого 2020 року поняття «інфодемія» впевнено увійшло до широкого вжитку завдяки використанню терміну Генеральним директором ВООЗ Тедросом Аданом Гебреїсусом, який визнав, що «ми не просто боремося з епідемією; ми боремося з інфодемією».

На підставі найпоширеніших визначень «інфодемії», які нині зустрічаються у дослідженнях і є розповсюдженими у медіа, можна визначити два підходи до його дефініювання:

– *широкий підхід* здебільшого визначає «інфодемію» як значне збільшення обсягів інформації, пов'язаної з певною темою. Зокрема, відображення такого підходу можна знайти у визначеннях Merriam-Webster [27] (американського видавництва підручників і словників), ВООЗ [10], Панамериканської організації охорони здоров'я [26];

– *вузкий підхід* полягає у тому, що «інфодемія» визначається як поширення неточної, неправдивої інформації саме про COVID-19 і вірус SARS-CoV-2.

Для цілей дослідження в подальшому тексті статті поняття «інфодемія» вживається у значенні, яке прийнято до використання ВООЗ.

Серед значної кількості інформації, яка нині поширюється різними каналами комунікації, на жаль, вагоме місце посідають фейки про епідемію та вірус. Медіа визнають, що інфодемія перетворюється на другу епідемію, а дослідники по всьому

світу намагаються визначити вірусну силу фейкових новин, збираючи дані та будуючи моделі, які могли б допомогти розробити механізми стримування та боротьби [24]. З метою подальшого розроблення ефективного інструментарію засобів протидії поширенню інфодемії важливе значення, на наш погляд, має розгляд питання класифікації фейків про COVID-19 і вірус SARS-CoV-2. Для визначення належності тієї чи іншої інформації до певного виду істотним є обраний критерій класифікації. Зокрема, у статті представлено нові підстави для систематизації та здійснено огляд наявних класифікацій.

За тематикою фейкову інформацію про коронавірусну хворобу можна поділити на:

1) фейки про хворих на коронавірусну хворобу, зокрема:

– їхню чисельність (поширення неправдивих чуток про ситуацію із захворюваністю на COVID-19 в Україні [13], певному регіоні, світі);

– персоналії (фейкова інформація про позитивний тест у королеви Єлизавети II [23]; карантин Джекі Чана у зв'язку з хворобою (новина від 25.02.2020);

– кореляція із расовою, національною, гендерною чи іншою приналежністю («Усе залежить від кольору шкіри: вчені приголомшили новим відкриттям про коронавіруси» [2]; «Люди з певною групою крові більше ризикують захворіти на COVID-19» [18]);

2) фейкові новини про вірус, зокрема:

– про його походження (коронавірус – розробка американських / китайських учених і був створений у лабораторії);

– причини виникнення (розробку коронавірусу спонсорував Фонд Білла і Мелінди Гейтс [12]);

– шляхів і засобів поширення («Змії – проміжні господарі SARS-CoV-2», «Вірус передається поштою»);

– структуру, форми та розмір, геном (дослідження про широко розповсюджене використання підроблених ілюстрацій вірусу «Довідкове зображення, що використовується в ЗМІ та інших джерелах інформації про коронавірус, який спричиняє COVID-19, є ретушованим тривимірним кольоровим дизайнерським зображенням для ілюстрації, а не фактичним зображенням» [21];

3) фейки про псевдомедичні поради:

– інформація про фейкові способи лікування та протидії хворобі: медичні препарати та ліки, БАДи, гомеопатію, засоби народної медицини та самолікування («Метод профілактики полягає у тому, щоб тримати горло вологим», «Поради молодого лікаря Юрія Клімова з Уханя» [22]);

– способи самодіагностування вірусу (наприклад, хибна інформація, що затримка дихання на 10 секунд визначає наявність коронавірусу);

4) заходи протидії, які нібито були введені в деяких країнах і регіонах (зокрема, карантинні обмеження);

5) спотворена або неправдива інформація про соціальні та економічні наслідки для світового устрою або регіону («Кілька тисяч смертей від коронавірусу стали причиною світового безладу» [16]);

б) спотворення інформації про рекомендовані ВОЗ та урядами засоби лікування та протидії (зокрема, поширений фейк, що носіння маски призводить до засмічення легень та отруєння вуглекислим газом, а вакцина від коронавірусу містить у собі мікрочіпи, що будуть слідкувати за людьми).

Залежно від масштабів впливу фейкові новини про COVID-19 можна поділити на такі рівні:

1) глобальний (мають міжнародне значення, наприклад, фейкова новина, що Всесвітній банк продовжив карантин до березня 2025 року має вплив на аудиторію великої кількості країн) [14];

2) міжнародні, регіональні (фейки, які мають значення для країн певного регіону, наприклад, поширення з посиланням на «анонімне джерело» в СБУ мережею інформації про «інфікований потяг» Рига-Київ, яким евакуювали громадян України з Латвії має значення тільки для кількох країн Європейського континенту [7]);

3) національного рівня (про кількість хворих у країні, заходи, які нібито вживаються урядом, наприклад, фейк про можливість введення так званих «чорних» зон карантину в Україні);

4) локальні (наприклад, новина квітня 2020 року про «дезінфекцію» м. Києва з гелікоптерів).

За методами поширення можна *вирізнити*:

а) мас-медійні фейки, які поширюються здебільшого через ЗМІ;

б) мережеві фейки, які розповсюджуються через соціальні мережі та месенджери. Йдеться про більшість усіх фейків про COVID-19. Особливо значну роль відіграли такі канали комунікації, як Viber, Telegram, Facebook, WhatsApp.

За формою фейки про COVID-19 та вірус поділяються:

а) фотофейк та/або відеофейк (наприклад, відео та фото трупів на вулицях Китаю, які не встигають забирати служби; відеокадри з Екватору, де нібито тіла померлих від коронавірусу спалюють на вулиці);

б) аудіоматеріали (в середині березня у WhatsApp-групах у Чечні і Дагестані був поширений аудіозапис, на якому чоловічий голос закличав

закупувати продукти. У чоловікові впізнали заступника міністра внутрішніх справ Чечні, що спричинило паніку та натовпи у продуктових лавках; в Австрії був поширений аудіозапис із голою жінки, яка схвильованим голосом говорить, що нібито знаходиться в лікарні, де всім хворим призначають «Ібупрофен» [19]);

в) текстові матеріали.

Дослідники А. Архіпова, Д. Радченко, І. Козлова та інші у своєму дослідженні поділяють всю сукупність текстів про інфодемію на:

– короткий текст: замітка, нарис (зокрема, короткі історії про дельфінів у каналах Венеції);

– довгий текст: лонгрід (фейкове дослідження «COVID-19 – смертельна зброя США. План скорочення населення Землі і ID2020» [3]);

– слабкоконструйований переказ (повідомлення «від друга мого друга», сусідки або «джерел у МОЗ / Уряді / спецслужбі»);

– імітація наукового тексту («Лист 500 бельгійських лікарів про карантинні заходи, маски та нестрашний коронавірус»; «Лікарі стверджують, що маски спричиняють гіпоксію, а вакцини шкодять людям» [17]); або «Вчені з Оксфорду виявили 5 ознак, що ви вже перехворіли на коронавірус» [15]) [1, с. 236].

За метою поширення всі фейки можна поділити на такі групи:

1) залякування населення (фейкові матеріали про коронавірусну інфекцію як спосіб зменшення кількості населення світу);

2) роздмухування паніки у суспільстві (численні фото з пустими полицями у супермаркетах, які здебільшого не відповідали дійсності);

3) маніпуляція свідомістю (коронавірусної інфекції не існує, це вигадка);

4) розважальний характер (повідомлення на кшталт «коронавірус не прийде, якщо намалювати хрест на дверях» або «коронавірус не виживає від цибулі, часнику, імбиру та горілки» та інші жартівливі повідомлення);

5) рекламний характер (наприклад, поширення неперевіреною доказовою медициною інформації про ефективність препарату «Протефлазид» української компанії «Екофарм» проти COVID-19);

6) розпалювання ворожнечі або породження конфронтації (афроамериканці помирають від COVID-19 набагато частіше, ніж білі або фейкова інформація про те, що коронавірусна інфекція є сіоністською біологічною зброєю, що створена та поширена з метою «перереформувати» світ, захопити країни й нейтралізувати населення світу; «За рахунок коронавірусу Китай позбувся мільйонів

нелегальних мігрантів з інших країн. Це ж саме зробила Європа: по-перше, не допустила нової хвилі мігрантів із Сирії, а це близько 1,5 мільйона осіб, по-друге, змогла позбутися кількох мільйонів мігрантів з Африки й Близького Сходу» [16]) [6].

Дослідники А. Архіпова, Д. Радченко, І. Козлова та інші у своєму дослідженні також поділяють *фейки про коронавірус за реєстром довіри до них*:

– belief narrative – інформація, новина, які викликають високий рівень довіри реципієнта (читача);

– disbelief narrative – інформація, новина, які читачем сприймаються скептично й поширюються із застереженням: «Дивіться / читайте / слухайте мені прислали безглузду історію...» [1, с. 236].

Також дослідники поділяють фейкові новини за учасниками трансмісії інфомедічних нарративів (*хто поширює чутки*):

а) інфлуенсери (лідери думок, публічні особистості, блогери), які поширюють фейкову або відверто контраверсійну інформацію (наприклад, скандальне відео російського режисера Микити Михалкова про чіпування населення світу Білом Гейтсом. Відео програми було знято з ефіру, але у мережі Youtube воно набрало понад 6 мільйонів переглядів) [4];

б) користувачі. На думку дослідників, 85% авторів фейкової інформації про коронавірус – це користувачі мережі, які мають не більше 500 підписників. Інфлуенсери (аудиторія яких понад 10 000 підписників) складають усього 2% [1, с. 246].

Антрополог А. Архіпова виділяє ще один критерій поділу фейків про коронавірус – *за здатністю до змін*:

1) стійкі фейки – такі, які стало існують протягом тривалого часу та адаптуються під певну тему (зокрема, фейк про банани, заражені ВІЛ-інфекцією, грибок, що є небезпечним для організму людини. Нині мережею поширюється інформація про можливість інфікування коронавірусом через банани) [5];

Авторка Detector Media Г. Складєвська до стійких фейків також відносить:

– фейк про те, що коронавірусу не існує, а введення карантинних обмежень по всьому світу вигідні «світовому уряду», Біллу Гейтсу, «творцям цифрового концтабору» або навіть експрезиденту США Дональду Трампу;

– фейк про те, що вірус має штучне походження [9];

2) несталі – фейки, які є короткотривалими та швидко втрачають свою популярність через

різні причини: через спростування або втрату актуальності. До таких фейків можна віднести фейки про лебедів і дельфінів, які повернулися до Венеції, або вимір температури із супутника.

Журналіст Д. Соломон зазначає, що через новизну теми та відсутність достатньої кількості наукових досліджень про COVID-19 з'являються *фейки, які складно спростувати безапеляційно*. У своїй статті він пропонує такий поділ:

– відверті фейки – фейки, які будуються на абсолютно неправдивій інформації. Здебільшого до прикладів таких можна віднести усі антинаукові поради у лікуванні коронавірусної інфекції;

– контраверсійні (спірні) фейки, які потребують спеціальної наукової перевірки. Серед прикладів таких автор наводить:

а) історію з препаратом «Гідроксихлорохіном». «Його ефективність у лікуванні нині не доведена. З наукової точки зору це означає, що він не працює. Проте дієвість цього лікарського засобу вивчали в багатьох дослідженнях. Значить, у фахівців були певні підстави припускати, що препарат може допомогти у боротьбі з коронавірусною інфекцією»;

б) Інший приклад «Роль щеплення БЦЖ у скороченні смертності від коронавірусної інфекції. Коли почала з'являтися інформація про те, що ця вакцина сприяє меншій смертності від COVID-19, частина експертів поставилася до неї скептично. Однак через кілька місяців отримали результати дослідження, які досить переконливо свідчать, що БЦЖ, швидше за все, зменшує смертність від коронавірусу. Як це працює – поки не зовсім зрозуміло» [8].

Наразі у медіапросторі існує велика кількість класифікацій фейкових новин на підставі їх популярності. Дослідники А. Архіпова, Д. Радченко, І. Козлова та інші на підставі зібраних інфомедічних нарративів виділяють такі тематичні групи фейків за популярністю:

1) «реальної небезпеки немає, влада використовує коронавірус у власних інтересах»;

2) псевдомедичні поради і «народні» рецепти;

3) «коронавірус створений зовнішніми ворогами як біологічна зброя»;

4) «вакцини, тести, маски – це спосіб чіпування або вбивства»;

5) «вірус поширюється через продукти, речі, стільниковий зв'язок, у тому числі в результаті їх навмисного зараження ворогами»;

6) «влада приховує реальну інформацію про епідемію та її наслідки»;

7) чутки про незаконні дії шахраїв і мігрантів під час пандемії.

Топ-фейки про коронавірусну інфекцію виділяє й видання “Media Sapiens”:

- «коронавірусу немає, проте його створили у військових лабораторіях»;
- «не небезпечніше грипу», і «від нього не помирають»;
- «природа настільки очистилася», і «нас попереджали задалегідь»;
- «часник, горілка, відбілювач та інші народні засоби»;
- «5G, мухи та інші розповсюджувачі вірусу»;
- «намордники» і локдаун проти волі зараження»;
- «вакцина страшніша за смерть» [9].

Видання “Stop Fake” визначило власний перелік найпопулярніших фейків про COVID-19 у 2020 році, більшість із них кореспондують із зазначеними вище:

- 1) чіпування за допомогою вакцин;
- 2) звинувачення Б. Гейтса у розробці вірусу та змові із фармкомпаніями;
- 3) спекуляція про дати жорсткого карантину, локдауну, обмежувальні заходи;
- 4) «маски не здатні захистити від COVID-19»;
- 5) технології 5G здатні «заразити коронавірусом»;
- 6) ПЛР-тестування – «глобальна омана» людства, за допомогою таких тестів насправді планують «зібрати ДНК»;

7) фейки про лікування засобами народної медицини;

8) COVID-19 – біологічна зброя [11].

Більшість видань наприкінці 2020 року виокремили власний перелік топ-фейків про вірус та епідемію. Проте критерій поділу контенту, на наш погляд, є суб’єктивно-оціночним і викликає низку сумнівів та запитань.

Висновки і пропозиції. Перша конференція Всесвітньої організації охорони здоров’я з інфоміології влітку 2020 року задекларувала розробку комплексу нових науково обґрунтованих заходів і практик, спрямованих на попередження, виявлення та припинення фактів поширення неточної і неправдивої інформації про епідемію коронавірусної хвороби, водночас наголосивши про безпеку, яка виникає через розповсюдження фейків.

Перші кроки на шляху до усвідомлення інфомічного контенту, його систематизація та диференціація дозволяють сформувати підходи до дефініювання та визначити класи фейків, споріднені певними властивостями. Ми вважаємо, що виокремлення певних груп фейків про коронавірус, які об’єднані певними ознаками, дозволяють визначити їх однакову підставу та винайти ефективні інструменти протидії, які дозволять спростувати не лише певний інфомічний фейк, а й їхню групу.

Список літератури:

1. Архипова А. С., Радченко Д. А., Козлова І. В., Пейгин Б. С., Гаврилова М. В., Петров Н. В. Пути российской инфодемии: от WhatsApp до Следственного комитета. Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2020. № 6. С. 231–265.
2. Все зависит от цвета кожи: ученые ошарашили новым открытием о коронавирусе // Стена. URL: <https://news.ukrainianwall.com/37290-vse-zavisit-ot-cveta-kozhi-uchenye-osharashili-novym-otkrytiem-o-koronaviruse>.
3. Для любителей теорий заговора: COVID-19 – смертельное оружие США. План по сокращению населения Земли и ID2020 // Knews. URL: <https://knews.kg/2020/03/16/dlya-lyubitelej-teorij-zagovora-covid-19-smertelnoe-oruzhie-ssha-plan-po-sokrashheniyu-naseleniya-zemli-i-id2020/>.
4. Иванов М. Создатель коронавируса Билл Гейтс готовится вживлять всем чипы – ну, по версии Никиты Михалкова. Только мемы (конспирологические) // Meduza. URL: meduza.io/shapito/2020/05/04/sozdatel-koronavirusa-bill-geyts-gotovitsya-vzhivlyat-vsefm-chipy-nu-po-versii-nikity-mihalkova-tolko-memy-konspirologicheskie.
5. Исследователь городских страхов Александра Архипова объясняет, почему так много паники в ватсапе и как возникают очереди за гречкой // Meduza. URL: <https://meduza.io/episodes/2020/03/19/issledovatel-gorodskih-strahov-aleksandra-arhipova-ob-yasnyaet-pochemu-tak-mnogo-paniki-v-votsape-i-kak-voznikayut-ocheredi-za-grechkoj>.
6. Назаренко К. О. Фейкові новини в період інфоміції: підходи до класифікації. «Актуальні проблеми соціальних комунікацій»: матеріали міжнар. наук.-прак. конф. (Запоріжжя, 13-14 листопада 2020 року). Запоріжжя, 2020. С. 91–96.
7. СБУ спростовує фейк про «інфікований» потяг із Риги // Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2903092-sbu-sprostvovue-fejk-pro-infikovaniy-potag-z-rigi.html>.
8. Симонов Д. Невозможно поверить! 7 опасных фейков о коронавирусе // Hromadske. 2020. URL: <https://hromadske.ua/ru/posts/nevozmozhno-poverit-7-opasnyh-fejkov-o-koronaviruse>.
9. Складарська Г. Топ-фейков про ковид: самые стойкие, самые популярные, самые странные // Media Sapiens. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/26284/2020-12-28-top-fejkov-pro-kovyd-samye-stoykye-samye-populyarnye-samye-strannye/>.

10. COVID-19. Информационное руководство // Всемирная организация здравоохранения. Европейское региональное бюро. URL: https://ru.unesco.org/sites/default/files/covid-19_adviceforjournalists_euro_ru.pdf.
11. Топ-10 фейков о COVID-19 в 2020 году // Stop Fake. URL: <https://www.stopfake.org/ru/top-10-fejkov-o-covid-19-v-2020-godu/>.
12. Туркот В. Разработку коронавируса спонсировал Фонд Билла и Мелинды Гейтс // Завтра. URL: https://zavtra.ru/events/razrabotku_koronavirusa_sponiroval_fond_bill_i_melindi_gejts.
13. У Чернівецькій області поліція склала адмінпротокол за поширення неправдивих чуток про коронавірус // LB.ua. URL: https://lb.ua/society/2020/03/16/452651_chernovitskoy_oblasti_politsiya.html.
14. Фейк: Всемирный банк продлил карантин до марта 2025 года // Stop Fake. URL: <https://www.stopfake.org/ru/fejk-vsemirnyj-bank-prodlil-karantin-do-marta-2025-goda/>.
15. Фейк: Вчені виявили 5 ознак, що ви вже перехворіли на коронавірус // Vox Ukraine. URL: <https://voxukraine.org/uk/fejk-vcheni-viyavili-5-oznak-shho-vi-vzhe-perehvorili-na-koronavirus/>.
16. Фейк: Коронавірус – це наймасштабніший обман за всю історію людства // Vox Ukraine. URL: <https://voxukraine.org/uk/fejk-koronavirus-tse-najmasshtabnishij-obman-za-vsyu-istoriyu-lyudstva/>.
17. Фейк: Лист бельгійських лікарів: COVID-19 не страшніший ніж грип, а карантин неефективний // Vox Ukraine. URL: <https://voxukraine.org/uk/fejk-list-belgijskih-likariv-covid-19-ne-strashnishij-nizh-grip-a-karantin-neeftivnij/>.
18. Фейк: Люди з певною групою крові більше ризикують захворіти на Covid-19 // По той бік пандемії. URL: <https://coronafakes.com/fake/feyk-liudy-z-rovnoiu-grupoiu-krovi-bil-she-ryzuiut-zakhvority-na-covid-19/>.
19. Фейки о коронавирусе в соцсетях и мессенджерах: 7 правил информационной гигиены // BBC news. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-52066878>.
20. 1st WHO Infodemiology Conference // World Health Organization. URL: <https://www.who.int/news-room/events/detail/2020/06/30/default-calendar/1st-who-infodemiology-conference>.
21. Andreu-Sánchez C. Fake images of the SARS-CoV-2 coronavirus in the communication of information at the beginning of the first Covid-19 pandemic // *El profesional de la información*. № 29. С. 1–10.
22. Charpentrat J. Health authorities did not say drinking water will prevent coronavirus // AFP Fact Check. URL: <https://factcheck.afp.com/health-authorities-did-not-say-drinking-water-will-prevent-coronavirus?fbclid=IwAR1vRdS0OHY79ey3CczW1BYjErqPM8caeGJVPgZp8x-jlsgkb5VbaDDruE>.
23. Fact Check: Queen Elizabeth II Did NOT Test Positive For Coronavirus // Lead Stories. URL: <https://leadstories.com/hoax-alert/2020/03/fact-check-queen-elizabeth-ii-did-not-test-positive-for-coronavirus.html>.
24. How fake news about coronavirus became a second pandemic // Nature Research. URL: <https://www.nature.com/articles/d41586-020-01409-2>.
25. Rothkopf D. When the Buzz Bites Back // The Washington Post. URL: <http://www1.udel.edu/globalagenda/2004/student/readings/infodemic.html>.
26. Understanding the infodemic and misinformation in the fight against COVID-19 // Pan American Health Organization. URL: https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52052/Factsheet-infodemic_eng.pdf?sequence=14.
27. Words We're Watching: Infodemic // Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/words-were-watching-infodemic-meaning>.

Nazarenko K. O. EXPANDED CLASSIFICATION OF INFODEMIC FAKES

The article deals with the notion of infodemia, which is of current interest today. The problem of the lack of a tired definition of the term, which has nowadays acquired a new sense due to the spread of coronavirus disease, has been identified. An attempt has been made to identify 2 approaches to the definition of the term: broad and narrow, and the term's first value has been examined. A short review of the new interdisciplinary science of infodemiology is made.

For the purpose of further development of an effective toolkit for counteracting the spread of infodemia, the article presents a systematization of fakes about COVID-19 and the SARS-CoV-2 virus. The suggested differentiation is based on the information content collected over a year (since the beginning of the pandemic) and is classified based on different criteria. Specifically: by subject matter, scope of impact, dissemination methods and form. The review of scientific research on the basis of which the division of infodemic texts on the registry of trust in them; participants in the transmissibility of infodemic increasing and ability to change was carried out.

It is noted that due to the novelty of the topic and lack of enough scientific research on COVID-19, it is difficult to predict some contraversive fakes. A review of the classifications of infodemic fakes according to their popularity is presented. It was found that these classifications are very controversial due to the sub-evaluation criterion of the sub-evaluation. It is found that the first attempts of awareness of infodemic content, its systematization and differentiation allow to define the classes of disputable by certain features fakes and to find valid tools for their comparison.

Key words: *infodemia, infodemiology, pandemic, infodemic fakes, infodemic rations.*

Писаренко Л. М.

Національний університет «Одеська юридична академія»

Плукчи Л. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

Федорова І. В.

Одеський державний аграрний університет

ВОЛОНТЕРСТВО: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДРУКОВАНИХ ЗМІ)

У статті досліджуються поняття «волонтер», «волонтерський рух», «волонтерська діяльність», «волонтерство» та визначено види «волонтерської діяльності» (організаційна, формальна та неформальна, державна, соціальна, проєктна, медіаволонтерство). З'ясовано, що «волонтер – це доброволець на військовій службі або у сфері соціальної, гуманітарної, екологічної допомоги; добровільна участь іноземних громадян у війні на боці жертв агресії»; «ключовою характеристикою волонтерства і важливою частиною соціальної поведінки людини є добровільна діяльність»; «волонтерський рух – це добровільна робота, яка здійснюється фізичними особами на засадах неприбуткової діяльності, без заробітної плати, без просування по службі, заради добробуту та процвітання спільнот і суспільства»; «волонтерська діяльність визначається як діяльність, під час якої людина витрачає свій вільний час, енергію, навички та знання для користі іншої особи чи групи». Виявлено тенденції поширення інформації в матеріалах видання «День» щодо волонтерської діяльності; визначено специфіку подання матеріалів про волонтерську діяльність, волонтерів, волонтерський рух.

Тема волонтерства у виданні «День» згадувалася в матеріалах разово, поверхово та глибоко. Більшість становлять матеріали, які містять у собі тільки разове згадування теми волонтерського руху.

У цьому виданні часто використовуються такі жанри, як репортаж, інтерв'ю, стаття, розширена замітка. Тема волонтерства, волонтерського руху, волонтерської діяльності, волонтерів згадується в певних позиціях – це антитерористичні операції та ООС; подальша доля переселенців; політична тема; безплатна медична і психологічна допомога; культурні заходи; випадки шахрайства серед волонтерів. Аналіз матеріалів щодо питання волонтерства дав змогу виділити певні особливості функціонування в ньому жанрів публіцистики, саме таких як інформаційні та аналітичні.

Ключові слова: волонтер, волонтерська діяльність, волонтерство, волонтерський рух, цінності.

Постановка проблеми. Кожна країна за час своєї історії переживає певні події, у ній народжуються особистості, які сприяють розвитку та ствердженню моральних цінностей, до яких варто віднести благодійність, милосердя, меценатство та волонтерство. У незалежній Україні постійно тривають пошуки тих факторів, які консолідують суспільство, соціум, державу. Тож визначальним фактором консолідації нації стає демократія, громадянське суспільство, громадські об'єднання, а також волонтерство. І саме волонтерство є однією з основ громадянського суспільства.

Формування громадської думки має неабияке значення для суспільства. В умовах глобалізації

найбільшою мірою громадська думка формується журналістикою. І, відповідно, на сприйняття діяльності волонтерів громадськістю суттєво впливають інформаційні ресурси й те, який образ волонтера створюється ними – позитивний, негативний або нейтральний.

Для нас є цікавим дослідження специфіки волонтерської діяльності, дотримання журналістами стандартів під час висвітлення цієї проблематики та міри неупередженого ставлення до теми в матеріалах друкованих ЗМІ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У роботах зарубіжних авторів, зокрема Д. Сміта та Е. А. Пауела (США), висвітлено багаторічний

досвід волонтерства та волонтерську діяльність як феномен.

Ми проаналізували роботи вчених, які зверталися до вивчення проблем волонтерського руху в нашій країні (А. Аніщенко, О. Беспалько, К. Беспалова, Р. Вайнола, Н. Заверіко, І. Зверева, Р. Ілейжер, Є. Ільїн, А. Капська, Н. Комарова, Г. Крапівіна, Ю. Кривенко, Г. Лактіонова, Л. Логачова, Т. Лях, В. Петрович, С. Савченко, Ю. Семенова, С. Харченко, М. Чухрай, О. Шумакова та інші).

У роботах таких авторів, як Ю. Біловол, А. Близюк, І. Гаврилюк, О. Гарматій, О. Голік, В. Лизанчук, О. Мишкіна, Л. Солодка, А. Іващук, С. Шебеліст, Т. Шлемкевич, аналізуються теоретичні та прикладні аспекти жанрів у масмедіа під час висвітлення волонтерської діяльності.

Постановка завдання. Ми поставили собі за мету проаналізувати публікації щодо волонтерської діяльності, волонтерського руху, волонтерства у друкованих ЗМІ.

А відповідно, визначили такі **завдання**:

- проаналізувати позиції авторів щодо поняття «волонтер», «волонтерство», «волонтерський рух», «волонтерська діяльність» та окреслити види «волонтерської діяльності»;

- виявити тенденції поширення інформації в матеріалах друкованих ЗМІ щодо волонтерської діяльності;

- визначити специфіку подання матеріалів про волонтерську діяльність і волонтерів у друкованих ЗМІ.

Виклад основного матеріалу. Поняття «волонтер» походить від латинського *voluntaries* – доброволець. У «Тлумачному словнику української мови» «волонтер – це доброволець на військовій службі або у сфері соціальної, гуманітарної, екологічної допомоги; добровільна участь іноземних громадян у війні на боці жертв агресії» [10, с. 635].

З. Бондаренко дає визначення волонтера як добровольця, громадянина, що бере участь у розв'язанні соціально значущих проблем у формі безоплатної праці [3, с. 37].

Тож ключовою характеристикою волонтерства та важливою частиною соціальної поведінки людини є добровільна діяльність, що вимагає відданості своїй справі й бажання бути корисним.

Як стверджує О. Бардін, волонтерство є однією з форм благодійності та однією з підвалин громадянського суспільства [2, с. 119].

В Україні є давня традиція суспільної праці, взаємодопомоги, піклування про ближнього. А. Огорчак зазначала, що «українці завжди опікувалися старими та німичними, вдовами, сиротами.

Сильний допомагав слабшому. Великі справи робили разом. Чуйність, ніжність у взаєминах між людьми викликали захоплення у мандрівників, які приходили до нас із далеких країн» [8, с. 11].

Оскільки волонтерство є надзвичайно динамічною сферою діяльності, то науковці класифікують групи волонтерів за певними ознаками. Т. Лях класифікує волонтерство як формальне та неформальне, державне, соціальне та проектне [6, с. 56].

І. Авуєва вважає, що державне волонтерство передбачає роботу в секторах управління та адміністрування, а також роботу керівництва. Волонтери з питань управління працюють у чітко визначених ролях [1, с. 156]. Соціальне волонтерство подібне до неформального, проте в цьому виді волонтери намагаються досягти реальних змін на користь суспільства [1, с. 157–158].

Проектне або організаційне волонтерство – це один із найпоширеніших і найпопулярніших видів волонтерства. Найчастіше це може бути організація заходів для охочих, адже зазвичай вхід на них вільний. Це може бути олімпіада, день міста, великий концерт або фестиваль [1, с. 158].

Новим видом волонтерства, яке виникло завдяки технологічному розвитку, є медіаволонтерство. Сьогодні, коли майже вся інформація надходить через Інтернет і поширюється завдяки соціальним мережам, дуже важливо, щоб були люди, які висвітлюють усю діяльність волонтерів. Це фотографи, журналісти, які в Інтернеті висвітлюють усе, що роблять волонтерські організації, і так інформують населення та сприяють залученню нових волонтерів [1, с. 158].

Волонтерська діяльність набуває масового поширення, тому виникає потреба у волонтерському рухові, здатному активно впливати на певні сектори життєдіяльності суспільства.

На думку І. Зверєвої, волонтерський рух – це добродійна робота, яка здійснюється фізичними особами на засадах неприбуткової діяльності, без заробітної плати, без просування по службі, заради добробуту та процвітання спільнот і суспільства загалом [7, с. 137].

Міжнародною експертною групою з питань волонтерства та соціального розвитку в 1999 році було визначено три характерні особливості волонтерської діяльності: 1) діяльність має бути неприбутковою; 2) діяльність повинна бути добровільною, згідно з особистою волею індивідуума; 3) діяльність повинна бути корисною комунітетом, не тільки волонтеру або суспільству загалом [4, с. 115].

2014 рік став знаковим роком у розвитку волонтерства в Україні. У Законі України «Про волонтерську діяльність» зазначено, що «волонтерська діяльність в Україні здійснюється за такими напрямками: надання волонтерської допомоги з метою підтримки малозабезпечених, безробітних, багатодітних, бездомних, безпритульних, осіб, що потребують соціальної реабілітації; здійснення догляду хворих, інвалідів, одиноких, людей похилого віку та інших осіб, які через свої фізичні, матеріальні чи інші особливості потребують підтримки та допомоги; надання допомоги громадянам, які постраждали внаслідок стихійного лиха, екологічних, техногенних та інших катастроф, унаслідок соціальних конфліктів, нещасних випадків, а також жертвам злочинів, біженцям; надання допомоги особам, які через свої фізичні або інші вади обмежені в реалізації своїх прав і законних інтересів; проведення заходів, пов'язаних з охороною навколишнього природного середовища, збереженням культурної спадщини, історико-культурного середовища, пам'яток історії та культури, місць поховання; сприяння проведенню заходів національного та міжнародного значення, пов'язаних з організацією масових спортивних, культурних та інших видовищних і громадських заходів; надання волонтерської допомоги для ліквідації наслідків надзвичайних ситуацій техногенного або природного характеру; надання волонтерської допомоги за іншими напрямками, не забороненими законодавством [9].

Зі свого боку, у «Словнику української мови» «волонтерська діяльність визначається як діяльність, під час якої людина витрачає свій вільний час, енергію, навички та знання для користі іншої особи чи групи» [10, с. 635].

Оскільки вище ми зазначали, що волонтерство є однією з основ громадянського суспільства, то погоджуємося з думкою Ю. Кривенко, що й волонтерська діяльність є основою побудови та розвитку громадянського суспільства, оскільки вона втілює в собі найшляхетніші прагнення людства: прагнення миру, свободи, безпеки та справедливості для всіх людей [5, с. 41].

У межах дослідження було проведено моніторинг матеріалів щодо особливостей висвітлення теми волонтерського руху, волонтерства, волонтерської діяльності у виданні «День». У результаті аналізу матеріалів за 2014–2020 роки виявлено, що в цей період раз на тиждень публікували матеріали щодо волонтерської діяльності в Україні.

На сторінках видання «День» зазначається, що волонтерська робота, зокрема участь у волонтер-

ській діяльності людей, які самі потребують допомоги (самотні пенсіонери, люди з особливими потребами, малозабезпечені, люди з алкогольною та наркотичною залежністю в минулому тощо), зарекомендувала себе як діяльність, що допомагає їм змінити своє життя на краще.

Також волонтерство дає змогу людині *знайти себе та привнести у своє життя ті цінності та звички, завдяки яким вона матиме здорове, продуктивне й насичене життя* (День. 2015. № 242 (14 грудня). С. 5).

У виданні містяться матеріали, у яких розкрито сучасні позиції волонтерства в системі взаємовідносин держави й суспільства.

Зокрема, у матеріалах видання «День» героїнями є жінки-волонтерки. Для багатьох жінок України волонтерська діяльність відкрила нові можливості для самореалізації, кар'єрного зростання, самоусвідомлення себе та своєї ролі в соціальному просторі. Саме про таку жінку йдеться в матеріалі Лариси Громадської «*Студентка, викладач і волонтер*» (День. 2014. № 183 (31 жовтня). С. 2–3).

У виданні часто використовується жанр репортаж. Крім репортажу, у висвітленні специфіки волонтерської діяльності в матеріалах видання використовуються такі жанри, як інтерв'ю, стаття, розширена замітка. За результатами досліджень інтерв'ю з провідними волонтерами країни, які розміщені в масмедійному просторі України, було виявлено основні мотиви участі у волонтерській діяльності. Ними є такі: реалізація соціально відповідальних громадських ініціатив, спрямованих на розв'язання нагальних соціальних та інших проблем власними силами, силами громади; виконання особистого обов'язку перед собою і перед суспільством за принципом: «*Якщо не я, то хто?*»; бажання громадянина добровільно і безоплатно надати допомогу тим, хто її потребує, реалізувати свої моральні та релігійні принципи, відчуті себе потрібним і корисним для інших; самореалізація людини, подальше професійне зростання; отримання морального задоволення від вдячності людей, яким надана допомога; отримання широких можливостей мати доступ і розпоряджатися фінансовими та іншими ресурсами тощо (День. 2019. № 170 (27 вересня). С. 4).

Ще одна тема, пов'язана з образом волонтера, розкрита у вищезгаданому матеріалі – це тема вимушених переселенців зі східних територій України. Тут волонтерська діяльність пов'язана з наданням матеріальної та психологічної допомоги (День. –2019. № 170 (27 вересня). С. 4).

У результаті аналізу загальної кількості матеріалів виділено позиції, у контексті яких згадувалася тема волонтерства, волонтерського руху, волонтерської діяльності, волонтерів, а саме: антитерористичні операції та ООС; подальша доля переселенців; політична тема; безоплатна медична і психологічна допомога; культурні заходи; випадки шахрайства серед волонтерів.

Найбільше уваги в матеріалах приділяється темі волонтерського руху в контексті допомоги воїнам АТО (2014.) та Операції Об'єднаних сил (з 2018р.). У цих матеріалах постають питання матеріальної допомоги (збір необхідних речей і продуктів); психологічної допомоги (тренінги та психологічна робота з постраждалими, особливо дітьми); волонтерської діяльності (допомога в пікетах та акціях протесту, приготування їжі та надання медичної допомоги, транспортування тіл загиблих із територій військових дій до родичів).

Наприклад, О. Шуткевич у статті «Його величність волонтер. Володимир Цвілодуб у свої майже 80 років пошив 2000 похідних солдатських шаф» розповідає про Володимира Цвілодуба, якого називають «Його величність волонтер» (*День*. 2020. № 80 (14 квітня). С. 2–3).

Майже всі матеріали з теми, яка стосується антитерористичної операції та ООС, містять слово «волонтер», найчастіше до волонтерів звертаються вже як до експертів із допомоги воїнам і постраждалим.

Отже, імідж волонтера – це образ, який спеціально формується для різних соціальних груп. Він виникає не спонтанно, а завдяки цілеспрямованим зусиллям як самого волонтера, так і зусиллям ЗМІ.

Показовим є те, що в ЗМІ образ волонтера як національного героя сприймається на рівні з бійцями АТО та ООС (*День*. 2015. № 99 (19 травня). С. 5).

У матеріалі О. Голинської «Співак – волонтер і патріот» можна помітити тенденцію щодо протиставлення роботи волонтера та державної діяльності (*День*. 2017. № 38 (7 лютого). С. 3).

Наступний матеріал стосується найбільш суперечливої теми щодо висвітлення волонтерського руху – теми шахрайства серед волонтерів та явища псевдоволонтерства. Незважаючи на загальне негативне наповнення матеріалу, ставлення до явища волонтерства є стримано нейтральним. Волонтери мали нагоду прокоментувати явище псевдоволонтерства та виступили в ролі спікерів. Але водночас у матеріалі зазначено, що «чесні» волонтери можуть перейти в розряд «нечесних» (*День*. 2015. № 242 (14 грудня). С. 5).

Ще один контекст згадування волонтерської діяльності – це політика. Саме тут тема волонтерства висвітлюється через діяльність публічних осіб, політиків. У матеріалі «Слово “волонтер” набуло нового значення у боротьбі України проти агресії РФ, – Порошенко» увага акцентується на тому, що в цьому ж матеріалі є апелювання до думок волонтерів: «За словами П. Порошенка, *Революція гідності, боротьба проти російської агресії надали нового значення слову «волонтер»* (*День*. 2015. № 235 (5 грудня). С. 2).

Тема волонтерства в матеріалах на політичній темі постає переважно в контексті процесу виборів. Звертаючись до теми волонтерства, політики намагаються показати свою причетність до добровільної діяльності, і така діяльність є засобом самопіару.

Отже, аналіз характеру згадувань теми волонтерства у виданні «День» дає нам змогу розподілити позиції так: разове згадування в матеріалах; поверхове висвітлення теми; глибоке висвітлення теми. У більшості матеріалів газети «День» тему волонтерства висвітлено нейтрально, неупереджено.

Висновки і пропозиції. Оскільки ЗМІ впливають на формування громадської думки, важливим було дослідити, чи впливають матеріали, які подаються через медіа, на формування образу волонтера. Отже, аналіз матеріалів видання «День» дав змогу виділити такі особливості функціонування жанрів у виданні: інформаційні та аналітичні, наявна тенденція до зменшення обсягів текстових матеріалів та збагачення їх візуальними елементами; широка тематика матеріалів, що публікуються.

Аналіз видання «День» показав, що матеріалів щодо волонтерської діяльності було багато, у 2014–2015 роках їх було набагато більше, ніж нині. Негативно забарвлених матеріалів виявлено не було, інформація подавалась у позитивному тоні, діяльність волонтерських організацій подавали як гордість країни, заохочували всіх долучатися до волонтерської роботи.

Темою, у межах якої найчастіше було згадано явище волонтерського руху, є тема антитерористичної операції (АТО) (2014.) та Операції Об'єднаних сил (з 2018 р.). До волонтерів звертаються вже як до експертів у справах допомоги воїнам і постраждалим. Показовим є те, що у виданні «День» образ волонтера постає як образ національного героя, нарівні з бійцями АТО (2014.) та Операції Об'єднаних сил (з 2018 р.).

Надалі маємо на меті поглиблено вивчити концепти «соціальне волонтерство» та «медіа-волонтерство».

Список літератури:

1. Авуєва І. Соціальний портрет членів соціальних рухів, громадських організацій та політичних партій. *Українське суспільство*. 2003. Соціологічний моніторинг / за ред. д.е.н. В. Ворони, д.с.н. М. Шульги. Київ : Інститут соціології НАН України, 2003. С. 156–158.
2. Бардін О. Волонтери. *Політична енциклопедія* / редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. 119 с.
3. Бондаренко З. Організація волонтерської роботи майбутніх соціальних педагогів в умовах вищого навчального закладу : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. Київ, 2008. 247 с.
4. Кононова Т. Очерки истории благотворительности : учеб. пособ. [для студ. высш. учеб. заведений]. Москва : Изд-ско-торговая корпорация «Дашков и Ко», 2005. 340 с.
5. Кривенко Ю. Волонтерська діяльність: поняття та ознаки. *Часопис цивілістики*. 2015. Вип. 18. С. 41–44.
6. Лях Т. Підходи до класифікації волонтерських груп. *Соціальна робота в Україні: теорія і практика (науково-методичний журнал)*. 2010. № 3. С. 56–59.
7. Міненко Г., Ігнатуша А. Волонтерський рух: становлення та розвиток. *Освіта України в умовах військового конфлікту на Донбасі* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Лисичанськ, 27 лютого 2017 р. Лисичанськ : ВП «Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка». Лисичанськ : ФОП Чернов О. Г. 2017. С. 133–137.
8. Огорчак А. Роль школи волонтерів у становленні особистості майбутнього соціального працівника. *Збірник наукових праць ТПУ*. 2006. С. 11–19.
9. Про волонтерську діяльність : Закон України від 19 квітня 2011 р. № 3236-VI. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua>.
10. Словник української мови : в 11 т. / [АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні]; редкол.: І. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1: А-В / ред. тому: П. Горещкий [та ін.]. 1970. XXVII, 799 с.

Pysarenko L. M., Plukchi L. V., Fedorova I. V. VOLUNTEERING: TODAY'S CHALLENGES (ACCORDING TO THE PRINT MEDIA)

The article examines the concepts of “volunteer”, “volunteer movement”, “volunteering”, “volunteer works” and identifies the types of “volunteering” (organizational, formal and informal, governmental, social, project, media volunteering). It was found that “a volunteer is a person in the military service or in the area of social, humanitarian, environmental assistance. Voluntary participation of foreign citizens in the war on the side of the victims of aggression”; “A key characteristic of volunteering and an important part of human social behavior is a voluntary activity”; “Volunteer movement is a charitable work performed by individuals on a non-profit basis, without wages, without promotion, for the welfare and prosperity of communities and society”; “Volunteering is defined as an activity in which a person spends their free time, energy, skills and knowledge for the benefit of another person or group”. Trends in the information dissemination in the materials of the newspaper “Day” on volunteering were determined; the specifics of submission of materials about volunteer activity, volunteers, volunteer movement were also determined.

The topic of volunteering in the publication “Day” was mentioned in the materials once; superficially; deeply. Most of them are materials that contain only one mention of the topic of the volunteer movement. This publication often uses such genres as interview reporting, article, extended note. The topic of volunteering, volunteer movement, volunteer activity, volunteers, is mentioned in certain positions - it is anti-terrorist operations and environmental protection; further fate of migrants; political theme; free medical and psychological care; cultural events; cases of fraud among volunteers. The analysis of the issue of volunteering made it possible to identify certain features of the functioning of the genres of journalism, such as informational and analytical.

Key words: *volunteer; volunteer activity, volunteering, volunteer movement, values.*

Присяник О. П.

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

Зима О. Г.

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

СИСТЕМНА ТИПОЛОГІЗАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ СОЦІАЛЬНОГО КОНФЛІКТУ

Розмаїття конфліктів у суспільстві за сферами життєдіяльності, мотивами, причинами, намірами, учасниками, часопросторовими чинниками, перебігом подій, обставинами в сучасних умовах вимагає специфічного підходу до цілісної систематизації соціальних конфліктів на нових методологічних засадах.

У статті доведено, що типологізація людського досвіду та дискурсивної діяльності може бути застосована для систематизації соціальних конфліктів, оскільки враховує всі можливі їхні характеристики: екзистенційну суть конфлікту, його природу та кібернетичні, цільові настанови, тобто діяльнісні інтереси учасників. Схема типологізації людського досвіду та дискурсивної діяльності може бути застосована для дослідження як міжособистісних конфліктів, так і міжгрупових чи міжінституційних.

Досліджено сутнісний вимір конфліктів, які розглядаються як реальні конфлікти – у сфері реального досвіду: побутові (вітальні), суспільно-політичні й економічні. Також досліджено телеологічний вимір конфліктів, зокрема конфлікти культури, цивілізації, натуральні конфлікти та світоглядні конфлікти. Доведено існування казуальних конфліктів, які можуть виникати через приналежність сторін до різних суспільних груп: народів, класів, каст, субкультурних спільнот, культур чи цивілізацій, та наведено їх перелік.

Запропоновано виділення типів конфліктів залежно від їхньої досвідної сутності, тобто відповідно до кожного типологічного виміру та відповідно до системних комбінацій цих вимірів. Кожний конкретний конфлікт пропонується розглядати різнопланово і водночас у всіх аспектах. Запропонована діяльнісно-дискурсивна функціонально-прагматична типологізація конфліктів як функцій людського досвіду дозволяє органічно поєднати водночас три базові методологічні виміри конфліктів.

Ключові слова: конфлікт, соціальний конфлікт, сферична типологізація, діяльнісно-дискурсивний підхід, системний.

Постановка проблеми. Розмаїття конфліктів у суспільстві за сферами життєдіяльності, мотивами, причинами, намірами, учасниками, часопросторовими чинниками, перебігом подій, обставинами вимагає специфічного підходу до їх системного дослідження. Суто дисциплінарний підхід (психологічний, соціологічний, культурологічний, лінгвістичний) є недостатнім для дослідження, оскільки більшість конфліктів мають водночас досить виразні складові частини психологічного, соціологічного, культурно-цивілізаційного та комунікативного характеру. Отже, підхід має бути не лише мультидисциплінарним, а й інтердисциплінарним, системним, цілісним. Також і об'єктивістський, описовий (позитивістський, феноменалістський чи формальний) підхід не може бути застосований до дослідження суспільних конфліктів, оскільки їхня сутність полягає не в явних проявах, а у глибинних

причинах, мотивах та прагненнях учасників. Тож підхід, на нашу думку, має бути антропоцентричним та прагматичним. Суто феноменологічний, субстанційний підхід теж не може дати необхідних результатів, тому що всі без винятку соціальні конфлікти є динамічними функціями інтеракцій їх безпосередніх чи посередніх учасників. Пошуки статичної сутності конфлікту не мають сенсу, бо це мінлива складова частина. Отже, має бути застосований функціональний підхід.

Поєднати всі ці нюанси бачення об'єкта дослідження можна лише застосуванням діяльнісно-дискурсивного функціонально-прагматичного підходу, який ураховує:

– антропоцентричну онтологію конфлікту, тобто міжлюдські стосунки, що становлять сутність будь-якого конфлікту, навіть міжінституційного чи міжцивілізаційного;

– телеологічно-каузальну прагматику конфлікту, тобто причинно-мотиваційні та цільові обставини, що спричинили і підтримують конфлікт;

– функціональні зміст і форму конфлікту, тобто динамічні відношення, що становлять зміст конфлікту та форми його перебігу;

– діяльнісно-досвідний характер конфлікту, тобто специфіку сфери досвіду та типу діяльності, у межах яких або між якими виник та триває конфлікт;

– дискурсивний характер конфлікту, тобто комунікативно-семіотичні прояви конфлікту залежно від специфіки дискурсу даного конфлікту чи такого типу конфліктів.

Отже, наявна необхідність цілісно систематизувати соціальні конфлікти на нових методологічних засадах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Конфлікт як об'єкт дослідження існує здавна. Під час розгляду прикладів концептуалізації терміна *конфлікт* науковцями сучасної доби важко не згадати таких дослідників XVI–XX ст., як: Ф. Бекон, Т. Гоббс, А. Сміт, Л. Козер, Р. Дарендорф, К. Боулдінг та інші. Так, Т. Гоббс досліджував явище конфлікту та виділяв три основні його причини: суперництво, недовіру і прагнення слави. Р. Дарендорф уважав, що конфлікт: «1) є невідворотним процесом, який виникає через протилежність сил, що діють у соціально організованих структурах; 2) прискорюється чи сповільнюється завдяки низці опосередковуючих умов; 3) після його вирішення створюється такий стан соціальної структури, який за певних умов неминуче призводить до подальших конфліктів сил, що протидіють» [11, с. 11]. На його думку, суспільство, яке намагається унеможливити всі конфлікти (а на політичному рівні знищити опозицію), із часом втратить механізми саморегулювання і саморозвитку. На думку ж К. Боулдінга, «існує єдине, універсальне джерело конфлікту, суть якого в поєднанні несумісності потреб сторін чи обмежуванні їхнього задоволення» [там само, с. 12–13].

Онтологічні, каузальні та телеологічні засади поняття «конфлікт» є об'єктом наукового дослідження також наших сучасників. Саме визначення понять «конфлікт» та «соціальний конфлікт» становить неабияку проблему для дослідників, що представляють різні наукові дисципліни, отже – різні пізнавальні інтереси. За О. Чумиковим, конфлікт – це «динамічний тип соціальних відносин, пов'язаний із зіткненням суб'єктів на ґрунті тих чи тих суперечливо усвідомлюваних переваг, інтересів або цінностей» [13, с. 16], а Ю. Лукін вважає,

що «сутність будь-якого конфлікту – це протиборство, протидія, а не просто наявна суперечність або відсутність згоди» [6, с. 7]. «Це і протиборство, і спосіб вирішення суперечностей, що виникають, і емоційно забарвлений процес соціальної взаємодії» [там само, с. 101]. С. Міріманова вважає, що конфлікт – це «розбалансованість динамічної системи, що виявляється в несумісності позицій або дій сторін, які сприймаються ними як загроза собі (власній ідентичності). Конфлікт – завжди вибір зберігати існуючу систему взаємодій в незмінному вигляді або реконструювати, демонтувати, змінити її» [7, с. 48]. Як зазначає О. Желтухін, «у широкому сенсі під соціальним конфліктом розуміють будь-який вид боротьби між великими соціальними групами людей, якщо вони мають якісь суспільно важливі цілі» [2, с. 140].

Польський філософ Р. Стефанський дивиться на поняття конфлікту ще ширше. На його думку, конфлікт – це базова категорія суб'єктних проявів людини (емоцій та волітивних станів): «воля і емоції базуються на конфлікті. І це стає одним із джерел оцінювання» [16, с. 39], отже, основа творення систем цінностей: «цінність виникає з інтерперсонального (суспільного) конфлікту й існує поки триває цей конфлікт» [там само, с. 42], цінності ж є рушіями будь-яких наших суспільно значущих учинків. В іншій праці цей же автор пише: «Кожний аксіологічний акт базується на конфлікті – щось отримую, щось втрачаю (вибираю одне – інше втрачаю) – саме це становить ієрархію цінностей, яка є не чим іншим, як внутрішньосистемним конфліктом» [15, с. 53]. О. Лешак зазначає, що «базовим практичним постулатом у прагматично-функціональній методології є ідея заперечення (суперечності) як основи інформаційної діяльності <...> та розуміння діяльності як конфлікту» [14, с. 13].

Не менше проблем створюють і спроби систематизації соціальних конфліктів. О. Хохлова робить огляд різних способів типологізації соціальних конфліктів із погляду соціології та називає такі критерії: «вид структурних відношень», «тип учасника», «межі соціальної єдності», «різниця рангу учасників», «інтенсивність», навіть «ступінь нормативної регуляції» (хоча це стосується не самого конфлікту, а способу його врегулювання) [12]. І. Сапужак додає до вже вказаних способів систематизації соціальних конфліктів ще «ступінь складності», «форму», «методи протидії», «ступінь відкритості», «тривалість», «масштаб поширення», «мотивацію», «суб'єктивність сприйняття», «ступінь випадковості / закономір-

ності», «ступінь раціональності / емоційності», «мету і наслідки», «ступінь реалістичності» [8].

За ознакою презентації інтересів чи потреб суб'єктів конфлікту пропонується ділити на ресурсні (коли об'єктом задоволення конфлікту є матеріальні, соціально-економічні ресурси), статусно-рольові (у яких учасники борються за відповідний соціальний статус або роль, яку вони хотіли б відігравати в суспільстві), та ідеологічні, чи нормативні [1]. В. Бойко, А. Ковальова і В. Панф'єрова пропонують класифікувати конфлікту залежно від емоційного стану людей (конфлікту з високим, помірним емоційним загостренням та без емоційного загострення) [11, с. 19]. О. Желтухін вважає, оскільки сторонами конфлікту (конфліктантами) зазвичай є соціальні групи, цілком обґрунтовано видається постановка соціального конфлікту в один ряд із конфліктами політичними й економічними як видами суспільного конфлікту, коли за основу типологізації береться сфера їх виникнення й перебігу [2]. Серед учених мало хто намагається звести всю цю гаму критеріїв та способів систематизації соціальних конфліктів у єдине ціле або хоча б ієрархізувати дані критерії за ознакою «облігаторності – додатковості (периферійності)».

Постановка завдання. Кожна дисципліна, що досліджує соціальні конфлікту, не лише створює свої дефініції цих явищ, але й пропонує різні способи їх класифікації чи типологізації, добирає для цього найрізноманітніші критерії систематизації. А. Піскоппель проводить критичний аналіз різних дисциплінарних визначень поняття конфлікту і пропонує звернутись до цікавої ідеї так званого *конфігурування* об'єкта міждисциплінарного наукового дослідження (синтез різнопредметних знань), запозиченої з концепції мислєдіяльності Г. Щєдровицького. Така процедура передбачає абстрагування від окремих дисциплінарних розуміннь об'єкта та створення його «системно-структурної моделі» на основі проектування часткових уявлень про об'єкт на різні логічно-онтологічні площини. Реалізація процедури конфігурування об'єкта, на думку вченого, вимагає застосування рекурсивного методу достосування дисциплінарних поглядів до конфігурованого об'єкта та, навпаки, конфігурованого об'єкта до часткових способів його розуміння [9, с. 66–67]. На нашу думку, саме таку процедуру дозволяє здійснити модель сферичної типології О. Лещака, яка має суто металогічний (понаддисциплінарний) характер і може бути застосована до будь-якого об'єкта зі сфери людської діяльності. Проте, на відміну від бачення А. Піскоппеля, який метафорично назвав таку процедуру «своє-

рідним «сплющенням» усіх уявлень та знань про об'єкт, що перебувають на різних рівнях і проєкціях, і тому безпосередньо не можуть бути зведені одне до іншого» [там само, с. 67], пропонується нами системна типологізація поняття конфлікту є, навпаки, своєрідною «стереометризацією» об'єкта щодо його дисциплінарних розуміннь.

Отже, за основу діяльнісно-дискурсивної та функціонально-прагматичної систематизації соціальних конфліктів ми беремо запропоновану О. Лещаком схему сферичної типології людського досвіду та дискурсивної діяльності, а також запропоноване цим ученим розуміння дискурсу. Дискурс – це «мовна діяльність (мовний досвід), специфікований у функціональному чи прагматичному відношенні» [5, с. 26]. Чинниками такої специфікації можуть бути (окремо або ж у комплексі): прагматична сфера досвіду, вікові, гендерні, особистісні характеристики учасників діяльності, культурно-цивілізаційні обставини діяльності, час і простір досвідної діяльності, її предмет (тематика) та сигнальна форма [4, с. 64].

Типологічна схема досвіду та дискурсів в концепції О. Лещака становить сферичне утворення, яке постало на перетині трьох взаємно доповнювальних типологічних шкал: есенційної, або онтологічної: «реальне – віртуальне», телеологічної, або цільової «раціоналізація – емоціоналізація», каузальної, або причинно-мотиваційної: «суспільна мотивація – індивідуальна мотивація» (рис. 1).

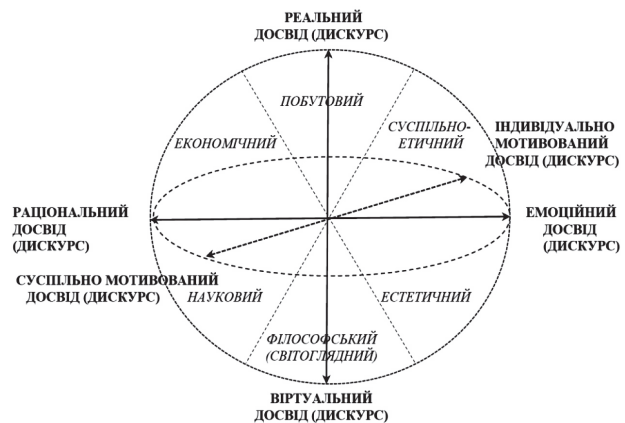


Рис. 1. Схема типологізації людського досвіду та дискурсивної діяльності [5, с. 7]

Як видно, беручи до уваги сутнісний та телеологічний чинники, автор концепції пропонує поділити дискурси та сфери досвіду на шість базових типів: побутовий, економічний, суспільно-етичний, філософський, науковий та естетичний. Третій вимір (каузальний) під час виділення прагматичних сфер дискурсивного досвіду, оскільки те,

чи суб'єкт діяльності керується власними мотивами чи діє згідно із прийнятими нормами і традиціями, не впливає на сам тип діяльності. Ми вважаємо, що дана схема цілком може бути придатною для систематизації соціальних конфліктів, оскільки враховує всі можливі їхні характеристики: екзистенційну суть конфлікту, його природу та його кібернетичні, цільові настанови, тобто діяльнісні інтереси учасників. Схема може бути застосована для дослідження як міжособистісних конфліктів, так і міжгрупових чи міжінституційних.

Деякою мірою наближена до концепції О. Лещака також спроба типологізації конфліктних ситуацій М. Таращанського і Т. Кисельової, які також базуються на теорії діяльності та пропонують для вибору групи атрибутів типізації розуміти соціального діяча як результат інтеграції особистості (як суб'єкта діяльності), культури (як універсального способу здійснення діяльності) та соціальної організації (як форми його спільної діяльності) [10]. Як бачимо, тут також використані три критерії, але в іншій, менш антропоцентричній та суто субстанційній конфігурації: суб'єктність діяча зведена лише до його індивідуальності (і відірвана від соціального характеру особистості), тоді як культура представлена не як сама діяльність, а лише як спосіб її здійснення (без поділу на цілі та причини саме такого способу реалізації діяльності). Уся запропонована тріада виглядає як сума чинників, тоді як у сферичній типології О. Лещака – це інтегральні складові частини єдиної системи, що дозволяють розглядати кожний прояв типологізованого об'єкта як такий, що існує водночас у всіх трьох проєкціях: сутнісній, каузальній та типологічній.

Виклад основного матеріалу. Згідно із запропонованою вище типологізацією людського досвіду та дискурсивної діяльності, ми вважаємо цілком можливим і теоретично виправданим виділення типів конфліктів залежно від їхньої досвідної сутності, тобто відповідно до кожного типологічного виміру та відповідно до системних комбінацій цих вимірів. Кожний конкретний конфлікт, беручи до уваги всі три представлені вище виміри, може бути розглянутий різнопланово і водночас у всіх аспектах (візуально це можна було б представити як знаходження в першому місці типологічної кулі).

Сутнісний вимір конфліктів

Реальні конфлікти – у сфері реального досвіду: побутові (вітальні), суспільно-політичні й економічні. Цінності побутової сфери пов'язані з базовими потребами людини як живої істоти. Відмінності, що можуть провокувати конфлікт

у світоглядах, пов'язані, наприклад, зі ставленням до проблеми життя і смерті, проблеми продовження роду, до проблеми здоров'я і хвороб (як фізичних, так і психічних), до проблеми відносин між статями (проблеми сексуальної орієнтації і сексуальних потреб) і віковими групами, ставлення до роду, сім'ї та її членів, проблеми любові, дружби і неприязні, ставлення до тварин тощо.

У сфері суспільного життя існує безліч світоглядних відмінностей. До них належать відмінності, пов'язані, наприклад, зі ступенем активності громадської позиції («конформізм / нонконформізм»), ставленням до соціальної диференціації («елітаризм / егалітаризм») та багато інших.

Панівними ціннісними опозиціями в економічному типі діяльності є наявність або відсутність результату праці («прибуток – збиток»). Світоглядні відмінності, що виникають у цій сфері діяльності, пов'язані із загальним ставленням до праці як цінності (трудоголізм / неробство, праця як мета / праця як засіб), настановами на той чи той характер праці (універсальний / спеціалізований, розумовий / фізичний, творчий / ремісничий), настановами на співпрацю (індивідуальний / колективний) або ставлення до цілей праці (настанова на процес / настанова на результат, настанова на якість / настанова на кількість).

Також існують віртуальні конфлікти – у сфері філософії (світогляду), науки (пізнання) і мистецтва (естетики). Ціннісною опозицією у сфері філософії є опозиція «наявність сенсу (цінності) – відсутність сенсу (цінності)». Головні відмінності, які існують між світоглядами за цією опозицією, зводяться до різних поглядів на такі проблеми: «Чи існує сенс життя?», «У чому сенс життя?», «У чому сенс життя конкретної особистості?», «У чому сенс життя будь-якого народу?».

У сфері науки головна ціннісна опозиція виражається у «знанні або незнанні істини», тоді як основною ціннісною опозицією в художній сфері досвіду є «краса – потворність». Відмінності у світоглядах, пов'язані із цими категоріями, полягають, наприклад, у прийнятті об'єктивної або суб'єктивної позиції («Краса – явище об'єктивне і не залежить від смаків конкретних людей» / «Краса – явище суб'єктивне; кожна людина вільна самостійно визначати явище краси»).

Телеологічний вимір конфліктів

Конфлікти культури – це власне емоційні конфлікти, тобто такі, що базуються на суперечностях суб'єкт-суб'єктних інтересів у суспільному житті, культурному дозвіллі, політиці, релігійному житті, медійній сфері, мистецтві – конфлікти смаків.

Конфлікти цивілізації – це раціональні, предметні конфлікти, тобто такі, в основі яких лежать суперечності щодо предметної сфери життя. В економіці конфлікти стосуються якості продукції, концепції розвитку бізнесу, організації виробництва чи комерції, конкуренції, методів виробництва чи комерції тощо. Щодо науки, то тут такі конфлікти: методологія, спори концепційні і теоретичні, міждисциплінарні конфлікти, спори про першість відкриттів тощо.

Натуральні конфлікти – це такі вітальні, побутові конфлікти, де емоційне й раціональне синкретично поєднані в одне ціле. Це конфлікти, у яких раціональне протиставляється емоційному: між батьками і дітьми, поколіннями в родині, сусідські конфлікти, між чоловіком і жінкою щодо ведення господарства, проведення дозвілля чи виховання дітей, між партнерами чи батьками, між друзями тощо.

Світоглядні конфлікти полягають у спорах у сфері філософії (де емоційне й раціональне синтетично поєднані в одне ціле), у яких виникає проблема суперечності раціональності й ірраціональності (онтологічні, епістемологічні, аксіологічні, загальноестетичні, загальноестетичні).

Усі ці конфлікти можуть розглядатися як **дискурсивні**, якщо спір локалізований в одній із шести сфер досвіду, або як **міждискурсивні**, якщо спір виходить за межі однієї сфери, наприклад, конфлікти:

- homo vitalis (людина із приватнопобутової сфери) та homo economicus (представник економічної сфери) чи економічних інституцій;
- homo vitalis та homo politicus (представник влади, політик, журналіст, священник, представник громадських організацій) або ж самих суспільно-політичних інституцій;
- homo vitalis та homo esteticus (митець, естет);
- homo vitalis та homo scientis (науковець, учений).

Усе це міждискурсивні конфлікти, які, якщо скористатися лінгвістичною термінологією, можна назвати *корелятивними*, якщо вони відбуваються в межах одного типу діяльності: у межах реального чи віртуального, раціонального чи емоційного досвіду, або *диз'юнктивними*, якщо виходять за межі такого типу. Проте є низка конфліктів, які можна назвати *базовими*. Це ті міждискурсивні конфлікти, які передбачають цілковиту протилежність інтересів та прагнень сторін. До них можна віднести три види:

а) конфлікт homo vitalis та homo philosophicus (спір між ідеєю безпечного добробуту й ідеєю осмисленого життя);

б) конфлікт homo economicus та homo esteticus (спір між ідеєю максималізації користі й ідеєю переживання чистої краси);

в) конфлікт homo scientis та homo politicus (спір між ідеєю пізнання правди й ідеєю встановлення в суспільстві морального ладу).

Каузальний вимір соціальних конфліктів

Проте картина систематизації суспільних конфліктів була б неповною, якби ми оминули каузальний, тобто причинно-мотиваційний, вимір людського досвіду. Поки йшлося про дискурсивні та міждискурсивні конфлікти, в основі конфліктів можна було вбачати проблеми суперечності цілей та інтересів. Далеко не завжди людина діє усвідомлено й цілеспрямовано. Певна, до того ж немала, частина наших учинків, які викликають суспільні конфлікти або ж їх підтримують чи посилюють, має характер синергетичний (самочинний) та причинно-генетичний. Причини такої поведінки виникають не стільки з наших власних бажань та пристрастей, скільки з обставин нашого виховання в певному суспільному оточенні. Цього роду конфлікти можуть виникати через приналежність сторін до різних суспільних груп: народів, класів, каст, субкультурних спільнот, культур чи цивілізацій.

До переліку каузальних соціальних конфліктів можна віднести такі:

- культурно-цивілізаційні конфлікти – базові аксіологічні конфлікти між представниками різних культурно-цивілізаційних систем; не обов'язково на міжнародній арені; у межах кожної етнічної спільноти є люди з різними культурно-цивілізаційними системами цінностей;
- міжпоколінні конфлікти;
- гендерні конфлікти;
- міжрелігійні конфлікти;
- міжетнічні конфлікти;
- суспільно-класові конфлікти;
- суспільно-культурні конфлікти між представниками субкультур, наприклад, між міщанами та селянами, горцями та жителями рівнин, столичними та провінційними мешканцями.

Від власне соціальних конфліктів варто відрізняти квазісоціальні конфлікти, тобто особистісні конфлікти – особисте взаємне несприйняття на вітальному рівні, що маскується під один із видів соціального конфлікту.

З іншого боку, деякі особистісні конфлікти можуть виявитися фактично соціальними – люди думають, що не сприймають одне одного з характерологічних чи темпераментних причин, фізіогномічно чи фізіологічно, а виявляється, що за цим стоять власне суспільні причини їхнього

виховання в певній групі. Навіть більше, може виявитись, що більшість так званих інтраперсональних конфліктів також може мати соціально детермінований характер. Наприклад, «я» індивідуальне конфліктує в людині з її «я» етнічним чи «я» класово-кастовим.

Висновки і пропозиції. Запропонована нами діяльнісно-дискурсивна функціонально-прагматична типологізація конфліктів як функцій людського досвіду, базована на концепції сферичної типологізації людського досвіду проф. О. Лещака,

дозволяє органічно поєднати водночас три базові металогічні виміри конфліктів: їхню онтологічну сутність / екзистенційну суть і прагматичну спрямованість, тобто їхні кібернетичні, цільові настанови, що в поєднанні дозволяє типологізувати конфлікти за діяльнісними та дискурсивними ознаками, а також їхню природу, тобто причинну та мотиваційну зумовленість, що уможливлює врахування всього спектра соціалізації конфліктів – від міжособових через міжінституційні аж до міжцивілізаційних.

Список літератури:

1. Анцупов А., Шипилов А. Конфликтология : учебник для вузов. Москва : Юнити, 2000. 551 с.
2. Желтухин А. Социологическая концепция конфликта. *Социологические исследования*. 1994. № 4. С. 140–144.
3. Котигоренко В. Знання про соціальний конфлікт: абсолют чи відносність? *Політичний менеджмент*. 2003. № 2. С. 137–155.
4. Лещак О. Дискурс как функционально-прагматический вариант лингвосомиотического опыта. *Dyskurs: aspekty lingwistyczne, semiotyczne i komunikacyjne* / pod red. A. Kiklewicza, I. Uchwanowej-Szmygowej. Olsztyn : UWM, 2015. S. 57–66.
5. Лещак О. Дискурсы реального опыта: homo vitalis – homo economicus – homo politicus. Тернополь, 2016. 424 с.
6. Лукин Ю. Конфликтология : управление конфликтами. Management of the conflicts : учебник для вузов. Москва : Академический проект ; Гаудеамус, 2007. 799 с.
7. Мириманова М. Конфликтология : учебник для студентов средних педагогических учебных заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 320 с.
8. Сапужак И. Типология социальных конфликтов. *Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института*. 2019. № 1. С. 44–50.
9. Пископфель А. О методологических предпосылках современной теоретической конфликтологии. *Теоретическая и экспериментальная психология*. 2010. Т. 3. № 4. С. 62–78.
10. Таращанський М., Кисельова Т. Типологічний підхід до аналізу конфліктних ситуацій. *Управління проектами та розвиток виробництва* : збірник наукових праць. Луганськ, 2010. № 2 (34). С. 166–169.
11. Управління конфліктами у процесах публічної політики: взаємодія держави та громадянського суспільства : наукова розробка / авт. кол. : С. Телешун та ін. Київ : НАДУ, 2012. 52 с.
12. Хохлова О. Общесоциологические теории и концепции исследования социального конфликта. *Система ценностей современного общества*. 2010. № 14. С. 300–304.
13. Чумиков А. Конфликт в системе социально-политических процессов переходного периода : дис. ... докт. полит. наук. 1995.
14. Leszczak O. Konflikt i antynomia jako metodologiczne kategorie funkcjonalno-pragmatycznej koncepcji doświadczenia (ujęcie lingwosemiotyczne). *The Peculiarity of Man*. 2012. № 16. S. 9–37.
15. Stefański R. Granice europejskości : analiza aksjologiczno-politologiczna. Toruń : Grado, 2014. 460 s.
16. Stefański R. Wartość jako konflikt. *The Peculiarity of Man*. 2012. № 16. S. 38–43.

Prosianyk O. P., Zyma O. G. SYSTEM TYPOLOGIZATION OF THE CONCEPT OF SOCIAL CONFLICT

The existence of a variety of conflicts in the society according to spheres of life, motives, causes, intentions, participants, spatiotemporal factors, course of events, circumstances in modern conditions requires a specific approach to the holistic systematization of social conflicts on the basis of new methodological principles.

The article proves that the typologization of human experience and discourse activity can be used to systematize social conflicts, as it takes into account all their possible characteristics: the existential essence of the conflict, its nature and cybernetic, targeted guidelines, i.e. activity interests of participants. The scheme of typologization of human experience and discourse activity can be used to study both interpersonal conflicts and intergroup or interinstitutional ones.

The article studies the essential dimension of conflicts, which are considered as real conflicts – in the field of real experience: domestic (vital) conflicts, socio-political and economic ones. It also studies the teleological

dimension of conflicts, in particular, conflicts of culture, civilization, natural conflicts and worldview conflicts. The study proves the existence of casual conflicts, that may arise due to the affiliation of the parties to various social groups: peoples, classes, castes, subcultural communities, cultures or civilizations, and gives a list of them.

The article proposes to select certain types of conflicts depending on their experience essence, i.e. according to each typological dimension in particular and according to system combinations of these dimensions. At the same time, each specific conflict is proposed to be considered in diverse ways and simultaneously in all aspects. The proposed activity-discourse functional-pragmatic typologization of conflicts as functions of human experience allows us to organically combine simultaneously three basic metalogical dimensions of conflicts.

Key words: *conflict, social conflict, spherical typology, activity-discursive approach, systemic.*

Сенкевич Г. А.

Університет митної справи та фінансів

Хілько А. С.

Університет митної справи та фінансів

Аксьонов О. І.

Університет митної справи та фінансів

ТЕОРІЯ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ ЯК МОДЕЛЬ І МЕТОДОЛОГІЯ НАУКОВОГО ЗНАННЯ

Актуальність дослідження зумовлена посиленням ролі наукового підходу до вивчення надзвичайно стрімких комунікативних змін вітчизняного та світового медіасередовищ, оскільки він, безумовно, потребує систематизації наукової картини, зокрема й реконструкції наукової теорії питання про парадигму і її творчо-соціальних аспектів. Наслідком цього є, зокрема, недостатня визначеність використовуваного журналістською наукою понятійного й термінологічного апарату, хоча саме єдність у розумінні та трактуванні ключових понять є однією з головних умов стабільного і плідного розвитку будь-якої науки.

Сучасне журналістикознавство стикається з багатьма викликами – економічними, соціальними, культурними. Відповідно збільшується й потреба у виробленні й апробації нових методологічних ідей. Багатомірність та суперечливість сучасного медіасередовища зумовлюють необхідність, з одного боку, розроблення альтернативних концепцій журналістської теорії, з іншого – її строгого методологічного обґрунтування. Це дозволяє порушувати питання щодо можливості переносу парадигмального підходу в сучасний науковий дискурс.

Такий підхід, на наш погляд, забезпечить наукове пояснення стратегічних соціально-творчих орієнтирів функціонування засобів масової комунікації на рівні методології та практики. Окреслюємо теоретичну домінанту заявленої проблеми й акцентуємо увагу на першій стадії опанування методологічних знань – на формулюванні загальних основ наукової парадигми. Передумови дослідження провокують уточнення класичного розуміння парадигми як моделі наукової діяльності. Уточнення журналістської парадигми в контексті її репрезентативного «зрушення» спровоковано актуальною тезою: «Наука – це розгалужена єдність, яка не є чимось раз і назавжди даним, нерухомим, статичним. Змінюються компоненти, переглядаються зв'язки та відношення, до її системи долучаються нові елементи, відбувається збагачення пізнавального поля» [2, с. 6].

Ключові слова: інформаційне суспільство, постмодернізація, дисциплінарна матриця, наррадігма, постнекласична модель, зрушення парадигм.

Постановка проблеми. Традиційно «парадігма» розглядається як методологія науки, модель наукової діяльності. Парадігмою науки називають систему її вихідних категорій, ідей, положень, допущень і принципів наукового мислення, що дозволяє давати несуперечливе пояснення досліджуваному явищу, вибудовувати теорії й методи, на основі яких реалізуються дослідження.

Розвиток нового виду засобів масової інформації (далі – ЗМІ) трансформує сучасну парадигму теорії журналістики, провокує вироблення відповідної теорії (визначення нових, уточнення наявних понять, що допомагають осмислити розрив,

трансформацію та становлення нового виду ЗМІ). Епоха нової соціальної й інформаційної парадигми суспільства потребує аналізу напрямів подальшої еволюції ЗМІ, комунікації загалом, створення адекватної класифікації масмедіа, здатної відбити всю розмаїтість рухливої картини сьогоденного стану інформаційного суспільства. Деякою мірою це буде сприяти відповіді на питання про те, як проявляється репрезентація історіографії наукових / журналістських парадигм, що, по-перше, систематизує «наукову картину», по-друге, актуалізує дискусійний контекст, зазначений вище.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На необхідності вивчення парадигм розвитку

теорії журналістики й засобів масової інформації в більш широкому контексті постійно наголошував В. Буряк, відомий учений і публіцист, автор журналістської парадигми «інформаційно-художньої свідомості». Міркуючи, чи вписується українська публіцистика в нову парадигму часу, «суспільно-духовну парадигму, що визначається постмодерністичною філософською системою», він водночас констатував і розмірковував: «Як система постмодерністичного стилю вираження інформації українські ЗМІ просто не існують чи не встигають виявити себе, бо немає відповідної суспільної парадигми, яка б ураховувала концепцію загального свідомісного інтелектуального розвитку світу. Можна лише говорити про індивідуальні стилі вираження інформації, які де-не-де вписуються в європейський контекст» [1, с. 19].

Л. Світч, оперуючи поняттям феноменального рівня «журналізм», вказує на методологічну потребу досліджувати сам феномен у контексті широкої загальнонаукової парадигми, оскільки він підпорядковується «законам цілісності, багаторівневості, інформаційної циклічності та динамізму» [5, с. 546].

У контексті уточнення інформаційної парадигми (у синергетичному контурі «порядок – хаос – порядок») окремих напрям становлять праці з теорії комунікацій, інформаційного суспільства В. Різуна, В. Іванова, О. Мелешенка, І. Артамонової, Б. Потятинника, І. Засурського, О. Вартанової, І. Фомичьової, М. Лукіної й інших авторів.

Постановка завдання. Мета й завдання статті:

- визначити методологічний статус наукознавчої категорії «парадигма»;
- окреслити пріоритет у використанні, тлумаченні й поширенні термінів «парадигма» та «дисциплінарна матриця»;
- окреслити структуру дисциплінарної матриці;
- з'ясувати передумови процесу «зрушення парадигм» (як він пов'язаний із науковими революціями);
- визначити роль парадигми в сучасній науці (журналістикознавство) як систему теоретичних, методологічних й аксіологічних настанов;
- класифікувати наукові парадигми за їхнім призначенням, зокрема у сфері ЗМК.

Виклад основного матеріалу. Парадигма – одне із ключових понять сучасної філософії науки, що позначає сукупність переконань, цінностей, методів і технічних засобів, прийнятих науковим співтовариством. Це поняття веде свій родовід від грецького слова «парадеїгма»: «Парадигма (грец. *paradeigma* – «приклад», «зразок») [8, с. 477].

У філософію науки «парадигма» входить із працями Г. Бергмана, однак справжній пріоритет у використанні й поширенні терміна належить Томасу Куну – американському фізику й історику науки, автору книги «Структура наукових революцій», що стала філософським і соціологічним бестселером [4, с. 298]. Концепція розвитку науки Т. Куна є по суті й філософсько-методологічною й історіографічною. Інтерес Т. Куна до розвитку наукових теорій і революцій у науці виник із міркувань над деякими фундаментальними розходженнями суспільних і природних наук.

Кризові стани, відповідно до наукової теорії Т. Куна, «у найбільш загальному виді можна характеризувати як ситуацію зміни основної пізнавальної парадигми і трансформації акцентів у проблемно-предметній області» [4, с. 92]. Незважаючи на те, що поняття парадигми в Т. Куна становить «вигадливу двоприродну суміш парадигми знання з парадигмою пізнання» і зазнавало змін (саме тому в його концепції сучасники побачили необґрунтовано розширювальне трактування поняття, що спричинило дискусію), – основні терміни й концепти його теорії парадигми становлять основу філософського термінологічного базису.

Сучасні філософи в базовому визначенні Т. Куна щодо парадигми виділяють два змісти терміна «парадигма»: 1) сукупність переконань, зокрема й філософських, цінностей, методологічних та інших засобів, що поєднує дане наукове співтовариство, яка формує в ньому особливий «спосіб бачення»; 2) зразок, приклад рішення проблем, завдань, «головоломок», використовуваних цим співтовариством».

Наукові парадигми являють собою «загальноприйняті приклади фактичної практики наукових досліджень – приклади, які включають закон, теорію, їх практичне застосування й необхідне устаткування, – усе в сукупності дає нам моделі, з яких виникають конкретні традиції наукового дослідження. Учені, наукова діяльність яких будується на основі однакових парадигм, опираються на ті самі правила і стандарти наукової практики» [4, с. 15].

Парадигмою Т. Кун називає також сукупність методів і прийомів, якими користується те або інше наукове або філософське співтовариство, об'єднане загальною науковою або філософською ідеологією, на відміну від інших співтовариств, об'єднаних іншою ідеологією і, відповідно, що мають свої парадигми. Парадигма – це певний стереотип сприйняття й реагування на проблеми. Водночас, як і в ситуації сприйняття будь-яких об'єктів, те, що дослідник бачить, залежить як від

того, на що він дивиться, так і від того візуально-концептуального досвіду, крізь призму якого він бачить об'єкт.

Інакше кажучи, парадигма – це насамперед новий спосіб упорядкування видимого, що дозволяє як утворювати нові концептуальні порядки, так і включати в них явища та предмети, які раніше впорядкуванню не піддавалися або не підлягали [4, с. 153].

Парадигмальність Т. Кун пов'язує насамперед із науковим пізнанням. У зв'язку із цим у науці він виділяє три генетичні стани: допарадигмальна наука, нормальна (парадигмальна) наука, екстраординарна наука, або період зміни парадигм. Комбінація (екстраординарна наука, або період зміни парадигм) характеризує поліпарадигмальну науку, зокрема таку, коли одна парадигма поступається місцем іншій / іншим і вони продовжують якийсь час співіснувати разом, водночас не замикаються в собі та залишаються відкритими будь-яким проблемам.

Так, коли визначає «нормальну роботу» у «нормальній науці», він доказово аргументує, що робота тут ведеться водночас із фактами і з теоріями, дає не тільки нову інформацію, але й уточнення парадигми. Цю роботу можна звести до вирішення трьох класів проблем, а саме: до встановлення значних фактів, до зіставлення фактів і теорії, до розроблення теорії. Т. Кун помічає, «<...> що вони, зрозуміло, не вичерпують всієї наукової проблематики без залишку. Існують також екстраординарні проблеми і, імовірно, саме їх правильне вирішення робить наукове дослідження загалом особливо цінним» [4, с. 10].

Томас Кун акцентує можливості виділення двох основних аспектів парадигми: епистематичного і соціального. В епистематичному плані парадигма – це сукупність фундаментальних знань, цінностей, переконань і технічних прийомів, що виступають як зразок наукової діяльності, у соціальному – характеризується через конкретне наукове співтовариство, яке її поділяє, цілісність і границі якого вона визначає. За твердженням Т. Куна, немає й бути не може чинників, незалежних від наукової парадигми.

Т. Кун уважав, що людина, що стала прихильником нової парадигми на ранньому етапі її розвитку, повинна вірити в її успіх. Щось повинне змусити хоча б декількох учених відчувати, що дана нова ідея принесе успіх.

Прагнення представити парадигму як «дисциплінарну рамку» трохи видозмінює її зміст. «Дисциплінарною» вона є остільки, оскільки враховує звичайну приналежність учених-дослідників до

певної дисципліни, «матрицею» – тому що вона складена, як зазначає Т. Кун, з упорядкованих елементів різного роду, причому кожний із них потребує подальшої специфікації. Інакше кажучи, запропонована «еталонним» науковим дослідженням матриця об'єднує собою вибудовані в певному порядку теоретичні підходи, методи і способи спілкування дослідників.

«Дисциплінарна матриця» стає моделлю життя наукового співтовариства, що передбачає специфічний набір теоретико-методологічних, дослідницьких характеристик. «Парадигма стає парадигмою тільки в тому разі, якщо породжує традицію, якщо розвивається як у часі, так і у просторі, видозмінюється з новими умовами життя».

Коли говорив про дисциплінарну матрицю, учений мав на увазі єдність філософсько-методологічних передумов, теоретичного пояснення й методів пізнавальної діяльності в даній науковій дисципліні. Нове поняття, згідно з Т. Куном, містить кілька компонентів, серед яких метафізичні частини парадигми допомагають виявити «головоломки» й уточнити способи їх вирішення. Воно явно розширює пізнавальні функції парадигм. Кожна наукова парадигма співвідноситься не тільки зі зразками вирішення дослідницьких завдань, але і з поданнями про об'єкт науки.

Т. Кун розкриває зміст поняття «дисциплінарна матриця» і пояснює, що вона дисциплінарна тому, що враховує приналежність до наукової дисципліни, матриця говорить про сукупність елементів-норм, приписів, пропонованих у цілісності до діяльності вченого ніби якийсь стандарт, зразок. Не випадково Т. Кун убачав значення дисциплінарних матриць (парадигм) не тільки в тому, що їхня зміна розкриває механізм революційних перетворень у науці, але й у тому що вони в «нормальній науці» дозволяють успішно вирішувати питання про вибір теорії [4, с. 354].

Періоди зміни парадигм Т. Кун назвав науковими революціями. Коли наукова дисципліна міняє одну парадигму на іншу, відбувається «наукова революція», або «зрушення парадигми». Перехід до нової парадигми диктується не стільки логічними, скільки ціннісними та психологічними міркуваннями. Коли парадигму приймає більша частина наукового співтовариства, вона стає обов'язковим поглядом і потужним каталізатором наукового прогресу. Зміна парадигм – свідчення більш глибокого збагнення світу. Тому наука, коли відкидає колишню парадигму, не відмовляється від істини. Вона лише піднімається на нові шаблі, переходить до наступної, більш високої правди [5, с. 24].

Якщо співвідносити поняття «парадигма» і «наукова теорія», то варто відразу ж звернути увагу на їхню принципову нетотожність. І не тільки тому, що поняття парадигми ширше поняття теорії й передує їй (у контексті Т. Куна). У поняття парадигми включені соціально-психологічні й етичні правила й норми функціонування наукової діяльності. На думку вченого, формування наукової парадигми говорить про зрілість тієї або іншої наукової сфери. Вибір якоїсь парадигми зумовлений не тільки логічними критеріями, як це прийнято у сфері строгої наукової теорії, але також ціннісними міркуваннями.

Формування загальноновизнаної парадигми є ознакою зрілості науки. «Під соціальною парадигмою варто розуміти сукупність переконань, цінностей і техніко-технологічних засобів, прийнятих у суспільстві і таких, що забезпечують існування й нормальне функціонування соціальних інститутів. Соціальна парадигма знаходить своє втілення в підручниках або у класичних працях учених і на багато років визначає коло соціальних проблем і методів їх вирішення в тій або іншій соціальній сфері. Зміна соціальної парадигми являє собою соціальну революцію, тобто цілковиту або часткову зміну елементів соціальної матриці. Вибір нової соціальної парадигми диктується не стільки системними, скільки ціннісними міркуваннями» [3, с. 46].

Соціальна матриця враховує, по-перше, приналежність людей відповідальних за соціальні зміни до певної соціальної групи. По-друге, систему правил їхньої діяльності в соціальній групі. По-третє, набори приписів соціальної парадигми. Вони складаються із символічних узагальнень, законів і визначень деяких термінів соціальної теорії; метафізичних елементів та ідеології, що задають спосіб бачення соціальної реальності, а також задають її онтологію; ціннісних настанов, що впливають на вибір напрямів розвитку суспільства, і, нарешті, «загальноприйнятих зразків» – методів вирішення конкретних соціальних проблем, що забезпечують «нормальне функціонування життя соціальної системи». У поняття «загальноприйнятих зразків» входять і техніко-технологічні засоби, зумовлені технічними парадигмами, які забезпечують рівень функціонування соціальних інститутів і доступ соціальних груп до технологічних досягнень.

У науці виділяють: загальнонаукові парадигми, визнані всім співтовариством і суспільною свідомістю незалежно від галузі знань; спеціалізовані парадигми, що становлять теоретичну основу

різних галузей знання і використовуються у практичній діяльності в тій сфері, до якої ці науки належать; локальні парадигми, що несуть на собі відбиток специфічного пізнання й застосування загальнонаукових і приватних парадигм тієї або іншої цивілізації або країни з урахуванням власного її менталітету. До світоглядних парадигм відносять положення, що базуються на теорії соціальної дії, теорії постіндустріального суспільства, соціально-психологічній теорії, цивільного суспільства тощо.

Великі наукові відкриття завжди пов'язані зі зміною парадигм, кардинальною зміною подань про об'єкт і предмет науки, створенням нових теорій, обґрунтуванням нових понять, їхніх систем, дослідницьких методів і процедур. Поява нової парадигми завжди має значний резонанс у проблемному полі тієї сфери знання, де ця парадигма починає працювати. Ця резонансність проявляється як в актуалізації низки проблем, які раніше перебували в маргінальному колі проблемного поля, так і в можливості ставити нові завдання, що раніше входили в коло заборонених, неприпустимих для розгляду. Якщо в галузі природничих наук лінія зміни парадигмальних домінант – класика, некласика, постнекласика – бачиться досить логічною, то в галузі соціогуманітарних наук все виглядає не так однозначно.

Ігор Скакун, коли розглядає динаміку наукових парадигм від класичних зразків до некласичних перспектив, репрезентує таку концепцію [6, с. 106]. Досить загальноприйнятою думкою в сучасній філософії науки є виділення трьох основних етапів в історії науки: класичного, некласичного й постнекласичного. Класична модель наукового знання, що сформувалася в період промислової революції XVII ст., мала найбільше поширення в епоху Освіти, позитивізму й модернізму (XVII–XVIII ст., повернення – кінець XIX – початок XX ст.). Їй відповідає механістична картина світу. Дослідник класичного типу застосовує такі логічні інструменти, які конструюються людським розумом і можуть довільно застосовуватися до об'єкта, виходячи не з логіки існування й розвитку самого об'єкта й розглянутої реальності, а суто із завдань поточного дослідження.

Унаслідок допущення істинності водночас декількох різних наукових теорій, що описують той самий об'єкт, і зведення наукової теорії до «символічного опису» реальності, виникає плюралізм пізнавальних філософсько-методологічних концепцій і підвищується значущість міждисциплінарних досліджень. Зокрема, серед учених поширюється

розуміння того факту, що процеси створення й розвитку наукового знання багато в чому залежать від світоглядних чинників, від ціннісної орієнтації пізнання. Саме у зв'язку з розвитком неklasичної науки набуває концептуального оформлення проблема несталості наукового знання (Т. Кун).

Постнеklasична модель наукового знання починає зароджуватися в останній третині минулого століття внаслідок усвідомлення вченими гостроти екологічних проблем, поширення нових інформаційних технологій, а також через збільшення масштабів і розмаїтості людської діяльності, зміни характеру її впливу на соціокультурне та природне середовище.

Постнеklasична картина світу перебуває в постійному процесі кількісної та якісної зміни своїх параметрів, унаслідок чого фіксувати її у простих і ясних термінах, будувати адекватні їй моделі, прогнозувати подальший розвиток яких-небудь соціальних процесів стає все складніше. Характеристики постнеklasичної соціальної реальності можна описати за допомогою понять синергетики, відзначати такі особливості, як: самоорганізація, варіативність несталості й розвитку, спонтанність, постійне балансування між порядком і хаосом. Істина в постнеklasичній науці знаходить багатомірність.

Неklasичні підходи в соціології насамперед пов'язані з антропологічними домінантами в соціальному бутті, коли людина починає відповідати за стійкість соціоприродної гармонії й за керування цією динамікою (соціоекологія). Неklasичні підходи у правовій думці проявляються у вигляді тенденції виробити якусь інтегральну і діалогічну концепцію права, а також у розгляді права як варіанта комунікативної раціональності. Перехід від класичних моделей до неklasичного відбувається і в теоріях комунікації. До класичних моделей належать суб'єктно орієнтовані концепції комунікації (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.), неklasичні концепції комунікації набули поширення в 60–90-і рр. ХХ ст.

На завершення характеристики динаміки наукових парадигм відзначимо впливовість і досить значну поширеність у методології науки ідеї про значущість переходу від класичних моделей знання до неklasичного. Оскільки теорія комунікації як комплексна галузь знання запозичує свої базові методологічні передумови із сучасних гуманітарних наук (передусім таз філософії й соціології), а також із суміжних галузей знання, у ній виявляється перехід до неklasичних підходів. Неklasичні моделі мають онтологічні, епистемологічні й соціально-культурні особливості, зважання на

які важливе під час розгляду динаміки методології сучасної преси. Зміна розуміння соціальних процесів у науках про суспільство, зокрема у філософії й соціології, спричиняє необхідність перегляду колишньої класичної парадигми в методології ЗМІ, заснованої на науковому розумінні процесів, що відбуваються в суспільстві й у сфері соціальної комунікації. Отже, неklasичний підхід у методології ЗМК характеризується поступовим переходом від опосередкованого засобами масової інформації спілкування до інтегрування у свої цільові аудиторії, від взаємодії з окремими суспільними групами до гармонізації соціального середовища (концепція соціальної відповідальності).

Однією із ключових особливостей суспільствознавчої теорії, що має естетичний характер, є те, що суспільство з'являється як текст для інтерпретації. Так, принципи декомпозиції, деконструкції, парадоксального ігрового конструювання, що дозволяють читачеві підключитися до творчого процесу інтерпретації, характеризують постмодерністську теорію соціальних трансформацій. Умовна назва сучасної методології, за допомогою якої пропонується пояснювати сучасність, – постмодернізм. Це широка парадигма, що містить приватні концептуальні підходи.

Постмодернізація – це економічний і соціальний процес, а постмодернізм – це стиль і напрям у мистецтві. Мистецтво відбиває властивості світу властивостями своїх творів. Коли пояснюємо твір мистецтва, ми пояснюємо світ. Риси постмодерністського суспільства (і постмодерністського методу) такі: багатозначність; коливання, несподівані асоціації; гра; деконструкція; децентрування; поліцентризм; інтертекстуальність; деканонізація; невизначеність, фрагментарність і принцип монтажу. Отже, постмодернізація не вичерпується технологічною змінною, а включає ментальний, естетичний компонент, свідомість.

Цікавою в цьому контексті здається й концепція М. Титаренка [7, с. 45]. Дослідник звертає увагу на одну з основних проблем сучасного наукового світогляду – дихотомію «двох культур» – науково-технічної та художньо-гуманітарної. У зв'язку із цим, на його погляд, особливо актуальним стає розгляд взаємодії та функціонування парадигм і парадигм у структурі наукового світогляду. Парадигма, за його версією, є основною (або принаймні однією з основних) структурною одиницею наукового світогляду, що визначає його зміст, логіку і, почасти, особливості функціонування.

Парадигма – є зразок, або модель, наукового пояснення, що канонізується у стандартних подан-

нях певної фундаментальної теорії, набуває сили традиції. Під час вивчення процесів утворення, функціонування та зміни парадигм можна частково зрозуміти еволюційні процеси в науковому світогляді, навчитися прогнозувати їхній перебіг. Однак вплив парадигм на функціонування наукового світогляду не є цілком визначальним, оскільки вони не задають форм і особливостей сприйняття самого наукового світогляду.

На практиці часто складається ситуація, коли форма висловлення (гіпотези або доктрини) виявляється важливіше його змісту. Постає необхідність у введенні нової структурної одиниці наукового світогляду, що визначає його сприйняття індивідумом. Цей елемент – наррадігма. Під наррадігмою він розуміє неусвідомлену модель мислення, що задає зразок перетворення зовнішньої інформаційної структури в «думку-образ». Крім того, дослідник стверджує, що парадигму й наррадігму можна розглядати як структурні одиниці наукового світогляду, що представляють відповідно його природно-наукову й гуманітарну частини. Інакше кажучи, наррадігма формується відбиттям законів об'єктивної реальності, що переломлюються крізь призму положень наукової картини світу й життєвого світогляду.

Дані чинники формують онтологічні підстави наррадігми. На зміст і форму функціонування наррадігми, безумовно, впливають такі чинники, як способи виробництва, рівень технологічного розвитку суспільства. Соціально-політичні чинники, що визначають аксіологічну, гносеологічну, прогностичну й соціально-політичну функції наррадігми, є найбільш значущими в аналізі її змісту та впливу на життєдіяльність особистості або людського суспільства.

Часто особливо важливим виявляється ідеологічний чинник – його вплив може виявитися більш значущим, ніж у чинників перших двох груп. Істотно, що наррадігма може бути розглянута як система, що самоорганізується, для якої зовнішнім керівним параметром служать інформаційні потоки, що надходять із навколишнього світу, а внутрішнім – зміст концептуального ядра самої наррадігми, складеної на базі прийнятих на даний момент парадигм. Тому для дослідження організації наррадігми припустиме застосування розвинених натежер методів аналізу структур, що самоорганізуються, це дасть можливість глибше розібрати питання особливостей сприйняття знання, підвищити ефективність його засвоєння й функціонування [9, с. 67].

Трансформації комунікаційної системи парадигмальних змін у журналістикознавстві також

доповнює ефект так званого «бульбашкового фільтра». Термін, уведений до наукового обігу І. Парайзером, вказує на утворення навколо реципієнта «інформаційної бульбашки», яка персоналізує його медіапростір, створює окрему інформаційну ауру [10, с. 56].

Висновки і пропозиції. Отже, аналіз проблеми щодо використання наукознавчої категорії «парадігма» як моделі та методології наукового знання дозволив виявити таке:

– наукознавча категорія «парадігма» має вищий методологічний статус і застосовується як позначення певної цілісності й конкретного сполучення головних «параметрів» знання, філософсько-світоглядних і ціннісних, епистемологічних і методологічних; у класичному розумінні – справді задає зразок рішення наукової проблеми, проявляє тим самим «вершину» наукового «айсберга»;

– пріоритет у використанні, тлумаченні й поширенні терміна «парадігма» у філософсько-методологічному й історіографічному контексті належить Томасу Куну («Структура наукових революцій»); під парадигмою Т. Кун розуміє визнані всіма наукові досягнення, які протягом певного часу дають модель постановки проблем і їх рішень науковому співтовариству.

– під дисциплінарною матрицею Т. Кун розуміє, по-перше, приналежність учених до певної дисципліни; по-друге, систему правил наукової діяльності; дисциплінарна матриця, на думку Т. Куна, забезпечує особливий спосіб наукового бачення, що формується лише у спільній діяльності вчених;

– у структуру дисциплінарної матриці входять: 1) символічні узагальнення, що становлять формальний апарат і мову, характерну для конкретної наукової дисципліни; 2) метафізичні компоненти, що визначають найбільш фундаментальні теоретичні й методологічні принципи світорозуміння; 3) цінності, що задають панівні ідеали й норми побудови й обґрунтування наукового знання.

– періоди зміни парадигм Т. Кун називає науковими революціями; коли наукова дисципліна міняє одну парадигму на іншу, відбувається «наукова революція», або «зрушення парадигми»;

– перехід до нової парадигми являє собою деякий соціальний процес: під соціальною парадигмою Т. Кун розуміє сукупність переконань, цінностей і техніко-технологічних засобів, прийнятих у суспільстві й таких, що забезпечують існування й нормальне функціонування соціальних інститутів. Зміна соціальної парадигми являє собою соціальну революцію, тобто цілковиту або часткову зміну елементів соціальної матриці;

– у сучасній науці виділяють: загальнонаукові парадигми, визнані всім співтовариством і суспільною свідомістю незалежно від галузі знань; спеціалізовані парадигми, що становлять теоретичну основу різних галузей знання; локальні парадигми, що несуть на собі відбиток специфічного пізнання й застосування загальнонаукових і приватних парадигм тієї або іншої цивілізації;

– зміна розуміння соціальних процесів у науках про суспільство, зокрема у філософії й соціоло-

гії, спричиняє необхідність перегляду колишньої класичної парадигми в методології ЗМІ, заснованої на науковому розумінні процесів, що відбуваються в суспільстві й у сфері соціальної комунікації. Отже неklasичний підхід у методології ЗМК характеризується поступовим переходом від опосередкованого засобами масової інформації спілкування до інтегрування у свої цільові аудиторії, від взаємодії з окремими суспільними групами до гармонізації соціального середовища (концепція соціальної відповідальності).

Список літератури:

1. Буряк В. Інформаційно-свідомісний інтелектуалізм і нова парадигма часу : спроба «вписування» української публіцистики в нові інтелектуальні параметри інформаційного відображення. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серія «Філологія». 2005. Т. 18 (57). № 3. С. 16–19.
2. Казакова Т. Сучасне українське журналістикознавство крізь призму концепту «соціальні комунікації». *Наукові записки Інституту журналістики* : науковий збірник / за ред. В. Різуна ; КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2008. Т. 30. С. 6–10.
3. Кравченко Е. Парадигма – традиція – теорія : опыт категориального разграничения. *Ломоносовские чтения*. 2002. Т. 2. URL: <http://lib.socio.msu.ru/library>.
4. Кун Т. Структура научных революций. Москва : Прогресс, 1977. 298 с.
5. Свитич Л. Изучение журналистики в контексте общенаучных парадигм. *Вопросы теории и практики журналистики*. 2016. Т. 5. № 4. С. 546–561.
6. Скакун І. Динаміка парадигм людино мірності наукового знання. *Релігія та соціум*. 2013. № 2 (10). 108 с.
7. Титаренко М. Новочасна журналістика в контексті синергетики, або В пошуках унікального «надлишку». *Медіакритика* : щоквартальний дайджест. 2008. URL: http://www.franko.lviv.ua/mediaeco/mereg_zmi/tytarenko_nadl.htm.
8. Философский энциклопедический словарь / ред. : Л. Ильичев, П. Федосеев. Москва : Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
9. Шушкевич Ю. Болонський процес та нова парадигма вищої освіти : монографія. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2014. 168 с.
10. Pariser, E. The filter bubble: what the internet is hiding from you. New York : Penguin Press, 2012. 304 p.

Senkevich G. A., Khilko A. S., Aksonov O. I. SCIENTIFIC PARADIGM THEORY AS MODEL AND METHODOLOGY OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE

The topicality of the article is determined by the fact that a scientific approach becomes more and more instrumental in studying the rapid-fire communicative changes in the domestic and global media, as it certainly requires systematizing the scientific worldview, including reconstructing the scientific theory of a paradigm and its creative and social aspects. Specifically, this translates to the lack of clarity in the definitions, used by the journalistic science, although it is one frame of mind regarding understanding and interpreting any key concepts which is a main condition for the stable and fruitful development of any science.

Modern journalism studies face many challenges, including the economic, social, and cultural ones. Hence, the requirements of creating and proving new methodological concepts are increasing. The multidimensionality and discrepancy of the modern media environment postulate, on the one hand, the development of alternative journalistic theory concepts, and, on the other hand, its rigorous methodological substantiation. It makes it possible to extend the potential application of a paradigm approach into the modern scientific discourse.

The approach like that, in our opinion, can give arguments for the strategic social and creative representation of the media functioning in a methodological and practical manner. Outlining the theoretical dominant idea of the stated problem, we focus on the first stage of mastering methodological knowledge, specifically on articulating the general framework of a scientific paradigm. The research preconditions trigger amplifying the classical understanding of the paradigm as a model of scientific activities. Making a journalism paradigm more specific within its representative “shift” is caused by the current thesis: “Science is a ramified unity which is not something that is given, fixed, and constant once for all. The components are changed, the connections and relations are revised, new elements are added to its system, the cognitive field is enriched” [1, p. 6].

Key words: information society, postmodernization, disciplinary matrix, narradigm, postnonclassical model, paradigm shift.

Супрун В. М.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

СУЧАСНІ СОЦІАЛЬНІ ТОК-ШОУ В ТЕЛЕВІЗІЙНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

У статті йдеться про соціальне ток-шоу як особливий формат розважального контенту в сучасній матриці телевізійного мовлення. З'ясовано, що драматургія ток-шоу цікава широкому колу реципієнтів через порушення «вічних» проблем: любові та ненависті, батьків і дітей, дружби та зради. Роль глядача не обмежується лише сприйняттям готової інформації, яку пропонує авторський колектив програми: реципієнт зіставляє думки героїв, професійних експертів, студійних глядачів і сам доходить певних висновків.

З'ясовано, що популярність сучасних соціальних ток-шоу забезпечується трьома факторами, такими як: 1) вечірній час ефірної трансляції, це дає можливість охопити всі категорії реципієнтів незалежно від вікового та соціально-статусного рівня; 2) тематика програм, яка виявляє широкий діапазон проблем, цікавих для масової аудиторії (суспільство споживання завжди з інтересом заглядає в «замкову щілину» чужих проблем); 3) реалістичність подій, адже і персонажі, і їхні проблеми взяті авторами телешоу з повсякденного життя.

Доведено, що ефективність формату залежить від чіткої взаємодії комунікаційного чотиригранника «герой – експерти – ведучий – студійний глядач», де кожен виконує свою чітко задану авторським колективом соціального ток-шоу функцію. Емоційний фідбек головних фігурантів проекту повинен бути дієвим інструментом у пошуку соціальної справедливості, яку з тих чи інших причин не може знайти запрошений авторським колективом герой, тому телевізійний проект є чи не єдиним дієвим засобом впливу на громадську думку чи несправедливі рішення чиновників. Спільна мета кожного учасника проекту – це допомога у розв'язанні важливої соціальної проблеми, формування в масової аудиторії загальнолюдських якостей співпереживання та співучасті, забезпечення верховенства моральних пріоритетів і гармонії в суспільстві.

Ключові слова: соціальне ток-шоу, ведучий, герой, студійний глядач, масова аудиторія.

Постановка проблеми. Сучасні соціокомунікаційні процеси, які відбуваються в медіасередовищі, складні та неоднозначні щодо впливу на масову аудиторію, її настрої, устремління, ціннісну картину світу. Більше того, вони розбалансовують комунікацію між людьми, надають їй характеру герметичної інтервертності, вакуумного розмежування індивідів, адже, з одного боку, попри глобалізаційний характер комунікаційних каналів (таких, скажімо, як Інтернет), соціокомунікаційні процеси системно полегшують спілкування і зв'язують реципієнтів у єдину інформаційну матрицю, а з іншого – доступність інформаційних потоків звужує офлайн комунікацію. Реципієнт не потребує безпосередньої зустрічі з іншою особою, йому достатньо тих комунікаційних засобів, які пропонує техногенний простір. Відсутність живого спілкування посутньо впливає на аксіологічну матрицю сучасної масової аудиторії, робить її нечутливою до більшості суспільних проблем, створює своєрідний інформаційний вакуум,

котрий дає людині можливість залишатися в колі лише тих проблем, що хвилюють винятково її; це поглиблює дегуманізаційні процеси.

Розімкнути коло десоціалізації та морального «огрубіння» особистості покликані телевізійні ток-шоу, які внаслідок легкого формату спонукають масову аудиторію до замислення над важливими проблемами, що пропонуються авторами програми для обговорення. Формат ток-шоу стає тією платформою, яка дає можливість у доступній формі донести суспільству певні меседжі, зокрема соціальні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема розвитку ток-шоу як нового й цікавого жанру на вітчизняному телевізійному просторі перебуває в полі зору науковців. Так, технологіям створення ток-шоу присвячені праці Анрі Вартанова, Максима Кіма, Миколи Недопитанського, жанрові різновиди ток-шоу досліджували Георгій Кузнецов, Раїса Радчик, Лілія Шутяк, тематику та проблематику – Світлана Безчотнікова, Марія Бутиріна, Марія Вівдич, Іван Крупський,

Володимир Шкляр та ін. Проте соціальні ток-шоу, попри спорадичні розвідки Ірини Пуцятої [8], Марії Вівдич [2], залишаються поза аналітичним скальпелем сучасної соціокомунікаційної науки.

Постановка завдання. Мета нашого наукового пошуку – розкрити специфіку й особливості соціальних ток-шоу в сучасному українському телевізійному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Телебачення продовжує зберігати свої лідерські позиції у сучасних медіа-комунікаційних потоках через універсалізм поєднання відео- й аудіотекстового способу передачі інформації, який не вимагає особливих зусиль із боку реципієнта і слугує здебільшого для психоемоційного розвантаження. Доступність телевізійного контенту (важко віднайти бодай одну українську родину, де хоча б один із її членів не був постійним споживачем телевізійної інформації) дозволяє охопити досить широкий спектр масової аудиторії різновікового, гендерно-протилежного, соціально-статусного діапазону. Саме телевізійний формат дає можливість задовольнити смаки й потреби усіх верств населення внаслідок ефірної насиченості найрізноманітнішим контентом, зорієнтованим як на інформаційний, так і на розважальний запит масової аудиторії.

Моніторинг мовленнєвої сітки національних телеканалів, проведений нами за період із січня 2020 по січень 2021 рр., дозволив зробити висновок, що саме розважальному контенту належить домінуюча частка ефірного часу (див. табл. 1).

Таблиця 1

Телеканали	Інтер	Новий канал	ICTV	СТБ
Новини	20%	10%	20%	15%
Ток-шоу, реаліті-шоу	35%	30%	25%	40%
Музичні передачі	20%	20%	15%	10%
Фільми, серіали	45%	40%	40%	35%

Такий результат досить легко можна пояснити бажанням масового глядача зануритися у світ безтурботного життя, відмежуватися від реальних проблем, якими так перенасичена сучасність. Емоційний заряд, яким навантажено розважальний контент, дає можливість у максимально короткі строки заволіти увагою широкого кола аудиторії, адже його головне призначення – не інформувати, а дати можливість інтелектуально відпочити. Спектр передач із розважальним кон-

тентом досить широкий – це музичні хіт-паради, гумористичні, тревел, гастрономічні шоу тощо. Дозвілля глядача – головний «козир» у руках телевізійної медіа-індустрії, адже способом відображення дійсності стає враженнєвість і видовищність.

Особливе місце серед розмаїття інформаційно-розважальних запитів аудиторії займає ток-шоу, комунікаційна модель якого має форму трикутника, де, як стверджує Максим Кім, у центрі перебуває ведучий, котрий задає тон передачі, запрошений гість, життєва історія якого виноситься на препозиційний план, і глядач, що виконує роль судді та спостерігача водночас [4]. До слова, часто саме реакція глядачів має потужний вплив на реципієнта по ту сторону телевізійного екрану.

Драматургія ток-шоу будується таким чином, щоб зачепити щонайширше коло проблем, зрозумілих масовій аудиторії: любові та зради, батьків і дітей, дружби та ворогування – це ті наріжні цінності, які є актуальними і цікавими незалежно від часу й обставин життя глядача. Цікаво, що реципієнт не отримує готової відповіді на хвилюючі питання: він ніби повсякчас балансує між думками героїв, експертів, глядачів і врешті сам розв’язує для себе дилему, пристаючи до якоїсь думки або категорично з нею не погоджуючись.

Популярності ток-шоу надають кілька чинників, якими вдало оперують телевізійники.

1. Ефірний час. Переважна більшість ток-шоу виходить у найвиграшніший часовий проміжок ефірного мовлення – вечір. Позаяк більшість аудиторії збирається вдома саме увечері з бажанням відпочити перед екраном телевізора, то масовість забезпечується без особливих зусиль авторів чи продюсерів проєктів. Вечірній час передбачає й покриття всіх вікових категорій: старше покоління не має інтересу до тусовок у клубах, молодше прагне побути вдома бодай якусь частину доби, заповненої роботою.

2. Тематичний ареал програм. Авторський колектив зазвичай спрямовує увагу на прості життєві ситуації, близькі пересічному глядачеві. Тут немає тем, які вимагають значних інтелектуальних ресурсів, натомість вони торкаються психоемоційних сфер реципієнта, котрий ставить себе на місце того чи іншого персонажа ток-шоу. До найвиграшніших тем, експлуатованих сучасними ток-шоу, належать любовна зрада, несправедливий поділ спадщини, пошук втрачених родичів тощо. Це те, що захоплює увагу глядача і змушує співпереживати, як під час читання художньої книжки з гостросюжетним конфліктом.

3. Реалістичність відтворюваних подій. Героями передач є не вигадані персонажі, а реальні люди зі своїми цілком реальними проблемами. Мотивація героїв ток-шоу – пошук шляхів розв'язання проблемної ситуації та намагання через мас-медіа надати розголосу конфліктній ситуації. Вони впевнені, що правда на їхньому боці, і намагаються таким чином достукатися чи то до владних кабінетів, чи до совісті рідних і близьких, а може, отримати відповідь на свої питання в експертному середовищі, забезпеченому авторським колективом ток-шоу. «Завдання будь-якого ток-шоу – знайти відповідь на складне питання, створити рецепт чи механізм дій у конкретній соціальній ситуації для її покращення» [2, с. 70]. Таким чином досвід інших людей стає своєрідною повчальною історією для глядача певного телевізійного проекту.

Специфічною формою відображення життя суспільства, його проблем, еволюційних/інволюційних рухів є соціальні ток-шоу, перед якими стоїть завдання зберегти баланс між функціональним навантаженням соціального проекту у розв'язанні наболілого питання й емоційним наповненням. Як слушно зауважує Тетяна Голубенко: «Найголовнішим показником дієвості соціальної тележурналістики є співучасть як безальтернативне спрямування на взаємодію тележурналіста із будь-якою людиною. Мета співучасті – налагодження каналів зв'язку між людиною і чиновниками, державними, комунальними, громадськими, благодійними, приватними інститутами, а також вирішення соціальних питань вузького спрямування і стимулювання людей до самостійної участі у вирішенні проблем» [3, с. 492].

З цією метою до студії запрошують кращих експертів, здатних на лише поспівчувати, але й посутньо та професійно допомогти стабілізації життєвої ситуації, в яку потрапили герої соціального ток-шоу. Кваліфіковані поради експертного середовища – це той інструмент, що запускає механізм не декларативної, а реальної дієвості того чи іншого проекту, його відповідності статусу соціального. Експерти зобов'язані застосувати всі свої вміння, задіяти посадові можливості для допомоги людям. Звісно, єдиного рецепта для, здавалося б, типової ситуації немає, усе глибоко індивідуалізовано. Тому експерт, незважаючи на свою професійну належність, повинен володіти навичками психологічного впливу на особистість, адже, якщо одних героїв треба заспокоїти, то інших – навпаки, налаштувати на рішучі та безкомпромісні дії.

Так, часто запрошувана у проект «Стосується кожного» (телеканал «Інтер») як експерт директорка «СОС дитячі містечка України», голова правління «Українські мережі за права дитини» Дар'я Касьянова не лише коментує ту чи ту ситуацію з позиції фахівця в галузі усиновлення дітей, але й фахово консультує героїв щодо правильності цього процесу, співпереживає та підтримує людей у складні моменти їхнього життя. Ці коментарі збагачують інформацією не лише героїв телешоу, але й усіх зацікавлених у такому типі відомостей глядачів, чим, поза сумнівом, виконують просвітницьку функцію, тож мають соціально-дидактичний характер. Більше того, якісний коментар експерта допомагає багатьом переступити той психологічний бар'єр, скажімо, з усиновлення, який непереборно заважає взяти у свою родину чужу дитину. Бюрократичні моменти усиновлення пов'язані насамперед із ходінням владними кабінетами та численними перевітками, що також відштовхує потенційних усиновлювачів. Тому тут важливо не лише пояснити процедуру, якомога конкретніше окреслити алгоритм дій, але й позитивно налаштувати людей, котрі зважилися на вчинок, показати, що справа, за яку вони беруться, потрібна їм, знедоленим дітям і загалом суспільству. Таким чином, роль професійного експерта є чи не найвизначальнішою, адже вона унаочнює позитивні практики розв'язання складної проблеми, чим гуманізує соціум.

Для ролі непрофесійних експертів, об'єктивних спостерігачів до студії запрошують безпосередніх глядачів. Їхнє завдання – емоційно реагувати на отриману інформацію. Продюсери часто вдаються до професійних хитрощів, коли різні емоції (захват, обурення, сарказм тощо) «підказуються» глядачам, і таким чином зростає емоційний фон у студії соціального ток-шоу. Отож реакція студійної аудиторії часто спеціально проектується операторами й виводиться в ефір, що допомагає авторам програми вивести аудиторію на потрібний їм емоційно-психологічний рівень. До слова, 80% студійних глядачів становлять жінки, емоційну реакцію яких легше спровокувати, виявити й передати. Це здебільшого домогосподарки, котрі заповнюють власний інформаційний вакуум участю в різноманітних ток-шоу. Вони прагнуть до отримання цікавих вражень, яскравих емоцій, які ще довго потім «смакуватимуться» ними вдома й у колі знайомих. Реакція аудиторії – це реальний посыл глядачам із того боку екрану, це також той меседж, що автори проекту хотіли б отримати як фідбек від потенційного масового реципієнта.

Подеколи певна емоція студійного глядача методом монтажу просто накладається на інформаційний контекст, де є найбільш відповідною й доречною, навіть якщо вона була отримана не синхронізовано з потрібною режисерському колективу ситуацією. Таку підміну емоцій не помічає ні телевізійний глядач, ні часто сам учасник студії. Яскравим прикладом роботи авторського колективу зі студійною аудиторією є проєкт телеканалу «Україна» майже з однойменною назвою «Говорить Україна». Діалог автора, експертів і гостей студії активно емоціонується відповідно до запланованого авторами сценарного ефекту глядацькою аудиторією. Загальну атмосферу почуттєвих настроїв у студії створюють саме глядачі, які або співпереживають, або засуджують, або глузують із героїв.

Часто емоції змінюються залежно від розгортання заданої авторами соціального проєкту сюжетної лінії: від співпереживання над долею запрошених героїв до категоричного засудження внаслідок розвінчання «темних» сторін їхньої біографії. Весь цей емоційний спектр відображається на обличчях студійних глядачів та екстраполюється в ефірне мовлення. Часом ведучий вдається до діалогу зі студійними глядачами, аби ті прокоментували життєву ситуацію, і тоді з пасивних спостерігачів вони перетворюються в активних учасників подієвого сценарію. Такі дії не є наслідком спонтанних рішень ведучого, вони детально обмірковані з метою показу реакції масової аудиторії (не лише експертного середовища) на отриману інформацію. Суголосність думок студійних глядачів і запрошених експертів верифікує певну моральну категорію, до якої закликають автори проєкту, показує, що наслідки її імплементації в соціум важливі та добре усвідомлюються не лише професіоналами, але й пересічними громадянами.

Негативною стороною значної студійної аудиторії є її «сковувальний» вплив на героїв телепроєкту. Теми, які виносяться на загальне обговорення, зазвичай мають особистий, інколи навіть інтимний характер і не завжди легкі для їх привселюдного оголошення, що призводить до скутості героїв, їхнього небажання повністю розкриватися перед чималою кількістю незнайомих. Крім того, надто бурхлива реакція аудиторії здатна спантеличити героїв, котрі й без того перебувають у складних життєвих обставинах. Тому керування студійною аудиторією залежить від умілої режисури проєкту, що матиме вплив на загальну атмосферу ток-шоу.

Утім, ключовою фігурою в комунікаційному чотириграннику ток-шоу «герой – експерт – гля-

дач – ведучий» є власне сам модератор студійної драматургії – соціальний журналіст (ведучий ток-шоу). Його роль багатоаспектна: це не лише діалог із героями, експертами та студійною аудиторією, ведення магістральної сюжетної лінії передачі, а й відновлення соціальної справедливості, розв'язання складної, часто конфліктної ситуації.

Характеризуючи образ ведучого соціального ток-шоу, Тетяна Голубенко зазначає: «Соціальний тележурналіст на практиці є:

- співучасником реалізації соціальної політики;
- співучасником вирішення соціальних проблем;
- співучасником соціальної роботи;
- співучасником соціального служіння;
- співучасником громадської або благодійної діяльності;
- співучасником взаємодії із глядачами або громадою» [3, с. 490].

Це не той, експлуатований ще радянським телебаченням образ фактично безчасного диктора, головна функція якого – донести потрібну інформацію інтонаційно та тембрально виваженим тоном. Усі телепередачі радянського періоду були певною мірою безликими, адже харизма ведучого тушувалася й на заміну бралися його мовленнєві, зрідка інтелектуальні якості. Згадаймо для прикладу ведучого програми «У світі тварин» доктора біологічних наук, професора Миколу Дроздова чи ведучого «Клубу мандрівників» кандидата медичних наук Юрія Сенкевича.

Після розпаду СРСР українське телебачення запозичує портретну модель ведучого західного типуажу. Образні контури такої особистості наділені передовсім яскравими харизматичними якостями, вона глибоко індивідуалізована, добре впізнавана масовою аудиторією (див., наприклад, Опру Вінфрі, Ларрі Кінга тощо). Ці люди наділені власним неповторним стилем ведення передачі, діалогу з героями та студійними глядачами. Вони здатні як епатувати, так і співпереживати, особливо якщо йдеться про соціальні проєкти.

Сучасне українське телебачення продукує здебільшого образ співчуваючого ведучого, який із розумінням ставиться до нестандартної ситуації, котра виносить на загал. У глядача складається враження, що допомогти людині прагне не весь авторський колектив соціального ток-шоу, а власне сам ведучий, адже саме він намагається ввійти в коло довіри героїв, апелює до емоційного фону глядачів, створює загальну психологічну атмосферу у студії. Цікаво, що у глядацької аудиторії створюється ілюзія, ніби студія ток-шоу є своєрідним кабінетом психолога чи сповідальною

кабінкою, де можна виговоритися, полегшити душу, знайти розраду й підтримку і щонайголовніше – вихід із життєвої кризи. Так, ведуча відомого соціального телепроекту на каналі СТБ «Таємниці ДНК» Тетяна Висоцька не просто підтримує, надає психологічну допомогу, розмотує складні сюжетні перипетії життєвих ліній героїв, але й виконує роль вершителя долі: «Конверт із результатами генетичної експертизи в кінці кожної програми відкриває ведуча Тетяна Висоцька, а відповідь, яка в ньому знаходиться, найчастіше кардинально міняє життя героїв» [7]. Проте, до честі ведучої, вона тонко відчуває грань між приватністю та публічністю й ніколи не опускається до вульгарного примітивізму і нахабного втручання в особистий простір героїв, тому не провокує з їхнього боку агресію, закритість.

Ведучий соціального ток-шоу – це не стільки шоумен, скільки психотерапевт і генератор конструктивних ідей для порятунку, адже герої приходять саме по допомогу. Якщо ведучий дотримується основних стандартів моралі, добре знається на психології, володіє техніками входження в довіру й намагається допомогти, то в нього є всі шанси залишити помітний слід в українському медіапросторі, як це уже зробили Олексій Суханов, Андрій Данилевич, Дмитро Карпачов, Тетяна Висоцька та ін.

Інший бік медалі соціального ток-шоу виявляється у не завжди позитивному впливі на масову аудиторію. Часто рейтинговість шоу ставиться авторами на препозиційний план, страждає його соціальна значущість. Бажання епатувати, вра-

зати реципієнта сенсаційною інформацією залишає поза орбітою соціального захисту героя і нівелює саму місію соціального порятунку. Більше того, у таких ситуаціях аудиторія інколи занадто захоплюється пікантними, часто брудними подробицями життя героїв, що інспірує негативні громадські настрої, тривожні емоційні стани, агресивні відповіді на отриману інформацію. Тому автори соціальних ток-шоу повинні проводити селекційну роботу у виборі тем для телепередачі та висвітлювати складні, не зовсім приємні моменти з максимальною мірою коректності, психологічної виваженості, переслідуючи благородну мету – розв'язання соціальної суперечності, формування у громадськості загальнолюдських якостей співпереживання та взаємодопомоги.

Висновки і пропозиції. Таким чином, соціальні ток-шоу міцно ввійшли у телевізійний дискурс сучасного медіапростору. Їхня основна мета – налагодження взаєморозуміння між людьми, конструктивного діалогу між окремо взятою особистістю та соціальними інститутами, які можуть допомогти розв'язати конкретну життєву проблему. Видовищність у таких ток-шоу повинна поступатися соціальному прагматизму, де чотирикутна комунікаційна модель «гість – експерт – ведучий – студійна аудиторія» повинна знайти відповідь у складних драматичних перипетіях людських долі. Важливий меседж соціального ток-шоу масовій аудиторії – це ламання певних стереотипів, вплив на громадську думку з метою її духовного одужання, пошуку спільних шляхів моральної трансформації суспільства.

Список літератури:

1. Вакулєнко О. ЗМІ як особливий чинник впливу на формування способу життя особистості. *Соціальний працівник*. 2005. № 9. С. 14–18.
2. Вівдич М. Особливості тематики та структури соціальних ток-шоу на українському телебаченні (на прикладі телеканалів «Інтер», «СТБ» та «Україна»). *Наукові записки Інституту журналістики*. 2018. Т. 72/73 (3/4). С. 67–76.
3. Голубенко Т. А. Алгоритм діяльності соціального журналіста на українському телебаченні. *Молодий вчений*. 2016. № 4 (31). С. 490–493.
4. Ким М. Н. Технологія створення журналістського виробу. Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2001. 320 с.
5. Недопитанський М. І. Тележурналістика: досвід, проблеми, стратегії : практичний посібник. Київ : ДП «Газетно-журнальне видавництво Міністерства культури і туризму України», 2009. 144 с.
6. Недопитанський М. І. Технології жанру телевізійного ток-шоу. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2005. Вип. 12. С. 111–113.
7. Осенній сезон на СТБ: Какие премьеры студийных ток-шоу увидят зрители. URL: <https://www.stb.ua/ru/2020/08/28/osennij-sezon-na-stb-kakie-premery-studijnyh-tok-shou-uvidyat-zritelii/>
8. Пуцята І. Естетика слова і зображення у соціальних ток-шоу: український досвід. URL: <http://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/apr/16181/putsyata.pdf>.

Suprun V. M. MODERN TALK SHOWS IN THE TELEVISION SPACE OF UKRAINE

The article deals with social talk show as a special format of entertaining content in the modern matrix of television broadcasting. The drama of the talk show has been found to be of interest to a wide range of recipients because of the violation of “eternal” problems: love and hate, parents and children, friendship and betrayal. The role of the viewer is not limited to the perception of ready-made information offered by the author’s team of the program: the recipient compares the opinions of the characters, professional experts, studio viewers and comes to certain conclusions.

It was found that the popularity of modern social talk shows is ensured by three factors: 1) the evening airtime, which makes it possible to cover all categories of recipients, regardless of age and socio-status level; 2) the theme of the program, which reveals a wide range of issues of interest to the mass audience; 3) the realism of events, because both the characters and their problems are taken by the authors of the TV show from everyday life.

It is proved that the effectiveness of the format depends on the clear interaction of the communication quadrilateral “hero – experts – presenter – studio viewer”, where everyone performs their clearly defined by the author team of the social talk show function. The emotional connection of the main participants of the project should be an effective tool in the search for social justice, which for one reason or another can not find the hero invited by the author; so the TV project is almost the only effective means of influencing public opinion or unfair decisions. The common goal of each participant of the project is to help solve an important social problem, to form in the mass audience universal qualities of empathy and complicity, to ensure the supremacy of moral priorities and harmony in society.

Key words: *social talk show, presenter, hero, studio audience, mass audience.*

УДК 791/450)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/31>**Трифонов Г. В.**

Маріупольський державний університет

Грачова А. В.

Маріупольський державний університет

ІТАЛІЙСЬКЕ КІНОМИСТЕЦТВО ТА ІСТОРИЧНИЙ ПРОЦЕС: ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПЛОЩИН

У статті здійснено ґрунтовний аналіз етапів розвитку італійського кінематографу та історії Італійської держави у ХХ ст., визначено природу взаємозв'язків між тематикою, виражальними засобами кінокартин і суспільно-політичними умовами, що склалися в цій країні. Історичний процес ХХ ст. інтерпретовано як потужний стимул еволюції мистецьких течій і культурних явищ в Італії. Кінематограф став яскравим репрезентантом взаємозв'язку мистецтва з історичними подіями, які впливали на сутність творчого процесу, ідейний складник, особливості реалізації тем тощо. Саме в Італії історичні обставини сформували рушійну новаторську силу, що втілено в оригінальних жанрах і кіномистецьких течіях, які отримали віддзеркалення в кінематографі не тільки на теренах зазначеної країни, а й у світовому контексті. Наукова новизна розвідки виявлена в тому, що вперше було розглянуто взаємозв'язок італійської історичної та кіномистецької площин за рахунок зіставлення двох контекстів. Використані методи дослідження (зокрема історичний аналіз, зіставлення, порівняння, систематизація, узагальнення) дали змогу довести той факт, що італійське кіномистецтво, з одного боку, залежить від історичних умов, а з іншого – є безумовним потужним важелем впливу на формування суспільного світогляду. Італійський кінематограф має непересічні надбання, які яскраво корелюють з історичними подіями в країні. У результаті аналізу етапів розвитку кіномистецтва Італії у порівнянні з історичними умовами, що склалися в країні в певний часовий відрізок, доведений взаємозв'язок між ідейною спрямованістю, тематикою, виражальними засобами кінокартин та історичними умовами в Італії на прикладі розвитку італійського епічно-історичного жанру, футуристичної та неореалістичної течій, італійської комедії, авторського й психологічного кіно.

Ключові слова: історія Італії, кінематограф, футуризм, фашизм, неореалізм.

Постановка проблеми. Суспільно-політичні реалії будь-якої держави та процеси її культурного розвитку перебувають у нерозривному зв'язку, механізми втілення якого становлять об'єкт наукової зацікавленості багатьох фахівців. З-поміж зафіксованих у загальносвітовому культурному просторі мистецьких виявів особливою вагомістю естетичного наповнення, а також значним пропагандистським потенціалом характеризується кінематограф. Саме цьому різновиду творчої реалізації, споконвічно асоційованому з трюком, властива безперечна сила навіювання ідей, стереотипів і способів мислення, адже, як зауважив А. Івасакі, «будь-який фільм дасть незмірно більший результат, аніж сотні промов, що виголошуються для мобілізації духу» [1, с. 5]. Італійське кіномистецтво, вирізняюване барвистістю художніх проявів особливо в період від зародження до розвитку комерційного кіно в 90-х рр. ХХ ст., являє собою потужну базу для дослідницьких пошуків.

При цьому особливої акцентуації потребує специфіка корелятивності історичних і кіномистецьких процесів в італійській державі, а також механізми художнього впливу окреслених кінокартин на суспільство відповідно до вимог часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри виявлений низький ступінь вивченості зазначеного питання на теренах вітчизняного наукового простору, варто наголосити на ґрунтовності спеціалізованих студій Т. Кохана та Ю. Сабадаш, присвячених кінематографічному мистецтву загалом та італійському зокрема. В Італійській Республіці питанню кінематографічної еволюції приділено значно більше уваги, оскільки кіномистецтво вважається важливою частиною культурного масиву. Історію італійського кіно схарактеризовано в контексті національного культурного процесу такими фахівцями, як А. Коста, Ф. Ді Джамматео, П. Руссо. Утім, незважаючи на безумовно високий рівень значущості наукового доробку окреслених

вчених, деякі аспекти суспільно-політичного і творчого (зокрема кіномистецького) розвитку Італійської держави підлягають додатковому більш деталізованому дослідженню.

Постановка завдання. Метою роботи є здійснення комплексного аналізу ключових етапів еволюції італійського кінематографу та історії Італії ХХ ст., визначення й доведення взаємозв'язку між соціальними реаліями аналізованої країни та ідейним складником, тематикою та виражальними засобами італійських кінокартин.

Виклад основного матеріалу. Народження кінематографічної галузі й реалізація першого в історії кінопоказу братами Люм'єр відбулися в 1895 році. Італія в цей період переживала складні й водночас важливі для майбутнього країни часи, зумовлені подіями періоду Рисорджименто, у результаті яких у 1861 році створено першу об'єднану італійську державу – Італійське королівство. Цей особливий період в історії Італії асоціюється з іменами «чотирьох отців» країни: Віктора Еммануїла II, Дж. Гарібальді, А. Мадзіні й Б. Кавура. Варто підкреслити, що вчасній появі кінематографу в Італії перешкоджала низка суспільно-економічних умов: лише після об'єднання Італії в країні були розпочаті будівництво перших залізничних шляхів і доріг і виробництво електроенергії за рахунок природних ресурсів (використання гірських альпійських річок); стартував розвиток металургійної, хімічної, легкої промисловості, автомобілебудування; було започатковано школи з обов'язковим відвідуванням; з'явилися перші профспілки; набули активізації сутічки між робітниками та селянами, оскільки південні аграрні регіони країни економічно відставали від промислової півночі. Економічні труднощі стали причиною масової еміграції населення з південних регіонів Італії до Північної Америки та Європи. За різними підрахунками кількість емігрантів у цей період сягнула 10 млн. осіб.

Перший кінофільм в Італії під назвою «Взяття Риму» Ф. Альберіні («La presa di Roma») продемонстрували аудиторії в 1905 році. У цій картині відображено історичні події 1870 року, які мали велике значення для формування національної свідомості, єдиної італійської нації та держави. Саме із цього моменту кіномистецтво в Італії отримало потужний поштовх до подальшого розвитку. Першим із жанрів, застосованих в італійському кінематографі, став епічно-історичний, утілений у таких кінокартинах, як «Останні дні Помпеї» М. Казеріні й Е. Родольфі («Gli ultimi giorni di Pompei», 1913 р.), «Падіння Трої» Дж. Пастроне

та Л. Р. Боргнетто («La caduta di Troia», 1910 р.), «Одіссея» Дж. Де Лігуро («L'Odissea», 1911 р.) і «Кабірія» Дж. Пастроне («Sabiria», 1914 р.), сценарій до якої написав Г. Д'Аннунціо. Нагадування італійцям про героїчне та трагічне минуле за допомогою кінофільмів слугувало відродженню патріотичного духу й зміцненню національної єдності.

Загалом початок ХХ ст. позначився низкою історичних подій, що вплинули на розвиток італійського кіномистецтва. З-поміж останніх варто виокремити Першу світову війну, під час якої вперше використано незнану доти смертоносну зброю, революцію більшовиків, що призвела до падіння Російської імперії та стурбувала європейські країни й зумовила появу численних технологічних інновацій (телеграф, радіо, автомобіль тощо). Окреслені суспільно-політичні процеси сприяли зміненню відчуття часу та відстані, формуванню нової динамічної, суворої реальності, а подекуди викликали прагнення втекти від дійсності й створити ілюзорний світ. Результативним наслідком таких тенденцій стала поява в Італії футуристичного мистецького напрямку. Варто зауважити, що в 1916 році Т. Марінетті, Б. Корра, А. Джінна, Дж. Балла, Р. Кіті й Е. Сеттімеллі підписали документ «Маніфест футуристичного кінематографу», основними ідеями якого є невизнання оповідального кіно, принципів пошуку невинного руху, подорожей, війн, полювань для кіновідображення, поступовання краси боротьби, доцільності агресивного художнього наповнення шедевр у необхідності створення грубого, динамічного, вражаючого кіно. Характерними фільмами цього періоду є картини «Таїс» А. Дж. Брагалі («Thais», 1917 р.), «Сатанська рапсодія» Н. Оксилі («Rapsodia Satanica», 1915 р.) та «Ассунта Спіна» Ф. Бертіні й Г. Серени («Assunta Spina», 1915 р.). У зазначених творчих роботах активного застосування набули символи, лінії, лабіринти, спіралі, контрасти та шахові зображення, а сценами та персонажами створено ілюзорний світ, у якому важко відрізнити реальність від вимислу.

Після подій 10-х рр. ХХ ст. в Італії посилювався вплив ненаціоналістичних політичних течій, якими розповсюджено ідею щодо погіршення ситуації в країні і спотворення перемоги в Першій світовій війні. У 1919 році Б. Муссоліні заснував фашистський політичний рух, а в 1922 році організував так звану ходу на Рим у чорних сорочках. Після цього король Віктор Еммануїл III запропонував Б. Муссоліні створити уряд. У 1924 році організовано вибори, результатом яких стало створення фашистського парламенту. Відповідно, часовий проміжок

із 1922 по 1943 рр. отримав назву фашистського двадцятиріччя, під час якого король набув статусу формальної голови держави, а всі гілки влади були сконцентровані в руках Б. Муссоліні та ним контролювалися. У цей період було запроваджено фашистські закони, усі партії, окрім фашистської, були заборонені, свободу слова було значно обмежено. Італія перетворилася з ліберальної на фашистську країну. Держава ввійшла в економічну сферу, націоналізувала банки. Набула поширення ідея щодо необхідності самостійного виробництва всіх товарів і послуг і припинення закордонних закупівель. У цей час активізовано популяризацію італійської мови та культури у світі, започатковані перші університети для іноземців. Такі дії мали сприяти підвищенню національного духу в державі. Водночас усі незгодні з фашистським курсом особи зазнавали утисків, піддавалися переслідуванням та арештам.

Під тиском диктатури в кінематографічній галузі стартував випуск пропагандистських та історичних фільмів. На окрему увагу в зазначеному історичному контексті заслуговує жанр сентиментальної комедії, який отримав назву «кіно білих телефонів». У кінокартинах цього формату характерні білі апарати символізували щасливе багате життя людей і їхній високий соціальний статус. У таких фільмах, як «Особистий секретар Г. Алессандріні» («La segreteria privata», 1931 р.), «Які негідники чоловіки» М. Камеріні («Gli uomini che mascalzoni», 1932 р.), «Розшукується модель» Е. У. Емо («Cercasi modella», 1933 р.), «Ніч з тобою» Ф. Б'янчіні та Е. У. Емо («Una notte con te», 1932 р.), наголошено на значущості сімейних цінностей, відчутті щасливого життя в Італії, змальовано успішний пролетаріат, якісні товари, зображено сучасну промислово розвинену країну. Фашистський режим підтримував виробництво італійських кінокартин та обмежив обіг закордонних фільмів. У 1932 році був започаткований Кінофестиваль у Венеції, у 1935 році – відкрита кіностудія «Чинечитта» («Cinecittà»). У цей час кількість фільмів зросла, проте їх якість залишалася низькою через тотальний контроль з боку фашистського режиму. В історичних кінороботах того періоду відображено значущі події для влади, наприклад, ходу на Рим у чорних сорочках, яку прославляв фільм «Стара гвардія» А. Блазетті («Vecchia Guardia», 1934 р.); діяльність фашистських організацій та італійський колоніалізм («Білий ескадрон» А. Геніні («Lo squadrone bianco», 1936 р.), «Африканський Сципіон» К. Галлоне («Scipione Africano», 1937 р.)).

У 1940 році після початку Другої світової війни фашистська влада, керуючись упевненістю щодо неминучості німецького вторгнення на територію Італії та бажанням бути на боці переможців, урахувуючи економічну міць Німеччини, її високий світовий авторитет і бажання відплатити за приниження після Першої світової війни, підписала Берлінський пакт, який в італійській історії отримав назву «Пакт Роберто», тобто договір між Римом, Берліном і Токіо (РоБерТо). Італія розгорнула паралельну війну на Балканах і в Північній Африці, де італійська армія зазнавала труднощів. У 1943 році на о. Сицилія висадилися американські війська, а Італія стала стратегічно важливим майданчиком для антигітлерівської боротьби в Європі. Після цієї події діяльність Б. Муссоліні було піддано активній критиці, і Віктор Еммануїл III наказав заарештувати італійського диктатора. Італія вийшла із союзу з Японією і Німеччиною та пристала на бік колишніх супротивників. На території Італії тривали бої між англо-американськими й німецькими військами, а Б. Муссоліні було усунуто. У 1944 році половина південної Італії перебувала під контролем англійців та американців, північні регіони країни були окуповані німецькими військами. У цей період з'явився партизанський рух, у державі було розпочато громадянську війну між прихильниками та противниками фашистського режиму. У ході Другої світової війни Італія зазнала значних утрат людських і матеріальних ресурсів, чим була спричинена подальша економічна криза в країні. На цьому етапі очевидною була потреба держави в політичному та передусім соціальному відродженні, якому, зокрема, сприяли кошти, надані за Планом Маршала для відновлення країни.

Ще на початку 40-х рр. в італійському кінематографі були створені реалістичні кінокартини «Білий сніг» Р. Росселліні («La neve bianca», 1941 р.), «Діти на нас дивляться» В. Де Сіка («I bambini ci guardano», 1943 р.). Переломним став фільм «Одержимість» Л. Вісконті («Obsessione», 1943 р.), яким позначено початок неореалістичної мистецької течії. Цей кінематографічний рух являв собою своєрідну відповідь на історичні обставини й набув активного розвитку в Італії протягом 1945–1951 рр. На думку Л. Брюховецької, неореалізм є «течією сміливою і революційною, в основі її – глибоко матеріалістичне, реалістичне мистецтво» [1, с. 198]. Італія, яка звільнилася від фашизму та німецької окупації опинилася в атмосфері надії, ентузіазму й відновлення. Оскільки кінематографічна індустрія була

зруйнована війною, неореалісти знімали фільми на вулицях, у полях, використовуючи прості прилади. Неореалістичні фільми стали історичними «документами», які розповідали про війну, рух опору, гострі соціальні проблеми, життя бідних людей. Світове визнання кінематографічний неореалізм отримав завдяки таким картинам, як «Рим відкрите місто» Р. Росселліні («Roma città aperta», 1945 р.), «Пайза» Р. Росселліні («Paisà», 1946 р.), «Шуша» В. Де Сіки («Sciuscià», 1946 р.), «Німеччина, рік нульовий» Р. Росселліні («Germania anno zero», 1947 р.), «Земля дрижить» Л. Вісконті («La terra trema», 1948 р.), «Диво в Мілані» В. Де Сіки («Miracolo a Milano», 1950 р.), «Умберто Д.» В. Де Сіки («Umberto D.», 1951 р.), «Гіркий рис» Дж. Ді Сантіца («Riso amaro», 1948 р.).

У 50–60 рр. ХХ ст. південні регіони Італії залишалися аграрними й технічно відсталими, саме тому цей період був досить складним для місцевих жителів. У цей час велика кількість південців переїхала на Північ у пошуках матеріальної вигоди. Утім поступово економічний рівень в Італії почав зростати, було збільшено заробітні плати, посилився вплив профспілок, зросла популярність комуністичної партії, яку підтримували робітники, селяни й учителі. У цей період суспільство перебувало в стані стурбованості та схвилюваності. У кінематографі з'явилися фільми, у яких особливу увагу було сконцентровано на взаминах людини із соціумом крізь призму відсторонення від ринкових законів, а також відображений психологічний світ особистості. Автори таких кінокартин були націлені на вираження власної мистецької позиції. Зокрема, М. Антоніоні у власних проєктах зосередився на творчому осмисленні складних взаємин чоловіка із жінкою («Хроніка одного кохання» («Cronaca di un amore», 1950 р.), «Крик» («Il grido», 1957 р.), «Пригода» («L'avventura», 1960 р.), «Ніч» («La notte», 1961 р.), «Затемнення» («L'eclisse», 1962 р.) тощо); Ф. Фелліні створив у картинах сюрреалістичний, фантастичний, дивакуватий світ («Дорога» («La strada», 1954 р.), «Ночі Кабірії» («Le notti di Cabiria», 1957 р.), «Солодке життя» («La dolce vita», 1960 р.), «8½» 1963 р. тощо); один із засновників неореалізму Л. Вісконті у фільмах «Найкрасивіша» («Bellissima», 1951 р.), «Почуття» («Senso», 1954 р.), «Рокко та його брати» («Rocco e i suoi fratelli», 1960 р.), «Леопард» («Il Gattopardo», 1963 р.) порушив нову проблематику, відчуваючи потреби часу; П. П. Пазоліні в картинах «Аккатоне» («Accattone», 1961 р.), «Мама Рома» («Mamma Roma», 1962 р.), «РоГоПаг»,

епізод «Рікотта» («Ro.Go.Pa.G.» 1963 р.) проілюстрував реалії найнижчих прошарків суспільства (злочинців, волоцюг і жебраків). Варто зауважити, що в 50-х рр. ХХ ст. безперечної популяризації набули нові кінематографічні жанри, представлені сентиментальними комедіями зі щасливим фіналом і мелодрамами. Попри те що кінороботи такого плану мали неореалістичні корені, вони відволікали глядачів від щоденних турбот і проблем завдяки розважальному характеру (наприклад, «Хліб, любов і фантазія» Л. Коменчіні («Pane amor e fantasia», 1953 р.).

У 60–70-х рр. в Італії розпочався так званий економічний бум, який сприяв розвитку комедійного жанру в кіномистецтві. Фільми цього періоду не лише слугували досягненню комічного ефекту, а й змушували аудиторію замислитися над визначальними рисами суспільства і критично оцінити навколишню реальність, яка, з одного боку, була веселою, а з іншого – гіркою. У кінокартинах такого формату зафіксовано певний цинізм, при цьому принциповим залишалось реалістичне відтворення середовища (у тому числі з дотриманням лінгвістичного колориту). У цих фільмах провідна роль належала не режисерам, а сценаристам та акторам. Серед останніх варто виокремити такі постаті, як А. Сорді, В. Гассман, М. Мастоаянні, У. Тоньяцці, Н. Манфреді, К. Кардінале, С. Сандреллі, М. Віттії М. Мелато. У кінокартинах зазначеного десятиліття висвітлено теми італійських звичаїв під час економічного буму («Обгін» Д. Різі («Il sorpasso», 1962 р.), «Чудовиська» Д. Різі («I mostri», 1963 р.), подвійних моральних цінностей («Пані та панове» П. Джермі («Signore e signori», 1966 р.) і відсталості звичаїв південних регіонів Італії («Ящірки» Л. Вертмюллер («I basilischi», 1963 р.), «Зваблена та покинута» П. Джермі («Sedotta e abbandonata», 1964 р.). У деяких картинах активній критиці піддано реформаторські італійські закони (зокрема у фільмах «Розлучення по-італійськи» П. Джермі («Divorzio all'italiana», 1961 р.), «Запорука успіху» Л. Дзампи («Il medico della mutua», 1968 р.), «Затриманий в очікуванні суду» Н. Лоя («Detenuto in attesa di giudizio», 1971 р.). У таких кінематографічних працях, як «Гра в карти по-науковому» Л. Коменчіні («Lo scorpone scientifico», 1972 р.) і «Хліб і шоколад» Ф. Брузаті («Pane e cioccolata», 1974 р.), висміювали представників політичної, економічної та релігійної влади, не шкодуючи при цьому бідних. З іронічного та критичного поглядів розглянути деякі епізоди італійської історії ХХ ст., наприклад, Другу світову війну схарак-

теризовано у фільмах «Велика війна» М. Монічеллі («La grande guerra», 1959 р.), «Усі по домах» Л. Коменчіні («Tutti a casa», 1960 р.) і «Фашистський ватажок» Л. Сальче («Il federale», 1961 р.), фашистське 20-річчя – у картинах «Ревучі роки» Л. Дзампи («Anni ruggenti», 1962 р.), а становлення профспілкового руху – у фільмі «Товариші» М. Монічеллі («I compagni», 1963 р.).

70-ті рр. ХХ ст. в італійській державі відзначені інфляційними процесами й високим рівнем безробіття. У цей час постійною була зміна урядів, але боротьба з корупцією, злочинністю й економічною кризою залишалася безрезультатною. У країні з'явилися терористичні екстремістські організації (зокрема угруповання «Червоні бригади» й «П-2»), подолати які вдалося лише наприкінці 70-х рр. Трансформаційний характер суспільних процесів спричинив зародження радикальних настроїв у кінематографічному мистецтві. У політичних картинах аналізованого періоду порушені такі актуальні теми, як феномен італійської мафії, політична корупція, спекуляція в будівельній сфері, критичному аналізу піддано деякі аспекти історичного минулого країни. Значний вплив на стиль італійських кіноробіт 70-х рр. справила північноамериканська традиція. З-поміж характерних для окресленого часового фрагменту кінематографічних проєктів варто згадати фільми Ф. Розі «Люди проти» («Uomini contro», 1970 р.), «Дон Лучано» («Lucky Luciano», 1973 р.), «Шляхетні трупи» («Cadaveri Eccellenti», 1975 р.); Е. Петрі «Слідство у справі громадянина поза підозрою» («Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto», 1970 р.), «Робочий клас іде до раю» («La classe operaia va in paradiso», 1972 р.), «Тодо модо» («Todo Modo», 1976 р.); Дж. Монтальдо «Сакко й Ванцетті» («Sacco e Vanzetti», 1971 р.), Ф. Ванчіні «Убивство Мат-

теоті» («Il delitto Matteotti», 1973 р.), «Бронте: хроніка одного вбивства» («Bronte cronaca di un massacro», 1972 р.), Дж. Феррари «Камінь у роті» («Il sasso in bocca», 1970 р.) тощо.

У 70–80 рр. особливої популяризації в італійському суспільстві набуло комерційне кіно на зразок північноамериканського. У цей час з'явилися такі нові жанри, як пеплум, жахи, трилер, вестерн, поліцейський фільм, спагеті-вестерн та еротична комедія. Фільми окресленого періоду характеризовані наявністю сцен насилля, яскраво вираженою типізацією персонажів, маскулітністю головних героїв, а також тенденційним відображенням сексуальних проблем. На наш погляд, найбільш яскравими режисерами цього часу були С. Леоне, Д. Ардженто, Л. Фулчі, Р. Фредата М. Бава.

Висновки і пропозиції. Отже, італійське кіно ХХ ст. стало яскравим відзеркаленням суспільно-політичних та економічних реалій. Руйнівний та інноваційний початок століття в кінематографі Італії позначений народженням футуризму, а фашистське двадцятиріччя – поширенням комедійного жанру та пропагандистського кіно. Друга світова війна та її трагічні наслідки для італійського суспільства знайшли своє яскраве відображення в неореалістичних картинах, а згодом в авторському кіно, сфокусованому на порушенні екзистенціальних тем. Економічний бум в Італії сприяв розвитку комедії, а радикальні настрої 70-х рр. відбилися в кінематографі в політичних творчих роботах. Подальший хід еволюції італійського кіномистецтва асоційований із масштабним поширенням комерційного кіно північноамериканського зразка. Перспективи подальших наукових досліджень в окресленому тематичному руслі вбачаємо в більш поглибленому вивченні окремих епізодів суспільно-політичного й культурного (зокрема кінематографічного) розвитку Італійської держави.

Список літератури:

1. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. Київ : Логос, 2011. 391 с.
2. Кохан Т. Г. Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття : монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2017. 304 с.
3. Сабадаш Ю. С. Гуманістичні ідеї в італійському кіномистецтві першої пол. ХХ ст. *Гілея: науковий вісник* : збірник наукових праць. Вип. 38. Київ : ВІР УАН, 2010. С. 381–390.
4. Сабадаш Ю. С. Кіно неореалізму як утвердження гуманістичного світогляду. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності* : збірник наукових праць. Вип. 18. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2007. С. 27–30.
5. Сабадаш Ю. С. Гуманізм як феномен італійської культури : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2008. 361 с.
6. Costa A. Generi, figure, film del passato e del presente. Bologna : Il Mulino, 2013. 129 p.
7. Di Giammateo F. Storia del cinema. Venezia : Marsilio, 2005. 586 p.
8. Russo P. Storia del cinema italiano. Torino : Lindau, 2007. 304 p.

**Tryfonova H. V., Grachova A. V. ITALIAN CINEMA AND THE HISTORICAL PROCESS:
THE INTERRELATION OF PLANES**

The article provides a thorough analysis of the stages of development of Italian cinema and the history of the Italian state in the twentieth century. It also determines the character of the interrelation between themes, pictorial techniques and socio-political background in this country. The historical process of the twentieth century is interpreted as a powerful stimulus to the evolution of artistic trends and cultural phenomena in Italy. Cinematography became a vivid representative of the connection between art and historical events that influenced the essence of the creative process, its ideological component, thematic peculiarities, etc. It was in Italy that history formed the driving innovative force, embodied in the original genres and trends of cinema, reflected not only in the cinema of the country, but also globally. The scientific novelty of this research is revealed in the fact that for the first time the bond between the Italian history and cinematography was addressed from a comparative perspective. Upon the application of methods of historical analysis, collation, comparison, systematization, generalization the Italian art has been proved to depend on historical conditions and to be an unconditionally powerful lever of influence over social worldview. On the other, significant achievements of Italian cinema are ultimately associated with historical events in the country. The analysis of the stages of development of cinema art in Italy as compared with the historical events settled in the country at a certain time line has proved the interrelation between the ideological orientation, theme, film media and historical events taking place in Italy through the development of Italian historical epic genre, futuristic and neorealist trends, independent and psychological pictures.

Key words: *history of Italy, cinema, futurism, fascism, neorealism.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 81'373'367:070.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/32>**Більовська Н. Б.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОБРАЗУ АДРЕСАТА У РЕГІОНАЛЬНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТИ «ВИСОКИЙ ЗАМОК»)

У статті на матеріалі львівського видання «Високий Замок» виділено мовні засоби, які репрезентують образ адресата в регіональному медіадискурсі. Доведено, що моделювання образу адресата і вибір відповідних мовних елементів спонукає до наближення автора та реципієнта, підсилює переконливість журналістського матеріалу, сприяє ефективності авторського впливу. Дослідження зорієнтоване на аналіз опосередкованого діалогу автора та реципієнта.

У дослідженні розглянуто образ адресата в аспекті діалогічної взаємодії автора та читача як категорію певного дискурсу. Ця співпраця за допомогою семантики та структури медіатексту відображає авторську спрямованість на передбачуваного реципієнта та орієнтацію на гіпотетичного сприймача, задає модель інтерпретації тексту й слугує базою для його сприйняття. Виявлено три групи, які виражають діалогічні відношення між автором і читачем: повідомлення – його оцінка, запитання – відповідь, заклик до дії – його виконання. Відповідно, ці вони мають вираження у вигляді лексичних, синтаксичних та морфологічних мовних одиниць. Описано мовні елементи вираження категорії образу автора та механізм інтерактивної взаємодії. Вивчення специфічних засобів текстів регіонального видання дало змогу встановити особливості текстової діяльності з погляду використання мовних засобів, спрямованих на діалогічну взаємодію автора та адресата.

Комплекс засобів усіх мовних рівнів дозволяє створити довірливий тон, що дає змогу встановити, а надалі й закріпити діалог із читачем. Використані у дослідженні мовні засоби доводять, що мета адресанта – націленість на формування максимального задоволення інформаційних потреб реципієнта і, як наслідок, позитивної реакції на регіональний медіапродукт. Підсумовано, що образ адресата відіграє важливу роль у створенні журналістських повідомлень та визначає і змістовні, і стилістичні особливості побудови тексту регіонального видання.

Ключові слова: образ адресата, мовні засоби, структура тексту, регіональний медіадискурс, стилістичне призначення.

Постановка проблеми. Образ адресата є об'єктом вивчення багатьох наук: журналісткознавства, теорії комунікації, функціональної і практичної стилістики. Раніше ефективність медіатекстів досліджували з погляду вивчення образу автора, читач же залишався пасивним отримувачем інформації. Однак з часом реципієнт медіаповідомлень стає активною частиною двостороннього процесу і впливає на відтворення у ЗМІ. Відбувається це за допомогою мовних засобів, завдяки яким читач максимально може ефективно сприйняти текст. Таке врахування інтересів реципієнта та спрямованість на нього дає змогу зменшити відстань між автором і читачем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виявлення закономірностей між авторським задумом та успішним результатом комунікації за посередництвом тексту стали сферою зацікавлення українських та закордонних дослідників: В. Різуна, І. Воробйової, В. Арнольд, У. Еко, І. Гальперіна. Питання доцільності використання мовних одиниць представлені у працях Н. Непийводи, Л. Дускаєвої, Г. Солганика. Однак предметом для вивчення науковці частіше обирають загальнонаціональні ЗМІ, регіональні мас-медіа, зокрема й у досліджуваному питанні, досі залишаються мало вивченими.

Постановка завдання. Мотивація автора-журналіста детермінована певною комунікативною метою

і направлена на постійний пошук специфічних мовних одиниць, що слугують для побудови ефективного медіаповідомлення. Саме від них залежить, чи встановиться контакт між адресатом та реципієнтом, і відповідно, чи відбудеться ефективно інтерактивна комунікація між цією категорійною парою.

Виклад основного матеріалу. Дискурс – одне з найскладніших і найменш чітко визначених понять в сучасних дослідженнях. Н.Д. Арутюнова визначає дискурс як зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними та іншими факторами, а мову розглядає як цілеспрямовану соціальну дію [15]. Деякі вчені вважають, що поняття дискурсу ширше, ніж текст. Дискурс – це одночасно і процес мовленнєвої діяльності, і її результатом є текст [7, с. 277]. Концепцію дискурсу мас-медіа висунули завдяки працям Т.Г. Добросклонської, яка визначає його як «повідомлення в сукупності з усіма іншими компонентами комунікації (відправник, отримувач повідомлення, канал, зворотний зв'язок, ситуація спілкування або контекст)» [2, с. 20; 12, с. 22].

Ми вважаємо доцільним розглядати образ адресата в аспекті діалогічної взаємодії автора та читача. Під терміном «адресат» розуміють особу чи осіб, яким автор «надсилає» певне текстове повідомлення, заздалегідь орієнтуючись на їх загальні характеристики під час побудови тексту, який ця особа чи особи розуміє та який викликає у неї чи у них фізичну ментальну чи емоційну реакцію. Це своєрідна думка адресанта про уявного адресата, категорія дискурсу, яка за допомогою семантики та структури тексту відображає його спрямованість на передбачуваного адресата та орієнтацію на гіпотетичного сприймача, задає модель інтерпретації тексту й слугує базою для його сприйняття [1, с. 212].

Категорія діалогічності у різних стилях виражена по-різному. Оскільки будь-який текст, а особливо медіапродукт, зорієнтований на адресата, який, по суті, є центральною особою у медійної діяльності, зокрема у частині доцільності, тому «автор повинен будувати повідомлення відповідно до концептуальної та емоційно-оцінної моделі адресата» [8]. Це визначає вибір специфічних мовних одиниць та побудову дискурсу. На думку Л. Козуб, «оформлення дискурсу з урахуванням соціально-психологічної моделі адресата сприяє тому, що інформація адекватно сприймається адресатом, а це означає, що дискурс виконує своє комунікативне завдання» [8].

Дослідниця Л. Дускаєва зазначає, що «журналіст для аргументації своєї позиції демонструє

адресатові хід своїх думок, пошук рішень, рефлексію, тому діалогічність мислення є одним із екстралінгвістичних факторів, які зумовлюють прояви діалогічності в публіцистичному дискурсі» [4, с. 135]. На її думку, така тенденція знаходить своє відображення у різноманітності лексики, зокрема й розмовної, емоційно забарвленої, властивої саме медійним повідомленням.

На думку Л. Дускаєвої, діалогічність поміж автором та читачем виражена за допомогою циклів трьох видів (повідомлення / його оцінка; запитання / відповідь; заклик до дії / його виконання) [5, с. 136–137]. У зв'язку із цим виділяємо три групи засобів, які формують вищезазначені цикли: 1) оцінка чужого висловлювання (лексичні засоби); 2) запитання-відповідь (синтаксичні засоби); 3) заклик до дії (морфологічні засоби).

Метою цього дослідження є виявлення мовних засобів, які репрезентують образ адресата, в текстах регіональної газети «Високий Замок». Для аналізу ми обрали публікації за січень – початок лютого 2021 року різної тематики. Унаслідок вивчення виявлено лексичні, синтаксичні і морфологічні засоби, які створюють ефект інтеракції автор-читач, співпрацю читача як частину авторської стратегії [6, с. 24].

З лексичних засобів ми виділили іронію, метафори, фразеологізми та емоційно-оцінну лексику. Звернімось до прикладів. Іронія: «Проблема не в тому, що **згадані персонажі (кожен в силу своїх здібностей та вмінь)** намагалися очорнити Петра Порошенка» (19.01.2021); «До п'ятірки **лідерів** серед областей з вирубки лісів входять Харківська (заподіяна шкода на суму 51,7 млн грн), Херсонська (16,9 млн грн збитків), Житомирська (понад 5 млн грн), Волинська та Київська області» (18.01.2021), «Зеленському сподобалося бути президентом – піде на другий термін. Опоненти кажуть: **йому якось би добути перший...**» (28.01.2021), «Проте, це **«режим дилетанта»** може сподобатися хіба що прихильникам **«найвеличнішого політика сучасності»**, нашим партнерам він навряд чи смакує» (02.02.2021). Іронію використовують в газетних повідомленнях з елементами аналітичності, що дає змогу авторові чітко та однозначно висловити свою думку. Вона є тим засобом, який реалізує взаємодію адресант-адресат. Н. Непийвода зазначає, що «крім суто емоційного ефекту, ці одиниці здатні зменшити інтерактивну дистанцію між автором і реципієнтом» [10]. О. Федоренко наголошує, що у розмові з читачем-однодумцем достатньо одного натяку – ключових слів, це «інтимізує виклад, наближує

текст до сприймача» [16]. Зважаючи на стан та специфіку регіональних засобів масової інформації, можна констатувати, що тексти з елементами іронії тут виступають найчастіше у формі аналітичних матеріалів або блогів.

Часто у регіональному виданні «Високий Замок» використовують метафору. Ми виявили такі випадки: «Боротьба за ліс: прозорі аукціони проти «чорних лісорубів» (18.01.2021), «Злі язики кажуть, що партнерами «слуг» у ній можуть стати деякі позафракційні, представники групи «Довіра» і фракція...»Батьківщини» (03.02.2021), «Так звана «ватна» електоральна група повністю відійшла від Зеленського і повернулася в лоно ОПЗЖ...А патріоти з переляку перед можливістю повернення «руськава міра» швидко побіжать голосувати за Зе!» (06.02.2021). Метафори – це «зображення аналогових можливостей людського мислення, вони вже закладені в інтелектуальній системі людини, виступають своєрідними схемами, за допомогою яких людина здійснює свою мисленеву і соціальну діяльність» [11]. Тропи допомагають адресатові зрозуміти думку та оцінку автора матеріалу. Завдяки їхньому використанню у реципієнта формується чіткий образ, який впливає на адресата, і формує тим самим думку, яка збігається з авторським задумом. У проаналізованих матеріалах можна простежити, що метафори тут мають негативний відтінок.

Важливу роль у встановленні дихотомічної пари автор-читач відіграють і фразеологізми. «Зручна позиція – нічого не знаю, **моя хата скраю...**» (20.01.2021), «А сам Татаров ходить до президента **пити чарку**» (20.01.2021), «Але Вітренка знову **чекало фіаско...** Вітренка знову **введуть у «ту саму річку»**» (04.02.2021). Залучення у журналістські матеріали фразеологізмів дає можливість за посередництвом тексту встановити діалог з читачем, а також показати своє ставлення до позначуваного явища чи особи.

Емоційно-оцінна лексика у представленому виданні виконує таку ж роль, як і фразеологізми, тобто встановлення зв'язку з реципієнтом. Розгляньмо на прикладах: «Його **турнули** звідти на закритому внутріфракційному чаті. За те, щоб **бортанути** колегу, висловилися 198 «слуг» 29 із цим не погоджувалися, ще 19 ніяк не виявили своєї позиції» (03.02.2021), «Навальний тоді дуже ефектно цього чиновника **замочив**» (03.02.2021), «Уся надія була на те, що парламентарії **змилюються** над кандидатом у січні, коли повернуться із зимових канікул...» (04.02.2021). Аналізовані фрагменти доводять, що в ролі оцінних

переважають слова з негативною конотацією.

Про синтаксичні засоби, які слугують для створення діалогічності між автором та реципієнтом зазначено таке: «До переліку мовних засобів діалогізації входять і різноманітні запитання (у тому числі риторичні), і спонукальні речення (погляньмо, порівняймо), і прямі звертання до читачів (шановний читачу)...» [13, с. 69]. Розгляньмо докладніше. «**Зверніть** увагу, що головнокомандувач жодного разу не побажав армії, що знаходиться на передовій, перемоги...**Пам'ятаєте** цю феєричну обіцянку Путіна, яку багато хто сприйняв тоді за обмовку?» (01.01.2021), «**Зуважте:** це каже не хтось із опозиціонерів Зеленського, а його бойова одиниця – 15-й номер виборчого списку партії «Слуга народу»» (14.01.2021), «А ще **зверніть** увагу на ім'я автора листа в заголовку – Олександр Гавришук» (16.01.2021), «Але **мусимо** зробити висновок» (06.02.2021), «**Пам'ятаєте** розкриті мною корупційну обмудку з закупівлею МО броньовиків «Козак 2» за значно завищеними цінами?» (08.02.2021), «**Зверніть** увагу на такі моделі» (10.02.2021). Звернення у непрямій формі виражене у II особі множини, рідше у I: «**зуважте**», «**зверніть увагу**», «**пам'ятаєте**».

Доволі часто журналісти аналізованого видання вживали речення за зразком «запитання-відповідь». Зокрема: «Що ж і чому сталося? Де «корінь зла» – у світових проблемах чи у недолугості вітчизняних управлінців? Про тарифний газовий колапс кореспондент «Високого Замку» розмовляв з відомим українським економістом Андрієм Новаком» (21.01.2021), «То де ж ці дороговартісні прикраси зараз? У Державному бюро розслідувань у місті Львові, яке, власне, і проводить слідство щодо цієї таємничої справи, кажуть таке...» (22.01.2021), «Чому такого розвитку подій не передбачив сам Навальний? На судовому процесі опозиціонер мав трохи розгублений вигляд. Таке враження, не міг повірити, що його посадили за ґрати...» (03.02.2021), «Світло знову подорожчає? Джерела в уряді стверджують, що з 1 квітня за електроенергію доведеться платити майже вдвічі більше» (05.02.2021). На наше переконання, їх використання підсилює утворення діалогічних процесів між автором та реципієнтом, адже реципієнт отримує вже готову, авторитетну відповідь на запропоноване питання.

Наступним засобом апеляції до адресата є залучення вставних слів, особливо на початку речення: «**Мовляв**, майбутнє – за політикою без харизматичних лідерів, без «нафталінного»

мистецтва компромісів» (08.01.2021), «**Мовляв**, ми до цієї обробки ніякого відношення не маємо» (20.01.2021) «**Може**, хтось пообіцяв Навальному, що його не посадять... **Можливо**, приймаючи рішення про своє повернення до Росії з Німеччини, Навальний мав від когось «гарантії», що до тюрми справа точно не дійде? А **може**, «вежа», яка захочувала Навального повернутися, прекрасно знала, який саме настрій у Путіна?» (03.02.2021). Такі слова допомагають журналістові наблизитись до свого читача, апелювати до нього, особливо коли йдеться про ті, які вказують на припущення або певну можливість виконання.

Під час аналізу ми виявили певну кількість риторичних речень, які служать для формування образу реципієнта. «Постає логічне питання: у чому полягає різниця між привітанням російського президента або виступами «вождів» бандитських республік та виступом Президента України?.. Як інакше пояснити ситуацію, за якої Україна, заповнивши перед початком опалювального сезону свої підземні сховища газу під зав'язку, підвищує на 14% ціну газу для споживачів? Чи скасування пільгових кВт для побутових споживачів електроенергії з 1 січня 2021 року як перший крок «героя Стокгольмського арбітражу» Юрія Вітренка на посаді міністра енергетики?» (04.01.2021), «Чи є в Києві план нормалізації відносин з Вашингтоном, крім прагнення відправити за океан Оксану Маркарову?» (19.01.2021), «Якими мають бути емоції Джо Байдена, проти якого в Україні розпочали кримінальні провадження? Оплески, що переходять в овації через його закриття» (02.02.2021). Ми погоджувомось зі словами Х. Дацишин про те, що важливим є «застосування риторичних прийомів у журналістиці, де їх використовують, щоб надати творові виразності, образності, переконати, стимулювати до певних дій» [2, с. 392]. В аналізованих реченнях ми бачимо, що вживання риторичних питань надає тексту певної значущості і емоційної та інтелектуальної піднесеності.

Середморфологічних засобів вираження образу адресата ми виділили, зокрема, займенники. Найчастіше вони проявляються у формі І особи множини: «Саме там **ми** побачили, як штурмують владні приміщення особи без розпізнавальних знаків або ж підбурені «добрими сусідами» сепаратисти та кримінальники» (08.01.2021), «**Мовляв**, **ми** до цієї обробки ніякого відношення не маємо» (20.01.2021), «За такого стану справ **ми** ще не раз і не двічі станемо свідками «змов» і «конспірології», які лише зростатимуть

у ціні через невірність і невігластво аматорів політичної сцени» (27.01.2021), «Адже **ми** розуміємо, що це можна організувати: вдячні і заплакані бюджетники та запитальні погляди робота змусять серце Володимира Олександровича здригнутися» (06.02.2021). За допомогою цих засобів можна скоротити відстань між адресантом та адресатом. Цим автор хоче показати певну спільність з читачем, уособлюючи його як «свого» відносно реципієнта, оскільки, як стверджують Г. Микитів та Л. Савчин, «для комуніканта важливо знати, що автор один з багатьох таких же, як він. Це підсилює переконливість журналістського матеріалу, ефективність його впливу» [9, с. 60].

Як зазначає І. Терещенко, регіональні ЗМІ є «інструментом формування й підтримання локальної ідентичності» [14], але, незважаючи на це, вони мусять шукати нові форми для зацікавлення нових та утримання постійних своїх читачів. З огляду на це журналісти-автори мусять використовувати зокрема і цікавий мовний арсенал для залучення аудиторії. Фактор адресата зумовлює і тематику повідомлень, адже якщо видання хоче заявити як про серйозний ЗМК, що привернути увагу читачів, інформація має бути близькою до потенційного реципієнта

Ми простежили, що у газеті «Високий Замок» взято за основу три групи мовних засобів для налагодження діалогічності між автором та читачем. Перша втілює форму оцінки чужого висловлювання (втіленого у тексті) на основі використання лексичних засобів. З-поміж них ми виокремили вживання іронії, метафори, фразеології, емоційно-оцінної лексики.

Друга група – запитання-відповідь – репрезентує використання специфічних риторичних засобів у медіаповідомленні: риторичних та речень типу «запитання-відповідь», а також вставних слів. Третя група – заклик до дії – знайшла своє відображення в уживанні морфологічних одиниць, а саме особових займенників.

Висновки і пропозиції. Використані лексичні засоби, якими представлений образ адресата у регіональному медіадискурсі, відображає спрямованість на читача, освіжає текст, дає змогу встановити контакт між журналістом та реципієнтом інформації. Кількість наведених лексичних одиниць є неоднорідною, що пов'язано і з жанровими особливостями, і з тематикою медіаповідомлень. Частина цих засобів (іронія, метафора, оцінні слова) вимагає інтелектуальних зусиль, щоб зрозуміти комунікативний намір автора і розпізнати сенс маркованої лексики. Використання синтаксичних засобів допо-

магає авторові виявити емоції, пов'язані з предметом мовлення, бо читач відчуває такі ж емоційні вияви, які йому пропонують. За допомогою морфологічних одиниць у медіатексті створюється враження спільності журналіста та реципієнта, створення ді-

логічності між ними. Моделювання образу адресата і вибір відповідних мовних елементів робить ближчими автора та реципієнта, дає можливість апелювати до його почуттів, а отже, визначити вподобання свого реципієнта.

Список літератури:

1. Більовська Н. Категорії «автор-адресант» як знакові характеристики досягнення ефективності сучасних медіатекстів. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. Випуск 43. Львів, 2018. С. 212–217.
2. Дацишин Х. Терміни «журналістська риторика», «риторика ЗМІ» та «медіариторика» в інтернет-публікаціях українською, польською та російською мовами. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. Випуск 36. Львів, 2012. С. 392–399.
3. Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации. *Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика*. Номер 2. Москва, 2006. С. 20–33.
4. Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров / под ред. М.Н. Кожинной. 2-е изд., доп., испр. Санкт-Петербург, 2012. 274 с.
5. Дускаева Л.Р. Категория диалогичности. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М.Н. Кожинной. Москва : Флинта : Наука, 2003. С. 130–139.
6. Еко У. Роль читача. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
7. Кибрик А.А. Фундаментальные направления современной американской лингвистики. Москва : Издательство МГУ, 1997. С. 276–339.
8. Козуб Л. Мовні засоби впливу у сучасному англомовному політичному дискурсі. URL : <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2995> (дата звернення: 01.02.2021).
9. Микитів Г., Савчин Л. Експлікація образу автора в сучасному медіатексті. *Стиль і текст*. Випуск 7. Київ, 2006. 278 с.
10. Непийвода Н.Ф. Образ автора наукового твору. URL : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=72> (дата звернення: 02.02.2021).
11. Одинецька Л. Роль метафори в засобах масової інформації. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/13506/1/Odynetska%20L..PDF> (дата звернення: 01.02.2021).
12. Печеранський І., Васкул Х. Сучасний медійний дискурс та роль у ньому журналістського розслідування. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. Випуск 2. Київ, 2018. С. 22–29.
13. Різун В.В., Непийвода Н.Ф., Корнеєв В.М. Лінгвістика впливу : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. 148 с.
14. Терещенко. І. Регіональні ЗМІ: проблеми та перспективи. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=npnbuimviv_2010_27_20 (дата звернення: 05.02.2021).
15. Хорошун О. Дискурс засобів масової інформації: характерні особливості. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=vluf_2014_6%282%29_12 (дата звернення: 05.02.2021).
16. Федоренко О. Емоційно-оцінні демінутиви як засіб вираження іронії в газетних текстах. URL : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1943> (дата звернення: 31.01.2021).

Bilovska N. B. THE LANGUAGE MEANS OF EXPRESSION OF THE ADDRESSEE'S IMAGE IN THE REGIONAL MEDIA DISCOURSE (ON THE EXAMPLE OF THE NEWSPAPER "VYSOKYI ZAMOK")

On the material of the Lviv edition "Vysoky Zamok" the article highlights the language means that represent the addressee's image in the regional media discourse. It is proved that modeling of the addressee's image and the choice of appropriate language elements encourages the author and the recipient to get closer, strengthens the persuasiveness of journalistic material, and contributes to the effectiveness of the author's influence. The study focuses on the analysis of indirect dialogue between the author and the recipient.

The article considers the image of the addressee in the aspect of dialogic interaction of the author and the reader as a category of a certain discourse. This cooperation with the help of semantics and structure

of the media text reflects the author's focus on the intended recipient and focus on the hypothetical receiver sets the model of interpretation of the text and serves as a basis for its perception. There are three groups that express the dialogic relationship between the author and the reader: the message – its assessment, the question – the answer, the call to action – its implementation. Accordingly, they are expressed in the form of lexical, syntactic and morphological language units. The linguistic elements of expression of the category of the author's image and the mechanism of interaction are described. The study of specific means of texts of the regional edition made it possible to establish the features of textual activity in terms of the use of language means aimed at dialogic interaction between the author and the addressee.

A set of means for all language levels allows to create a trusting tone, which helps to establish and further consolidate the dialogue with the reader. The language means used in the study prove that the purpose of the addresser is to focus on the maximum satisfaction of the information needs of the recipient, and, as a consequence, on a positive reaction to the regional media product. It is concluded that the image of the addressee plays an important role in the creation of journalistic messages and determines both the substantive and stylistic features of the construction of the text of the regional publication.

Key words: *addressee's image, language means, text structure, regional media discourse, stylistic purpose.*

УДК [801:891.161.2] (082)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/33>**Гарачковський О. І.**

Київський університет культури

ВІКТОР ДУДКО ЯК ЖУРНАЛІСТ І ДОСЛІДНИК ЖУРНАЛІСТИКИ

У статті висвітлюється журналістський та журналістикознавчий спадок Віктора Івановича Дудка (1959–2015). Розглядаються чотири етапи становлення журналіста: 1) ранній (1971–1976), коли він навчався у 4–10 класах Городнянської середньої школи № 2 й активно друкувався в міськрайонній газеті «Сільські новини»; 2) період навчання в Київському державному університеті імені Тараса Шевченка (1977–1985) і робота в редакції чернігівської обласної молодіжної газети «Комсомольський гарт» після навчання, співпраця з багатьма районними, обласними і всеукраїнськими виданнями; 3) навчання в аспірантурі Інституту світової літератури ім. О.М. Горького АН СРСР (1985–1988) та 4) робота в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1989–2015).

Журналістські матеріали В. Дудка позначені високим фаховим рівнем, інформаційною наповненістю матеріалів, фактажем, мінімумом ідеологем, високим аналітичним узагальненням.

Журналістикознавчий доробок В. Дудка доволі вагомий. Тільки на основі його попереднього осмислення можна стверджувати, що непересічним явищем у галузях українського джерелознавства й текстології, а також журналістикознавства стали шевченкознавчі студії науковця, праці про журнал «Основа» – перший український журнал на теренах Російської імперії. Цю тему науковець досліджував упродовж усього свого життя. Близько 50 його публікацій висвітлюють різні аспекти історії журналу, його авторів, читачку аудиторію, цензурні матеріали тощо.

Висвітлюється співпраця науковця з журналом «Слово і час», розглядаються найважливіші публікації В. Дудка, що з'явилися на шпальтах часопису.

Ключові слова: журналістика, газета, журнал, публіцистика, нарис, кореспонденція, замітка, стаття.

Постановка проблеми. Віктор Дудко прожив усього 55 років, з яких понад 40 років присвятив журналістиці й науці про неї. Публіцистичний спадок ученого становить понад чотири сотні оприлюднених матеріалів різних жанрів, журналістикознавчий – майже сто розвідок, статей і рецензій у фахових виданнях. «Його публікації наснажують величезною духовною силою, бо в осерді їхнього задуму і талановитого втілення висока мета – Україна» [6, с. 62].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмислення життєвого й творчого шляху Віктора Дудка, талановитого журналіста й науковця, лише розпочинається. У другому томі «Шевченківської енциклопедії» та в журналі «Слово і час» [1; 2], у «Літературному Чернігові» [5], в «Новом літературном обозрениі» [3] з'явилися статті про його шевченкознавчі студії. Побачив світ X том щорічника «Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія», присвячений пам'яті Віктора Дудка [6], а також рецензія на згадане видання [4].

Водночас досі ще немає спеціальної праці про публіцистичний і журналістикознавчий доробок В. Дудка. Таким чином, актуальність дослідження

спричинена необхідністю систематизації та опрацювання публіцистичної і наукової спадщини непересічного журналіста і вченого, а також відсутністю публікацій на цю тему.

Мета статті – систематизувати й осмислити журналістський і науковий доробок Віктора Дудка.

Виклад основного матеріалу. Віктор Дудко народився 12 грудня 1959 року в м. Городня Чернігівської області в сім'ї районного журналіста й краєзнавця, «де завжди на першому місці були освіта і любов до праці, ентузіазм» [6, с. 22]. Батько, Іван Петрович, опублікував 30 книжок – художніх, історико-краєзнавчих досліджень, присвячених маловідомим сторінкам історії Чернігівщини, проблемам культури і літератури рідного краю. Окремі його поезії було покладено на музику. Мати, Наталія Іванівна, доброзичлива й турботлива жінка, працювала в місцевій друкарні. У такій родині зростав майбутній журналіст і науковець.

Перші журналістські матеріали учня 4 класу місцевої середньої школи № 2 Віктора Дудка з'явилися 1971 року в міськрайонній газеті

«Сільські новини». На той час юному дописувачеві ще не виповнилося й 12 років. Це були короткі інформаційні замітки. Згодом почали друкуватися оглядові тексти інших жанрів: «Розповідь про юного партизана» (27 лютого, № 25. Рубрика: Книги про Чернігів) [рец. на кн.: *Скорина О.А. Плоти допливуть*. Київ: Веселка, 1971. 151 с.]; «Чайнворд "Городнянщина"» (6 березня, № 28); коротенькі замітки «Зірниця-71» (2 листопада, № 130) і «Математичний КВК» (14 грудня, № 147); краєзнавчі кросворди тощо (усього 10 публікацій за рік). У 1972 році до «традиційних» кросвордів додалися «Криптограма "Військове"» (22 лютого, № 23) й тематичні кросворди – «Синоніми» (15 квітня, № 46), «Дати» (3 червня, № 67), «Чернігівщина», «Городнянщина» тощо; спортивний мікро-репортаж «Шкільний крос» (10 жовтня, № 122); замітка «Зустріч із письменниками» (30 березня, № 39) та інші інформаційні матеріали про життя школярів Городнянщини (усього 12 публікацій за рік).

У 1973 році Віктор Дудко надрукував уже 22 матеріали: кросворди; замітки про спортивні учнівські змагання (На першість «Колоса» з шашок. 17 березня, № 33; На першість області. 19 квітня, № 47; Змагаються юні легкоатлети. 17 травня, № 57; Старти і фініші «королеви спорту». 24 травня, № 60; Поразка чемпіона, фінал першості з волейболу. 28 серпня, № 101; Змагаються кросмени. 25 жовтня, № 126 тощо); нотатки туриста «Експерсія до Чернігова» (28 червня, № 75); стаття про походження назв міста Городня та сіл району «Назва... звідки вона? (Топоніміка – наука цікава)» (20 жовтня, № 124); стаття «Наочна історія рідного краю: до 10-річчя краєзнавчого музею» (13 листопада, № 133); репортаж про відкриття кімнати-музею краєзнавцями Городнянської середньої школи № 2 «Наша слава – бойова і трудова» (11 грудня, № 144) тощо. Варто зауважити, що в цей час Віктор захопився фотографією майже на професійному рівні, тож багато з його репортажів, нотаток із подорожей та інші матеріали в газетах супроводжувалися фотознімками.

Наступного, 1974 року кількість публікацій зросла до 24 журналістських виступів – у середньому по 2 публікації щомісяця: цикл «нотаток туриста» – «Музеї Полтавщини»: 1. Минуле і сучасне міста над Ворсклою (22 січня, № 10; 24 січня, № 11); 2. На місці великої битви. – 29 січня, № 13); 3. Тут Котляревського сліди. – 31 січня, № 14); 4. Зібрання мистецьких скарбів (2 лютого, № 15); рецензія «Повість про юного месника» (16 липня, № 85) [рец. на кн.: *Малець В.М. Осінні*

хурделиці. Київ : Веселка, 1974. 197 с.]; цікаві факти про Городнянщину «Чи знаєте ви, що...» (23 листопада, № 140); замальовка «Хлопець – що треба!» (18 травня, № 60) та інші.

У 1975–1976 роках Віктор Дудко мав уже 54 публікації (по 27 щороку). Розширився жанровий і тематичний діапазон оприлюднених матеріалів: **нариси** «І фізик, і лірик» (1975, 7 червня, № 67) [Про В. Кузьменка, учня Макишинської середньої школи. Нині В. Кузьменко – доктор філологічних наук, професор, член НСПУ] та «Ешелони Володі Казначеева» (1976, 16 жовтня, № 125) [На основі архівних матеріалів Ф. Бєбка про партизанську діяльність В. Казначеева, підричника партизанського з'єднання О. Федорова] і «Професії Миколи Сергієнка» (1976, 26 жовтня, № 130); розлогий **цикл «нотаток туриста»** про Ленінград (1975, 5 серпня, № 93; 7 серпня, № 94; 19 серпня, № 99; 26 серпня, № 102); **рецензії** «Із партизанського фотолітопису» (1975, 25 вересня, № 115) [рец. на кн.: *Давидзон Я.Б. Уходили в поход партизаны... : Страницы партизанской фотолетописи*. Киев : Мистецтво, 1970. 127 с.] та «Чарівний дивосвіт (Книги наших земляків)» (1976, 4 травня, № 54) [рец. на кн.: *Кезля В.В. Червень, початок літа : Повість, оповідання*. Київ : Рад. письменник, 1976. 160 с. (Перша книга прозаїка)]; **оповідання** «Сашко» (1975, 5 липня, № 80); **інтерв'ю** «Яку дорогу обереш, випускнику?» (1976, 23 жовтня, № 128); *звіт* «Читацька конференція» (1975, 5 листопада, № 133) [Про конференцію у Городнянській середній школі № 2 по книзі В. Павлова «По закону верности» (Москва : Политиздат, 1971. 112 с.) про командира партизанського руху на Чернігівщині М. Попудренка] та інші.

Крім міськрайонної газети «Сільські новини», юнак «прописався» також на сторінках обласної молодіжної газети «Комсомольський гарт». І це на додаток до шкільної програми, яку він виконував успішно. А ще, за свідченнями молодшого брата Олександра, Віктор «постійно брав участь у районних та обласних олімпіадах із улюблених предметів» [6, с. 23].

Л. Якубенко, колишній редактор міськрайонної газети «Сільські новини», так означив ранній період становлення В. Дудка як журналіста: «Через районну газету він у своїх кореспонденціях поступово шліфував стиль письма, брався за серйозні жанри. Мало не в кожному номері «Сільських новин» публікувалися спортивні новини від Віктора Дудка. З'являлись і солідні кореспонденції, невеличкі замальовки та рецензії на книги. Причому про книги, які тією чи іншою мірою

доносили читачам досі невідоме з історії Городні. Нам, газетяркам, це була солідна підмога» [6, с. 64].

У 1977–1982 роках юнак навчався на факультеті журналістики Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Отримав диплом за спеціальністю «журналіст». Захистив дипломну роботу на тему «Стежками видатного майстра (Невідомі сторінки біографії І.А. Кочерги – драматурга і публіциста)». Під час навчання в університеті активно друкувався в районній, обласній і республіканській пресі, зокрема в уже згаданих газетах «Сільські новини» (18 публікацій) і «Комсомольський гарт» (10 публікацій), у газетах «Літературна Україна» (1 публікація), «Молода гвардія» (1 публікація), «Молодий комунар» (18 публікацій) і «Друг читача» (4 публікації), в журналі «Україна» (4 публікації) та в інших виданнях.

Після закінчення університету В. Дудко працював у чернігівській обласній молодіжній газеті «Комсомольський гарт», у якій друкувався ще з 8-го класу. Виконував обов'язки завідувача відділу листів і масової роботи, згодом очолив відділ комсомольського життя. І, звісно ж, активно виступав у пресі: в «Комсомольському гарті» (майже в кожному номері упродовж 1982–1985 років), у «Деснянській правді», в «Молоді України», в журналі «Вітчизна» та в інших виданнях.

З 1985 року В. Дудко – аспірант відділу національних літератур Інституту світової літератури імені О.М. Горького АН СРСР у Москві. За три роки під керівництвом Н.С. Над'ярних написав і успішно захистив кандидатську дисертацію «Эпистолярное наследие украинских писателей-реалистов конца XIX – начала XX века в контексте украинско-русских литературных взаимосвязей» (1989). Джерельною базою дослідження стали приватні кореспонденції І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, Л. Глібова, П. Грабовського, О. Кониського, Б. Грінченка, В. Самійленка і десятків інших українських адресантів – почасти оприлюднені, а здебільшого невідомі широкому загалові, зосереджені до того ж у різних архівах Москви, Петербурга (на той час Ленінграда), Києва, Чернігова, Ніжина. Така широка тема давала можливість молодому дослідникові тримати в полі зору глобальний рух літературного процесу зламу XIX – XX століть, а не звужувати об'єкт аналізу лише до кількох постатей, хоч і недрогорядних. Навчання в Москві розширило взаємини В. Дудка з петербурзькими науковцями В. Вацура, Б. Єгоровим, В. Баскаковим та іншими співробітниками Пушкінського Дому. «Петербург із його славними традиціями джере-

ловаччих студій, по суті, остаточно сформував Дудка-науковця» [6, с. 15].

Після закінчення аспірантури, повернувшись в Україну, В. Дудко реалізовував у своїх дослідницьких студіях засвоєні на чужині знання, принципи наукової етики, «по-новому вкорінював джерелознавчі традиції наукового Петербурга в український ґрунт» [Там само]. Потрапив на роботу до Інституту літератури, у відділ рукописних фондів і текстології. У березні 1992 року його призначили на посаду вченого секретаря Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Упродовж 1994–1997 років навчався в докторантурі при Інституті літератури, після завершення навчання знову працював у відділі рукописних фондів і текстології. І водночас активно виступав у пресі як журналіст і науковець.

Вражає різноманітність видань, у яких В. Дудко публікував свої замітки, рецензії, репортажі, інтерв'ю та інші журналістські матеріали, наукові розвідки, статті, полемічні роздуми. Це газети, наукові та науково-популярні часописи, збірники та енциклопедії, що впродовж понад чотирьох десятиліть з'являлися друком в Україні, Росії, Білорусі, Польщі та США.

В. Дудко активно включився в роботу експертної групи над підготовкою «Шевченківської енциклопедії». Сам написав десятки статей для енциклопедії, зокрема про Шевченкове оточення. У 1998–2001 роках він був редактором літературознавчої рубрики статей журналу «Київська старовина», і «цей часопис за час участі в ньому Віктора був одним із найкращих в Україні» [6, с. 20].

В. Дудко був також постійним автором журналу «Слово і час». Перша його публікація у «Радянському літературознавстві» (так називався часопис до перейменування у 1990 році) присвячена висвітленню раннього періоду життя І. Кочерги, навчання у чернігівській гімназії та університеті св. Володимира (До біографії Івана Кочерги // РЛ. 1984. № 4. С. 57–61). Наступного року В. Дудко вмістив у часописі рецензію «Про один путівник» (РЛ. 1985. № 6. С. 65–67) [рец. на кн. : *Реп'ях С.П. Літературні музеї Чернігівщини : Короткий путівник*. Київ : Реклама, 1983. 104 с.]. Згодом було оприлюднено «Оповідання П.А. Грабовського в газеті „Сибирский листок”» (РЛ. 1987. № 8. С. 43–49). [Вступне слово до опублікованого оповідання «Из якутской жизни», коментарі про історію створення і жанрові особливості твору В. Дудка]. У 1989 році дослідник надрукував у журналі дві статті: 1. «Невідомі фейлетони В. Самійленка у чернігівській газеті „Десна” (“Утренняя заря”))»

(РЛ. 1989. № 2. С. 39–48). [Вступ, примітки до публікованих текстів «Немножко конституції», «Утренняя заря» і «К лечению некоторых заболеваний» В. Дудка] і 2. «Над листами Павла Грабовського (До проблеми коментування)» (РЛ. 1989. № 9. С. 35–39). [В. Дудко уточнив, що в листах ідеться про «Словарь російсько-український М. Уманця і А. Спілки», статтю з газети «Санкт-Петербургские ведомости», ймовірно, написану О. Маковеєм, та про переклад російською оповідання І. Франка «До світла»].

У 1990 році журнал перейменували на «Слово і час», і в № 6 оновленого часопису з'явилася стаття В. Дудка «М.М. Коцюбинський і критик І.В. Иванов (До історії взаємин)». У публікації науковець висвітлив біографію та літературно-критичну діяльність критика І.В. Иванова, подав републікацію листа до нього від М.М. Коцюбинського.

Згодом були надруковані інші студії науковця: «Новорічний огляд Л. Глібова» (СІЧ. 1991. № 1. С. 88–90); «Коли ж народився Митрофан Александрович?» (СІЧ. 1992. № 2. С. 83–84); «Кілька доповнень» (СІЧ. 1992. № 3. С. 80–81) [Уточнення до студії І. Бажинова «Невідома стаття М. Драгоманова про Франка»]; «Українська преса за межами України» (СІЧ. 1996. № 10. С. 77) та багато інших. Оприлюднював також інформаційні нотатки з приводу семінару «Текст. Контекст. Едиція» тощо.

В. Дудко стояв біля витоків щорічника «Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія», був постійним автором і редактором його, узяв на себе наукове редагування випусків. «Тут знадобилися його журналістський досвід, широка філологічна ерудиція, дослідницькі здібності, а також наукова принциповість і високі естетичні якості. Саме він задав ту високу наукову планку, якою наш щорічник вирізнявся серед української

філологічної періодики» [6, с. 9], – зазначають упорядники десятого тому «Спадщини», присвяченого пам'яті В. Дудка.

Найпомітнішим внеском В. Дудка в журналістикознавство є його праці про «Основу» – перший український журнал на теренах Російської імперії. Цю тему науковець досліджував упродовж усього свого життя. Близько 50 його публікацій висвітлюють різні аспекти історії журналу, його авторів, читацьку аудиторію, цензурні матеріали тощо.

Висновки. Публіцистичний спадок Віктора Дудка в сучасній українській журналістиці виокремлюється високим фаховим рівнем, інформаційною наповненістю матеріалів, фактажем, мінімумом ідеологем, високим аналітичним узагальненням. У творчому шляху журналіста можна виділити кілька етапів: 1) ранній (1971–1976), коли В. Дудко навчався у 4–10 класах Городнянської середньої школи № 2 (нині № 1) і активно друкувався в міськрайонній газеті «Сільські новини»; 2) період навчання в Київському державному університеті імені Тараса Шевченка (1977–1985) і робота в редакції чернігівської обласної молодіжної газети «Комсомольський гарт» після навчання, співпраця з багатьма районними, обласними і всеукраїнськими виданнями; 3) навчання в аспірантурі (стаціонар) Інституту світової літератури ім. О.М. Горького АН СРСР (1985–1988) та 4) робота в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1989–2015).

Доволі вагомий і журналістикознавчий доробок В. Дудка. Тільки на основі його попереднього осмислення можна стверджувати, що непересічним явищем у галузях українського джерелознавства й текстології, а також журналістикознавства стали шевченкознавчі студії науковця, праці про журнал «Основа».

Список літератури:

1. Боронь О. Дудко Віктор Іванович. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 2. Г–З / редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) та ін. ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2012. С. 434.
2. Боронь О. Нове слово у шевченкознавстві. *Слово і час*. 2014. № 12. С. 116–119.
3. Булкина І. Віктор Дудко. Тарас Шевченко : джерелознавчі студії. *Новое литературное обозрение*. 2015. № 1 (131). С. 53–54.
4. Гарачковська О.О. Здобутки і втрати у царині джерелознавства і текстології. Рецензія на Х том щорічника «Спадщина : літературне джерелознавство, текстологія», присвячений пам'яті Віктора Дудка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія : Філологія*. Одеса, 2016. Вип. 24. С. 168–169.
5. Кузьменко В. Бранець сумління (Вікторові Дудку – 55!). *Літературний Чернігів*. 2014. № 4. С. 147–149; Кузьменко В. Шевченкіана Віктора Дудка. *Літературний Чернігів*. 2015. № 3. С. 189–191.
6. Спадщина : Літературне джерелознавство, текстологія. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ : Laurus, 2015. Т. X : Пам'яті Віктора Дудка. 600 с.

Harachkovskiy O. I. VICTOR DUDKO AS A JOURNALIST AND JOURNALISM RESEARCHER

The article covers Viktor Dudko's (1959–2015) journalistic and journalism studies legacy. Four stages of the journalist's formation are considered: 1) early-stage (1971–1976), when he studied in grades 4–10 of Horodnia

Secondary School № 2 and was actively published in the city district newspaper "Silski Novyny" ("Rural News"); 2) the period of study at Taras Shevchenko State University of Kyiv (1977–1985) and work in the editorial office of the Chernihiv regional youth newspaper "Komsomolskyi Hart" ("Komsomol Hardening") after study, cooperation with many district, regional and all-Ukrainian publications; 3) postgraduate studies at the M. Gorky Institute of World Literature of the USSR Academy of Sciences (1985–1988) and 4) work at Taras Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine (1989–2015).

V. Dudko's journalistic materials are marked by a high professional level, information materials fullness, facts, minimum ideologies usage, high analytical generalization.

V. Dudko's journalistic achievements are quite significant. Only on the basis of its preliminary comprehension it can be stated that the Shevchenko studies of the scientist and the works on the journal "Osnova", the first Ukrainian journal in the Russian Empire, became an uncommon phenomenon in the fields of Ukrainian source studies and textology, as well as journalism studies.

The scientist has been researching this topic throughout his life. About 50 of his publications cover various aspects of the journal's history, its authors, readership, censorship materials, etc.

The scientist's collaboration with the journal "Slovo I Chas" ("Word and Time") is covered, V. Dudko's most important publications, which appeared in the pages of the journal, are considered.

Key words: *journalism, newspaper, journal, publicistic, essay, correspondence, note, article.*

Пархитько О. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖУРНАЛІСТА В «ГАРЯЧІЙ ТОЧЦІ» В КІНЕМАТОГРАФІ

У статті зроблено спробу виявити особливості створення образу журналіста в «гарячій точці» в кінематографі. Образу журналіста в кінематографі приділено увагу в низці робіт. Водночас небагато робіт, які звертаються до образу журналіста в «гарячій точці». На думку автора, є необхідність заповнення цієї інформаційної лакуни, особливо враховуючи важливість і складність такої діяльності. Є очевидним, що кінематограф несе значну відповідальність за формування образів у масовій комунікації. Автор вважає, що необхідно також оцінити, наскільки образ журналіста в «гарячій точці» в кінематографі відповідає реальності.

Об'єктом аналізу у статті стали десять кінострічок, які хронологічно вкладаються в період із 1983-го по 2019 рік: «Під вогнем», «Поля смерті», «Сальвадор», «Ласкаво просимо в Сараєво», «Врятувати Гаррісона», «Прямий ефір із Багдада», «Полювання Ганта», «Балібо», «5 днів у серпні», «Приватна війна». Обрані кінострічки мали відповідати таким критеріям: 1) один або кілька головних героїв стрічки повинні бути журналістами, які вирушають до «гарячої точки»; 2) події переважної частини кінострічки розгортаються в цій «гарячій точці».

Автор статті вважає, що створений в аналізованих стрічках образ журналіста є живим і цікавим, однак водночас романтизованим і децю стереотипізованим. Якщо узагальнювати, то журналіст у «гарячій точці» – це чоловік 40–50 років, який має значний досвід роботи у професії. Нині в нього немає родини, оскільки її важко поєднати з роботою. Журналіст не веде здорового способу життя. Він багато палить і регулярно п'є, що допомагає йому хоча б частково зняти стрес. Іноді він уживає наркотичні речовини, хоч робить це нерегулярно. Журналіст або працює у високоавторитетному ЗМІ і має серйозні нагороди, або є талановитим аутсайдером. Журналіст є сміливим і готовим ризикувати життям заради порятунку відзнятих матеріалів.

Також журналісти в аналізованих стрічках припускаються великої низки порушень журналістських правил і правил журналістської етики, що істотно впливає на формування образу журналіста в «гарячій точці». У деяких стрічках залишається незрозумілим, як людина під загрозою смерті може поводити себе настільки зухвало. Деякі помилки можна пояснити повним нерозумінням специфіки журналістської праці в «гарячих точках». Утім, у деяких випадках помилка може бути навмисною, оскільки вона сприяє пожевленню сюжету або навіть постановці певних морально-етичних проблем.

Ключові слова: журналіст-міжнародник, «гаряча точка», образ, кінострічка, журналістська етика.

Постановка проблеми. Статус журналіста-міжнародника вважався вершиною професійної діяльності журналіста у XX столітті. Елітні журналісти-міжнародники другої половини XX століття володіли кількома мовами, вирізнялися високим рівнем ерудиції та знанням політичної кон'юнктури. Радянські журналісти-міжнародники проходили обов'язкову співбесіду з представниками КДБ. Така ретельна процедура з підготовки кадрів була зумовлена тим, що журналіст-міжнародник у країні відрядження був представником своєї держави. Необережне висловлювання журналіста-міжнародника з важливої теми могло призвести до дипломатичного напруження.

Якщо для журналіста вершиною діяльності була міжнародна кар'єра, то для журналістів-міжнародників своєю вершиною можна вважати роботу в «гарячих точках». Специфіка цієї вершини полягає в тому, що її далеко не кожний професіонал має бажання долати. Журналіст може легко відмовитися від такого завдання (що було б досить дивним за звичайних обставин редакційної рутини), і редактор не має жодних легальних важелів впливу на нього. Для того щоб працювати в «гарячій точці», журналіст повинен володіти щонайменше кількома властивостями: мати життєвий і журналістський досвід, стійку психіку, твердий характер і бути готовим до певної міри піддавати ризику власне життя. Водночас навіть

найвитриваліші журналісти через певний час піддаються ротації, щоб відновити психічну рівновагу. До цього варто додати, що значна частка летальних випадків трапляється з журналістами саме в «гарячих точках». Згідно з інформацією міжнародної організації «Репортери без кордонів», за минулу декаду у світі загинуло 937 журналістів. Зокрема, у 2016 році загинув 81 журналіст, серед яких 58 % вбили в «гарячих точках». У минулому 2020 році з п'ятдесяти загиблих журналістів цей відсоток менший – «лише» 32 %, що, втім, становить загрозову цифру [13].

Міжнародна журналістика нині перебуває у стані, який можна назвати «перехідним». Цьому стану посприяла криза, яка почалася в журналістиці з другої половини 70-х – початку 80-х років ХХ століття. Серед причин кризових явищ дослідники виділяють комерціалізацію та схильність до сенсаційної подачі інформації; припущені журналістами авторитетних ЗМІ критично важливі помилки; неухильну пасивізацію аудиторії самими медіа; регулярні кампанії, спрямовані на зменшення довіри до медіа; загальне зниження довіри до всіх суспільних інститутів [14, с. 3–4]. Згідно з результатами щорічного дослідження Edelman Trust Barometer за 2020 рік, рівень довіри світової аудиторії до традиційних медіа становить 53 %, що на 8 % менше, ніж минулого року [12, с. 24]. Якщо ж говорити безпосередньо про проблеми міжнародної журналістики, деякі дослідники пов'язують їх із розвитком глобалізаційних процесів. Ідеться про необхідність тотальної зміни парадигми міжнародної журналістики. Зокрема, наголошують на стиранні на межі століть кордонів між поняттями «ми» та «вони», «детериторіалізації» цільової аудиторії міжнародного кореспондента, необхідності переходу журналіста-міжнародника на позиції більш інтегрованої в події громадянської журналістики тощо [15, с. 2]. Зазначимо також, що інформація в епоху глобалізації стає дедалі більш доступною. За словами журналіста О. Баунова, у СРСР унаслідок існування «залізної завіси» на журналіста-міжнародника дивилися, як греки на Орфея та Одиссея, які повернулися з Царства мертвих Аїда [3]. Звичайно, західний світ у ХХ столітті був набагато більш відкритий, однак в епоху Інтернету й соцмереж надзвичайно зросла швидкість передачі фотота відеоматеріалів із будь-якої точки Земної кулі. Отже, журналісту-міжнароднику необхідно знайти своє місце в мінливому сучасному світі.

Враховуючи сказане, нам здається важливим дослідити образ журналіста-міжнародника

(зокрема, журналіста у «гарячій точці») в кінематографі. Кінематограф як вид ЗМІ спроможний впливати на світосприйняття масової аудиторії. Відповідно, після перегляду стрічок журналіст у «гарячій точці» може сприйматися як герой, пересічна особистість, цинік або негідник; як професіонал, що за будь-яких обставин дотримується стандартів і правил загальнонародської та журналістської етики, або авантюрист, який шукає пригод. На нашу думку, образ журналіста в «гарячій точці» в кінематографі також буде впливати на ту роль, яку відіграватиме міжнародна журналістика в ХХІ столітті. Підставою для написання статті стала робота зі студентами в межах дисципліни «Міжнародна журналістика» над темою «Журналіст у «гарячих точках». Отже, стаття призначена, зокрема, і для прикладного використання в межах професійної викладацької діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Образ журналіста у кінематографі є об'єктом зацікавлення цілої низки молодих науковців і більш досвідчених дослідників. Зокрема, можна згадати Л. Белову, Ю. Бикову, Л. Гільйон, М. Ерліха, Дж. Зальцмана, П. Корихалову, О. Лапатанову, Д. Мазеїну, К. Макденіела, Ф. Намі, С. Ніблок, К. Остін, К. Разлогова, В. Рейнболта, І. Стригіну, К. Турбіну, В. Халілова тощо. На нашу думку, на окрему увагу заслуговує публікація британського військового історика Стівена Бедсі «Зображення військових репортерів у голлівудських художніх стрічках з часів В'єтнаму до наших днів» (2002), у якій автор демонструє певну еволюцію образу журналіста в кінематографі США у широкому військово-історичному та політичному контексті. Хотілося б зазначити, що автор аналізує матеріал із історичної перспективи, й образ журналіста його цікавить саме як певне віддзеркалення процесів, які відбуваються в американському суспільстві. Ми у своїй публікації маємо намір розглянути образ журналіста з погляду його кореляції з діяльністю реальних журналістів і зробити певні акценти на невідповідностях.

Постановка завдання. Метою роботи є з'ясувати особливості створення образу журналіста в «гарячій точці» в кінематографі. Встановлена мета передбачає виконання таких завдань: 1) виділити біографічні відомості з життя журналістів в обраних кінострічках; 2) оцінити виділені біографічні відомості з погляду дотримання журналістами професійних правил і стандартів; 3) виокремити ключові образотворчі ознаки та властивості для формування образу журналіста в «гарячій точці»; 4) запропонувати власну

класифікацію типів журналістів у «гарячій точці» в обраних кінострічках; 5) оцінити рівень достовірності створеного образу.

Об'єктом дослідження стали фільми про журналістів у «гарячих точках». Для проведення дослідження нами було обрано десять кінострічок, які хронологічно вкладаються в період із 1983-го по 2019 рік: «Під вогнем» (1983, США), «Поля смерті» (1984, Великобританія), «Сальвадор» (1986, США), «Ласкаво просимо в Сараєво» (1997, США – Великобританія), «Врятувати Гаррісона» (2000, Франція), «Прямий ефір з Багдада» (2002, США), «Полювання Ганта» (2007, США – Хорватія – Боснія та Герцеговина), «Балібо» (2009, Австралія), «5 днів у серпні» (2011, США – Грузія), «Приватна війна» (2019, США – Великобританія). Обрані кінострічки мали відповідати таким критеріям: 1) один або кілька головних героїв стрічки повинні бути журналістами, які вирушають до «гарячої точки»; 2) події переважної частини кінострічки розгортаються в цій «гарячій точці». Зазначимо, що відразу в семи стрічках (одноосібно або сумісно) присутні представники американського кіновиробництва, проте ми не ставили собі за мету зробити акцент саме на американській кінопродукції. Звичайно, обраний нами список фільмів не є вичерпним, однак є досить обмежена кількість кінострічок, які точно відповідають одразу обом заявленим критеріям. Вважаємо, що значний інтерес американського кінематографа до аналізованої теми зумовлюється іманентною їй динамікою. Предметом дослідження є образ журналіста в «гарячій точці» в аналізованих кінострічках.

Виклад основного матеріалу. Відомості про героя кінострічки ми можемо отримати різними шляхами: зі слів самого героя, зі слів інших персонажів, через зовнішність героя, його поведінку, навколишнє середовище, події тощо. Спробуємо використати це розмаїття шляхів отримання інформації для формування узагальненого образу журналіста.

Створення образу журналіста буде доречно розпочати з визначення статевих пріоритетів у стрічках. Можна говорити про те, що персонажі-чоловіки загалом представлені в кінострічках більше. Якщо брати головні ролі, то в шести стрічках вони належать чоловічим персонажам. Ще у двох стрічках поруч із чоловіком у головній ролі бачимо важливий жіночий образ другого плану. Наприклад, Інгрід Форманек посідає у стрічці «Прямий ефір із Багдада» значне місце. Збираючи команду, головний герой Роберт Вінер одразу вимагає, щоб

йому допомагала саме Форманек. Інгрід досвідчена, розумна і вміє позитивно вплинути на головного героя. Утім, усі важливі рішення й діалоги, які просувають сюжет, належать Вінеру. І коли Роберт просить, щоб Інгрід покинула Багдад, вона погоджується [5]. У стрічці «Під вогнем» Джоанна Кесіді – журналістка, яка навіть бере інтерв'ю в диктатора Нікарагуа Анастасіо Сомоси [7]. Однак це фактично єдиний епізод, у якому вона виступає журналісткою. Решту стрічки Джоанна виконує роль подруги фотографа Рассела Прайса.

Головні ролі жінки відіграють тільки у двох стрічках. У стрічці «Врятувати Гаррісона» журналістка журналу «Newsweek» Сара їде до Хорватії та долає всі перешкоди, рятуючи свого чоловіка [10]. Утім, Сара ніколи не була в «гарячих точках». І вона мала б загинути, якби на неї випадково не натрапили військові кореспонденти. Тільки завдяки наполегливим зусиллям Кайла, Марка та Єгера її місія завершується успішно. По-справжньому сильною незалежною особистістю виступає Мері Колвін – журналістка у стрічці «Приватна війна». У художньому світі кінострічки відсутні персонажі, які можуть зрівнятися з Мері. Показовим є момент наприкінці фільму, коли Мері лишається єдиною журналісткою в сирійському місті Хомс, яка веде прямий репортаж на весь світ [11]. Отже, Мері Колвін – єдиний домінуючий жіночий образ журналістки серед усіх розглянутих стрічок.

Зазначимо також, що в чотирьох стрічках журналісти жіночої статі взагалі відсутні. Отже, в аналізованих фільмах відчутне істотне превалювання образів журналістів-чоловіків у «гарячих точках». Також наголосимо, що в більшості стрічок ключові ролі виконують чоловіки. Водночас в останній за хронологією стрічці маємо сильний домінуючий образ жінки-журналіста, що може означати початок певних змін у сприйнятті образу журналіста в «гарячій точці».

Однією з найважливіших ознак образу можна вважати вік героя. Визначити вік у кінострічці допомагають біографічні відомості про персонажа та реального журналіста (якщо фільм заснований на реальних подіях), зовнішність героя та вік актора, який зіграв роль.

За нашими підрахунками, в аналізованих фільмах можна побачити досить значну кількість іноземних кореспондентів у віці від 21 до 58 років. Тобто маємо досить широку вікову амплітуду, яка охоплює майже весь період активного дорослого способу життя. Для того щоб визначити узагальнений образ журналіста в «гарячій точці»,

пропонуємо зосередити увагу на основних персонажах кінострічок. Тут ситуація здається значно конкретнішою: більшість образів чоловіків вписуються або майже вписуються у віковий проміжок 40–50 років. Принципово не вписуються в ці вікові межі тільки Саймон Гант (Річард Гір) зі стрічки «Половання Ганта», Томас Андерс (Руперт Френд) зі стрічки «5 днів у серпні» та Кайл Морріс (Едрієн Броуді) зі стрічки «Врятувати Гаррісона». Водночас зазначимо, що 58-річний Річард Гір видається значно молодшим за свій вік і, цілком можливо, насправді є молодшим за сценарієм стрічки.

Якщо говорити про ключових жіночих персонажів, то вони вписуються у вікові межі 36–44 роки. Стереотипно такі вікові межі видаються цілком логічними, враховуючи вік чоловічих персонажів. Окремо варто прокоментувати біографічний образ відомої іноземної журналістики Мері Колвін у стрічці «Приватна війна», яку зіграла 40-річна Розамунд Пайк. Фільм починається тоді, коли Мері Колвін 44 роки, і хронологічно продовжується до її загибелі в 56-річному віці. «Приватна війна» – єдина стрічка, у якій розглядається не окрема «гаряча точка», а великий життєвий період. Умовно будемо вважати, що персонажу 44 роки. Тим більше, що вік Розамунд Пайк, вочевидь, не змінюється впродовж стрічки.

Важливим складником будь-якого образу буде родинний стан персонажа. У більшості стрічок у героїв або взагалі відсутня родина, або ми про цей бік їхнього життя нічого не знаємо. У стрічці «Балібо» нам кілька разів демонструють, що головний герой мешкає у квартирі один [2]. Схожим чином у стрічці «Поля смерті» Сідні Шенберг у себе вдома радиться щодо важливого питання із сестрою, що фактично засвідчує відсутність в нього дружини [8]. Клер зі стрічки «Під вогнем» розмовляє телефоном зі своєю донькою, однак про чоловіка не йдеться. Непрямим чином підтверджують відсутність родини стосунки спочатку з Алексом, а потім із Расселом [7]. У стрічках «5 днів у серпні» та «Половання Ганта» відсутність родини акцентується через загибель коханої людини.

На початку двох стрічок герої переживають розлучення, тобто в такий спосіб фактично декларують переакцентування всієї своєї уваги на професійну діяльність. У стрічці «Приватна війна» Мері Колвін живе зі своїм колишнім чоловіком, і вони навіть обговорюють можливість одружитися знову. Втім, після того як Мері лишилася ока, їхні стосунки швидко розвалюються [11]. Стрічка «Сальвадор» починається прямо з того, що дру-

жина Річарда Бойла забирає дитину та їде до матері в Італію. Упродовж розвитку сюжету герой планує одружитися знову, однак збіг обставин руйнує його плани [9]. Тобто режисер фактично показує, що таку авантюристичну натуру важко уявити в ідеальному шлюбі.

Цікаво розглянути ті стрічки, у яких у героїв є повноцінна родина. У головного героя стрічки «Прямий ефір із Багдада» Роберта Вінера класична родина – дружина та двоє дітей. Кореспондент Том Мерфі полишає знімальну групу в Багдаді, оскільки його вагітна дружина незабаром має народжувати. Тобто ми бачимо, що у стрічці родина навіть впливає на робочий процес. Водночас родинні стосунки у фільмі не візуалізуються жодним чином. Родина в героїв десь є, але вона, вочевидь, посідає другорядне місце. Також додамо, що в Інґрід Форманек родини не має [5].

У стрічках «Врятувати Гаррісона» та «Ласкаво просимо в Сараєво» продемонстровано повноцінне родинне життя. Це символ затишності та спокою, місця, у якому можна перепочити після страждань війни. Втім, лише в «Ласкаво просимо в Сараєво» ми бачимо абсолютно ідеалістичну родину, у якій дружина навіть погоджується прийняти дівчинку зі зруйнованого Сараєво [4]. У стрічці «Врятувати Гаррісона» помітно, що війна серйозно впливає на родину головних героїв. Син Цезар сильно любить батька, однак постійні відрядження Гаррісона в «гарячі точки» змушують сина сильно переживати. Унаслідок цього Цезар замикається в собі й перестає розмовляти з батьком. Не все вийшло зі шлюбом у їхніх друзів. За словами колишньої дружини журналіста Єгера Поллака, вони розлучились, тому що Єгер був створений не для родини, а для роботи [10].

Отже, журналіст у «гарячій точці» – це самотня людина, яка змушена бути максимально сконцентрованою на робочому процесі. Імовірно, режисери хочуть також показати, що контраст між мирним життям і жахами війни впливає на психіку журналіста й не дає йому змоги повноцінно інтегруватися в соціум. Щоб посилити відчуття самотності іноземного кореспондента в «гарячій точці» та його максимальну сконцентрованість на роботі, деякі сценаристи позбавляють його будь-яких родинних зв'язків. Наприклад, у стрічці «5 днів у серпні» батьки Томаса Андерса загинули в автокатастрофі [1].

Тепер спробуймо з'ясувати, як режисери ставляться до стереотипних звичок журналістів у «гарячих точках». Побуває думка, що всі журналісти в «гарячих точках» палять і п'ють, щоби

зняти нервову напругу. Наголосимо, що абсолютно в усіх стрічках трапляються сцени, у яких журналісти палять і п'ють. Це вважається у стрічках настільки очевидним, що навіть жартівливо обігрується у «Прямому ефірі з Багдада». Зокрема, новий член команди Річард Рот вимагає в готелі «кімнату, у якій ніколи не палили». І навіть портьє дивиться на нього вкрай здивовано. Зазвичай це подається просто як звичка, однак у деяких стрічках робиться акцент на подоланні стресового стану. Наприклад, Роберт Вінер («Прямий ефір із Багдада») випиває, оскільки після виходу його матеріалу місцевою владою було заарештовано людину [5]. Переживання Майкла Гендерсона щодо долі дітей у Сараєво мають наслідком сцену, у якій він палить одночасно дві сигарети («Ласкаво просимо в Сараєво») [4]. Мері Колвін («Приватна війна») палить і випиває регулярно й багато, тому що перебуває у стані перманентного стресу. За її словами, голоси в голові не стихають, доки не випити літра горілки. До речі, тільки у стрічці «Приватна війна» продемонстровано посттравматичний синдром, який є характерним для журналістів після відвідування «гарячих точок». Мері навіть деякий час проводить у лікарні, щоб відновити психіку [11].

Одразу в чотирьох стрічках персонажі вживають наркотичні речовини. У «Полюванні Ганта», «Ласкаво просимо в Сараєво» та «Сальвадорі» наркотичні речовини – своєрідний маркер авантюристичності та веселої вдачі окремих персонажів. У стрічці «Врятувати Гаррісона» наркотики вживає Кайл Морріс, який протиставляє себе «паркетній» журналістиці [10]. Тобто в цьому фільмі наркотичні речовини підкреслюють протестний характер персонажа. Не можна сказати, що наркотики поширені в аналізованих стрічках, як це іноді трапляється в постмодерністському кіно про «золоту молодь». Це скоріше окремі епізоди, які більшою мірою вказують на вільну вдачу й певну схильність до порушення загальноприйнятих правил у людей, які регулярно стикаються з жахами, беззаконням і насильством. Однак істотна кількість фільмів, у яких трапляються такі епізоди, дає змогу вважати наркотики цілком можливою частиною образу журналіста в «гарячій точці».

Стереотип щодо безладних статевих стосунків у «гарячих точках» загалом для аналізованих стрічок є нетиповим. Усе-таки варто наголосити, що тематика та проблематика фільмів є досить серйозною, і її складно органічно поєднати з фривольними епізодами. Акцент на цьому зроблено лише у двох стрічках – «Полювання Ганта»

та «Сальвадор». Вважаємо, що в цьому випадку йдеться скоріше про авантюристичний характер Саймона Ганта і Річарда Бойла, аніж про узагальнений образ журналіста в «гарячій точці».

Важливою характеристикою іноземного кореспондента є досвід. Вочевидь, журналісти всіх кінострічок мають значний професійний бекграунд. Про це свідчить і їхній вік, й особливості поведінки, і робота в авторитетних ЗМІ, і серйозні нагороди. Зокрема, Роджер Іст на початку стрічки «Балібо» збирається писати мемуари про свою кар'єру [2]. Що стосується досвіду роботи в «гарячих точках», тут однотайності немає. Втім, у восьми стрічках принаймні хтось із журналістів має такий досвід роботи. У стрічках «Приватна війна», «Сальвадор» та «Полювання Ганта» кількість «гарячих точок» за плечима героїв навіть важко порахувати. Значний досвід, поза сумнівом, мають і журналісти фільму «Врятувати Гаррісона», однак тут демонстрація досвіду відбувається іншим шляхом. Зокрема, Гаррісон Ллойд говорить редактору на початку стрічки, що хоче покінчити з подорожами до «гарячих точок». Його друг Егер Поллак отримує Пулітцерівську премію за фотографію з «гарячої точки». Фотограф Марк Стівенсон оцінює Югославію як найгіршу «гарячу точку» з усіх, у яких він був [10]. Журналіст Джон Голліман зі стрічки «Прямий ефір із Багдада» мотивує своє бажання поїхати до столиці Іраку тим, що має досвід на площі Тяньаньмень у Китаї. Цікаво, що головний герой Роберт Вінер якраз досвіду «гарячих точок» не має. Він пригадує лише Єрусалим, де машину журналістів закидали камінням [5]. У стрічках «Поля смерті» та «Ласкаво просимо в Сараєво» свідчення про попередній досвід у «гарячих точках» відсутні. Щоправда, попередній досвід видатного журналіста Сідні Шенберга всім відомий. Отже, журналіст у «гарячій точці» – це людина зі значним досвідом, зокрема бекграундом в інших «гарячих точках».

Цікавим є питання стосовно статусу журналіста, який вирушає у відрядження. У п'яти стрічках журналісти працюють на високоавторитетні ЗМІ: CNN («Прямий ефір із Багдада»), New York Times («Поля смерті»), Newsweek та Times («Врятувати Гаррісона»), Sunday Times («Приватна війна») та ITN («Ласкаво просимо в Сараєво»). Рассел Прайс зі стрічки «Під вогнем» – фотограф-фрилансер, однак досить відомий. Його спільний матеріал з Алексом Грейзером з'являється на обкладинці Time [7]. Роджер Іст зі стрічки «Балібо» працює в якомусь солідному друкованому ЗМІ Австралії. За сюжетом стрічки, його

роботи відомі навіть у Східному Тиморі [2]. Журналісти аналізованих стрічок мають поважні нагороди. Наприклад, Гаррісон Ллойд та Єгер Поллак («Врятувати Гаррісона») отримали Пулітцерівську премію, Мері Колвін («Приватна війна») – премію «Іноземний кореспондент року», Сідні Шенберг («Поля смерті») – премію «Журналіст року». За словами Дака («Полювання Ганта»), вони із Саймоном Гантом «отримали купу премій» [6]. З іншого боку, режисерів, вочевидь, приваблює й образ журналіста-аутсайдера. Такий образ спостерігаємо відразу в чотирьох стрічках. Саймон Гант («Полювання Ганта») колись був відомим журналістом, але зірвався у прямому ефірі поважного телеканалу [6]. Завдяки легковажності Томаса Андерса («5 днів у серпні») в Іраку гине член його команди, після чого з Томасом не хочуть співпрацювати [1]. З Річардом Бойлом («Сальвадор») ніхто не бажає працювати внаслідок його безвідповідальності. Він може прогуляти гроші, які дала редакція, загубити паспорт і квитки, не виконати завдання [9]. Цікавим є образ Кайла Морріса зі стрічки «Врятувати Гаррісона». Кайл із презирством ставиться до «паркетних» журналістів, які роблять «геніальні» знімки з вікна свого готелю й отримують за це величезні гроші та премії [10]. Водночас Кайл – сильний професіонал, який із ризиком для життя чесно виконує свою роботу в «гарячих точках» світу. Проблема Кайла в тому, що він не бажає жити за загальноприйнятими правилами, домовлятися з потрібними людьми й посміхатися в необхідний момент. Саме тому його якісні фотографії не беруть авторитетні журнали, він отримує на порядок нижчі гонорари.

Якщо говорити про психологічні якості журналістів в аналізованих стрічках, то всіх основних героїв об'єднує сміливість в умовах, загрозованих для їхнього життя. Як і будь-якій людині, їм притаманний страх за власне життя, однак у вирішальні моменти вони демонструють справжню хоробрість. У стрічках «Сальвадор» і «5 днів у серпні» герої відчайдушно захищають відзняті матеріали. Річард Бойл не зізнається, де захована справжня плівка, навіть тоді, коли віддано наказ його застрелити [9]. Роджер Іст у стрічці «Балібо» сумнівається, чи їхати йому взагалі до Східного Тимору. Пізніше він кілька разів збирається повернутися до Австралії. Втім, він лишається останнім іноземним журналістом у Східному Тиморі й до останнього веде репортаж про захоплення столиці [2].

Тепер спробуємо оцінити діяльність журналістів в аналізованих стрічках із погляду дотримання журналістських стандартів і правил. Детальний

аналіз кінопродукції виявляє безліч порушень журналістських правил.

Почнімо з дотримання правил власної безпеки в «гарячих точках». Журналіст, який планує вирушити в «гарячу точку», зобов'язаний скласти чітку програму дій. Зокрема, необхідно вивчити країну відрядження, розробити маршрут, знайти контакти в країні відрядження, залишити контактну особу в редакції для регулярного зв'язку. Це правило порушено, зокрема, у стрічках «Врятувати Гаррісона», «Сальвадор», «Полювання Ганта». Звісно, Сара Ллойд, яка туристичним шляхом вирушає до Югославії, не має досвіду роботи в «гарячих точках». З іншого боку, усі її друзі та знайомі якраз є професіоналами в цій галузі, а сама вона – професійна журналістка з досвідом. Результатом стало те, що їй загрожували звалтування та загибель [10]. Річард Бойл вирушає в Сальвадор і каже військовим, які на його очах нізащо вбили людину, що особисто знає полковника Фігероа. Водночас у нього немає ані листа, ані іншого документа, який би це підтверджував [9].

Журналісти зі стрічки «5 днів у серпні» їдуть на машині незнайомою та небезпечною місцевістю в Іраку. Вони жартують і сміються, оператор знімає цей процес на камеру. Наслідком такої злочинної недбалості стають двоє вбитих [1]. Схожі епізоди не раз спостерігаємо у стрічці «Полювання Ганта», хоч там і обходиться без негативних наслідків. Вочевидь, у ситуації, яка є потенційно небезпечною, журналісти мають зберігати в «гарячій точці» максимальну концентрацію, зокрема можливість терміново покинути машину.

Є низка правил щодо того, як журналісту необхідно поводитися в полоні. Базовим принципом є спокійна врівноважена поведінка, яке не дає підстав для агресії. Томас Андерс зі стрічки «5 днів у серпні» досить жорстко веде діалог із полковником російської армії під час допиту [1]. Схоже, Томас знає, що головного героя стрічки не можуть убити.

Украй спокійно й обережно також необхідно поводити себе журналісту в оточенні озброєних людей. Саймон Гант у стрічці «Полювання Ганта» активно розпитує місцевих жителів про лідера боснійських сербів, якого він хотів би розшукати. І навіть коли вони починають погрожувати йому зброєю, він у досить нахабній формі продовжує наполягати [6]. Журналісту варто пам'ятати, що вбити людину в «гарячій точці» набагато простіше, ніж у звичайному житті. Усі людські втрати можна списати на бойові дії.

У цілій низці розглянутих стрічок наявні епізоди неправильного пересування журналістів

вулицями небезпечного міста. Показовим у цьому плані знову ж таки є фільм «5 днів у серпні». Журналісти пересуваються прямо по центрі вулиць, на яких тривають бої та які обстрілюють російські гелікоптери. Водночас вони зупиняються, щоб сфотографуватися, а також просто поговорити. Єдину машину із супутниковою тарілкою, яка дає можливість переслати важливі для всього світу матеріали, вони також чомусь розташовують у центрі вулиці, де її знищує гелікоптер [1]. Вочевидь, у таких ситуаціях журналіст має шукати об'єкти, за якими можна сховатися від прямих пострілів. Пересуваючись, журналіст має перебігати від одного такого об'єкта до іншого або рухатися вздовж стін будинків. Журналісти стрічки «Сальвадор» кілька разів перетинають лінію вогню прямо під час перестрілки, що обов'язково мало б призвести до їхньої загибелі [9].

Фотожурналіст (оператор) у «гарячій точці» має бути обережним, навіть коли він безпосередньо проводить зйомку. На перший погляд таке твердження звучить суперечливо, адже журналіст у «гарячій точці» постійно ризикує життям якраз заради якісних кадрів. Ба більше, для журналістів було засновано винагороду «Золота медаль Роберта Капі», яку щороку віддають фотожурналісту за «найкращий опублікований репортаж із-за кордону, який вимагав виняткової хоробрості та ініціативи». Насправді фотожурналіст зобов'язаний пам'ятати, що зроблені ним кадри можуть пролити світло на складні проблеми і змусити політиків світу піти на залагодження конфлікту. Тобто він ризикує не просто своїм життям, але ще й відзнятими матеріалами, які в разі його загибелі навряд чи побачать люди. Наприклад, у стрічках «Сальвадор» і «Під вогнем» журналісти намагаються зробити якісні фото винищувача, який летить прямо на них. І якщо для Рассела Прайса все скінчилося добре [7], то Джон Кессіді гине від кулеметної черги. І тільки завдяки тому, що Річард Бойл опинився поруч, людство побачило свідчення свавілля сальвадорської влади [9].

У стрічці «Під вогнем» водій різко розгортає машину прямо перед озброєним автоматом блокпостом [7]. За правилами, будь-які різкі рухи перед озброєними людьми заборонено. Солдати не розстрілюють машину тільки тому, що її незабаром перехопить інший блокпост.

Мері Колвін у стрічці «Приватна війна» на іракському блокпосту удає із себе лікаря, чим наражає на смертельну небезпеку всю групу [11]. Ретельна перевірка сумок журналістів у кращому разі призвела б до їхнього затримання.

Журналісти у стрічці «Врятувати Гаррісона» вирішують пройти через зону, яка контролюється снайперами. Солдати на хорватському блокпосту вважають, що журналісти божевільні [10]. Звичайно, режисер у такий спосіб хоче показати, що Сара готова подолати всі перешкоди на шляху врятування свого чоловіка, однак із погляду достовірності спосіб кінематографісти обрали не найкращий.

Тепер поговоримо про порушення журналістської етики та базових правил журналістики. В аналізованих стрічках серйозні питання викликає етичність фото- та відеозйомки. Так, дуже популярними є епізоди зйомки мертвих облич. Етична проблема полягає в тому, що близькі загиблого не повинні дізнаватися про трагедію через фото в популярному журналі. Крім того, мало хто погодиться, щоб фотографія загиблої близької людини в жахливому вигляді була виставлена заради суспільного інтересу. Зокрема, у стрічці «Ласкаво просимо в Сараєво» у відеорепортажі показано двох померлих дітей, в одного з них можна роздивитися обличчя [4]. Марк Стівенсон у стрічці «Врятувати Гаррісона» робить фотографії останніх секунд життя літньої жінки. Вона помирає під спалахи фотоапарата, навіть не маючи фізичної змоги заборонити цю ганебну зйомку [10].

Окремо варто сказати про зйомку військових у «гарячих точках». Загалом тут буде діяти стандартне правило: у громадському місці знімати можна, якщо людина не забороняє. Втім, соціально відповідальний журналіст повинен узяти на себе підвищену відповідальність, працюючи в «гарячій точці». У стрічці «Під вогнем» фотограф Рассел Прайс знімає повстанців, які проти цього не заперечують. Пізніше фотографії потрапляють до рук урядових військ, повстанців на фото знаходять і страчують [7]. Виникає питання, навіщо досвідчений журналіст робив фотографії людей, які переховуються від уряду.

Грубим порушенням журналістської етики є фабрикування матеріалів. У стрічці «Під вогнем» повстанці просять Рассела Прайса зробити фотографію загиблого лідера спротиву Рафаеля так, нібито він ще живий. Прайс співчуває повстанцям і виконує їхнє прохання [7]. Варто пам'ятати, що журналіст у збройних конфліктах не може ставати на бік однієї зі сторін, тим більше втручатися в реальність та викривляти її. Ще більш очевидним є те, що журналіст не може порушувати закону: у тій же стрічці герої влазять у чужий будинок.

У стрічці «5 днів у серпні» журналісти в кафе розмовляють із дівчиною. Раптом вона з подивом

помічає, що журналіст записує її слова, тобто почав роботу над журналістським матеріалом [1]. За правилами, журналіст зобов'язаний повідомити співрозмовнику, що розпочався збір матеріалу. Одна справа – приємно розмовляти, але зовсім інша – виважено відповідати за свої слова.

Отже, герої аналізованих стрічок регулярно й часто порушують правила поведінки в «гарячих точках» і журналістську етику.

На основі дослідженого матеріалу нам хотілося б запропонувати власну класифікацію типів журналістів у «гарячих точках» у кінематографі.

1. **Гарний хлопець.** Гарний хлопець намагається завжди чинити правильно. Упевненість у правильності своїх дій додає герою сил. Він готовий ухвалювати рішення за себе та навіть за інших людей. Він є лідером і авторитетом для оточення, на його думку доводиться зважати. Цьому типу відповідають Сідні Шенберг, Майкл Гендерсон, Роберт Вінер і Алекс Грейзер.

2. **Обережний герой.** Обережний герой хотів би бути Гарним хлопцем, але для цього йому не вистачає впевненості в собі. Перед тим як ухвалити складне рішення, він довго вагається й сумнівається. Водночас важливо, що його вагання помітні оточенню. Він спроможний стати справжнім героєм, але до цього його мають підштовхнути обставини. Зокрема, Роджера Іста та Єгера Поллака на перші ролі виводить доля й неможливість відступити, а Том Мерфі та Річард Рот знаходять можливість уникнути неприємностей.

3. **Шкільний відмінник.** Найімовірніше, представники цього типу відмінно вчилися у школі та університеті, старанно все записуючи. Вони були б ідеальними працівниками, якби вся журналістика складалася зі звітів. У «гарячій точці» їм, вочевидь, бракує інтелекту, самостійності та оригінальності мислення. Шкільний відмінник відчайдушно намагається, але ніяк не може зрозуміти, що саме він робить не так. Цьому типу відповідають Кейт Річардсон («Приватна війна») та Поліна Аксельрод («Сальвадор»).

4. **Камікадзе.** Камікадзе сам призначає собі певну місію, після чого вона стає обов'язковою для виконання. На шляху до її реалізації ані перешкоди, ані людські жертви Камікадзе абсолютно не бентежать. Свого життя він також не шкодує. Камікадзе – поза сумнівом трагічний образ. Мері Колвін гине, до останнього виконуючи свій обов'язок, коли всі інші відступили. Щодо Сари Ллойд, то вона виживає тільки молитвами режисера.

5. **Авантюрист.** Авантюрист регулярно потрапляє в якісь історії, у його житті щось постійно

йде не так. Він втрачає престижну роботу, псує стосунки із впливовими людьми. З ним непросто працювати в команді, тому що він може підвести. Оточення не завжди добре ставиться до Авантюриста, тому що він живе за власними правилами. Авантюрист більшою мірою націлений не на результат, а на сам процес, на пригоду як таку. Водночас Авантюрист є людиною здібною, має оригінальне незаангажоване мислення і, поза сумнівом, здатний на видатні вчинки. Представниками цього типу є Річард Бойл і Саймон Гант.

6. **Фрилансер.** Фрилансер живе за власними правилами й тим протиставляє себе суспільству. Він готовий порушувати майже будь-які суспільні норми, якщо вважає це правильним. Зокрема, Рассел Прайс не вважає, що робить щось погане, коли фабрикує матеріал та обманює весь світ. На відміну від Авантюриста, Фрилансер – досить успішна людина, націлена на результат. Щоправда, Фрилансер не завжди заробляє відповідно до своїх здібностей, оскільки суспільство відчуває його спротив. Окрім Прайса, до цього типу варто віднести Кайла Морріса.

7. **Другий номер.** Другий номер – це ідеальний виконавець. Він здібний, розумний і сміливий, однак потребує присутності лідера, щоб реалізувати свої якості. Водночас лідер має бути справжнім: за будь-ким розумний Другий номер не піде. Лідером для Другого номера можуть стати Гарний хлопець, Камікадзе, Авантюрист і Фрилансер. Прикладами цього типу є Інгрід Форманек, Дак, Пол Конрой і Діт Пран.

Висновки і пропозиції. «Гарячі точки» – тематика, яка є вкрай привабливою для кінематографа, оскільки надає багатий матеріал, що складається зі смертей, страждань, дає змогу ставити складні загальнолюдські проблеми та закручувати складні сюжети. Професія журналіста також завжди викликала інтерес у режисерів, оскільки поєднує в собі ореол романтичних знайомств, цікавих подорожей, заплутаних розслідувань і навіть певної продажності у сприйнятті масової аудиторії. Водночас фільмів, у яких журналіст у «гарячій точці» є головним героєм, є не так багато. Імовірно, у режисерів викликає певні труднощі побудувати логічний сюжет, заснований на специфіці журналістської праці в «гарячій точці». Якщо оцінювати рівень аналізованих стрічок, то він є дуже різним: від якісного «Сальвадора» до примітивного «Полювання Ганта». Утім, нас більше цікавить, як саме відтворено в цих стрічках образ журналіста. Якщо узагальнювати, то журналіст у «гарячій точці» – це чоловік 40–50 років, який

має значний досвід роботи в журналістиці. Нині в нього немає родини, оскільки їй важко поєднувати з роботою. Журналіст не веде здорового способу життя. Він багато палить і регулярно п'є, що допомагає йому хоча б частково зняти стрес. Іноді він уживає наркотичні речовини, хоча робить це нерегулярно. Журналіст або працює у високоавторитетному ЗМІ і має серйозні нагороди, або є талановитим аутсайдером. Журналіст є сміливим і готовим ризикувати життям заради порятунку відзнятих матеріалів.

Також журналісти в аналізованих стрічках припускаються великої низки порушень журналістських правил і правил журналістської етики, що істотно впливає на формування образу журналіста в «гарячій точці». У деяких стрічках лишається незрозумілим, як людина під загрозою смерті може

поводитися настільки зухвало. Деякі помилки можна пояснити повним нерозумінням специфіки журналістської праці в «гарячих точках». Утім, у деяких випадках помилка може бути навмисною, оскільки вона сприяє поживленню сюжету або навіть постановці певних морально-етичних проблем.

Загалом вважаємо, що створений в аналізованих стрічках образ журналіста є живим і цікавим, однак водночас романтизованим і дещо стереотипізованим. Велику шкоду цьому образу завдає те, що режисери та сценаристи часто не розуміють специфіки журналістської праці. Як наслідок, журналіст у «гарячій точці» іноді постає шукачем пригод, героєм бойовика або приватним детективом. Вважаємо, що запрошення професійних журналістів як консультантів могло б істотно поліпшити якість фінального продукту.

Список літератури:

1. 5 дней в августе. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ekFJf9YhaO0> (дата звернення: 02.02.2021).
2. Балибо. URL: <https://lilo.cinephile-online.ru/84379-balibo-2009.html> (дата звернення: 02.02.2021).
3. Баунов А. Почему международные журналисты больше не космонавты. URL: <https://www.colta.ru/articles/media/1289-pochemu-mezhdunarodnye-zhurnalisty-bolshe-ne-kosmonavy> (дата звернення: 02.02.2021).
4. Добро пожаловать в Сараево. URL: <https://kinoflux.org/42253-dobro-pozhalovat-v-sarajevo-1997-welcome-to-sarajevo.html> (дата звернення: 02.02.2021).
5. Из Багдада в прямом эфире. URL: <https://kinoflux.org/55968-iz-bagdada-v-prjatom-jefire-2002-live-from-baghdad.html> (дата звернення: 02.02.2021).
6. Охота Ханта. URL: <https://filmix.co/filmi/drama/453-ohota-hanta-the-hunting-party-2007.html> (дата звернення: 02.02.2021).
7. Под огнем. URL: <https://filmix.co/filmi/drama/13919-pod-ognem-under-fire-1983.html> (дата звернення: 02.02.2021).
8. Поля смерти. URL: <http://baskino.me/films/voennye/1086-polya-smerti.html> (дата звернення: 02.02.2021).
9. Сальвадор. URL: <https://gidonline.io/film/salvador/> (дата звернення: 02.02.2021).
10. Спасти Харрисона. URL: https://zloekino.su/video/492286-Spasti_Herrisona-Film (дата звернення: 02.02.2021).
11. Частная война. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=w283tKRcEhM> (дата звернення: 02.02.2021).
12. Edelman Trust Barometer 2021. URL: <https://www.edelman.com/sites/g/files/aatuss191/files/2021-01/2021-edelman-trust-barometer.pdf> (дата звернення: 02.02.2021).
13. RSF's 2020 Round-up: 50 journalists killed, two-thirds in countries "at peace". URL: <https://rsf.org/en/news/rsfs-2020-round-50-journalists-killed-two-thirds-countries-peace> (дата звернення: 02.02.2021).
14. Schiffrin A., Santa-Wood B., Martino S., Pope N., Hume E. Bridging the gap. URL: <https://drive.google.com/file/d/1VRIMmdmvsRp2r2q7ttex3Ccn36hc3oz/view> (дата звернення: 02.02.2021).
15. Williams K. International Journalism. London, 2011. 206 p.

Parkhitko O. V. THE PECULIARITIES OF MAKING THE IMAGE OF A JOURNALIST IN A FLASHPOINT AREA IN CINEMA

An attempt to reveal the peculiarities of making the image of a journalist in a flashpoint area in cinema has been made in the article. There were some scientific works in which authors paid attention to the image of a journalist in cinema. However, there is a lack of works which address to the image of a journalist in a flashpoint area. The author thinks that there is necessity to fill this informational lacune considering importance and difficulty of such journalistic activity. It is evident that cinema has a considerable responsibility for the formation of images in mass communication. The author considers that it's also necessary to value how the image of a journalist in cinema corresponds to reality.

The subject of analysis in the article are ten films which chronologically belong to the period between 1983 and 2019. Among them: "5 Days of War", "Live from Baghdad", "The Hunting Party", "Under Fire",

“Salvador”, “Harrison’s Flowers”, “A Private War”, “Welcome to Sarajevo”, “Balibo”, “The Killing Fields”. The chosen films should correspond to two criteria. Firstly, one or some main characters must be journalists who come to a flashpoint area. Secondly, the events of a major part of a film should happen in a flashpoint area.

The author of the article thinks that the image of a journalist created in the analyzed films is vivid and interesting but at the same time romanticized and stereotyped in a way. Summarizing, a journalist in a flashpoint area is a man of forty-fifty years old who has a considerable experience in the profession. He has no family because it’s hard to unite family with job. A journalist doesn’t support a healthy life. He smokes a lot and drinks regularly and that helps him to master stress at least partially. Sometimes a journalist uses drugs but it happens sporadically. A journalist either works in a well-respected mass media or has serious rewards or is a talented outsider. A journalist is brave and ready to risk his life for saving videotape footage.

The journalists in the analyzed films very often break journalistic rules and the rules of the ethics of journalism and that influences the image of a journalist in a flashpoint area considerably. It remains weird how in some films a person can behave in such provocative manner under the threat of death. Some mistakes can be explained by complete editors’ incomprehension of the specificity of a journalistic work in a flashpoint area. But sometimes a mistake can be made deliberately because it makes a plot more entertaining or even helps to set some ethical problems.

Key words: *international journalist, flashpoint area, image, film, ethics of journalism.*

Стеколыщикова В. А.

Міжнародний класичний університет імені Пилипа Орлика

АМБІВАЛЕНТНІСТЬ ІНВЕСТИГАТИВНОГО КАТАРСИСУ: ХЕЙТЕРІНГ І АФІРМАЦІЯ У РОЗРІЗІ ВПЛИВОВЕНОСТІ РОЗСЛІДУВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Статтю присвячено комплексному аналізу концепту «інвестигати́вний катарсис» у розслідувальних медіатекстах крізь призму афірмації та хейтерінгу, що є мірилом ефективності формотворчості та текстотворчості інвестигейтора і показником соціального запиту аудиторії. Представлено хейтерінг і афірмацію як індикатори успіху інвестигати́вної історії.

Зацентовано увагу на визначенні об'єкта та чинників сприйняття і реакції аудиторії на тематику розслідування, котрі мотивуються цінностями реципієнтів, на яких базуються їхні переконання. Катарсисти́чна складова частина інвестигати́вної творчості допомагає формувати специфіку відчуттів і думок людей. Якщо впливогенна дія інших форм суспільної свідомості має індивідуальний характер, то інвестигати́вний сторітелінг діє комплексно: як на усвідомлення, так і на емоції.

Запропоновано дефініцію «провокація смислів журналістського розслідування», що характеризує свідому та несвідому реакцію аудиторії, як позитивну, так і негативну, проте направлену на створення суспільного резонансу та підвищення дієвості правових інституцій.

Розглянуто проблему впливогенності авторського розслідувального медіатексту у трансмедійній площині. Проаналізовано різні погляди науковців та інвестигейторів щодо інструментів впливу на емоції, духовний розвиток, інформаційно-тематичні вподобання та переконання потенційних реципієнтів журналістських розслідувань. Доведено, що інформація негативного характеру більш дієва, ніж позитивного. У свою чергу, хейтерські реакції аудиторії сприяють популяризації інвестигати́вних медіатекстів і є факторами створення продовження сторітелінгів.

Виокремленню та системній характеристиці інвестигати́вного медіатексту сприяло застосування контекстуального, елементів компонентного аналізу, прийомів інтертекстуального зіставлення і лінгвістичного моделювання й авторського методу «соціотриади».

Ключові слова: журналістське розслідування, інвестигати́вний катарсис, афірмація, хейтерінг, впливогенність, соціальний запит аудиторії.

Постановка проблеми. Журналістське розслідування – один із найпомітніших жанрів, який із моменту виникнення перебуває на захисті інтересів суспільства, привертає загальну увагу до наявних проблем, активізує процес мислення у глядача та допомагає вирішенню актуальних питань, але, на жаль, сьогодні ще не було зроблено ґрунтовного дослідження, тим паче у розрізі соціального запиту аудиторії, стосовно рівня і якості сприйняття інвестигати́вного матеріалу і, відповідно, позитивної чи негативної реакції на матеріал, що б демонструвало рівень впливогенності й ефективності журналістського розслідування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інструментарій і концептуалістика журналістського розслідування схарактеризовані у працях О. Глушка [5], О. Константинова [8], Ж. Мурикана [17]. Проблема стратегії та тактики журналістського розсліду-

вання перебуває в полі зору таких медіаспеціалістів: О. Тертичного [23], О. Колісніченка [12], Л. Шестьоркіної [24]. Наукові гіпотези щодо творчої особистості інвестигейтора презентували у своїх працях Л. Василік [3], Н. Войтович [4], К. Іванова [10], Л. Мочарська [16], Н. Нікітіна [18]. Дослідження аспектів впливогенності, дієвості, ефективності медіатексту знаходимо у працях О. Доценко [6], О. Леонтєва [14], В. Олешко [19], Л. Орбан-Лембрик [20].

Постановка завдання. Дослідити хейтеристи́чний та афірмативний катарсис крізь призму якісної реакції аудиторії на журналістське розслідування, акцентувавши увагу на амбівалентному індикаторі успіху інвестигати́вного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. У власне інвестигати́вному плані всі одиниці, явища формотворчості та текстотворчості за своєю сутністю рівноцінні, серед них немає кращих і гірших, красивих

і потворних. Естетичність і неестетичність як особливі поняття й елементи розумово-почуттєвої сфери людини значною мірою стосуються мовної та мовленнєвої семантики, яка закріпилася за словами та сприймається в межах окремого слова чи речення, тексту [7, с. 323–325]. Тому сьогодні є актуальним розгляд інвеститивного катарсису крізь призму афірмації та хейтерства як своєрідних напуть від рецепції інвеститивного матеріалу.

Відповідно до впровадженого нами авторського методу «соціотриади» інвеститивна інформація, котра залежно від переконань аудиторії сприймається як позитивно, так і негативно, стає стійкішою для аудиторії, ніж факти, що подають у формі семантичної інформації. Завдяки впливовості інвеститивної інформації реципієнти часто діють всупереч своїм переконанням та інтересам, а це прямий результат маніпулювання ЗМІ завдяки амбівалентності інформації, яку вони передають. У будь-якому разі аудиторія, переглянувши інвеститивний матеріал, ділиться апріорі на два табори, котрі або хейтерно, або афірмативно сприймуть текстотворчість і формотворчість інвестиційора, проте і хейтерна, й афірмативна реакція – це індикатор успіху розслідувача і майже 100% резонанс від публікації. Тут ми можемо ввести авторський термін «принцип Бузини», який базується на діяльності відомого блогера-журналіста, котрий написав твір «Вурдалак Тарас Шевченко». Майже вся Україна перечитала цей твір. Одна частина аудиторії сприйняла аргументацію і бачення автора в афірмативному ключі, інша ж хейтерськи почала цькувати автора, проте результат у вигляді ефективності, дієвості, впливовості для Олеса Бузини був приголомшливим. Про нього дізналася вся Україна.

Отже, використати «принцип Бузини» ми можемо й у розрізі інвеститивних медіатекстів та обов'язково акцентуємо увагу на тому, що об'єктом катарсистичної інформації, як афірмативної, так і хейтерської, є ті цінності людей, на яких базуються їхні переконання. Вони часто ґрунтуються не на якихось фактах і доказах, а створюються колективним досвідом і зазвичай чітко не усвідомлюються самою людиною.

Афірмація – це коротке позитивне твердження, що спрямоване на конкретний аспект нашої свідомості та закладає новий фундамент (програму), згідно з яким підсвідомість будує свою роботу та створює життєві ситуації, відповідні певній афірмації за значенням [21, с. 21].

Інтерпретуючи це визначення у контексті інвеститивної діяльності, можна зазначити, що

інвеститивна афірмація – це позитивний вплив на свідомість аудиторії ідейно-тематичної, аналітичної та формотворчої концептології журналістського розслідування, згідно з яким створюється суспільний резонанс у підтримку ідей розслідування відповідно до цінностей людини, котра ознайомила з інвеститивним медіатекстом.

Хейтерство – діяльність аудиторії, направлена як мінімум на неприязнь, а як максимум – на ненависть до прочитаного та його автора. Втім, причиною такої реакції, як не дивно, може стати не тільки ненависть. Часто хейтери злостивляють щодо тих, до кого відчують симпатію, але інакше не можуть привернути до себе їхню увагу [26]. Хейтерів ваблять люди, які роблять свою справу, як вампірів – пульсація сонної артерії, адже приєднатися та критикувати чужу роботу завжди легше, ніж самим працювати. Хейтер звичайний (з англійської hate – ненависть) – це той, чиєю метою є хейтити, тобто неприязно критикувати в активний чи пасивний спосіб (таке собі емоційне випорожнення) [27].

Проте, як доводять наші спостереження, аналіз соціальних платформ Центру журналістських розслідувань [28], хейтерство – індикатор успіху інвеститивного тексту. Якщо медіатекст «хейтерять», значить, інвестиційор усе зробив правильно. Його текст цікавий аудиторії, навіть можна готувати продовження публікації, і резонанс від неї подекуди більший.

Інвеститивний текст вразливий для хейта: величезна кількість людей, величезна кількість думок, мільйонні підписки в соцмережах. Тут будь-яка новина розноситься зі швидкістю світла, особливо негативна. Головна мета – зловити хайп. Не всі це можуть, але всі хочуть, адже хейтерство вже давно стало професією, що приносить непогані доходи. Всі ці потоки негативу – успішні комерційні проекти, а ненависть іноді зовсім придумана. Що може бути краще, ніж «встати у весь свій зріст» і заявити свою думку (якщо вона комусь цікава), як сильно ти ненавидиш щось або когось. Навести не факти, докази й аргументи, а саме висловити своє «фе».

І тут для інвестиційора головне – мудре ставлення до хейтерства як показника соціального резонансу його публікації. Головне зрозуміти, що хейтер – не ворог, і з ним не потрібно боротися. Будь-яка агресія в бік хейтера буде схожа на боротьбу з вітряками. Все ж таки, якщо людина витратила час на те, щоб розібратися, значить, їй не все одно, їй, як мінімум, цікаво, тож варто приділити їй час, прислухатися, і тоді, можливо,

публікація матиме ще більший резонанс, а це і є головною функцією журналістського розслідування.

Таким чином, можна запропонувати дефініцію «провокація смислів журналістського розслідування», що характеризує свідому та несвідому реакцію аудиторії, як позитивну, так і негативну, направлену на створення суспільного резонансу та дієвість правових інституцій.

Проте інвестигейтор може інтуїтивно застосовувати закони афірмації, не досягнувши їх у теоретичній формі, а добувши із художнього процесу, з досвіду попередників і сучасників. Таке осмислення, не підкріплене теоретичним узагальненням результатів художньої практики, не дає можливості глибоко та безпомилково вирішувати творчі проблеми. Коли майстер слова має справу зі складним творчим завданням, хоче оцінити власну діяльність, вирішує нові проблеми чи намагається знайти вихід із творчої кризи, то він не може керуватися тільки інтуїцією, а повинен спиратися на глибокі знання з лінгвостилістики та метамови.

Не менш, аніж інвестигейтору, афірмативна естетика потрібна аудиторії, що сприймає текст. Теоретично розвинена свідомість глибоко сприймає журналістські доробки. Можна читати, захоплюючись аналітикою, аргументацією, гостротою піднятої теми, цікавістю сюжету медіатексту, а можна проникати у сутність образної думки автора.

Естетичне виховання впливає, зокрема завдяки конструкціям текстотворчості інвестигейтора, на ставлення людини до життя, воно формує її позицію до всього світу загалом, але саме як ставлення вільного творця, людини-творця [13, с. 40].

Ще у стародавні часи було усвідомлено значення естетичної складової частини. Індійський поет Калідаса (V ст. н.е.) [11, с. 27] виділяв чотири найважливіші завдання будь-якого мистецтва, зокрема і мистецтва слова: викликати захоплення богів; створювати образи, почерпнуті з навколишнього світу і життя людини; викликати безліч високих задовольень за допомогою естетичних відчуттів (комізму, любові, співчуття, страху, жаху, розлюченості); бути джерелом загальної насолоди, радості, щастя і всього прекрасного. Опрацювавши ідею Калідаси, сучасний індійський учений В. Бахадур зазначає: «Основна мета мистецтва слова – його ушляхетнений вплив на духовне життя людини... Щоб надихати, очищати й ушляхетнювати, мистецтво повинне бути прекрасним» [25, с. 17]. Отже, професійне володіння інвестигейтора аргументаційним багатством слова – теж мистецтво, воно не тільки очищає, ушляхетнює, але й інтенсивно впливає на самосвідомість аудиторії.

Поняття «краса» в інвестигати́вному медіатексті – й у досконалості форми, й у глибині змісту, й у вільному володінні темою, й у значущості афірмативної метаінкрустації твору, а головне – в результативності: чи досяг авторський задум мети та, відповідно, чи є конкретна реакція реципієнтів. Буквальне, безпристрасне копіювання життя не веде до створення прекрасного, яке виражається у рівні майстерності. «Краса» журналістського розслідування досягається творчим відтворенням дійсності. «Ти не жалюгідний копіїст, але поет!.. Інакше скульптор виконав би свою роботу, знявши гіпсову форму з жінки. Ну, так спробуй, зніми гіпсову форму з руки своєї коханої і поклади її перед собою – ти не побачиш ані найменшої схожості, це буде рука трупа, і тобі доведеться звернутися до творця, який, не даючи точної копії, передасть рух і життя. Ми повинні схоплювати душу, сенс, характерну зовнішність речей і істот», – зазначає у своїх працях О. Бальзак [2, с. 374].

Духовна здатність людини давати предметам і явищам естетичну оцінку, формувати естетичне ставлення до них і висловлювати думку щодо їхніх художньо-естетичних переваг має назву «естетична свідомість». У її структурі зазвичай виділяють уявлення людини про те, що є прекрасним і піднесеним (афірмативним), а що – потворним і низьким (хейтеристичним). У цих уявленнях виявляється ціннісне ставлення автора до об'єктів пізнання, яке визначається його естетичними потребами.

Інвестигейтор, створюючи ті або інші образи, прагне не до простого їх співвідношення з реальними об'єктами, а передусім намагається відобразити в образі своє суб'єктивне ставлення. Суб'єктивність – показник самобутності й оригінальності автора. Аналіз амбівалентності катарсису з погляду теорії віддзеркалення дає змогу простежити зміни, які вплинули на ті або інші елементи дійсності чи свідомості реципієнтів.

Згідно з баченням С. Рубінштейна [22], кожна, хоч трохи яскрава особистість, має свій яскраво виражений образно-емоційний склад і стиль, свою основну палітру відчуттів, у якій вона зазвичай сприймає світ.

Життєві враження у суб'єктивному авторському сприйнятті зазнають естетичної трансформації. Це зумовлює специфіку інвестигати́вного образу: з одного боку, в ньому виявляється чуттєво-емоційне сприйняття творцем дійсності, а з іншого – образи «опромінюються» авторськими ідеями та думками [9, с. 174]. Амбівалентна виразність публіцистичного твору допускає

діалектичний зв'язок змісту і форми. Образно-естетичне усвідомлення проблеми, як катарсичне, так і хейтерське, у розслідувальному медіатексті не зводяться до окремих прийомів, а є цілісним творчим процесом як автора, так і реципієнта.

Про очисний (катарсичний) ефект говорили ще піфагорійці. Аристотель розробив і ввів у естетику категорію катарсису – очищення за допомогою «подібних афектів» (відчуттів). Простежуємо це поняття і в інвестиґативному медіатексті. Деякі дослідники (наприклад, французький соціолог і теоретик культури Е. Морен [15]) вважають, що у процесі сприйняття медіатекстів аудиторія має можливість зменшити внутрішнє напруження і хвилювання, зумовлені реальним життям, і хоч би частково компенсувати монотонність повсякденності незалежно від того, яким це очищення буде – негативною чи позитивною реакцією. Хоча практики стверджують, що сьогодні більший відсоток аудиторії отримує катарсичне задоволення від негативною інформації та хейтерських позицій «бедгая» та «hecklers» у розслідуванні.

Амбівалентну реакцію аудиторії можна порівняти, доволі таки не умовно, із поняттям «квантової заплутаності» Ервіна Шредінґера або тотожним поняттям «містичної далекодії», яке неформально також впроваджував А. Ейнштейн.

«Заплутаність означає, що властивості частинки неможливо відділити одна від одної. Заплутані частинки немає сенсу розглядати окремо: це єдиний квантово-механічний об'єкт, який описується однією хвильовою функцією. Ця хвильова функція принципово нелокальна – заплутаність не залежить від відстані між частинками. Відповідно, вимір однієї частки впливає відразу на всю хвильову функцію, і вона миттєво змінюється цілком. Це означає, що у разі вимірювання положення однієї частки інша моментально приймає відповідне значення та розташування. Важливо, що частинки не мали певне розташування до вимірювання, тому звичайна логіка міркувань про динаміку одиночних частинок тут не діє» [1, с. 68].

Адаптуючи фізичне явище «містичної далекодії» у розріз журналістського розслідування, можемо стверджувати, що потенційна аудиторія,

яка познайомилася із журналістським розслідуванням на будь-якій трансмедійній платформі, а тим паче залишила свою думку, бачення, позицію у вигляді коментаря, чи то афірмативного, чи то хейтерського, після цього завдяки явищу «історичної пам'яті» змінюється. Тобто реакція буде як моментальна, так і усвідомлена після взаємодії з інвестиґативним медіатекстом. У свою чергу, інвестиґейтор, отримавши коментар, може відповісти конструктивно, апелюючи доказами, не відповісти зовсім, якщо зауваження безглузде, або ж створити продовження на тему дослідження під іншим інвестиґативним кутом подання теми, обставин, постаті героїв. Система може бути і багатоплановою, але тоді для визначення її заплутаності все одно потрібно розділити її на дві підсистеми та розглядати їхні кореляції. Таким чином, реакція аудиторії на один і той самий текст може бути або афірмативною, або хейтерською.

Висновки і пропозиції. Катарсична складова частина інвестиґативної творчості допомагає формувати специфіку відчуттів і думок людей. Якщо впливогенна дія інших форм суспільної свідомості має індивідуальний характер (мораль формує етичні норми, політика – політичні погляди, філософія – світогляд, наука готує з людини фахівця), то публіцистика діє комплексно на розум і серце, і немає такого куточка людського духу, який вона не могла б зачепити своїм впливом.

Важливо зрозуміти естетичний смак як здатність особи до індивідуального відбору естетичних цінностей, а саме до саморозвитку і самоформування. Людина, котра має розвинений естетичний смак, відрізняється певною завершеністю, цілісністю, тобто є не просто індивідом, а особистістю.

Інвестиґативний медіатекст із різноманітним набором формотворчих і текстотворчих засобів своєю силою впливає на внутрішню гармонію особистості, сприяючи збереженню та відновленню психічної рівноваги. Характер психічного афекту, сприйняття тексту, що виникає як наслідок, залежить і від характеру твору, і від типу, від образно-стилістичного інструментарію, життєвого досвіду, культурного рівня і духовного стану особистості.

Список літератури:

1. Арифудин Марсель. Квантовая запутанность спиновых состояний неразличимых фермионов : дис. ... канд. физ.-мат. наук : 01.04.02 / Оренбургский гос. ун-т. Оренбург, 2014. 111 с.
2. Бальзак О. де. Собрание сочинений. Человеческая комедия : в 16 т. Москва : Худож. лит., 1955. Т. 13 : Философские этюды. 463 с.
3. Василик Л. Є. Журналістське розслідування на телебаченні. *Вісник Харківського університету ім. В. Н. Каразіна*. 2011. С. 42–46.

4. Войтович Н. Расследовательская журналистика как форма социального контроля. *Законодательство и практика средств массовой информации*. 1999. № 7–8. С. 37–38.
5. Глушко О. К. Журналістське розслідування: історія, теорія, практика : навчальний посібник. Київ : Арістей, 2008. 144 с.
6. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: Феномен, механизмы. Москва : ЧеРо, 1997. 342 с.
7. Дудик П. С. Стилїстика української мови. Київ : Академія, 2005. 367 с.
8. Журналистское расследование: история метода и современная практика / под ред. А. Д. Константинова. Санкт-Петербург : «Нева», 2001. 383 с.
9. Журналистское расследование от замысла до воплощения / В. В. Гончаров, Н. Ю. Домагальская, И. А. Кочкарова и др. Астана : Фонд «Сорос-Кыргызстан», 2006. 241 с.
10. Иванова К. Вплив журналістського розслідування на особисті якості журналіста. *Вісник Київського інституту бізнесу та технологій*. 2010. № 1 (11). С. 79–81.
11. Калидаса. Избранное. Драмы и поэмы / пер. с санскрита С. Липкина ; сост., подстрочный перевод, вступ. статья и примеч. Б. Захарьина. Москва : Худож. лит., 1973. 408 с.
12. Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе. *Медиаскоп*. 2015. № 1. С. 171.
13. Лілієнталь Ф. Розслідування / пер. з нім. В. Клісченко. Київ : Центр вільної преси, 2016. 135 с.
14. Леонтьев А. А. Образ события в СМИ и возможности его искажения. *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования : тезисы докл. междунар. науч. конф.* Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2001. С. 39–41.
15. Морен Е. Втрачена парадигма: Природа людини. Київ : Карме-Сінто, 1995. 208 с.
16. Мочарська Л. Розслідувальна публіцистика в Україні: становлення, мовностильові особливості. *Стиль і текст*. 2013. Вип. 4. С. 250–259.
17. Мурикан Ж. Журналистское расследование. Киев, 2001. 74 с.
18. Нікітіна Н. Специфіка журналістського розслідування: основи жанру й методу. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2008. Т. 30. С. 170–172.
19. Олешко В. Ф. Есть ли пол у медийного творчества. *Журналист*. 2005. № 1. С. 74–76.
20. Орбан-Лембрик Л. Е. Психология управления. Київ : Академвидав, 2003. 568 с.
21. Правда Н. Б. Я привлекаю деньги. Санкт Петербург : ИК «Невский проспект», 2005. 192 с.
22. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт Петербург : Питер, 2002. 720 с.
23. Тертичный А. А. Расследовательская журналистика. Москва : Аспект Пресс, 2002. 384 с.
24. Универсальная журналистика / под ред. Л. П. Шестеркиной. Москва : Издательство «Аспект Пресс», 2016. 480 с.
25. Bahadur W. Aspect of Indian Aesthetics. Madras, 1956. P. 17.
26. Волошина О. Хейтери – хто вони? URL: <https://tsn.ua/lady/psychologia/ona/heytery-hto-voni-665914.html> (дата звернення: 1.09.2020).
27. Тихомирова Н. Десять фраз, которые заставят вас полюбить хейтеров. *Broadcasting. Телевидение и радиовещание*. № 3. 2018. С. 29. URL: <http://lib.broadcasting.ru/articles2/expert/desyat-fraz-kotorye-zastavyat-vas-polyubit-heyterov-prostaya-instruktsiya-dlya-teh-kto-ne-hochet-stat-zhertvoy-zhestkogo-heyta>. (дата звернення: 24.01.2021).
28. Алєся Баранцевич. Друзья подрядчика. URL: <http://nikcenter.org/inquests> (дата звернення: 10.05.2020).

Stiekolshchykova V. A. AMBIVALENCE OF INVESTIGATING CATHARSIS: HATERING AND AFFIRMATION IN TERMS OF INVESTIGATIVE ACTIVITY INFLUENCENESS

The paper is devoted to a complex analysis of the concept of 'investigating catharsis' in investigative media texts through the prism of affirmation and hatering, which is a measure of the investigator's form and text creation effectiveness and an indicator of audience social demand. Hatering and affirmation are presented as the indicators of investigating history success.

Emphasis is placed on identifying the object and factors of audience perception and response to the subject matter of the investigation, which are motivated by the values of the recipients on which their beliefs are based. The cathartic component of investigative creativity helps to form the specifics of people's feelings and thoughts. If the influenceness of other forms of public conscience has an individual character, then investigative storytelling acts comprehensively: both on awareness and emotions.

The definition of "provocation of the meanings of journalistic investigation" is proposed, which characterizes the conscious and unconscious reaction of the audience, both positive and negative, but aimed at creating a public response and increasing the legal institutions' effectiveness.

The problem of the influenceness of the author's investigative media text in the transmedia plane is considered. Different views of scholars and investigators on the tools of influencing emotions, spiritual development, informational and thematic preferences, and beliefs of potential recipients of journalistic investigations are analyzed. It is proved that negative information is more effective than positive. In turn, the hatering reactions of the audience contribute to the popularization of investigating media texts and are the factors in creating a continuation of storytellings.

The singling out and systemic characteristics of the investigating media text were facilitated by the use of contextual analysis, elements of component analysis, the procedures of intertextual comparison and linguistic modeling as well as the author's method of "sociotriad".

Key words: *journalistic investigation, investigating catharsis, affirmation, hatering, influenceness, audience social demand.*

Харченко О. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЛІТЕРАТУРНА ЖУРНАЛІСТИКА. ДІАЛОГИ ТА КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ КОНТЕНТІ

Стаття зосереджує свою увагу на проблематиці англомовної літературної журналістики як напрямі нон-фікшн, що міксує літературні стилі та літературно-художні техніки з передачею точної інформації у написанні публіцистики, статті-думки, хроніки, тревел-блогу, статті-списку, біографій, нарисів та інших статей. Стаття фокусується на комунікативних тактиках, стилістичних і літературних прийомах, які вживають англомовні автори у літературі й у журналістиці та публіцистиці. Серед різноманіття літературних прийомів, що використовуються в американській і британській літературній журналістиці, треба підкреслити важливість діалогу, чіткої хронологічної побудови, певних статусних деталей і викладання тексту від третьої особи.

У статті діалог визначається у класичному варіанті як спілкування й обмін інформацією чи розмовою у письмовій чи усній формі між двома або більшою кількістю людей, а також літературна чи театральна форма, яка представляє такий обмін.

Діалоги розглядаються з урахуванням комунікативних стратегій і тактик їх застосування.

Моніторинг англомовних ЗМІ й емпіричний пошук активних варіантів, що переходять з американської та британської літератури у літературну журналістику, належать до головних методів дослідження й аналізу.

Внаслідок наукових розвідок було виявлено різновиди діалогів, котрі призводять до більш глибокого висвітлення сюжету та вживання котрих приводить до урізноманітнення та покращення англомовного контенту, що створюють українських студенти, журналісти та публіцисти.

У статті характеризуються та наводяться приклади таких типів діалогів, як: відверта брехня; брехня самозванця; діалог із пробною кулею; постійне вболівання; сварка та переключення; небалий діалог під час небезпеки; хліб, яйця, молоко, вереск; таємнича розмова; культурний контраст; потяг думки, збитий із рельсів; з'їзд у тарабарицину; глибоке самокопання; залпові образи; зворотній вогонь на образи; діалог із суперечливістю аргументів. Робиться акцент на тому, що кількість сучасних типів діалогів значно більша, і ця проблематика є актуальною.

Стратегії конфронтації, кооперації, розваги та маніпуляції визначені як головні комунікативні стратегії для більшості визначених діалогів.

Проведений контент-аналіз 54 публіцистичних статей CNN і BBC виявляє той факт, що більшість статей містять діалоги у формі інтерв'ю.

Ключові слова: діалог, літературна журналістика, літературні прийоми, публіцистична стаття, комунікативна тактика, комунікативна стратегія, стилістичні фігури тощо.

Постановка проблеми. Г. Горнмоен і С. Стенсен стверджують, що інтерв'ю увійшло в американську журналістику у 1830-х рр. Базуючись на діалоговій комунікації, воно увійшло в таблоїдну та жовту пресу у часи Дооб'єктивної ери. З 1914 до 1960-ті рр., у період Об'єктивної ери, інтерв'ю трансформувалося у метод багатьох журналістських культур [14].

Літературна журналістика, започаткована у період Нової журналістської ери, а це було на початку 1960-х, як запевняють Т. Волфе й Е. В. Джонсон, була побудована на чотирьох головних літературних прийомах, таких як: діалог, посценова побудова, статусні деталі та розпо-

віді від третьої особи [36]. Відтоді різні типи літературних діалогів почали поступово проникати в журналістику, включаючи редакторські статті, статті-думки, статті-списки, літературні репортажі, блоги подорожуючих, відгуки на книги, нариси, біографії, та інші змішані форми.

Цифрова ера журналістики із широким вторгненням соціальних мереж почала активно стерати межі між розмовною мовою, літературою та журналістикою, ламаючи шлюзи та пропускаючи нові варіанти діалогів.

Прийнявши класичну структуру класифікації діалогів на прямі (дві персони залучені) та непрямі (три або чотири персони тощо), модульовані

(з деталями, ретроспекціями та спостереженнями) й інтерпольовані варіанти (вставки, інтепретації, та пояснення) [29], у цій статті звернемо увагу на типи діалогів із різними комунікативними цілями та застосування комунікативних практик, які були ідентифіковані у сучасній літературі та публіцистиці США та Великої Британії.

Водночас ми визначаємо діалог традиційно як літературний чи журналістський прийом, коли дві або більше особи беруть участь у бесідах один з одним. Це розмовний дискурс на ту саму тему.

Розглядаючи діалог у комунікативних і стилістичних рамках, ми зазначаємо, що Д. Леві визначає комунікативну стратегію таким чином: «Будь-яка стратегія є когнітивним процесом, у якому відправник співвідносить свою комунікативну мету з певним мовним виразом» [18, с. 191].

На нашу думку, комунікативну стратегію літературного дискурсу, так само, як і журналістського дискурсу можна визначити як процес формування та використання чітко окресленої комунікативної мети, яка ставиться заради певного ефективного впливу й отримання зворотного зв'язку з аудиторією.

Під комунікативною тактикою ми визнаємо набір мовних засобів (звичай стилістичних прийомів), що ведуть до певного ефекту та шляхів реалізації чітко окресленої стратегії.

Наш науковий огляд американської літератури та мультимедійного контенту дозволив нам ідентифікувати такі типи діалогів.

1. Діалог **«Тасмнича розмова»**. Це такий діалог, коли адресант застосовує туманні, зловісні та загадкові фрази, щоб заплутати співрозмовника. У «Володарі пернів», в епічному романі-фентезі, написаному Дж. Р. Р. Толкіном, Фродо каже Гілдору: *“Go no to the Elves for counsel, for they will say both no and yes”* [31]. Гілдор відповідає, що ельфи загадкові, тому що вони вважають, що давати чіткі поради людям небезпечно, і для людей краще розбиратися в усіх речах самостійно. Очевидно, що ельфи застосовують фігуру *double entendre*, яка відображається у застосуванні комунікативної тактики двозначності. Це робиться, коли один зі співрозмовників намагається затуманити точну відповідь або правду та використовує стратегію маніпуляції.

У «Матриці. Перезавантаження», у науково-фантастичному фільмі, знятому братами Вачовські, один із другорядних персонажів, яка називається Оракулом, завжди дає туманні пророцтва, тому що вона має лише обмежений доступ до картини майбутнього. Коли Нео питає її про відповідний вибір, вона відповідає: *“You ‘ve already*

mane the choice. You are here to understand why you have made it” [35]. У цьому діалозі тактика двозначності застосовується, щоб заплутати розум Нео і направити його думки в інше русло.

2. Діалог **«Культурний контраст»**. Це такий тип діалогу, коли одна культура демонструється як чудовий зразок прогресу та розквіту, роблячи скрите іннуендо, що інші культури не такі й високі.

Під час дебатів із бельгійським високопосадовцем Євросоюзу Е. Меннес Н. Атанасопулос, політик із Греції, зазначив: «Коли ми, греки, будували Парфенони, ви, варвари, ще їли жолуді» [21]. У цьому зауваженні Н. Атанасопулос натякнув, що грецька культура є найбільш давньою та шановною в Європі. У цьому разі в межах стратегії протистояння залучені тактики образи, емоційного впливу та конфронтації.

Практично в усіх романах-фентезі про Гаррі Поттера спостерігається культурна опозиція між британськими чарівниками та звичайними маглами. Підкреслюється, що чарівники є більш розумними та просунутими:

Harry Potter: *“Don’t let muggles get you down.”*

Ron: *“There is no way they’d let me be a Death Eater!” said Ron indignantly.*

Harry: *“My whole family are blood traitors! That is as bad as Muggle-borns to Death Eaters! And they would love to have me”*, сказав Гаррі саркастично [24].

У цьому діалозі ми спостерігаємо застосування тактики емоційного впливу, переконання в рамках стратегії кооперації з чарівниками та конфронтації з маглами.

3. Діалог **«Звернення до сімейної мудрості»**. Це такий тип діалогу, комунікативною ціллю якого є переконання адресата або аудиторії з використанням мудрої або гумористичної цитати чи виразу, які говорили батьки чи діди адресанта.

В усіх суспільствах поважають батьків, дідухів і бабусь. Не дивно, що в літературі, так само як і в публіцистиці, багато людей у своїх діалогах згадують те, що їм казали їхні мами, тата та інші близькі та далекі родичі.

У романі «Форрест Гамп», написаному В. Грუმом, один із головних персонажів говорить: *«Моя мама завжди говорила, що життя – як коробка цукерок. Ніколи не знаєш, що отримаєш»* [11]. У складних ситуаціях він повертається до порад матері та намагається дотримуватися їх, вирішуючи свої проблеми.

У сучасних ЗМІ цей тип діалогу також застосовується. Так, у своїх інтерв'ю Президент США Джо Байден часто згадує свого батька та його слова: «Ніколи не жалійся. Ніколи не пояснюй»

[5]. «Мій батько завжди казав: «Чемпіоне, мірою чоловіка є не те, як часто його збивають із ніг, а те, як швидко він піднімається» [5]. Завдяки тактиці інтеграції та переконання, емоційного заклику та інформування Дж. Байден формує стратегію кооперації та потужний відгук своїх прихильників.

4. Діалог «**Пробна повітряна куля**». Це такий різновид діалогу, коли один із промовців виражає якусь ідею, що може бути оригінальною, незвичною або радикальною, щоб протестувати думку другого промовця. Комунікативна мета високопосадовця чи політика – перевірити реакцію аудиторії або суспільної думки.

Роздратований гострими питаннями преси, Д. Тримп зазначив: «Огидна преса пише, що хоче» [1]. Він це зробив для того, щоб перевірити реакцію ЗМІ та мультимедійного товариства на його приховану ідею підняти рівень державного контролю над незалежними журналістами та редактурами, котрі поведуться занадто вільно. У цьому випадку Д. Трамп вживає тактики афронту та контролю в рамках стратегії маніпуляції.

Для Дж. Байдена також було характерним запускати пробні повітряні кулі у 2016 та 2017 рр. Коли його питали про намір бути кандидатом у президенти у 2020 р., він ухильно відповідав: «Я не закриваю ці двері, я вже довго знаходжуся поряд», – сказав він на телевізійному шоу «Today» у 2017 р. [17]. У своїй відповіді Дж. Байден використовує тактику контролю та двозначності в межах стратегій маніпуляції та кооперації.

5. Діалог «**Відверта брехня**». Це такий різновид діалогу, коли один із промовців вдається до відвертої брехні.

У «Гладіаторі», науково-фантастичному романі, написаному у 1926 р. П. Уайлі, головний герой Уго Даннер не розповів своїм військовим керівникам про походження його надприродної сили, коли вони спитали його. Він просто відповів: «Я з Колорадо» [37]. Використовуючи тактику брехні в рамках стратегії маніпуляції, він обдурив своїх босів заради того, щоб уникнути будь-яких проблем.

У романі-фентезі «Гаррі Поттер і філософський камінь», написаному Дж. К. Ролінг, Гаррі зацікавився тими образами, які побачив Дамблдор у «Дзеркалі стертих». Професор стверджував, що він побачив «пару товстих, вовняних шкарпеток» [26], однак там була його мертва сестра, котра ожила. Дамблдор повідомив лише частину правди, намагаючись ухилитися від складних питань Гаррі. Вдаючись до стратегії маніпулювання, він застосовує тактику замовчування та брехні.

6. Діалог «**Брехня самозванця**». Це такий тип діалогу, коли один із промовців застосовує брехню акторського плану або перевтілення, намагаючись обдурити адресата або аудиторію.

У фільмі-бойовику «Поліцейський із Беверлі Гіллз» (1984), режисера М. Брест головний герой Аксель розігрує дурня, переконуючи адміністратора престижного готелю, що він журналіст: «Ви думаєте, що я не розумію, що тут відбувається, міс? Я не якийсь «гарячий постріл» із міста, я маленький репортер із журналу «*Rolling Stone*», котрий знаходиться у місті, щоб взяти ексклюзивне інтерв'ю у Майкла Джексона, яке підхоплять усі важливі журнали країни. Я збирався назвати статтю «Майкл Джексон сидить на вершині світу», але зараз я думаю, що можу її назвати «Майкл Джексон може сидіти на вершині світу так само довго, як він не може сидіти у Беверлі Палм Готель! Тому що туди не пропускають ніггерів!» [3]. Аксель отримав те, що він хотів – готельну кімнату високого класу. Його «брехня самозванця» сформована антитезою (*some hotshot – a small reporter*), гіперболізованим перебільшенням (*interview... be picked up by every major magazine in the country*), бафосом (*niggers*) і градацією, що загалом обертається успіхом. Аксель застосовує комунікативні тактики емоційного впливу, брехні та співчуття, викликаючи симпатію до себе. Ці тактики використовуються у руслі стратегії маніпуляції.

7. Діалог «**Постійне підбадьорення**». Це такий тип діалогу, коли адресант розмовляє так, нібито він або вона постійно підбадьорюють адресата або аудиторію. Переважно це відбувається у стилі чірлідінгу (*cheerleading*). Це може свідчити про застосування стратегії розваги або маніпуляції. Такі стратегії можуть бути доречними або ні.

В американському комедійному шоу «Чия це лінія?» був такий епізод: «Грек Проупс: Дідусь мертвий! Дай мені Д! Дай мені Е! – Давай! Де твій ентузіазм! Райан Стайлз: Вазектомія! Вазектомія! Кліп кліп кліп! Уейн Брейді: Гарзд! Хтось іде до електричного крісла! Збираємось підсмажити! Збираємось підсмажити! Хтось іде до електричного крісла! Збираємось! – Давай! Кажеш що? Давай! Давай!» [22]. У цьому фрагменті дискурсу діалог «постійне підбадьорення» має вигляд суміші чорного гумору, рими, анафори та сарказму. Діалог не є доречним. Тактика комізму виявилася провальною.

В анімаційному телесеріалі «Дивакуваті родичі» (1998–2001), створеному Б. Гартман, є такий діалог між Віккі, чірлідером і Тіммі,

спортсменом: «Віккі: Я багато брешу. Я обманюю в школі. Я боюся корів, люблю бути жорстокою! Я колупаю у носі, коли ніхто не дивиться! І витираю це на підручнику історії! Тіммі: Я люблю корів і підбадьорювати – не сморкався останні два роки!» [13].

Застосовуючи техніку чірлідінгу і тактики комізму й афрону, Віккі намагається отримати ілюзорну перевагу над Тіммі, однак, використовуючи ті самі комунікативні тактики, Тіммі переграє Віккі тією самою комунікативною зброєю.

8. Діалог «**Лайка та переключення**». Це такий тип діалогу, коли адресант починає сварити адресанта за погану поведінку чи грубі думки, а після цього несподівано переключається на похвалу та компліменти, сповнені ентузіазму. Застосовуючи такі різновиди діалогів, комунікант залучає тактики афрону й інтеграції.

В «Осаді Макіндоу», книзі-фентезі, написаній Дж. Фланаган, лицар захопив групу скандійських піратів. Спостерігаючи за поведінкою піратів із брудними та засмальцованими бородами, великими пивними животами та грубою лексикою, спочатку сер Горас виразив своє негативне ставлення, а пізніше додав: «Вони прекрасні» [8]. Залучення антитези веде до розуміння того, що сер Горас потребує цих піратів для боротьби за свої інтереси. Це свідчить про комбіноване використання тактик афрону, емоційного впливу і похвали, в рамках стратегій кооперації та маніпуляції.

У «Тихоокеанському рубежі», американському військовому науково-фантастичному бойовику Д. Д. Торо, маршал Пентекост спочатку лаяв бойові маневри пілота Беккета, називаючи їх безрозсудними та небезпечними, однак наприкінці своєї промови він робить комплімент: «За всі мої роки бойових дій я ніколи [посмішка з'являється на його обличчі] не бачив нічого подібного. Молодець» [6]. Застосовуючи розгорнуту антитезу як основу для діалогу «лайка та переключення», Пентекост змішує тактики афрону, комізму та інтеграції, стверджуючи, що, хоча він проти методів бойових дій пілота Беккета, вони належать до однієї команди.

9. Діалог «**Випадкова небезпека**». Це такий різновид діалогу, коли за умов реальної небезпеки один із персонажів починає жартувати або давати саркастичні коментарі, щоб заспокоїти інших.

В американському фільмі про супергероя «Капітан Америка: Зимовий солдат» режисера Е. Руссо Чорна вдова намагалася переконати Капітана Америку, щоб той почав зустрічатися з нею. Вона продовжувала жартувати та надавати

саркастичні коментарі навіть під час бойових дій: «Наташа: [Після того як скинула чоловіка з даху] Як щодо тієї секретарки на першому поверсі? Капітан Америка: Це та, що має незграбний такий пірсінг? Наташа: Так. Капітан Америка: Так. Капітан Америка: Так... Я не готовий до цього» [28]. У цьому фрагменті діалог «випадкова небезпека» застосовується в межах стратегій кооперації та розваги, що ґрунтуються на тактиках інтеграції, інформації та глузування.

У «Книзі джунглів», написаній Р. Кіплінгом, одного дня селяни були налаштовані проти Мауглі та прийшли, щоб його вбити. Акела, старий вовк, вдається до діалогу про випадкову небезпеку, залучаючи жарт і водночас спробу заспокоїти Мауглі: «Старий мушкет вежі Тауер вистрілив із шумом, і молодий буйвол заревів від болю. «Ще чаклунства!» – закричали жителі села. «Він може завертати кулі. Бульдео, це був твій буйвол». «А це що?» – розгублено сказав Мауглі, коли каміння полетіло більш густо. «Вони не схожі на зграю, ці твої брати?» – сказав Акела, спокійно сідаючи. «У моїй голові, якщо кулі щось значать, то вони проженуть тебе» [16]. У цьому фрагменті дискурсу діалог «випадкової небезпеки» вживається в межах стратегій кооперації та розваги, використовуючи тактики інтеграції, інформації та глузування.

10. Діалог «**Хліб, яйця, молоко, вереск**». Це такий тип діалогу, коли адресант, ввічливо розмовляючи про звичайні речі, несподівано переходить на грубу лексику або виявляє свої шокуючі негативні інтенції. Переважно застосовується стилістична фігура парাপросдокіан.

У «Молитві війни», оповіданні, написаному Марком Твенном, молитва починається у традиційно релігійному стилі, однак незабаром вона закликає «допомогти нам розірвати солдатів [ворога] на криваві клаптики» [33]. Таким чином, початок і кінець молитви стандартні, а середня частина є саркастично перевернутою. У цьому разі ми спостерігаємо комбінації комунікативних стратегій кооперації, розваги та конфронтації, що застосовуються через тактики афрону, емоційного впливу та комізму.

У романі жахів «Відчай» С. Кінга, поліцейський, душу якого забрала темна істота під назвою Так, під час спілкування та зачитування прав Міранди у момент затримання одруженої пари він сказав: «Я збираюсь тебе вбити» [15]. Через декілька хвилин він вбиває чоловіка. Через діалог «хліб, яйця, молоко, вереск» він залучає фігуру парাপросдокіан, вдається до тактик інформування, афрону та залякування, реалізуючи усі в повному обсязі.

11. Діалог «**Потяг думки, що з'їхав із рейок**». Це такий різновид діалогу, коли один із промовців настільки відходить від своєї думки, що повністю забуває про початкову тему.

В оповіданні Марка Твена «Знаменита стрибаюча жаба з округу Калаварес» старий чоловік розповідає історію з багатьма перестрибуваннями у сторону, що забуває початок своєї історії: «Добре, Смайлі тримав цю тварюку у маленькій скринці в решітку і відносив її у центр міста для того, щоб зробити ставку. Одного разу якийсь чужинець у таборі, він натрапив на нього із скринькою, каже: «Що це може бути, що ти тримаєш у скриньці?» А Смайлі каже, байдужий такий: «Це може бути папуга, або це може бути канарейка, але це не просто жаба». «Добре, у цьому році, Смайлі мав он ту однооку корову, що не має хвоста, тільки маленький обрубок схожий на банан» [34]. Використовуючи тактику двозначності та інформування, промовець заплутався у своїх думках, виявляючи тактику інтеграції з малим IQ і комізму.

У романі-фентезі «Гаррі Поттер і таємна кімната», написаному Дж. К. Ролінг, магічна журналістка Л. Ловергуд закінчує будь-яке спілкування обговоренням і порівнянням із Лох-Несським монстром або Сніжною людиною [25]. Її діалоги у стилі «потяг думки, що з'їхав із рейок» свідчать про дотримання тактики нав'язливої ідеї та емоційного впливу, що протікає в межах стратегій кооперації та маніпуляції.

12. Діалог «**З'їзд у тарабарщину**». Це такий тип діалогу, коли один із промовців поступова з'їжджає у тарабарщину.

В оповіданні Г. П. Ловеркрафт «Пацюки у стінах» є такі приклади древньої тарабарщини: *“DIV...OPS...MAGNA. MAT,” and “P.GETAE...PROP... TEMP... DONA,” and “L. PRAEC...VS...PONTIFI... ATYS”* [19].

В епізоді 11 «Голем» телесеріалу «Сонна лощина» є такий діалог:

«Лейтенант Евві Міллз: Зрубати ялинку? Ічабад Крейн: Загалом безглузда ідея. Святкувати Йоль [зимове сонцестояння] з титульною демонстрацією деревини. Лейтенант Евві Міллз: Вау. Бах, пустомеля ти теж, Ебенезер. Ічабад Крейн: Це була тарабарщина. Лейтенант Евві Міллз: Скрудж. Персонаж Діккенса. Буркотун» [30]. Цей діалог належить до категорії «з'їзд у тарабарщину». Обидва промовця вдаються до тактик афронту, комізму та двозначності, що відбувається в межах стратегій маніпуляцій, глузування та розваги.

Діти, котрі навчаються розмовляти, та літні люди, що мають хвороби віку, можуть застосовувати безглузду лексику, притаманну такого типу діалогам: «Коти, собаки та немовлята! Зараз вівторок! Бажання стрибають, а дерева – це захід! Їжа сидить, а природа летить!» [38]. У цьому випадку промовці дотримуються тактик інформування й емоційного впливу, однак вони змішуються з тактиками дитячої логіки та логіки людей із хворою психікою. У стилістичному плані це проявляється як абсурд і комічна логіка.

13. Діалог «**Глибоке самокопання**». Це такий тип діалогу, коли адресант починає інформувати або пояснювати щось дедалі більше та більше, намагаючись виправдати себе, однак часто отримується протилежний результат.

У шпигунській кінокомедії «Будь кмітливим» режисера П. Сігела зустрічаємо фрагмент дискурсу, що містить діалог «глибокого самокопання»: «М. Сمارт: Я думаю, це буде справедливо попередити тебе, що ця будівля оточена добре тренованою командою зі 130 «Чорних снайперів» з оптичними прицілами. Зігфрід: Я тобі не вірю. М. Сمارт: Ти повірив би у два десятки командос «Делта Форс»? Зігфрід: Ні. М. Смарт: Як щодо Чака Норріса із пневматичним пістолетом?» [9].

Вдаючись до стратегії маніпуляції та тактик брехні й комізму, Макс забрехався, переконуючи свого супротивника здаватися, тому що той нібито оточений. Для більшої правдоподібності він вживає прецедентне ім'я Чака Норріса й антиклаймакс (130 снайперів поступово змінюються на 24 командос, а потім на одного Чака Норріса).

У коміксі «Лицарі обіднього столу», написаному Дж. Р. Блекбурн, є такий діалог: «Чад: Аууу, давай Петті! Коли я казав, що дівчата-геймери кульгаві, я не мав тебе на увазі! Ти така, як хтось із хлопців! Петті: Як це хтось із хлопців? Твій персонаж несподівано чує шелест із-під куща. Бери ініціативу. Танк: Обережно, Чад. Ти копаєш собі яму дедалі глибше» [2]. У цьому діалозі Чад застосовує тактики виправдання та інтеграції, але отримує протилежний результат. Його подруга Петті почувається ображеною, через що пізніше переходить на тактику афронту.

У «Равірні», збірці науково-фантастичних оповідань К. Мак-Куллоу, один із персонажів часто потрапляє у халепи, вдаючись до такого різновиду діалогів. Його партнер Мельхіор висміює його через це: «Судячи з минулого досвіду і того, що я трохи чув, я думаю, ти дотримуєшся такої моделі, де ти починаєш із чималої купи неприємностей, а потім через серію чудово обраних слів

робиш ситуацію нескінченно гіршою» [20]. Комунікативна тактика висміювання, в рамках стратегії конфронтації, базується на діалозі «глибокого самокопання» із чітко окресленою антитезою.

14. Діалог **«Залпові образи»**. Це такий тип діалогу, коли один із комунікаторів або обидва вдаються до інвективної комунікації у грубому неформальному реєстрі. У кінокомедії «Брехун, Брехун» Б. Грейзера є такий фрагмент діалогу: «Дана: Ваша честь! Я заперечую! Флетчер: Ви б... Дана: Дана: Виродок! Флетчер: Фурія!» [10]. Цей комунікативний обмін базується на діалозі «залпові образи», що приводить до комічного ефекту. Поєднуються груба та ввічлива лексика, що виявляє стилістичну фігуру бафос і тактику афронту в межах стратегії конфронтації.

В американській спортивній кінокомедії Сандлот режисера Д. М. Еванс є такий діалог: «Філіпс: Ми граємо на справжній діамант, Портер... Портер: Будь уважним, придурок. Філіпс: Замовкни, ідіот! Портер: Дебіл!!! Філіпс: Поїдач струпів!!!» [4]. У цьому випадку діалог «залпові образи» супроводжується стилістичними фігурами клаймакс і бафос, актуалізуючи тактику афронту, коли обидва промовця намагаються отримати перевагу.

В американській політиці, незважаючи на наступ політкоректності, традиція політичної образи має довгу традицію. Джон Адамс, другий президент США, назвав Томаса Джефферсона, третього президента США «підлим хлопцем із низьким рівнем життя, сином індіанської жінки-полукровки, заплідненої батьком-мулатом із Вірджинії» [27].

Під час дебатів Дональд Трамп, сорок п'ятий президент США, назвав Гіларі Клінтон «кровою» (crooked) у значенні «нечесною». У свою чергу, Берні Сандерс назвав Дональда Трампа «патологічним брехуном» [27]. У цих випадках можна визначити комунікативні тактики глузування, образи й емоційного впливу в межах комунікативної стратегії конфронтації.

15. Діалог **«Зворотний вогонь на образи»**. Це такий тип діалогу, коли адресант застосовує інвективну лексику, а адресат у відповідь вдається до ввічливої лексики.

У комедійному-фентезійному фільмі «Фокус-покус» режисера К. Ортега є такий діалог: «Біллі: Іди до біса! Вінні: Я вже там був, дякую. Я вважаю його досить милим» [12]. Перший промовець застосовує стилістичну фігуру бафос і тактику афронту, тоді як другий вдається до тактики комізму та інтеграції, залучаючи іронію.

У «Казино Рояль», американському шпигунському комедійному фільмі Ч. Фельдмана,

зустрічаємо такий фрагмент дискурсу: «Лаві: ти божевільний! Ти насправді божевільний! Аллен: Вони називали Ейнштейна божевільним!» [7]. У цьому випадку діалог «зворотній вогонь на образи» посилюється стилістичними фігурами клаймакс та оксиморон (Ейнштейн, геніальний вчений, і «божевільний»). Відповідаючи на образи Лаві, Аллен віддає перевагу тактиці комізму.

16. Діалог **«Суперечності аргументів»**. У цьому типі діалогу комунікатори суперечать один одному. Комунікативна ціль такого діалогу – нейтралізувати аргументи іншого промовця, не виключаючи емоційний вплив.

У книзі «Як музика працює: наука та психологія красивих звуків, від Бетховена до Бітз і далі» Дж Пауелл надає такий діалог між двома відомими співаками, Антоном Шварцом і Луїджі Стрептококі: «Ей, Луїджі, ти співаєш кожну ноту гладко». – «Ні, Антон, це ти співаєш кожну ноту різко». – «Я знаю, тому що у мене дійсно ідеальна подача». – «Ні, ти не правий. Гладко, гладко». – «Різко, різко, різко» [23]. У цьому фрагменті дискурсу два співаки вдаються до тактики емоційного впливу, переконання й афронту в рамках стратегії конфронтації.

В американських ЗМІ діалоги такого типу – це розповсюджений феномен. Перші дебати між Джо Байденом і Дональдом Трампом були практично побудовані на цьому: «Джо Байден: Ви найгірший президент США. Дональд Трамп: Я зробив більше за 47 місяців ніж ви за 47 років. Дональд Трамп: Він назвав військових – тупими виродками. Джо Байден: Я ніколи їх так не називав...» [32]. Майже усі аргументи Джо Байдена були гостро розкритиковані Дональдом Трампом, і навпаки. У цьому діалозі стратегія конфронтації використовується обома президентами США, які вдаються до тактики афронту, застосовуючи грубу лексику, гіперболи та перебільшення. Крім того, Джо Байден застосовує тактику виправдання, намагаючись з'ясувати правду.

Після моніторингу та ідентифікації 16 типів діалогів із неформальним американськими назвами ми зробимо класифікацію головних комунікативних стратегій і тактик, у рамках яких застосовувалися ці діалоги.

Комунікативна стратегія маніпуляції може досягатися із залученням декількох тактик. Це можуть бути тактики двозначності, переконання, помилкової логіки, брехні, замовчування, інформування і тактики комізму.

Використання діалогів у публіцистичних статтях (feature articles) BBC і CNN [39; 40]

	CNN	BBC
Загальна кількість публіцистичних статей	26	28
Коефіцієнт: Діалоги застосовані / Немає діалогів	19/7	23/5
Використання діалогів у відсотках	73%	82%
Діалоги зі стратегією кооперації (відсоток від усіх діалогів)	9 (47%)	9 (35%)
Діалоги зі стратегією кооперації та конфронтації (відсоток від усіх діалогів)	7 (36%)	9 (35%)
Діалоги зі стратегією кооперації та гумористичної розваги (відсоток від усіх діалогів)	3 (17%)	5 (30%)

Комунікативна стратегія конфронтації може реалізуватися переважно через тактики афронту, висміювання (глузування), переконання, комізму, інформування, помилкової логіки. Тактика глузування в англійській літературі та публіцистиці зазвичай використовується у вигляді саркастичних, сатиричних висловів і діалогів, чорного гумору.

Комунікативна стратегія кооперації актуалізується через тактику інтеграції, емоційного впливу, комізму, контролю ситуації, переконанні, соціальної підтримки з дотриманням моральних стандартів, похвали, інформування.

Комунікативна стратегія розваги досягається через тактики емоційного впливу та комізму у чотирьох варіантах, таких як гумор, іронія, сатира, сарказм.

Крім того, це дослідження торкнулося використання діалогів у сучасних ЗМІ Великої Британії та США. Ми вирішили провести контент-аналіз вибірки публіцистичних статей (feature articles and feature stories), оприлюднених CNN і BBC протягом одного дня. Ми обрали 19 січня 2021 р.

Згідно із проведеним дослідженням на основі 26 публіцистичних статей CNN і 28 публіцистичних статей BBC, що належать до таких рубрик, як бізнес, подорож, політика, розваги та спорт, 73% статей CNN і 82% статей BBC містять діалоги (певні особи дають інтерв'ю та відповідають на запитання журналістів).

Комунікативна стратегія кооперації залучена у 47% статей CNN та 35% статей BBC.

Комунікативна стратегія кооперації та конфронтації використовується у 36% статей CNN і 35% статей BBC.

Комунікативна стратегія гумористичної розваги та кооперації застосовується у 17% статей CNN і 30% статей BBC відповідно.

Висновки і пропозиції. Внаслідок наукових розвідок, що базувалися на емпіричному аналізі, моніторингу ЗМІ США та Великої Британії, контент-аналізі, комунікативному і частково стилістичному аналізі, було виявлено 16 типів діалогів із різними комунікативними цілями. До них належать: таємнича розмова; культурний контраст; звернення до сімейної мудрості; відверта брехня; лайка і переключення; брехня самозванця; проба повітряна куля; постійне вболівання; випадкова небезпека; хліб, яйця, молоко, вереск; потяг думки, збитий із рейок; з'їзд у тарабарщину; глибоке самокопання; залпові образи; зворотний вогонь на образи; суперечності аргументів. Усі вищезазначені діалоги використовуються в рамках комунікативних стратегій маніпуляції та кооперації, конфронтації та розваги, поступово проникаючи з літератури у публіцистику і нон-фікшн.

Контент аналіз публіцистичних статей BBC і CNN показав, що більшість публіцистичних матеріалів, оприлюднених за один день, містять діалоги (73% статей CNN і 82% статей BBC), вони застосовуються переважно в межах комунікативних стратегій кооперації, конфронтації та розваги.

Дослідження проникнення літературних і стилістичних прийомів із літератури у публіцистику та мультимедіа загалом є перспективним напрямом наукових розвідок, це допоможе українським студентам-журналістам, молодим публіцистам, журналістам і блогерам краще усвідомити явища сучасної англійської журналістики та створювати англійський контент на більш професійному і креативному рівнях.

Список літератури:

1. Ben-Ghiat R. CNN. Trump's 'trial balloons' test our commitment to freedom. (November 8, 2020). URL at: <https://edition.cnn.com/2017/11/08/opinions/trump-authoritarian-trial-balloons-ben-ghiat/index.html> (Retrieved 09.11.2020).
2. Blackburn J. R. Knights of the Dinner Table. Comic book. 1990. URL: www.kenzerc.com (Retrieved 03.01.2021).
3. Brest M. Beverly Hills Cop. Action-comedy film. Paramount Pictures. 1984. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RzQDtZeJvLI> (Retrieved 10.11.2020).
4. Burg M. The Sandlot. Sports comedy film. 1993. URL: http://www.imdb.com/title/tt0108037/trivia?tab=qt&ref_=tt_trv_qu (Retrieved 03.01.2021)

5. Colbert S., Biden J., Vice President Joe Biden Interview, Part 1. The Late show with Stephen Colbert. 2020. URL: https://www.youtube.com/watch?v=opVaEC_WxWs&t=2s(Retrieved 21.09.2020).
6. Del Toro G. Pacific Rim. American military sci-fi film. Warner Brothers Pictures. 2013. URL: <https://www.warnerbros.com/movies/pacific-rim> (Retrieved 03.01.2021)
7. Feldman C. Casino Royale Spy comedy film. 1967. URL: http://www.imdb.com/title/tt0061452/trivia?tab=qt&ref_=tt_trv_qu (Retrieved 03.01.2021)
8. Flanagan J. The Siege of Macindaw. Fantasy. Adventure. Australia, Random House, 2007. 371 p.
9. Gartner A. Get Smart. Spy comedy film. Warner Bros. 2008. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0425061/> (Retrieved 03.01.2021).
10. Grazer B. Liar Liar. Comedy film. 1997. URL: http://www.imdb.com/title/tt0119528/trivia?tab=qt&ref_=tt_trv_qu (Retrieved 03.01.2021)
11. Groom W. Forest Gump. Novel. USA: Doubleday. 1986. 228p.
12. Haft S. Hocus Pocus. Fantasy horror comedy film. 1993. URL: http://www.imdb.com/title/tt0107120/trivia?tab=qt&ref_=tt_trv_qu (Retrieved 03.01.2021)
13. Hartman H. Fairy Oddparents. American animated TV series. Nickelodeon. 1998–2001. URL: <https://www.nick.com/pl/> (Retried 03.01.2021).
14. Hornmoen H., Steensen S. Dialogue as a Journalistic Ideal. Journalism studies. (April 16, 2014). URL: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.80> (accessed 21.04.2020).
15. King S. Desperation. Horror novel. USA, Viking, 1996. 704 p.
16. Kipling R. The Jungle Book. Collection of stories. UK, Macmillan, 1894. 480 p.
17. Kurz H., Fox news. Biden 2020 trial balloon: Why some liberals say his past haunt him (November 17, 2017). URL: <https://www.foxnews.com/politics/bidens-2020-trial-balloon-why-some-liberals-say-his-past-would-haunt-him> (Retrieved 09.11.2020).
18. Levy D. M. Communicative goals and strategies: between Discourse and Syntax. Article. N.Y. Academic Press, 1979. Vol. 12. P. 183–210.
19. Lovecraft H. P. The Rats in the Walls. Short story. 1994. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/rw.aspx> (Retrieved 03.01.2021).
20. McCullough K. Ravirn. Codespell. Sci-fi story. 2008. URL: <https://kellymccullough.com/the-webmage-story/codespell/> (Retrieved 03.01.2021).
21. Nicholas N. Do modern Greeks feel continuity with their ancient civilization like Indians or Chinese? Opinion article. URL: <https://www.quora.com/Do-modern-day-Greeks-feel-continuity-with-their-ancient-civilization-like-Indians-or-Chinese> (Retrieved 03.01.2021).
22. Peterson D. Whose Line Is It Anyway? Episode ‘Scenes from a Hat.’ American comedy TV show. ABC. 1998–2007. URL: https://www.youtube.com/watch?v=po55FFy08as&lc=UghohxXm_HoF9XgCoAEC (Retrieved: 03.01.2021)
23. Powel J. How Music Works: The Science and Psychology of Beautiful Sounds, from Beethoven to the Beatles and Beyond. Non-fiction. USA: Little, Brown and Company, 2011, 272 p.
24. Rowling J. K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. Fantasy novel. UK: Bloomsbury, 317 p.
25. Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. Fantasy Novel. UK: Bloomsbury. 2013. 384 pp.
26. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher’s Stone. fantasy novel. UK: Bloomsbury. 1997 223 p.
27. Rubino R. Political Insults In American Politics Are As Old As the Republic. Opinion article. URL: https://www.huffpost.com/entry/political-insults-in-american-politics-are-as-old-as_b_59dc22c9e4b0a1bb90b8308e (Retrieved 03.01.2021).
28. Russo A., Russo J. Captain America: The Winter Soldier. Superhero film. Marvel Studios. 2014. URL: <https://hhdmovies.org/captain-america-the-winter-soldier-2014-Watch-online-on-123movies/> (Retrieved 03.01.2021).
29. Thai P. The definition of a dialogue, its types and ways of writing. May 17, 2017. URL: <https://www.javascriptbank.com/definition-of-a-dialogue--its-types--ways-of-writing.html> (accessed 21.04.2020).
30. Tobin J. Miller. The Golem. Sleepy Hollow. Action, Crime, TV series. Fox. 2013. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3335202/> (Retrieved 03.01.2021)
31. Tolkien J. R. R. The Lord of Rings. Fantasy novel. UK, Allen & Unwin, 1954. 1216 p.
32. Trump D., Biden J., First Presidential Debate between Donald Trump and Joe Biden. 30.09.2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wW1Y5jFNcQ>(Retrieved 30.09.2020).
33. Twain M. The War Prayer. Short story, 1905. URL: <http://www.people.vcu.edu/~toggel/prayer.pdf> (Retrieved 03.01.2021)
34. Twain M. The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County. Short story. 1867. URL: <https://twain.lib.virginia.edu/projects/price/frog.htm> (Retrieved 03.01.2020).
35. Washowskis T. The Matrix Reloaded. Science fiction action film. 2003. URL: <https://www.digit.in/digit-binge/movies/the-matrix-reloaded-6455.html> (03.01.2003).

36. Wolfe, T., & Johnson, E. W. (Eds.). *The New Journalism*. London, UK: Picador, 1975, 394 p.
37. Wylie P. *Gladiator*. Alfred A. Knopf. 1930. 332 p.
38. Yourdictionary.com. *Gibberish*. 2021. URL: <https://examples.yourdictionary.com/examples-of-gibberish.html> (Retrieved 03.01.2021).
39. CNN Featured Sections News. URL: <https://edition.cnn.com> (Retrieved 19.01.2021)
40. BBC News. Features & Analysis. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-55716338> (Retrieved 19.01.2021)

Kharchenko O. V. LITERARY JOURNALISM. DIALOGUES AND COMMUNICATIVE STRATEGIES IN ENGLISH CONTENT

The article spotlights tackles the phenomena of the English-speaking literary journalism, as a direction of non-fiction, mixing literary styles and narrative techniques, rendering the exact information in features, opinion articles, chronicles, travel blogs, listicles, biographies, essays, and so on. The article singles out the communication strategies and tactics, stylistic and literary devices, employed in literature, and in journalism and nonfiction by English-speaking writers. Among the medley of literary tricks used in American and British literary journalism, it is important to stress a dialogue, a strict chronological structure, status details, and the discourse creation from the third-person perspective.

In the article, the dialogue is defined in the classical meaning as communication and exchange of information or conversation in written or oral form between two or several speakers, as well as a literary or theatrical form that represents such exchange.

The content analyses of American and British mass media, communicative analysis, stylistic analysis, as well as the monitoring and empirical identification of active options of dialogues, moving gradually from American and British literature into the literary journalism, relate to the main methods of survey and further analysis.

As a result of the scholarly survey, a number of dialogues, shaping the plot of stories and features were pinpointed, the application of which leads to the diversification and amelioration of the quality of English multimedia content made by Ukrainian students, writers and journalists. Among them there were determined: Contradiction of Arguments; Cryptic Conversation; Deteriorating into Gibberish; Cultural Contrast; Appeal to family wisdom; Trial balloon dialogue; Blatant Lies; Con artist lies dialogue; Constant cheering; Berate and switch; Casual danger; Bread, Eggs, Milk, Squeak; Derailed Train of Thought; Digging Yourself Deeper; Volleying Insults; Insult backfire.

The strategies of confrontation, cooperation, entertainment and manipulation are determined as the main communication strategies for the majority of determined dialogues.

The content analysis of 54 CNN and BBC feature articles is conducted revealing that the majority of articles contain dialogues in the form of interview.

Key words: *dialogue, literary journalism, feature article, literary devices, communicative strategy, communicative tactics, stylistic figures.*

Юксель Г. З.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ІНФОРМАЦІЙНА ПОЛІТИКА УКРАЇНИ ЩОДО КРИМУ: АНАЛІЗ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ ДЖЕРЕЛ

Мета наукової статті полягає в огляді та систематизації прийнятих з 2014 року українських і міжнародних нормативно-правових актів щодо окупації Криму.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

– огляд міжнародних інституцій, які досліджують та оцінюють ситуацію, пов'язану з питаннями територіальної цілісності й наслідків агресії проти України, зокрема пов'язану з тимчасово окупованою територією (далі – ТОТ) Крим;

– опис характерних особливостей і значення нормативно-правових актів щодо недоторканності державних кордонів України, санкційних механізмів проти державі-агресора, дотримання прав і свобод людини, протидії окупації Криму;

– аналіз змісту й значення прийнятих актів для фокусування уваги української й міжнародної спільноти на питанні повернення півострова до складу України.

Для досягнення мети дослідження використаний загальнонауковий практичний метод систематизації. Групування інформації проводилося за принципом визначення в предметі дослідження певних ознак і подальшої класифікації. Об'єктом студії стали нормативно-правові акти Української держави та міжнародної спільноти: органів влади Європи, окремих держав, міжнародних організацій, їхніх структурних підрозділів, суддів.

Міжнародні й українські нормативно-правові акти залишаються основою функціонування державних органів влади та інститутів громадянського суспільства в процесі повернення ТОТ Крим до складу України. Огляд міжнародної нормативно-правової бази свідчить, що провідні міжнародні інститути неодноразово ухвалювали рішення на підтримку України та її громадян. Важливість прийняття й подальшого дотримання та імплементації положень нормативно-правових актів щодо захисту територіальної цілісності України полягає у створенні фундаментального підґрунтя для деокупації півострова, можливості чіткого та неоднозначного тлумачення й аналізу подій у Криму. Деокупація Криму як тривалий процес потребує вибудування відповідної довгострокової, багатовекторної державної стратегії з комплексним підходом до кожного питання, злагодженості, послідовності в роботі, незалежності від політичної кон'юнктури, вибудування єдиної лінії захисту територіальної безпеки держави та прав її громадян. В умовах швидкого розвитку світових подій і зміни фокусу уваги міжнародної спільноти Україні необхідно навчитися тримати орієнтири світової спільноти на питанні ТОТ Крим, і основу для такого процесу становлять відповідні нормативно-правові акти. Окремим важливим напрямом у питанні деокупації є захист інтересів України в міжнародних судових інститутах, винесення рішень у яких теж спирається на відповідну законодавчу базу.

Ключові слова: Крим, Україна, окупація, нормативно-правові акти, деокупація, територіальна цілісність, ЗМІ, соціальні мережі.

Постановка проблеми. Питання захисту територіальної цілісності державних кордонів і повернення тимчасово окупованих територій, які виникли після 2014 року, визнані в Українській державі пріоритетними завданнями розвитку уряду та суспільства. На сьомий рік після початку зовнішньої агресії можна констатувати недосконалість державної політики в питанні деокупації захоплених територій, відсутність у ній системності, послідовності й комплексності, а також необхідність формування

її важливої складової частини – міжнародного напряму. Політичним та експертним середовищем визнано, що процес повернення Криму під контроль України має два можливі шляхи для досягнення мети: військовий і дипломатичний, останній із них передбачає багатовекторну роботу в різних сферах і рівнях: політичному, дипломатичному, суспільному, культурно-гуманітарному, інформаційному тощо. Без сумнівів, основу процесу функціонування та досягнення заданої мети становлять

нормативно-правові акти українського та міжнародного законодавства щодо тимчасово окупованого Криму, зокрема документи, які визнають факт агресії, окупації, їх наслідків для української держави та українських громадян на непідконтрольних територіях, а також формують правові підстави для функціонування суспільства в нових умовах.

Головною подією останнього часу в міжнародному напрямі стає створення міждержавного об'єднання «Кримська платформа» – світової екосистеми, майданчика, на якому представники світової спільноти зможуть обговорювати питання тимчасово окупованого півострова. Створення «Кримської платформи» проводиться за дорученням Президента України, головним виконавцем завдання стало МЗС України, до процесу долучені представники інших державних установ (міністерств), Верховної Ради України, представницького органу корінного народу Криму – Меджлісу кримськотатарського народу, правозахисні громадські організації. Передбачаються різні рівні роботи платформи, серед яких – рівень роботи глав держав та урядів, міністрів закордонних справ, парламентарів і міжпарламентських об'єднань країн, експертного середовища, у якому, на нашу думку, вагоме значення має позиція наукового середовища України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема окупації Криму загалом і її складова частина – проблема примусової трансформації інформаційного простору Криму, формування й впровадження інформаційної політики щодо тимчасово окупованих територій, захисту прав журналістів, свободи слова – залишаються науково неопрацьованими. На цьому етапі питаннями повернення півострова під контроль України опікуються представники державних органів і громадянських спільнот, зокрема правозахисних організацій, які проводять аналіз головних тенденцій і явищ і відслідковують поточну ситуацію на півострові. Цілком доцільно, що саме діячам із цих установ належить авторство більшості нормативних, довідкових, бібліографічних праць щодо окупації півострову. В останні роки вийшли монографії, у яких автори розглядають різні аспекти подій 2014 року та їх наслідки для України та світової спільноти. Правовий аспект окупації Криму розкритий у низці робіт відомого вченого, міжнародного правознавця, професора О. Задорожного. Так, у монографії «Анексія Криму – міжнародний злочин» автор підрахував, що під час окупації Криму у 2014 році РФ порушила майже 400 міжнародних та українських нормативно-правових актів [4] тощо. Специфіка

кримської проблематики в Україні, міжнародні аспекти питання, суспільно-політичні, етнокультурні особливості регіону відображені в роботі групи дослідників «Політика щодо Криму», яка стала першим своєрідним підручником із цього питання [8]. Хроніка силового захоплення регіону, події в інформаційній сфері, окремі історії свідків та учасників подій описані в роботах журналістів А. Андрієвської [2], Т. Березовця [3], С. Громенко [7], Ю. Луканова [6], М. Семени [10] та ін. Оновлена інформація стосовно державної політики України щодо Криму представлена у виданні Постійного Представництва Президента України в Автономній Республіці Крим та місті Севастополі «Актуальні орієнтири державної політики щодо тимчасової окупації Автономної Республіки Крим та м. Севастополя» [1].

Методи дослідження. Для досягнення мети дослідження використаний загальнонауковий практичний метод систематизації. Групування інформації проводилося за принципом визначення в предметі дослідження певних ознак і подальшої класифікації. Об'єктом студії стали нормативно-правові акти Української держави та міжнародної спільноти: органів влади Європи, окремих держав, міжнародних організацій, їхніх структурних підрозділів, суддів.

Постановка завдання. Мета наукової статті полягає в огляді та систематизації прийнятих із 2014 року українських і міжнародних нормативно-правових актів щодо окупації Криму.

Для досягнення поставленої меті необхідне виконання таких завдань:

– огляд міжнародних інституцій, які досліджують та оцінюють ситуацію, пов'язану з питаннями територіальної цілісності й наслідків агресії проти України, зокрема пов'язану з ТОТ Крим;

– опис характерних особливостей і значення нормативно-правових актів щодо недоторканності державних кордонів України, санкційних механізмів, дотримання головних прав і свобод людини, протидії окупації Криму;

– аналіз змісту й значення прийнятих актів для фокусування уваги української та міжнародної спільноти на питанні повернення півострова до складу України.

Виклад основного матеріалу. Діяльність української держави та суспільства стосовно тимчасово окупованих території Автономної Республіки Крим і міста Севастополя регулюється згідно з актами чинного законодавства України й міжнародних нормативно-правових актів, які становлять основу в процесі протидії агресії проти

України, збереження цілісності, дотримання головних прав та свобод.

Після окупації в Українській державі прийнята низка нормативно-правових актів, які стали основою для правовідносин на ТОТ АР Крим і м. Севастополя на час тимчасової окупації. Серед них необхідно зазначити Закон України «Про забезпечення прав і свобод громадян та правовий режим на тимчасово окупованій території України» 1207-VII; Закон України «Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб» 1706-VII, прийнятий пізніше дуже неоднозначний закон, що викликав велику критику з боку суспільства, Закон України «Про створення вільної економічної зони «Крим» та про особливості здійснення економічної діяльності на тимчасово окупованій території України» 1636-VII [1].

Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку виплати пенсії та надання соціальних послуг громадянам України, які проживають на території Автономної Республіки Крим та м. Севастополя» від 2 липня 2014 р. № 234; Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку в'їзду на тимчасово окуповану територію України та виїзду з неї» від 4 червня 2015 року № 367; Постанова Кабінету Міністрів України «Про обмеження поставок окремих товарів (робіт, послуг) з тимчасово окупованої території на іншу територію України та/або з іншої території України на тимчасово окуповану територію» від 16 грудня 2015 р. № 1035; Постанова Правління Національного банку України «Про застосування окремих норм валютного законодавства під час режиму тимчасової окупації на території вільної економічної зони «Крим» від 3 листопада 2014 року № 699 і Постанова Правління Національного банку «Про внесення змін до Постанови Правління Національного банку від 03.11.2014 року № 699» від 17 березня 2020 року № 31 є нормативно-правовими актами із забезпечення прав і потреб громадян України, які опинилися в тимчасовій окупації [1].

З 2014 року Українська держава провела роботу щодо відновлення діяльності органів державної влади Криму на материковій частині України. Серед органів державної влади АР Крим і м. Севастополя, що тимчасово діють на материковій частині України, важливо звернути увагу на Представництво Президента України в Автономній Республіці Крим (тимчасово розміщується в м. Києві та м. Херсоні), Головне управління Служби безпеки України в Автономній Республіці Крим (з дислокацією в м. Херсоні), Проку-

ратура Автономної Республіки Крим (переведена до м. Києва), Головне управління Національної поліції в АР Крим та м. Севастополя (переведено до м. Одеси), Регіональне відділення Фонду державного майна в Херсонській області, Автономній Республіці Крим і м. Севастополі (переведено в м. Херсон), Головне управління ДФС у Херсонській області, Автономній Республіці Крим та м. Севастополі (приєднані до Херсонської митниці), Відділ патрульної поліції в АР Крим та у м. Севастополі, Представника Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини з дотримання прав жителів Автономної Республіки Крим та міста Севастополя (м. Київ) [1].

З 2014 року головним органом у системі центральних органів виконавчої влади, який забезпечує формування й реалізує державну політику з питань тимчасово окупованих територій, є профільне Міністерство з питань реінтеграції тимчасово окупованих територій України (Мінреінтеграції), яке безпосередньо опікується питаннями ТОТ – АР Крим і м. Севастополь і частини території Донецької та Луганської областей (ОРДЛО).

З 2014 року в Києві продовжує свою діяльність представницький орган корінного народу півострову – Меджліс кримськотатарського народу, який після окупації внаслідок своєї принципової підтримки територіальної цілісності України, заклику не брати участь у кримському так званому референдумі від 16 березня 2014 року незаконно визнаний у 2015 році Верховним Судом Російської Федерації екстремістською організацією та не може продовжувати повноцінну діяльність у Криму.

Важливу роль у процесі деокупації Криму відіграють міжнародні нормативно-правові акти: резолюції, рішення, звіти, моніторинги світових і європейських інституцій, а саме:

- міжнародної організації ООН і її структурних підрозділів – Генеральної Асамблеї ООН (далі – ГА ООН), Комітету з соціальних і гуманітарних питань і питань культури (Третій комітет) Генеральної Асамблеї ООН, Управління Верховного Комісара ООН з прав людини, Міжнародного суду ООН, Виконавчої Ради ЮНЕСКО;
- міжнародної організації ОБСЄ;
- НАТО – міжнародної міждержавної організації, військово-політичного союзу держав Північної Америки і Європи;
- Європарламенту – законодавчого органу Європейського Союзу;
- Парламентської Асамблеї Ради Європи – однієї з двох головних статутних органів (разом із Комітетом Міністрів) Ради Європи;

– Європейського суду з прав людини.

Резолюції Генеральної Асамблеї ООН

Вагоме моральне-політичне значення та правову основу для точної оцінки й аналізу ситуації для світової спільноти мають рішення Організації Об'єднаних Націй і структурних підрозділів цієї організації. Україна регулярно ініціює розгляд у ГА ООН резолюцій, що стосуються окупованого Росією Криму. З 2014 по 2021 рік прийнято 9 резолюцій ГА ООН, першою з яких стала ухвалена в березні 2014 року, відразу після початку окупації півострова, Резолюція про територіальну цілісність України [25]. Саме цю резолюцію тоді окреслили актом «перемоги української дипломатії», оскільки у 2014 році її підтримали 100 держав світу.

Резолюції з назвою «Ситуація з правами людини в Автономній Республіці Крим та м. Севастополь, Україна» (англ. Situation of human rights in the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine) приймалися п'ять разів: у 2016 році – A/RES/71/205 [26], у 2017 році – A/RES/72/439 [28], у 2018 році – A/RES/73/263 [29], у 2019 році – A/RES/74/168 [30], у 2020 році – A/RES/75/192 [24].

Резолюції з однаковою назвою «Проблема мілітаризації АР Крим та м. Севастополь (Україна), а також частин Чорного і Азовського морів» (англ. Problem of the militarization of the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine, as well as parts of the Black Sea and the Sea of Azov) приймалися ГА ООН тричі: у 2018 році – A/RES/73/194 [21], у 2019 році – A/RES/74/17 [23], у 2020 році – A/RES/75/29 [25].

Перша Резолюція ГА ООН від 27 березня 2014 року підтвердила територіальну цілісність України «в її міжнародно-визнаних кордонах», закликала держави світу відмовитися від дій, що порушують територіальну цілісність України, заявила про незаконність кримського референдуму від 16 березня 2014 року й невизнання зміну статусу АР Крим і м. Севастополя [26]. Резолютивна частина складається із шести пунктів, і відразу кілька пунктів Резолюції підтверджують визнання територіальної цілісності України «у міжнародно визнаних кордонах». На 27 березня 2014 року жодна міжнародна інституція не визнала анексію Криму та Севастополя, а тому термін «міжнародно визнані кордони» не дає можливості трактувати Крим інакше, ніж як територію України.

У другій резолюції ГА ООН від 19 грудня 2016 року [27] уперше в офіційних документах ООН Російська Федерація визнана країною-оку-

пантом, а Крим і Севастополь – тимчасово окупованими територіями. Документ засуджував порушення прав людини й дискримінацію мешканців окупованого Криму, примусовий призов на службу в Збройні Сили РФ усупереч Женевським конвенціям, закликав Росію негайно звільнити українських громадян, незаконно затриманих і засуджених, скасувати рішення про оголошення Меджлісу кримськотатарського народу екстремістською організацією, вимагав від РФ почати в повному обсязі співпрацю з Управлінням Верховного комісара з прав людини, ОБСЄ та Радою Європи щодо питання про становище прав людини в Криму, надати міжнародним правозахисним механізмам доступ до Криму. Третя Резолюція ГА ООН від 19 грудня 2017 року [28] закликала РФ виконати рекомендації, серед яких – припинення порушень прав людини в Криму, забезпечення умов для освіти українською та кримськотатарською мовами, безперешкодний доступ міжнародних місій і правозахисних організацій у Крим.

У 2018 році ГА прийняла дві резолюції щодо ситуації в Криму, перша з яких присвячена тривалій мілітаризації півострова, а друга вказувала на порушення прав людини в Криму. У Резолюції від 17 грудня 2018 року про мілітаризацію півострова [22] підкреслено загрозу безпеці, яку Росія створює для України, Чорноморського регіону й усїєї Європи. Уперше звучав прямий заклик до Росії негайно вивести з Криму свої війська та невідкладно припинити його окупацію. Зазначалося, що Росія порушила Будапештський меморандум від 1994 року, згадано про напад на українські кораблі в Азовському морі, у контексті чого від Росії вимагатиметься не перешкоджати свободі судноплавства в Чорному й Азовському морях і Керченській протоці.

У Резолюції від 22 грудня 2018 року [29] про стан прав людини в Криму вперше зазначалися прізвиська політв'язнів Олега Сенцова, Володимира Балуха й Емір-Усейна Куку, засуджувалася тривала зневага Росією Статуту ООН і міжнародного права, включаючи обов'язок поважати українське законодавство та права всіх цивільних осіб. Документ засуджує спроби Росії узаконити окупацію Криму, у тому числі нав'язування російського громадянства та проведення незаконних виборів.

У 2019 році ГА також приймає резолюції щодо Криму: одну – стосовно мілітаризації півострова, а другу – про стан прав людини в Криму. У Резолюції з мілітаризації півострова від 9 грудня 2019 року [23] виражено стурбованість щодо використання Росією захоплених підприємств укра-

їнської військової промисловості в окупованому Криму, використання освіти дітей у Криму для їхньої підготовки до призову в російські Збройні сили. У документі містяться вимоги до Росії утриматися від поширення своєї юрисдикції на ядерні об'єкти й матеріали в Криму, засуджені поїздки російських посадових осіб в окупований Крим, у тому числі у зв'язку з проведенням військових навчань. Резолюція закликає всі держави, а також міжнародні організації утриматися від поїздок до Криму, не погоджених з Україною, припинити відносини та співпрацю з РФ.

Резолюція від 18 грудня 2019 року [30], у якій розглянуто ситуацію з правами людини на півострові, вимагає припинити політику зміни демографічної ситуації в Криму, засуджує масові затримання активістів і захисників прав людини на основі звинувачень у підтримці тероризму, зокрема представників громадської ініціативи «Кримська солідарність», вимагає негайно звільнити всіх незаконно затриманих громадян України та забезпечити їхнє безпечне повернення на Батьківщину, закликає міжнародне співтовариство засудити порушення Росією прав людини як на двосторонньому, так і на багатосторонньому рівнях.

У грудні 2020 року ГА ООН також прийняла дві резолюції: «Проблема мілітаризації Автономної Республіки Крим та міста Севастополь (Україна) [25], а також частин Чорного та Азовського морів» і «Ситуація з правами людини в окупованому Криму і Севастополі» [24].

У прийнятій 7 грудня 2020 року ГА ООН Резолюції з мілітаризації [25] з'явилися нові елементи: незаконне захоплення й контроль Росією колишніх ядерних об'єктів, порушення стабільності міжнародних режимів верифікації та контролю озброєння, включення кримських навчальних закладів у систему російського військово-патріотичного виховання, реалізація транспортного проєкту (будування траси) «Таврида» як інструменту тривалої мілітаризації півострова.

Також 16 грудня 2020 року прийнята п'ята Резолюція [24] ГА ООН про порушення прав людини в окупованому Криму, яка, крім традиційних пунктів, констатує використання РФ пандемії COVID-19 для введення невинуватих обмежувальних заходів на півострові, підірвну господарську діяльність РФ, що виснажує природні ресурси тимчасово окупованого півострова. У Резолюції вперше згадується термін «цивільні журналісти», які виконують обов'язки із забезпечення інформацією в Криму та потребують захисту й уваги світової спільноти.

Важливо зазначити, що з 2014 по 2020 роки прийнято п'ять рішень Комітету з соціальних і гуманітарних питань і питань культури (Третій комітет) Генеральної Асамблеї ООН, у яких порушено питання гуманітарної та соціальної політики. Саме до компетенції Третього комітету належить питання прав і свобод громадян, і резолюції 3-го комітету ГА ООН свідчать про постійне порушення прав людини на тимчасово окупованій території. За свідченням правозахисників, у Криму фіксуються порушення всіх статей Загальної декларації прав людини, прийнятої Генеральною Асамблеєю ООН 10 грудня 1948 року, і Конвенції про захист прав людини і основоположних свобод 1950 року.

Європейський суд з прав людини

Після окупації Криму Україна ініціювала розгляд проблеми окупованого півострову в міжнародних судах. У провадженні Європейського суду з прав людини (далі – ЄСПЛ) знаходиться п'ять справ України проти Росії, а саме: «Україна проти Росії щодо порушень прав людини на території АР Крим внаслідок анексії РФ»; «Україна проти Росії щодо порушень прав людини на окремих територіях Донецької та Луганської областей»; «Україна проти Росії стосовно фактів викрадення на території Донецької та Луганської областей дітей-сиріт та дітей-інвалідів представниками терористичних угруповань «ДНР» та «ЛНР» та їх незаконного або фактичного переміщення на територію Росії»; «Україна проти Росії щодо порушення Росією прав українських політичних в'язнів» та «Україна проти Росії щодо захоплених українських моряків» [5], [11]. Окрім цього, зареєстровано близько 4 тисяч персональних справ, відкритих за позовами громадян у зв'язку з подіями в Криму та на Сході України, серед яких є позови як до РФ, так і до України. За інформацією юристів, які супроводжують позови українських громадян у ЄСПЛ, розгляд справ «громадяни vs держава» починається саме після розгляду справ «держава vs держава». Саме тому в контексті розгляду позовів України до Росії можна розраховувати на розгляд і винесення рішення ЄСПЛ стосовно індивідуальних ситуацій з порушенням прав громадян.

ЄСПЛ розпочав слухання в міждержавній справі «Україна проти Росії» щодо звинувачення до російської сторони в порушенні Європейської конвенції прав людини в окупованому Криму у 2015 році. Україна внесла цей позов до ЄСПЛ проти РФ 13 березня 2014 року. «Уряд України заявляє, що Російська Федерація здійснює контроль над Автономною Республікою Крим,

невід'ємною частиною України, із 27 лютого 2014 року. Контроль (з боку Росії – *ред.*) над ситуацією призвів до численних порушень Конвенції», – зазначається в прес-релізі ЄСПЛ щодо порушеної справи України проти Росії [11]. Серед конкретних порушень Україна вказує на вбивства з боку Росії українських військовослужбовців, правоохоронців і цивільних осіб, застосування тортур, неналежного поведіння, протиправного утримання з боку РФ українських громадян, порушення прав корінного народу Криму. Натомість російська сторона заявляє про свою юрисдикцію над анексованим Кримом із 18 березня 2014 року на основі так званого референдуму від 16 березня 2014 року та вказує, що порушені Україною в ЄСПЛ справи є «політичними» [9].

Важливий розвиток подій у процесі розгляду справи України проти Росії відбувся 16 січня 2021 року, коли Високий Суд визнав прийнятними заяви України в справі «Україна проти Росії». На початку процесу суд визначав, чи належить поданий від України позов до його юрисдикції [11]. Суд розглянув скарги Уряду заявника (України) стосовно дискримінації правових та адміністративних заходів як прийнятні й уважає досить переконливими представлені українською стороною докази, які ляжуть в основу для розгляду. «У своєму рішенні у справі Україна проти Росії (відносно Криму) (заявки № 20958/14 та 38334/18) Європейський суд з прав людини більшістю голосів оголосив заяву частково прийнятною. Справа стосується тверджень України про закономірність («адміністративну практику») порушень Європейської конвенції з прав людини з боку Російської Федерації в Криму. Суд визначив обсяг розглянутого питання та вирішив, що саме має розглянути порушення прав людини Росією в Криму протягом відповідного періоду, а саме між 27 лютого 2014 року та 26 серпня 2015 року», – зазначається в прес-релізі ЄСПЛ (*переклад – автора*) [12].

Європейський Парламент

Фундамент для невизнання окупації півострову й повернення Криму під юрисдикцію України створюють Резолюції Європейського Парламенту. З 2014 року донині прийнята низка Резолюцій ЄП, які також засвідчують підтримку України в боротьбі за територіальну цілісність, закликають РФ до дотримання прав людини на окупованих територіях, наголошують на необхідності міжнародного моніторингу ситуації в Криму [13].

У Резолюції від 15 січня 2015 року Європейський Парламент виступає проти експансії та агресивної політики Росії, спрямованої на зни-

щення унітарності, цілісності Української держави, закликає до впровадження санкцій. Крім того, п. 10 Резолюції присвячений безпосередньо Криму, закликає європейські держави до впровадження санкцій, припинення відносин та економічної діяльності з Кримом [14].

Резолюції Європейського Парламенту щодо ситуації з правами людини в Криму, зокрема від 4 лютого 2016 року щодо ситуації з правами людини в Криму, зосібна кримських татар (2016/2556 (RSP)) [16], Резолюція Європейського парламенту від 12 травня 2016 року про кримських татар (2016/2692 (RSP)) [15], Резолюція Європейського парламенту від 16 березня 2017 року про українських в'язнів у Росії та ситуацію в Криму (2017/2596 (RSP)) [17], Резолюція Європейського парламенту від 5 жовтня 2017 року по справах кримськотатарських лідерів Ахтема Чийгоза, Ільмі Умерова та журналіста Миколи Семени (2017/2869 (RSP)) [18], Резолюція Європейського парламенту від 14 червня 2018 року щодо справи українського політв'язня Олега Сенцова (2018/2754 (RSP)) [19], Резолюція Європейського парламенту від 18 липня 2019 року щодо ситуації екологічних активістів та українських політичних в'язнів (2019/2734 (RSP)) [21] засуджують порушення прав людини в окупованому Криму, закликають до визволення політв'язнів і проведення об'єктивного слідства стосовно недотримання прав людини. У Резолюції Європейського парламенту від 25 жовтня 2018 року про ситуацію в Азовському морі (2018/2870 (RSP)) [20] розглянуто інцидент із затримання трьох українських кораблів у Керченській протоці та засуджені дій щодо нападу на судна з боку ВМФ РФ, перешкоджання руху в українських територіальних водах, підкреслено, що будівництво Керченського моста було незаконним. Так, Європейський парламент «висловлює стурбованість через незаконні дії Російської Федерації в Азовському морі, оскільки вони порушують міжнародне морське право та власні міжнародні зобов'язання Росії; засуджує неправомірне зупинення й інспекцію комерційних суден, включаючи як українські судна, так і судна з прапорами сторонніх держав, зокрема судна під прапорами різних держав-членів ЄС; наголошує, що інспекції суден, хоча і є дозволені, але ними не потрібно зловживати й вони не повинні проводитися з політичною метою для подальшої дестабілізації безпеки, цілісності, соціальної та економічної ситуації в Україні; закликає Раду й віце-президента Комісії, Верховного представника Союзу в закордонних справах і політиці

безпеки вимагати від Російської Федерації негайного припинення інтенсивних і дискримінаційних інспекцій суден і здійснення, якщо необхідно, відповідних контрзаходів» [20] (*переклад – автора*).

Парламентська Асамблея Ради Європи

У міжнародному правовому полі вагомий вплив мають рішення іншої європейської інституції – Резолюції Парламентської Асамблеї Ради Європи (далі – ПАРЄ). Міжнародна організація 47 держав-членів європейського простору Рада Європи, до складу якої входить Україна, з початку агресії проти України рішуче засуджує дії, спрямовані на порушення територіальної цілісності країни та дестабілізацію ситуації.

Інформація стосовно позиції ПАРЄ та короткий опис змісту резолюцій ПАРЄ щодо України розміщено на офіційній сторінці Представництва України при Раді Європи [31]. З 2014 по 2020 роки прийнято п'ятнадцять резолюцій, із яких 11 утверджують незламну та чітку підтримку незалежності, суверенітету й територіальної цілісності України, закликають російську владу утриматися від дестабілізації ситуації в Україні, фінансування, надання військової підтримки незаконним збройним формуванням, вимагають негайного звільнення всіх військовополонених та інших громадян України, які залишаються незаконно утримуваними в російських в'язницях. Головна вимога Резолюції – негайно скасувати незаконну анексію (термін «анексія» використаний в оригіналі документа – *прим. авт.*) Криму з боку РФ, вивести всі її війська з української території.

9 квітня 2014 року ухвалена перша Резолюція ПАРЄ 1988 (2014) «Останні події в Україні: загрози функціонуванню демократичних інститутів» [31], у якій Асоціація чітко висловлює невизнання референдуму в Криму та підтримку цілісності України. Так, п. 14 свідчить, що «Асамблея рішуче засуджує дозвіл Парламенту Російської Федерації використовувати військову силу на Україні, військову агресію Росії та подальшу анексію Криму, що є явним порушенням міжнародного права, включаючи Статут Організації Об'єднаних Націй, Гельсінський протокол, Заключний акт ОБСЄ і Статут та основні принципи Ради Європи» [30]. Крім того, у п. 15 зазначається: «На думку Асамблеї, жоден із аргументів, які використовуються Російською Федерацією для виправдання своїх дій, не відповідає фактам і свідченням. Не було ні захоплення ультраправим крилом центрального уряду в Києві, ні будь-якої безпосередньої загрози правам етнічної російської меншини в країні, включаючи особливо

Крим. З огляду на те що ні сецесіонізму (вихід зі складу держави (як правило, федеративної) будь-якої її частини (як правило, суб'єкта федерації), є результатом сепаратизму – *прим. авт.*), ні інтеграції з Російською Федерацією не превалювали в політичному житті кримського населення й не користувалися широкою підтримкою до російської військової інтервенції, Асамблея вважає, що рух до відокремлення й інтеграції (Криму – *прим. авт.*) у Російську Федерацію спровоковано та проведено під прикриттям військового втручання з боку російської влади» [31]. Також у п. 16 чітко закріплено положення, що «так званий референдум, організований у Криму 16 березня 2014 року, був неконституційним як за Конституцією Криму, так і за Конституцією України. Крім того, заявлена явка й результати неправдоподібні. Таким чином, результати цього референдуму та незаконна анексія Криму Російською Федерацією не мають юридичної сили й не визнаються Радою Європи. Асамблея підтверджує свою рішучу підтримку незалежності, суверенітету й територіальної цілісності України. У зв'язку з денонсацією Російською Федерацією угод, укладених з Україною в 1997 році про розміщення Чорноморського флоту в Криму, Асамблея закликає Росію негайно вивести свої війська з Криму» [31].

Схожа позиція продемонстрована й в інших резолюціях ПАРЄ стосовно ситуації в Україні: Резолюції ПАРЄ 2028 (2015) «Гуманітарне становище українських біженців та переміщених осіб» від 27 січня 2015 року, Резолюції 2063 (2015) «Розгляд питання анулювання раніше затверджених повноважень делегації Російської Федерації (продовження дії пункту 16 Резолюції 2034 (2015))» від 24 червня 2015 року, Резолюції ПАРЄ 2067 (2015) і Рекомендації 2076 (2015) «Зниклі під час конфлікту в Україні» від 25 червня 2015 року, Резолюції 2112 (2016) і Рекомендації 2090 (2016) «Гуманітарні проблеми щодо людей, захоплених під час війни в Україні» від 21 квітня 2016 року, Резолюції ПАРЄ 2132 (2016) «Політичні наслідки російської агресії в Україні», Резолюції 2133 (2016) «Правові засоби захисту від порушень прав людини на українських територіях, що не підконтрольні українській владі» від 12 жовтня 2016 року. Остання згадана Резолюція є першим міжнародним документом про визнання Російської Федерації з боку ПАРЄ стороною конфлікту. У документі чітко зазначено, що «анексія Криму Російською Федерацією та військове втручання російських сил на сході України порушують міжнародне право й принципи, які підтримує

Рада Європи». Зазначається, що як у Криму, так і в зоні конфлікту на Донбасі відбувалися й досі трапляються серйозні порушення прав людини. Ситуація в Криму та на Донбасі розглядається в Резолюції ПАРЄ 2145 (2017) «Функціонування демократичних інститутів в Україні» від 25 січня 2017 року, Резолюції 2198 (2018) і Рекомендації 2119 (2018) «Гуманітарні наслідки війни в Україні» від 23 січня 2018 року, Резолюції 2231 (2018) «Громадяни України, затримані Російською Федерацією як політичні в'язні» від 28 червня 2018 року. В останньому документі Асамблея висловлює занепокоєння повідомленнями, що більше ніж 70 українських громадян утримуються в полоні на неконтрольованих територіях. 24 січня 2019 року ПАРЄ прийняла Резолюцію 2259 (2019) «Ескалація напруженості навколо Азовського моря та Керченської протоки та загрози європейській безпеці», у якій засудила дії РФ стосовно українських кораблів [31].

Виконавча Рада ЮНЕСКО

22 січня 2021 року Виконавча рада ЮНЕСКО – один із двох головних керівних органів організації – ухвалила рішення «Моніторинг ситуації в Автономній Республіці Крим (Україна)» [32]. З початку окупації півострова Російською Федерацією це вже 12-е рішення Виконавчої Ради ЮНЕСКО, що ухвалюється за ініціативи української сторони. Рішення ЮНЕСКО стосовно Криму, які відображені на офіційній сторінці міжнародної організації з 2014 року [33], підтверджують суверенітет і територіальну цілісність України й закладають юридичні основи для продовження прямого моніторингу ЮНЕСКО ситуації в Криму у сферах компетенції Організації, захисту прав і свобод населення, охорони культурної та природної спадщини на тимчасово окупованому півострові.

У документі констатується подальше погіршення ситуації на тимчасово окупованому півострові в усіх сферах компетенції ЮНЕСКО. Як правило, ухвалення рішення проводиться за наданням інформації постійним представництвом України в ЮНЕСКО, а також Управління Верховного комісара Організації Об'єднаних Націй з прав людини, Управління Комісара з прав людини Ради Європи, Представника Організації з безпеки і співробітництва в Європі з питань свободи в ЗМІ, Міжнародної Ради з охорони пам'яток та історичних місць (ІКОМОС), організації Amnesty International тощо. У доповідях наводяться конкретні факти грубих порушень прав і свобод насамперед українців і кримських татар,

фундаментальних принципів і норм ЮНЕСКО з питань забезпечення освітніх і культурних прав, перешкоджання вільному поширенню інформації та діяльності ЗМІ. Наголошується на руйнівних діях окупаційної влади щодо об'єктів української культурної спадщини в Криму, що реально загрожують збереженню їхньої універсальної культурної й історичної цінності та автентичності.

Висновки і пропозиції. Міжнародні й українські нормативно-правові акти залишаються основою функціонування державних органів влади й інститутів громадянського суспільства в процесі повернення ТОТ Криму до складу України. Незважаючи на те що територія Криму де-факто контролюється Російською Федерацією, більшість країн світу та міжнародних організацій не визнала незаконний кримський референдум від 16 березня 2014 року й вважає Крим територією України. Огляд міжнародної нормативно-правової бази свідчить, що всі провідні міжнародні інститути неодноразово ухвалювали рішення на підтримку України та її громадян.

Важливість прийняття й подальшого дотримання та імплементації положень нормативно-правових актів щодо захисту територіальної цілісності України полягає у створенні фундаментального підґрунтя для деокупації півострову, можливості чіткого й неоднозначного тлумачення та аналізу подій в Криму. Деокупація Криму як тривалий процес потребує вибудування відповідної довгострокової, багатовекторної державної стратегії з комплексним підходом до кожного питання, послідовності в роботі, незалежності від політичної кон'юнктури, вибудування єдиної лінії захисту територіальної безпеки держави та прав її громадян. Безумовно, така робота набуває важливості й, з огляду на потужну роботу держави-агресора проти України на внутрішньому та зовнішньополітичному напрямках, не лише спрямована на внутрішню аудиторію на тимчасово окупованих територіях, а й полягає в псуванні іміджу України для зовнішньої аудиторії. Крім того, в умовах досить швидкого розвитку світових подій і зміни фокусу уваги міжнародної спільноти Україні необхідно навчитися тримати орієнтири світової спільноти на питанні ТОТ Криму, основу для такого процесу становлять відповідні нормативно-правові акти.

Окремим важливим напрямом у питанні деокупації є захист інтересів України в міжнародних судових інститутах, винесення рішень, у яких теж спираються на відповідні нормативно-правові акти, адже, згідно з міжнародними нормативно-право-

вими актами, окупаційна влада несе повну відповідальність за ситуацію на півострові після 2014 року, включаючи відповідальність за порушення прав людини та репресії проти етнічних українців, кримських татар, а також загалом усіх громадян, які виступають проти окупаційного режиму.

Список літератури:

1. Актуальні орієнтири державної політики щодо тимчасової окупації Автономної Республіки Крим та м. Севастополя. Київ, 2020. URL: <http://www.ppu.gov.ua/wp-content/uploads/2020/11/Posibnyk.pdf>.
2. Андрієвська А. Люди «сірої» зоні. Свідки російської анексії Криму 2014 року. Київ : Фенікс, 2018. 264 с.
3. Березовець Т. Анексія: Острів Крим. Хроніки «гібридної війни». Київ : Брайт-Букс, 2015. 392 с.
4. Задорожний О. В. Анексія Криму – міжнародний злочин. Київ : К.І.С, 2015. 57 с.
5. ЄСПЛ у вересні розгляне «кримський» позов України проти РФ. 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-crimea/2770161-espl-u-veresni-rozgliane-krimskij-pozov-ukraini-proti-rf.html> (accessed: 01.12.2019).
6. Луканов Ю. Пресувальна машина: як Росія знищувала свободу слова в Криму / ред. Т. Печончик ; Центр інформації про права людини. Київ, 2018. 176 с.
7. Наш Крим: неросійські історії українського півострову : збірник статей / упоряд. та вступ. ст. С. В. Громенко. Київ : К.І.С, 2016. 315 с.
8. Політика щодо Криму. Рекомендації (посібник) / Ю. Тищенко, Ю. Каздобіна, С. Горобчишина, А. Дуда ; за заг. ред. Ю. Тищенко. Київ : ТОВ «Агентство «Україна», 2018. 88 с.
9. Права людини у Криму: Росія заперечує усі вимоги скарги України до ЄСПЛ. 2019, URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-crimea/2777794-prava-ludini-u-krimu-rosia-zaperechue-usi-vimogi-skargi-ukraini-do-espl.html>.
10. Семена М. Кримський репортаж. Хроніки окупації Крима (2014–2016 гг.). Київ : ДП «Національне газетно-журнальне видавництво», 2017. 928 с.
11. Україна vs Росія: ЄСПЛ завершив попередні слухання щодо прав людини у Криму. 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-crimea/2777972-ukraina-vs-rosia-espl-zaversiv-poperedni-sluhanna-sodo-priv-ludini-u-krimu.html>.
12. European Court of Human Rights (2021), Complaints brought by Ukraine against Russia concerning a pattern of human rights violations in Crimea declared partly admissible. Press release. issued by the Registrar of the Court. ECHR 010/. URL: [https://hudoc.echr.coe.int/eng-press#%22itemid%22:\[%22003-6904972-9271650%22\]](https://hudoc.echr.coe.int/eng-press#%22itemid%22:[%22003-6904972-9271650%22]) (accessed: 21.01.2021).
13. European Parliament (2014), Recent developments in Ukraine: threats to the functioning of democratic institutions/ Resolution 1988 (2014) Final version. URL: <http://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=20873&lang=en> (accessed: 20.12.2014).
14. European Parliament (2015). Situation in Ukraine. European Parliament resolution of 15 January 2015 on the situation in Ukraine (2014/2965(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2015-0011_EN.pdf?redirect (accessed: 22.02.2015).
15. European Parliament (2016). European Parliament resolution of 12 May 2016 on the Crimean Tatars (2016/2692(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2016-0218_EN.html?redirect (accessed: 30.07.2016).
16. European Parliament (2016). European Parliament resolution of 4 February 2016 on the human rights situation in Crimea, in particular of the Crimean Tatars (2016/2556(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2016-0043_EN.html?redirect (accessed: 18.03.2016).
17. European Parliament (2017). European Parliament resolution of 16 March 2017 on the Ukrainian prisoners in Russia and the situation in Crimea (2017/2596(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2017-0087_EN.html (accessed: 31.08.2017).
18. European Parliament (2017). European Parliament resolution of 5 October 2017 on the cases of Crimean Tatar leaders Akhtem Chygoz, Ilmi Umerov and the journalist Mykola Semena (2017/2869(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2017-0382_EN.html?redirect (accessed: 31.12.2017).
19. European Parliament (2018). European Parliament resolution of 14 June 2018 on Russia, notably the case of Ukrainian political prisoner Oleg Sentsov (2018/2754(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2018-0259_EN.html?redirect (accessed: 27.08.2018).
20. European Parliament (2018). European Parliament resolution of 25 October 2018 on the situation in the Sea of Azov (2018/2870(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2018-0435_EN.html?redirect (accessed: 23.11.2018).
21. European Parliament (2019). European Parliament resolution of 18 July 2019 on Russia, notably the situation of environmental activists and Ukrainian political prisoners (2019/2734(RSP)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0006_EN.html (accessed: 17.09.2019).

22. General Assembly of the United Nations (2018). Resolution adopted by the General Assembly on 17 December 2018 [without reference to a Main Committee (A/73/L.47 and A/73/L.47/Add.1)] 73/194. Problem of the militarization of the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine, as well as parts of the Black Sea and the Sea of Azov. URL: <https://undocs.org/en/A/RES/73/194> (accessed: 30.12.2018).

23. General Assembly of the United Nations (2019). Resolution adopted by the General Assembly on 9 December 2019 [without reference to a Main Committee (A/74/L.12/Rev.1 and A/74/L.12/Rev.1/Add.1)] 74/17. Problem of the militarization of the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine, as well as parts of the Black Sea and the Sea of Azov. URL: <https://undocs.org/en/A/RES/74/17> (accessed: 28.12.2019).

24. General Assembly of the United Nations (2020). Resolution adopted by the General Assembly on 16 December 2020 [on the report of the Third Committee (A/75/478/Add.3, para. 39)] 75/192. Situation of human rights in the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine. URL: <https://undocs.org/ru/A/RES/75/192> (accessed: 01.01.2020).

25. General Assembly of the United Nations (2020). Resolution adopted by the General Assembly on 7 December 2020 [without reference to a Main Committee (A/75/L.38/Rev.1 and A/75/L.38/Rev.1/Add.1)] 75/29. Problem of the militarization of the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine, as well as parts of the Black Sea and the Sea of Azov. URL: <https://undocs.org/en/A/RES/75/29> (accessed: 25.12.2020).

26. General Assembly of the United Nations (2014). Resolution adopted by the General Assembly on 27 March 2014 [without reference to a Main Committee (A/68/L.39 and Add.1)] 68/262. Territorial integrity of Ukraine. URL: https://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/68/262 (accessed: 05.12.2014).

27. General Assembly of the United Nations (2016). Resolution adopted by the General Assembly on 19 December 2016 [on the report of the Third Committee (A/71/484/Add.3)] 71/205. Situation of human rights in the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol (Ukraine). URL: https://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/71/205 (accessed: 31.12.2016).

28. General Assembly of the United Nations (2017). Resolution adopted by the General Assembly on 19 December 2017 [on the report of the Third Committee (A/72/439/Add.3)] 72/190. Situation of human rights in the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine. URL: <https://undocs.org/en/A/RES/72/190> (accessed: 30.12.2017).

29. General Assembly of the United Nations (2018). Resolution adopted by the General Assembly on 22 December 2018 [on the report of the Third Committee (A/73/589/Add.3)] 73/263. Situation of human rights in the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine. URL: <https://undocs.org/en/A/RES/73/263> (accessed: 01.01.2019).

30. General Assembly of the United Nations (2019). Resolution adopted by the General Assembly on 18 December 2019 [on the report of the Third Committee (A/74/399/Add.3)] 74/168. Situation of human rights in the Autonomous Republic of Crimea and the city of Sevastopol, Ukraine. URL: <https://undocs.org/ru/A/RES/74/168> (accessed: 05.01.2020).

31. The PACE Resolutions on Ukraine (2019). URL: <https://coe.mfa.gov.ua/en/partnership/pace-resolutions-ukraine> (accessed: 31.01.2020).

32. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2021). Provisional Timetable Of The Programme And External Relations Commission (PX)1 (22 January 2021 – In presential meeting). URL: https://fr.unesco.org/sites/default/files/210_ex_px_timetable.pdf (accessed: 23.01.2021).

33. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2014). Follow-up by Unesco of the Situation in the Autonomous Republic of Crimea (Ukraine). URL: <https://unesdoc.unesco.org/search/0307b085-c5fa-4fe4-aa4c-4cc2f55d9875> (accessed: 31.11.2021).

Iuksel G. Z. UKRAINE'S INFORMATION POLICY REGARDING CRIMEA: ANALYSIS OF NORMATIVE AND REGULATORY SOURCES

The main objective of the study is to review and systematize the Ukrainian and international regulations adopted since 2014 on the occupation of Crimea.

To achieve this goal it is necessary to perform the following tasks:

– *review of international institutions that study and assess the situation related to the issues of territorial integrity and the consequences of aggression against Ukraine, in particular related to the TOT Crimea;*

– *description of the characteristic features and significance of regulations on inviolability of the state borders of Ukraine, sanctions mechanisms, observance of the main human rights and freedoms, counteraction to the occupation of Crimea;*

– *analysis of the content and significance of the adopted acts in the process of focusing Ukrainian and international society on the return of the peninsula in composition of Ukraine.*

To achieve the goal of the study, a general scientific practical method of systematization was used. The grouping of information was carried out on the principle of separation in the subject of the study of certain

features, and subsequent classification. The object of the article were the legal acts of the Ukrainian state and the international community: the authorities of Europe, individual states, international organizations, their structural units, judges.

International and Ukrainian regulations remain the basis for the functioning of state authorities and civil society institutions in the process of returning the TOT of Crimea to Ukraine. A review of the international legal framework shows that all leading international institutes have repeatedly made decisions in support of Ukraine and its citizens. The importance of adopting and subsequently complying with and implementing the provisions of legal acts on the protection of the territorial integrity of Ukraine is to create a fundamental basis for the deoccupation of the peninsula, the possibility of clear and ambiguous interpretation and analysis of events in Crimea. The deoccupation of Crimea, as a process that has been going on for several years, requires the development of an appropriate long-term, multi-vector state strategy with a comprehensive approach to each issue, pleasant work, independence from the political situation, a single line of protection of territorial security and the rights of its citizens. Given the relatively rapid development of world events and the changing focus of the international community, Ukraine needs to learn to keep the world community's guidelines on the issue of TOT Crimea, and the basis for such a process are the relevant regulations. A separate important area in the issue of deoccupation is the protection of Ukraine's interests in international judicial institutions, the decision-making of which is also based on the relevant legal framework.

Key words: Crimea, Ukraine, occupation, legislative acts, deoccupation, territorial integrity, mass media, social networks.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 007:[655.413+655.533]

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/38>

Шульська Н. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Зінчук Р. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

МАЙСТЕРНІСТЬ НАПИСАННЯ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ: УНИКНЕННЯ ТИПОВИХ ЛІНГВОАНОРМАТИВІВ

У статті представлено типові анормативні явища текстів ЗМІ на рівні лінгвосистеми, які суттєво впливають на якість і читабельність журналістських матеріалів. Системний та статистичний аналіз мовних хиб у текстовому контенті медіа дав змогу визначити їхній ступінь ризику. На матеріалі моніторингу окремих видань з'ясовано, що високим ступенем ризику відзначені правописні (орфографічні й пунктуаційні) помилки. Синтаксичні й лексичні анормативи мають середній інтервал помилкобезпечності. Найнижчий ступінь ризику характерний для морфологічних помилок. У групі правописних ненормативних явищ домінують пунктуаційні неточності. На основі аналізу пропонованих у науковій літературі факторів появи помилок та зібраного негативного мовного матеріалу підсумовано, що основними причинами породження ненормативних одиниць є незнання норм сучасної української літературної мови, потужний вплив російської мови, що позначився на всіх рівнях мовної системи, дія аналогії до інших граматичних форм, а також недостатня кількість у редакціях друкованих та інтернет-видань фахівців, які виконували б літературне редагування текстів.

Низька лінгвокультура текстового наповнення онлайн-ЗМІ зумовлена надшвидкими темпами виходу новин, а за таких умов на перше місце виходить оперативність подання матеріалу, а не його мовна грамотність. Установлено, що полегшенню процесу редагування та підвищенню комунікативної ефективності медіатексту сприятиме використання редактором протипомилкового апарату, що містить дані про анормативні місця, тобто найтиповіші семантично та структурно зумовлені позиції, де найчастіше постає потреба у виборі варіантної (правильної/неправильної) мовної одиниці, її правопису, граматичного оформлення тощо.

Ключові слова: мовний анорматив, журналістський текст, ЗМІ, помилкобезпечні місця, редагування.

Постановка проблеми. Текстова писемна культура журналістських матеріалів постає чи не найважливішою проблемою в контексті якісного представлення електронних і друкованих ЗМІ. Мовне оформлення багатьох медіатекстів на сторінках друкованої преси та в інтернет-виданнях часто абсолютно не відповідає чинним лінгвістичним нормам, що викликає сміх у читача, який потребує сьогодні не лише якісної інформації, але й її кваліфікованої презентації. Населення часто довіряє пресі як із точки зору змісту, так і щодо форми, оскільки малокомпетентні у сфері лінгвістики читачі беруть за зразок правильності «те, що написано в газеті», професіонали ж, навпаки,

критично підходять до «подання» публіцистичних матеріалів. З огляду на це медіапрацівникам таких видань варто усвідомлювати ступінь неабиякої відповідальності. Вони перші, хто фактично відображає рівень мовної культури всієї держави або навіть формує його. Проте чимало періодичних видань не відповідає критеріям грамотності. З іншого боку, через надшвидкі темпи підготовки інтернет-новин редактори не завжди приділяють належну увагу мовній культурі. Лінгвокартина сучасних вітчизняних онлайн-медіа часто викликає занепокоєння. У зв'язку з цим постає гостра потреба вдосконалення процесу редагування, підвищення рівня правописної культури

в сучасних друкованих та онлайн-ових ЗМІ, чим зумовлена актуальність представленої наукової розвідки. Використання результатів дослідження сприятиме формуванню здатності практично оцінювати журналістський текст, розпізнавати різного рівня хиби й усувати їх. Ці помилкобезпечні зони й банк даних допоможуть головним редакторам звернути увагу на мовну ситуацію свого медіа, відповідно, підвищити лінгвокультуру вміщених журналістських матеріалів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз помилкобезпечних зон на різних мовних рівнях у періодичних українських ЗМІ здійснили Т. Г. Бондаренко, яка, зауважимо, розробила конструктивну типологію лінгвоанормативів на матеріалі газет [1–6]; А. О. Капелюшний, у працях якого з'ясовано типологічні особливості журналістських (і мовних, і немовних) помилок [9–11]; І. О. Мариненко, яка охарактеризувала пунктуаційні та граматичні ненормативні утворення на сторінках журналу «Український тиждень» [13]; Л. В. Боярська, яка провела дослідження помилок у газеті «Урядовий кур'єр» [7].

Загалом українські дослідники розрізняють мовні і мовленнєві помилки. Перші трактуються як порушення норми й кваліфікуються за критерієм «правильно/неправильно», а другі оцінюються з точки зору комунікативної доцільності та означаються як мовний недогляд, власне висловлення. Т. Г. Бондаренко розширює класифікаційну систему помилок і розмежовує мовні (орфоепічні, акцентуаційні, орфографічні, лексичні, фразеологічні, словотвірні, синтаксичні, пунктуаційні, стилістичні), мовленнєві та немовні (логічні, фактичні, естетичні) анормативи: «Помилка – це анорматив, тобто таке ненормативне лінгвоутворення, що виникає в результаті невмотивованого порушення літературної норми і є наслідком неправильних мисленнєвих операцій» [6]. Проблема лінгвокультури в масмедіа приділили увагу з наукового погляду О. А. Сербенська [17], З. В. Партико [15], О. Д. Пономарів [16], К. М. Накорякова [14], Т. І. Коваль [12], які здійснили неочікуваний внесок у розвиток сучасної теорії та практики помилкології.

Постановка завдання. Метою статті є здійснення типологічного аналізу мовних анормативів на матеріалі конкретних друкованих та електронних ЗМІ, проведення моніторингу зафіксованих хиб, виявлення найпоширеніших з них, зазначення основних помилкобезпечних місць, здійснення систематизації засвідчених відхилень за відповідними різновидами, виявлення основних

чинників лінгвонекультурності в журналістських текстах.

Джерельною базою дослідження слугував фактичний анормативний матеріал, зафіксований способом суцільного мовного обстеження регіональних ЗМІ, а саме друкованих («Волинь нова», «Сім'я і дім», «Волинська газета») та онлайн-ових («Волинь Post», «Волинські новини»). Помилки зібрані упродовж останніх років і класифіковані відповідно до типологічних різновидів, укладений банк даних для головних редакторів із найчастотнішими помилкобезпечними місцями в кожному ЗМІ.

Виклад основного матеріалу. У сучасних медіа як негативне явище часто присутні орфографічні анормативи, хоча більшість науковців схильна вважати, що такі помилки мають середній ступінь ризику. Т. Г. Бондаренко пропонує всі випадки неправильного написання/складання слів умовно поділити на такі два типи: власне орфографічні (виникають у результаті порушення конкретної орфографічної норми) та невласне орфографічні (не зумовлені порушенням якогось орфографічного правила, виникають у процесі комп'ютерного складання тексту) [3, с. 109]. Зважаючи на редакторську та коректорську діяльність, дослідниця подає класифікацію власне орфографічних помилок, побудовану на врахуванні типів орфограм за співвідношенням із графічним знаком: розмежовано буквені і небуквені (до останніх належать апостроф, дефіс, контакт, пропуск, рисочка). Невласне орфографічні помилки виникають, очевидно, на етапі комп'ютерного складання тексту, тоді як власне орфографічні анормативи свідчать про брак відповідних лінгвістичних знань під час написання журналістських матеріалів та в процесі їхнього редагування. Із власне орфографічних помилок (74% від загальної кількості всіх орфографічних ненормативних утворень) найчастотнішими є такі:

1) випадки порушення фонетичних правил милозвучності мови (41% із загальної кількості власне орфографічних): *яких в житті* (СіД 22.01.2015, 15), *нас в країні* (СіД 12.03.2015, 5), *раз в житті* (ВП 12.03.2020, 13), *бійцям в рамках* (ВН 12.03.2018, 2);

2) помилки з використанням великої літери (38%): *прем'єр-міністр Володимир Гройсман* (ВН 28.04.2019, 4); *Міністерство Внутрішніх справ України* (ВП 12.03.2018, 5); *президента Порошенка* (ВН 17.03.2016, 4); *у часи першої та другої світових воєн* (В-н 12.03.2015, 7); *Президент Національного університету «Києво-Могилянська академія»* (ВН 18.02.14, 2);

3) аномативи, пов'язані із вживанням літер г і г (10%): *грунтовно вивчити* (В-н 26.06.2017, 7); *грунтуються ініціативи* (ВН 31.03.2019, 4); *звалтують націоналізмом* (ВГ 28.01.2018, 3);

4) написання іншомовних слів (в тому числі, російських) (6%), зокрема імен і прізвищ: *Тэтчер* (СіД 11.02.18, 12), *Шекспир* (ВН 23.04.19, 12), *Тигуком* (ВГ 23.04.17, 3), *Прілепіна* (ВГ 10.04.17, 10), *Серікова* (В-н 10.04.19, 10).

Інші відхилення від норм менш поширені. Високий рівень помилкобезпечності мають перенесення слів, також досить багато трапляється помилок технічного складання тексту.

На рівні простого речення в усіх газетних текстах високий рівень помилкобезпечності засвідчують випадки, пов'язані з пунктуаційним оформленням вставних конструкцій (38% від виявлених у простому реченні аномативів): *На жаль_ кримінального провадження не відкрили* (В-н 12–18.03.2015, 5); *Звичайно_ мав поет як доброзичливих друзів, так і підступних ворогів* (В-н 12–18.03.2015, 5); *Отже_ виходить так, що <...>* (В-н 12–18.03.2015, 6); *Може хоч губи вмочили б* (В 12–18.03.2015, 6); простих еліптичних речень (17%): *У репертуарі ансамблю – класичні твори* (В-н 12.03.2015, 6); *Близько 40% бомбосховищ – у неналежному стані* (СіД 29.01.2015, 1); *Унас – нормальні галузеві закони* (ВГ 12.03.2015, 7); *Словом, дівчатка, всі проблеми насправді – лише у вашій гарненькій голівці* (ВГ 12.03.2015, 15); *Серед них – і уродженець с. Лобачівка Горохівського р-ну Петро Панчук* (ВГ 12.03.2015, 16); однорідних членів речення (14%): *Інженер Сергій Толмачов 40 років тому закінчив музичну школу, і тепер вирішив зіграти для донеччан* (ВН 11.02.2019) (кому між однорідними присудками поставлено за аналогією до складносурядного речення); *Отримані розламані зони <...> є джерелом деяких із сьогоднішніх серйозних ризиків для регіональної безпеки, і навіть для миру в усьому світі* (ВП 11.02.2020); *Приїздили кваліфіковані кадри агітаторів, і не тільки їх* (ВГ 4.03.2017, 5); *Схоже, американське, та й загалом західне суспільство досі до кінця не вилікувалося від цієї травми* (ВГ 4.03.2016, 11); *Учитель почув шум, і, не з'ясувавши, хто винен, вигнав її* (СіД 29.01.2015, 14); *Найчастіше після вживання березового соку камені і так званий пісок «зрушують» із місця, і, якщо великих розмірів, заблоковують сечовивідні шляхи* (ВГ 31.03.2016, 14); підмета і присудка (13%): *Мрії – збуваються* (СіД 11.02.2017, 2); *Залежність від російського ТВЕЛ – висока* (ВН 13.03.2019, 7); *Ми – цинічні ідеалісти*

(В-н 8.04.2018, 6); *Оскільки реакція на російську агресію – досить слабка* (ВГ 15.04.2016, 8); *Угода про асоціацію – не кінцева мета співпраці ЄС і України* (ВП 23.04.2019, 7); відокремлених компонентів (10%). Інші різнотипні аномативи (відповідно, 8%) мають невисоку частотність. Серед усіх виявлених пунктуаційних хиб переважають помилки, пов'язані з відсутністю потрібних розділових знаків (52%); дещо меншу частотність мають випадки використання зайвого розділового знаку (45%); явища заміни одного пунктуаційного знаку іншим малопоширені (3%).

На рівні складного речення найчастіше трапляються помилки, пов'язані з пунктуаційним оформленням складнопідрядного речення (83% виявлених у складному реченні аномативів). Серед усіх виявлених порушень абсолютно домінують хиби, пов'язані з відсутністю потрібних розділових знаків (88% від загальної кількості простежених у складному реченні правописних порушень). Випадки використання зайвого розділового знаку або заміни одного пунктуаційного знаку іншим нечастотні. Серед аномативів, що виявляють відсутність необхідних розділових знаків, переважає опускання обох або однієї коми під час відокремлення підрядної предикативної частини складнопідрядного речення (82% від загальної кількості порушень цього типу).

Трапляються в журналістських текстах власне лексичні помилки. Основною причиною їхньої появи науковці вважають семантичну модифікацію лексем – лексико-семантичний процес, у результаті якого слово втрачає свою семантику і набуває властивостей, що нормативно йому не притаманні [24, с. 14]. Частотне місце лінгворизики в ЗМІ посідають плеоназми, або надлишкові слова, які структурно обтяжують фразу і є семантично порожніми [24, с. 15]. Т. Г. Бондаренко виділяє такі два типи цих аномативів: сполуки, одним із компонентів яких є лексема іншомовного походження; конструкції, складовими частинами яких є власне українські слова [6, с. 15]. Ці хибні явища спостерігаються як у підрядних словосполученнях, так і в сурядних.

У регіональних виданнях переважають помилки на рівні підрядних словосполучень: *наша особиста справа* (В-н 12.03.2018, 12); *висловлюватися нецензурною лайкою* (СіД 29.01.2015, 2); *поділився планами на майбутнє* (ВП 26.02.2019); (СіД 12.02.2015, 3); *став своєрідним меморіалом пам'яті* (В-н 26.02–4.03.2015, 7); *переважну більшість голосів* (В-Н 17.01.2015, 4).

Багатослів'я виникає здебільшого через незнання семантики слів іншомовного походження або

у зв'язку з концентрацією уваги мовця на однакових ознаках того ж предмета, явища, як зазначила дослідниця Т. Г. Бондаренко [6, с. 15]. Цього порушення можна уникнути шляхом системного аналізу значення кожної мовної одиниці. Частотні випадки повторення в межах одного речення спільнокореневих слів, які збіднюють мовлення та є проявом тавтології: *серед варіантів, що розглядає Саакашвілі, є варіант створення власного проєкту* (ВН 17.03.2016) (загалом можна уникнути слова *варіант* у другому випадку); *Збір національної збірної в Киргизії однозначно спрацював* (В-н 17.03.2016, 21); *Тож відмова саме від них допомагає стримувати тіло, а це стримування виховує силу волі* (ВН 17.03.2016) (можна уникнути іменника *стримування*).

Високий ступінь лінгворизику в цій групі помилок мають пароніми. Сплутування семантики паронімів зумовлене кількома причинами, зокрема структурною та фонетичною подібністю таких лексем, неточним розумінням значення компонентів паронімної пари: *Ми можемо вибрати з широкої лінійки тарифних пропозицій, що саме ми хочемо дивитися* (СіД 12.02.2018, 4) (*лінійки* замість потрібного *лінії*); *Місяць добре висвітлював ліс* (В-н 26.02–4.03.2015, 13) (*висвітлював* замість *освітлював*); *не провели коштів* (СіД 22.01.2015, 2) (вочевидь замість *не перевели*, хоча нормативно тут було б *вжити не переказали*, тому цю лексему можна розглядати і як інтерферему); *Куля зайшла між лопаткою і хребтом, зламала кілька хребців, пробила легеню* (ВН 12.03.2015, 7) (*зайшла* замість *пройшла*).

У текстовому контенті друкованих та онлайн-нових ЗМІ виявлено інтерферему – «лінгвоодиниці, утворені шляхом буквального перекладу з урахуванням фонетико-вимовних норм мови, що зазнає впливу» [6, с. 15]. Наприклад, *Однак пообіцяти гроші у найкоротшій строки* (треба *терміни*) *не змогли* (ВГ 12.03.2018,11); *Стояли під проливним дощем* (В-н 12.03.2015, 10) (можна замінити на *Стояли під зливою*); *на грядущій сесії* (ВГ 12.03.2015, 10) (*на найближчій сесії*); *великі празники* (В-н 24.01.2015, 5) замість *великі свята*; *дівчина вияснила, що це реальна ціна* (В-н 12–18.03.2019, 12) (треба *дівчина з'ясувала*); *поміняю місце проживання* (В-н 12–18.03.2019, 11) (потрібно *зміню місце проживання*).

Не менш поширені в медійних текстах стилістичні хиби. Їх наявність свідчить про зловживання журналістами експресивними засобами, що здебільшого концентрують увагу читача на формі повідомлення, а не на його змісті. Надмірне вико-

ристання повсякденного побутового мовлення або «інтелектуального» далеко не завжди є вдалим вибором для того, щоб «достукатися» до реципієнта чи продемонструвати свою професійну майстерність, а недоречні засоби образності та емоційності справляють негативний ефект на сприйняття журналістських матеріалів. Тенденційний характер має послугування лексемами, що мають активні й пасивні дієприкметникові суфікси та характеризують учасника дії: *Проте відпочиваючих в лісі немає, але ситуація не краща, ніж на вулицях нашого міста* (ВП, 01.09.2020); *Їхати на екскурсію можуть всі бажуючі* (В-н 08.10.2019, 3); *закликали всіх українських виробників, продукція яких відповідає висунутим вимогам, приєднатися до соціальної акції* (СіД 21.01.2016, 5); *Надзвичайно здивував вік бажуючих учасників* (ВГ 01.10.2018, 6).

Морфологічні помилки – це «такі ненормативні утворення, що не відповідають формальному вираженню хоча б однієї з граматичних категорій роду, числа, відмінка, ступеня порівняння, особи, часу, способу, стану, виду» [4, с. 8]. Більшість дослідників зауважує, що кількість морфологічних помилок на сторінках друкованих ЗМІ не перевищує середнього інтервалу помилкобезпечності, проте її поява засвідчує недостатню увагу медіапрацівників до культури професійного мовлення.

Найбільша кількість морфологічних помилок пов'язана з використанням лексико-граматичних категорій іменника. Особливо значимим помилко-небезпечним місцем є оформлення відповідних відмінкових форм. Найбільше аномативних утворень у межах класу іменника зафіксовано під час вживання флексій –у (-ю)/-а (-я) у формах родового відмінка однини іменників чоловічого роду II відміни. *Відтепер, при економному використанні енергоносіїв, облік яких ведеться лічильниками, житлова субсидія призначається зі зниження відсотку платежу* (ВН 26.11.2017); *У колишніх приміщеннях уже облаштовано 10 квартир, залишається оформлення документів, а також впорядкування двору, спорудження дитячого майданчику* (В-н 14.01.17, 6).

Значні труднощі і, як наслідок, систематичні відхилення від граматичних норм пов'язані з уживанням журналістами правильних відмінкових форм іменників, що входять до складу кількісно-субстантивних сполучень. Нормативно числівники два, три, чотири (зокрема, у складних формах), вступаючи у граматичні зв'язки з іменниками, потребують від них форми називного відмінка множини. У текстах журналістів правильна форма систематично замінюється на родовий відмінок однини, очевидно, під

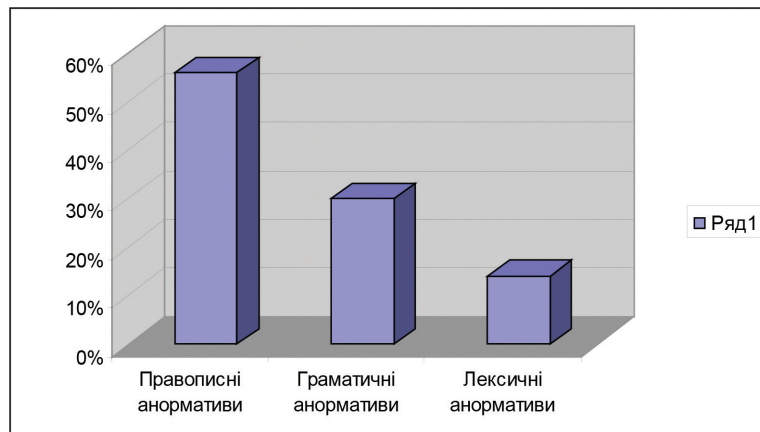


Рис. 1. Розподіл виявлених мовних помилок в аналізованих виданнях

впливом російської граматики, де ця форма використовується послідовно й закріплена нормою: *Два керівника комітетів постійно на зв'язку з населенням районів* (ВП 12.11.2017); *Для хорошого самопочуття необхідно випивати щодня два літра води* (В-н 10.12.2019, 4); *Швидкість вітру у цей день становила двадцять три метра за секунду* (ВГ 08.09.2016, 4). Продуктивне за кількістю репрезентантів помилкобезпечне місце у виданні – узгодження іменника з дробовим числівником: *Дослідники підраховали, що хворі із експериментальної групи на тиждень стали проходити на 5,57 кілометрів більше, ніж пацієнтів з контрольної* (ВГ 09.07.2015, 8); *Його показник – 737,5 кілометрів* (ВН 24.03.2018).

Щодо синтаксичних аномалій у ЗМІ, то Д. Г. Гринчишин зауважує, що «із загального числа синтаксичних помилок найбільшу кількість становлять ті, що стосуються керування, зокрема вживання відмінкових форм та прийменників, узгодження слів у реченні, перш за все числівників з іменниками, присудка з підметом, а також порядку слів у реченні» [8, с. 42]. Традиційно синтаксичні аномалії аналізують на рівні словосполучення, простого та складного речень. На рівні побудови словосполучення можна виділити два помилкобезпечних місця медіатекстів, такі як аномалійні конструкції з прийменниками (78%) (переважають за чисельністю помилки, пов'язані

з використанням прийменника *по*) та порушення норм керування в підрядних словосполученнях (22%). На рівні простого речення найвищу частотність мають помилки, пов'язані з головними членами речення, ненормативним вживанням однорідних членів речення та відокремлених поширених обставин. Дещо меншу потужність репрезентують явища порушення усталеного порядку слів. На рівні складного речення найвищу частотність мають помилки у складнопідрядному реченні, зокрема з підрядними означальними. На рівні складнопідрядного речення з підрядною означальною частиною найвищу частотність простежено за випадками невдалого розташування підрядної частини щодо означуваного іменника в головному реченні. Одиначними прикладами репрезентовано використання в складнопідрядному реченні зайвого підмета, порушення числової узгодженості між підметом і присудком.

Висновки і пропозиції. На основі аналізу пропонування у науковій літературі факторів появи помилок та зібраного нами негативного мовного матеріалу підсумовуємо, що типовими причинами породження ненормативних одиниць є незнання норм сучасної української літературної мови, потужний вплив російської мови, що позначився на всіх рівнях мовної системи, дія аналогії до інших граматичних форм. Саме на ці основні причини редакційні колективи ЗМІ повинні звернути першочергову увагу, адже мовна ситуація проаналізованих журналістських матеріалів українською небезпечна, а лінгвокультура українських онлайн-медіа сьогодні викликає занепокоєння й тривогу. Полегшенню процесу редагування та підвищенню комунікативної ефективності медіатексту сприятиме використання редактором протипомилкового апарату, що містить дані про аномалійні місця – найтипівіші семантично та структурно зумовлені позиції, де найчастіше постає потреба у виборі варіантної (правильної/неправильної) мовної одиниці, її правопису, граматичного оформлення.

Список літератури:

1. Бондаренко Т. Г. До проблеми граматичних помилок у писемній формі комунікації. *Граматичні категорії української мови* : тези Всеукраїнської наукової конференції. Вінниця : ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського, 2000. С. 18–20.
2. Бондаренко Т. Г. До проблеми феномена помилки. *Вісник Черкаського університету. Педагогічні науки*. 2001. Вип. 23. С. 10–13.
3. Бондаренко Т. Г. Інтерференції і росіянізми як наслідок міжмовних контактів на лексичному рівні. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2002. Т. 9. С. 106–111.

4. Бондаренко Т. Г. Критерії виявлення мовних помилок під час редагування журналістських матеріалів. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2002. Т. 8. С. 112–117.
5. Бондаренко Т. Г. Морфологічні помилки у мові друкованих ЗМІ. *Філологічні студії*. 2002. № 1. С. 4–12.
6. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 ; Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2003. 18 с.
7. Боярська Л. В. Мовні помилки на сторінках ЗМІ (дослідження-моніторинг). URL: http://journalib.univ.kiev.ua/Movni_pom_na_st_zmi.pdf (дата звернення: 24.12.2020).
8. Григораш Д. С. Теорія і практика редагування газети. Львів : вид-во Львівського університету, 1966. 168 с.
9. Капелюшний А. О. Стилїстика й редагування : практичний словник-довідник журналіста. Львів : ПАІС, 2002. 576 с.
10. Капелюшний А. О. Стилїстика. Редагування журналістських текстів : навчальний посібник. Львів : ПАІС, 2003. 542 с.
11. Капелюшний А. О. Типологія журналістських помилок. Львів : ПАІС, 2000. 68 с.
12. Коваль Т. І. Мовні процеси в сучасному медіатексті: аспекти газетного дискурсу. *Стиль і текст* / за ред. В. В. Різуна. Київ, 2009. Вип. 10. С. 13–17.
13. Мариненко І. О. Види граматичних і пунктуаційних помилок на сторінках журналу «Український тиждень». *Стиль і текст* : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна. Київ, 2011. Вип. 12. С. 104–114.
14. Накорякова К. М. Редактирование материалов массовой информации. Москва: изд-во МГУ, 1982. 216 с.
15. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи. Львів : Афіша, 2001. 416 с.
16. Пономарів О. Д. Культура слова: мовностилістичні поради. Київ : Либідь, 1999. 240 с.
17. Сербенська О. А., Білик М. В. Екологія українського слова : практичний словничок-довідник. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. 68 с.

Shulska N. M., Zinchuk R. S. PROFESSIONAL EXPERTISE IN MEDIA CONTENT WRITING: HOW TO AVOID TYPICAL LINGUISTIC ERRORS

The article highlights typical abnormal phenomena of texts in mass media at the level of linguistic system which significantly affect the quality and accessibility of media content. The system and statistical analysis of language errors and irregularities allowed us to define their level of risk. It has been found out from the monitoring material of some media outlets that spelling (orthographical and punctuation) mistakes are marked with high risk. Syntactic and lexical irregularities have a middle interval of error occurrence. Morphological mistakes are characterized by the lowest level of error risk. Punctuation inaccuracies dominate in the group of non-standard spelling. Based on the analysis of factors of error emerging suggested in the academic literature and the collected abnormal language material we can sum up that the main reasons for the emergence of non-standard linguistic units are ignorance of the norms of modern Ukrainian standard language, powerful influence of the Russian language that affected all levels of the language system, the effect of analogy on other grammatical forms as well as an insufficient number of professionals who are able to do content editing in the editorial offices of print and Internet media.

The low culture of language in online media content is due to the rapid pace of news publication because under such conditions the promptness of news publication comes first but not its linguistic correctness. It is found that in order to facilitate the editing process and increase the communicative efficiency of media content an editor has to use an anti-error system containing data about abnormal cases, in particular the most typical semantically and structurally conditioned positions where there is often a need to choose a variant (correct/incorrect) language unit, its spelling, grammatical forms etc.

Key words: linguistic error, media content, mass media, cases with high-risk error occurrence, editing.

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 659.1.013:316.64

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/39>

Белікова Ю. В.

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

Сорокіна Г. В.

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

ІНКЛЮЗИВНІ ТА ГЕНДЕРНОЧУТЛИВІ ПРАКТИКИ В РЕКЛАМНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена інклюзивним і гендерночутливим практикам у сучасній рекламній комунікації. Актуальність теми полягає в тому, що реклама як соціальний інститут, маючи вплив на формування цінностей і потреб, встановлює та легітимізує певні правила поведінки, поняття норми або девіації в суспільстві. У роботі проаналізовані успішні кейси інклюзивної та гендерночутливої рекламної комунікації на прикладі світових та українських брендів, зазначено малопоширеність таких практик в українському рекламному полі. Вивчено вплив інклюзивних практик у рекламній комунікації на бренд. За даними дослідження, люди частіше розглядають або навіть купують товар, побачивши рекламу, яку вони вважають різноманітною чи інклюзивною. Інклюзивні й гендерночутливі рекламні практики відбивають відповідну свідому й цілеспрямовану стратегію компанії, яка орієнтована на залучення та створення умов для представленості різноманітності серед власних співробітників, серед цільових аудиторій і створює підставу для створення інклюзивного продукту. Авторки наголошують, що однією з переваг використання інклюзивних практик у рекламній комунікації виступає можливість розвитку аудиторії, який може відбуватися в трьох напрямках: поглиблення аудиторії шляхом збільшення взаємодії між брендом і наявними споживачами; розширення аудиторії: залучення нових споживачів з-поміж потенційної цільової аудиторії подібного до наявного соціально-демографічного профілю; диверсифікація аудиторії – залучення споживачів, що відрізняються за соціально-демографічним профілем від наявних споживачів. Наприкінці статті запропоновані ряд рекомендацій зі створення інклюзивного й гендерночутливого рекламного контенту: візуальна присутність / підтвердження різноманіття представниць/ків різних соціально-демографічних, національних, релігійних, гендерних груп; коректна мова; коректні зображення; зв'язок із реальністю; трансляція ціннісних культурних кодів; руйнування стереотипів; емпатія; інтерактивність / діджиталізація для збільшення доступності продуктів / послуг. Стверджується, що рекламний продукт, який створено з урахуванням інклюзивного й гендерночутливого підходів окрім економічного прибутку має також високу комунікативну й соціальну ефективність.

Ключові слова: інклюзія, гендер, рекламна комунікація, виключені групи, дискримінація, інклюзивний маркетинг.

Постановка проблеми. Реклама відбиває соціально-культурний стан розвитку суспільства, демонструє типові моделі ідентичностей і легітимні поведінкові моделі, ієрархічну структуру суспільства й актуальні соціальні проблеми. Водночас реклама чинить вплив на формування як ідентичностей, так і понять норми / девіації, закріплює ієрархічні відносини.

У сучасній Україні спостерігається соціальне виключення – ексклюзія певних соціально-демо-

графічних груп населення (люди з інвалідністю, ЛГБТ спільнота, внутрішньо переміщені особи, представники/ці національних і релігійних меншин). Часто подібне соціальне виключення породжує дискримінацію, порушення прав людини, булінг та інші негативні соціальні наслідки, що актуалізує вивчення інклюзивних практик (способів соціального включення) в соціальній комунікації загалом, і в рекламній комунікації зокрема. Так, за даними національного дослідження

Центра інформації про права людини (2016, n=2002) до ТОП 10 ознак, за якими найчастіше дискримінують людей в Україні, відносять: вік, інвалідність, майновий стан, сексуальна орієнтація, стать, стан здоров'я, політичні погляди, етнічне походження, релігійні погляди, статус вимушених переселенців [1, с. 68].

Крім вагомого соціального впливу, що чинить інклюзивна реклама, це ще – величезний бізнес потенціал: 1) лише 10% людей з інвалідністю з 1 мільярду мають доступ до продуктів і послуг, які їм необхідні [2], якщо врахувати родину й близьких друзів людей з інвалідністю, цей ринок охоплює додатково 2,3 мільярда людей, котрі в сукупності контролюють додаткові 6,9 трильйона доларів щорічного наявного доходу [3]; 2) 80% рішень про купівлю приймають жінки, що складає купівельну спроможність у розмірі 40 трильйонів доларів; 3) 26% міленіалів ідентифікують себе як представників/ць ЛГБТК, що становить купівельну спроможність у 3,6 трильйонів доларів [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розглядаючи інклюзивні практики рекламної комунікації, можна виділити такі її складові елементи:

1. Мета рекламної комунікації. Інклюзивна й гендерночутлива реклама спрямована не тільки на досягнення економічних цілей (отримання прибутку), але й на формування загальної культури толерантності й сприйняття різноманітності навколишнього світу, що своєю чергою позначається на лояльності споживачів, їхньому позитивному сприйнятті бренду.

2. Предмет рекламної комунікації. Предметом інклюзивної реклами можуть бути або безпосередньо товари й послуги, що задовольняють потреби виключених соціальних груп, або це може бути соціальна реклама, що використовує інклюзивні й гендерночутливі практики з метою привернення уваги суспільства до соціальних проблем. Варто зазначити, що інклюзивна реклама є одним із важливих складників комунікативного простору суспільства й виконує функції формування цінностей, світогляду, культурних норм і моделей поведінки.

3. Передавач (відправник) інформації та ініціатор комунікації. Відправником повідомлення є компанія, яка визначає цілі своєї комунікації та цільову аудиторію, створює саме повідомлення відповідно до очікувань і зворотної реакції аудиторії.

4. Адресат (отримувач інформації) – власне й цільова аудиторія, на яку спрямоване рекламне звернення. Інклюзивна й гендерночутлива реклама адресує своє звернення представникам/цям певних цільових аудиторій і містить не тільки

інформацію про продукт, але й формує толерантне ставлення, несе певні цінності та є показником соціальної відповідальності бренду.

5. Засоби рекламної комунікації – рекламовані продукти, способи й форми донесення рекламної інформації до споживача. Чим ширшим є арсенал залучених засобів рекламної комунікації, тим швидше відбувається становлення та розвиток інклюзивної культури.

6. Умови передачі рекламної інформації. Важливу роль грають суспільні умови, що сприяють поширенню інклюзивних практик, дотримання прав і свобод людини, забезпечення рівності й поваги до інших. Важливим фактором є ступінь розвитку масової комунікації, зокрема поширення нових медіа (соціальних мереж), які, з одного боку, сприяють зникненню бар'єрів і доступності різних соціальних груп до реалізації певних соціальних, економічних функцій, але, з іншого боку, створюють новий цифровий рівень нерівності й спричиняють нові діджиталізовані форми дискримінації: кібербулінг, секстинг, тролінг і тому подібне.

Часто поняття інклюзії в Україні звужено до розширення доступності фізичного простору, що теж є викликом у сучасних умовах: перебудувати всі громадські простори з урахуванням концепції універсального архітектурного дизайну – комфорту й доступності для різних груп населення – не тільки людей з інвалідністю, але й мам із візочками, людей похилого віку й інших. Розглядаємо інклюзію насамперед як соціальну категорію, тобто включення різних груп до соціального, економічного, політичного життя, що співвідноситься з багаторівневою концепцією інклюзії Р. Івелла (R. Ewell) [4], який виділяє п'ять рівнів інклюзії.

Перший рівень – соціальна інклюзія, яка може бути фізичною або емоційною, інтелектуальною або духовною, гарним прикладом є інклюзивна освіта, що сприяє збільшенню доступності освіти для раніше обмежених / виключених соціальних груп дітей і підлітків. Другий рівень інклюзії – емоційний, що передбачає побудову певних емоційних відносин, наприклад дружби, між представниками/цями різних соціально-демографічних, національних, релігійних груп. Третій рівень інклюзії – інтелектуальний, коли представники й представниці виключених груп мають змогу інтелектуально розвиватися та роблять інтелектуальний внесок у спільноту, як наслідок розвивається почуття власної гідності й значущості, ілюстрацією інтелектуальної інклюзії є постать видатного астрофізика С. Гогінга. Четвертий рівень – духовна інклюзія, коли людина має можливість реалізуватися в тій сфері, в якій вона

бажає, як, наприклад, канадська художниця М. Люїс. Нарешті, п'ятий рівень – комплексна інклюзія – стає можливою тоді, коли реалізовані попередні чотири рівні інклюзії та людина має можливість покращити якість свого життя, використовуючи останні технічні досягнення. Роль сучасної рекламної комунікації бачиться у формуванні, розвитку, поширенні інклюзивних практик, що впливають на якість життя та добробут населення.

Д. Аджемоглу й Д. Робінсон у роботі «Чому нації занепадають» [5] пояснюють неоднорідність у соціально-економічному розвитку суспільств у протистоянні двох типів соціальних інститутів: екстрактивних та інклюзивних; ознакою останніх є максимальне включення всіх представників суспільства в економічне й політичне життя. Тобто інклюзію можна розглядати як чинник, що сприяє економічному процвітання, тому що забезпечує рівні права всім людям, у тому числі для можливостей отримання прибутку.

У сучасному бізнесі ця ідея розвивається в концепцію D&I (diversity & inclusion – різноманіття та включення), що нині стає невіддільною частиною корпоративної культури світових компаній. На жаль, в Україні ці принципи є не досить поширеними, хоча саме втілення концепції D&I в бізнес-практику матиме відчутний соціальний ефект і сприятиме збільшенню прибутків. Культурологічному вивченню економічного життя – економічній і культурній ролям «креативних індустрій», до яких належить і реклама, – присвячена книга С. Ніксона (Nixon, Sean) [6].

Варто відзначити низку досліджень сприйняття інклюзивної реклами представниками/цями різних соціальних груп, які вказують на потенціал інклюзивної реклами з нестереотипними зображеннями меншин для ефективної комунікації зі споживачами меншин, не відчужуючи більшості споживачів [7; 8; 9]. Так, метою дослідження Дж. Б. Каннінгем (G. B. Cunningham) та Е. Н. Мелтон (E. Nicole Melton) [9] було вивчити вплив реклами, що містить лесбіянок, геїв, бісексуалів і трансгендерів (ЛГБТ) на наміри споживачів вступити до фітнес-клубу. Учасники дослідження (n = 203) брали участь в експерименті, де вони переглядали рекламу фітнес-клубів, а потім відповідали на запитання анкети. Люди, які переглядали ЛГБТ-інклюзивну рекламу, частіше вважали фітнес-клуб різноманітним та інклюзивним (на основі расового й гендерного різноманіття, статевого різноманіття, сексуальної орієнтації та різноманіття гендерної ідентичності), ніж ті, хто розглядав неінклюзивну рекламу [9].

У цілому інклюзивні практики в рекламній комунікації сприяють більш толерантному відношенню до представників/ць вразливих соціальних груп, поєднують цінності споживачів із цінностями бренду, що своєю чергою сприяє створенню сильного емоційного зв'язку між брендом і його цільовими аудиторіями. Утім, якщо в глобальному, світовому контексті присутні дослідження інклюзивних рекламних практик, то на українському ринку спостерігається як малопоширеність / відсутність самих інклюзивних рекламних практик, так і відповідно відсутній їх аналіз.

Постановка завдання. Мета роботи – дослідити інклюзивні й гендерночутливі практики в рекламній комунікації. Завдання: 1) проаналізувати успішні кейси інклюзивної та гендерночутливої рекламної комунікації на прикладі світових та українських брендів; 2) вивчити вплив інклюзивних практик у рекламній комунікації на бренд; 3) надати рекомендації зі створення інклюзивного й гендерночутливого рекламного контенту.

Виклад основного матеріалу. Інклюзивні рекламні практики містять такі, що ґрунтуються на різноманітності: расовій, етнічній, національній, релігійній, соціально-культурній, гендерній, віковій, залежно від стану здоров'я та тому подібне. Інклюзивні й гендерночутливі рекламні практики намагаються зобразити реальних людей у реальних умовах життя, часто спрямовані на розірвання стереотипних уявлень, наприклад, гендерних стереотипів або «стандартів» краси.

Як правило, такі практики є логічним продовженням цілеспрямованої інклюзивної та гендерночутливої політики компанії. Яскравим кейсом у такому напрямі є компанія General Motors, що має значні здобутки в досягненні гендерної рівності й інклюзії: 1988 рік – перша компанія, що впроваджує підтримку меншин в автомобільній галузі; 1971 рік – перша компанія Fortune 500, до складу якої входить афроамериканський директор; 1972 рік – перша дилерська програма підтримки меншин в автомобільній галузі; 1973 рік – серед перших 500 компаній, які мають афроамериканського офіцера (людина, що опікується проблемами протидії дискримінації афроамериканців); 1995 рік – перший виробник автомобілів, який розпочав рекламу, присвячену ЛГБТК спільноті; 2001 рік – перша і єдина авто компанія, яка має програму для жінок-дилерів; 2005 рік – перший і єдиний афроамериканський віцепрезидент із глобального дизайну в автомобільній галузі; 2014 рік – перша жінка-генеральна директорка в автомобільній промисловості Мері Барра;

2016 рік – перша жінка-ТОП менеджерка в автомобільній галузі; 2018 рік – перша автомобільна компанія, яка має як генерального директора, так і фінансового директора – жінок; 2019 рік – перша автомобільна компанія, що доєдналася до Комерційної коаліції за Закон про корпоративну рівність і перша автомобільна компанія з радою директорів, що налічує 55% жінок [10].

Натепер компанія General Motors має письмові політики щодо Створення Інклюзивної культури, Гендерної рівності (32% всіх співробітників – жінки, ця пропорція витримана також серед керівних посад), Підтримки ЛГБТК і ветеранів, Підтримки різноманіття.

Ще одним кейсом послідовної недискримінаційної та інклюзивної політики є компанія Procter & Gamble (власниця Tide, Dove, Always і Gillette). Одним із прикладів інклюзивних рекламних роликів P&G є реклама, яка отримала премію «Еммі» у 2018 році, під назвою “The Talk” – комерційний рекламний ролик під слоганом «Чорне – це прекрасно» й «Гордий спонсор мам», що зображує афроамериканських матерів, які ведуть важкі розмови зі своїми дітьми про расизм.

Іноді шлях до інклюзивних практик іде від помилок: так, вже класичний приклад недискримінації в рекламі мала рекламна кампанія Dove – багатолика краса спочатку містила зображення білих жінок з «ідеальними» параметрами, але після шквалу суспільної критики змінилася – презентувала різноманіття жіночої краси: в рекламі були жінки різної національності, віку, з різною фігурою.

Окремий напрям інклюзивних рекламних практик створюють компанії, цільовою аудиторією яких є самі жінки. Наприклад, Always – один із найбільших виробників засобів жіночої гігієни – демонструє велику кількість реклам, що акцентують на посиленні ролі жінок у світі, борються з гендерними стереотипами (наприклад, рекламні ролики з хештегом # like a girl), легітимізують і нормують раніше табуйовані теми, пов’язані з жіночою фізіологією.

Досить controverсійними є інклюзивні й гендерночутливі практики в ІТ секторі: з одного боку, ІТ галузь характеризується виключенням жінок і представників/ць меншин (це сфера, в якій спостерігається великий гендерний розрив серед співробітників/ць), з іншого боку, зіштовхнувшись з обвинуваченнями в дискримінації (оскільки ІТ продукти розробляються здебільшого білими чоловіками, це значить, що вони враховують потреби білих чоловіків і не враховують потреби інших соціально-демографічних груп), гіганти ІТ Google,

Microsoft, Intel, Facebook почали активно рухатися на шляху досягнення гендерної рівності й інклюзії.

Google із 2017 року започаткував практику Річного звітування щодо різноманіття. Звіт демонструє різноманіття співробітників/ць у розрізі гендеру й раси / етнічності. Крім того, інклюзія, доступність і гендерна рівність закріплені в пріоритетах компанії, що відбивається і на рекламній комунікації: реклама Google Pixel 2 Picture Perfect life показує різноманіття людських образів, наголошуючи на проблемі нереальності ідеального життя на фотографіях [11].

Іноді фокус на інклюзивних практиках сприяє створенню нових рішень для компанії: нових продуктів. Наприклад, корпорація Microsoft звернула увагу на те, що діти з інвалідністю зазнають труднощів під час гри у відеоігри з традиційними контролерами. Компанія розпочала роботу над альтернативним контролером, який містив сенсорні панелі замість кнопок та яскраві кольори для людей, що мають поганий зір. Рекламна кампанія інклюзивної новинки йшла під слоганом “We all win” (Ми всі виграємо). У результаті цієї рекламної кампанії за даними McCann New York кампанія Xbox’s Changing the Game заробила 35 мільйонів доларів, водночас лояльність бренду зросла на 246%. Це «найефективніша реклама за версією Super Bowl № 1 і переможець Гран-прі в галузі досвіду й активації бренду на фестивалі Cannes Lions 2019» [12].

На жаль, в Україні подібні практики мало поширені. Можна говорити лише про поодинокі випадки, коли гендерночутливі й інклюзивні питання актуалізуються в маркетинговій і рекламній діяльності підприємств. Одним із таких прикладів є нещодавно відкритий у Харкові ресторан «Сніг на голову», до роботи якого залучені люди з ментальними захворюваннями, зокрема аутизмом і синдромом Дауна. У рекламному ролик цього закладу звучить слоган «Кожен може бути собою», що підкреслює інклюзивність і різноманіття людського буття [13].

Ще один кейс гендерночутливої та інклюзивної реклами представив український бренд нижньої білизни Brabrabra. Разом із відомою співачкою Alyona Alyona компанія заснувала рух HappyTits, метою якого є популяризація комфортної білизни, в якій жінки будуть почувати себе впевненішими. Ця рекламна кампанія спрямована на руйнування стереотипу «ідеального» жіночого тіла, який часто використовується в рекламі й фокусує увагу на різноманітті краси, жіночності через демонстрацію «нестандартних» жіночих образів.

Своєю чергою рекламний кейс щодо виключених груп, а саме представників/ць ЛГБТ-спільноти, був продемонстрований у ході минулої передвиборчої кампанії кандидата в депутати Олександра Горбаченка: ролик містив образи гомосексуальної та гетеросексуальної пари й наголошував на важливості загальнолюдських цінностей – любові, взаємної поваги й рівності.

Дослідження Microsoft 2020 продемонструвало, що компанії, які показують рекламу, що презентує різноманітність та інклюзивність, 68% жінок і 60% чоловіків вважають «надійнішими». Microsoft наголошує, що бренди, що створюють інклюзивну рекламу, сприймаються як «більш автентичні» більшістю кожної демографічної групи. Крім того, намір купівлі продукту зріс для кожної досліджуваної групи після перегляду інклюзивної реклами [14].

Вивчаючи вплив інклюзивних практик у рекламній комунікації на бренд, слід відзначити результати ще одного дослідження, реалізованого Female Quotient спільно з Google (Google / Ipsos, США): дослідження інклюзивного маркетингу (n=2987) американських споживачів у віці 13–54 років, які користуються Інтернетом, серпень 2019 року [14]. У процесі опитування вивчалися фактори, які, на думку респондентів, є важливими для того, щоб рекламна кампанія бренду вважалася різноманітною чи інклюзивною. До цих факторів було віднесено 12 категорій: гендерна ідентичність, вік, статура, раса / етнічна приналежність, культура, сексуальна орієнтація, колір шкіри, мова, релігійна / духовна приналежність, стан здоров'я, соціально-економічний статус і загальний вигляд. За результатами опитування отримано такі дані: люди частіше розглядають або навіть купують товар, побачивши рекламу, яку вони вважають різноманітною чи інклюзивною (за зазначеними 12 категоріями, що досліджувалися: 64% опитаних заявили, що вчинили певні дії, побачивши рекламу, яку вони вважають різноманітною або інклюзивною, при чому цей відсоток вищий серед груп споживачів, що представляють меншини: респондентів латиноамериканського походження (85%), темношкірих (79%), споживачів азіатського походження (79%), ЛГБТК представниць/ків (85%), міленіалів (народжені після 2000 року) (77%) і підлітків (76%) [15].

Дослідження підтверджує вплив інклюзивної реклами на бренд: покращення сприйняття бренду, підвищення ефективності бренду й збільшення намірів щодо купівлі й лояльності. З метою вивчення впливу на ефективність бренду бралися до уваги вісім дій, пов'язаних із товаром, які могли

обрати респонденти: 1) купівля або намір купівлі товару / послуги; 2) розгляд товару / послуги; 3) пошук додаткової інформації про товар чи послугу; 4) порівняння цін на товар / послугу; 5) запит на рекомендацію друзів чи родичів щодо товару / послуги; 6) пошук рейтингів та оглядів товару / послуги; 7) відвідування сайту брендів або сторінки в соціальних мережах; 8) відвідування сайту / додатку чи магазину з метою перевірити наявність товару / послуги [15].

Таким чином, інклюзивні й гендерночутливі рекламні практики відбивають відповідну свідому й цілеспрямовану політику компанії, яка орієнтована на залучення та створення умов для представленості різноманітності серед власних співробітників, серед цільових аудиторій і формує підставу для створення інклюзивного продукту.

Інклюзивні й гендерночутливі рекламні практики мають високу комунікативну й економічну ефективність: збільшують рівень купівель (і наміру купівлі), лояльності, сприйняття бренду. Соціальний вплив інклюзивних рекламних практик реалізується через легітимацію та формування толерантного ставлення до людського різноманіття. Крім того, інклюзивні й гендерночутливі політики сприяють створенню нових інклюзивних продуктів (товарів / послуг) і технологій, що є людино-орієнтованими й створені відповідно до запитів і потреб цільової аудиторії. На додаток до цього компанії, що використовують інклюзивні рекламні практики, отримують додаткові конкурентні переваги в порівнянні з компаніями, які їх не використовують.

Ще однією перевагою використання інклюзивних практик у рекламній комунікації виступає можливість розвитку аудиторії. Розвиток аудиторії в цілому може відбуватися в трьох напрямках: 1) поглиблення аудиторії шляхом збільшення взаємодії між брендом і наявними споживачами (інклюзивна й гендерночутлива реклама в такому випадку створює додатковий стимул для такої взаємодії); 2) розширення аудиторії: залучення нових споживачів з-поміж потенційної цільової аудиторії подібного до наявного соціально-демографічного профілю (оскільки інклюзивна й гендерночутлива реклама є досі мало розповсюдженою в Україні, то вона буде гарно працювати на привернення уваги потенційної цільової аудиторії, а шляхом цінностей, що вона несе, можлива інтеграція нових споживачів на ціннісній основі); 3) диверсифікація аудиторії: залучення споживачів, що відрізняються за соціально-демографічним профілем від наявних споживачів.

Цей напрям розвитку аудиторії є найскладнішим і можливий шляхом або розширення лінійки продуктів, або створення нового продукту, що відповідає потребам і вимогам нової цільової аудиторії. Інклюзивні й гендерночутливі рекламні практики можуть стати підставою для залучення нових сегментів аудиторії, якщо, наприклад, ці сегменти є виключеними соціальними групами, до потреб яких привертає увагу інклюзивна реклама.

Висновки із дослідження і перспективи в цьому напрямку. Проведений огляд рекламних кейсів дає можливість сформулювати ряд рекомендацій зі створення інклюзивного рекламного контенту / побудови рекламної комунікації з урахуванням інклюзивного й гендерночутливого підходів: 1) візуальна присутність / презентація різноманіття (наявність представниць/ків різних соціально-демографічних, національних, релігійних, гендерних груп); 2) коректна мова (використання фемінітивів, уникнення мовних кліше – гендерних стереотипів, двозначних виразів, зневажливого ставлення, сексизму, расизму тощо); 3) коректні зображення (рекламні образи мають корелювати з рекламованим продуктом, не мають ображати людей, що не вживають продукт, і тому подібне згідно зі Стандартами недискримінаційної реклами [16]); 4) зв'язок із реальністю: образи людей мають бути реалістичними, реклама розповідає історії, що відбивають реальність, надихають інших людей бути собою, розвиватися,

ставати кращими (споживач хоче побачити себе в рекламі); 5) трансляція ціннісних культурних кодів, які зчитують споживачі (бренд проголошує певні цінності, що знаходять відгук у цільовій аудиторії, цінності виступають базою для єднання бренду й споживача: в ситуації, коли рекламовані продукти є схожими за якістю / ціною, саме цінності стають аргументом для вибору); 6) руйнування стереотипів, створення стимулів для позитивних соціальних змін суспільства, формування соціально-важливих моделей поведінки й розв'язання соціальних проблем (бренди підіймають теми, що є важливими для споживачів); 7) емпатія в широкому сенсі – розуміння потреб іншої людини, ґрунтовне вивчення цільових аудиторій, розуміння їх потреб і проблем, що відбиваються в людино-орієнтованому підході до продукту, сервісу; 8) інтерактивність / діджиталізація для збільшення доступності продуктів / послуг.

Подальші дослідження інклюзивних і гендерночутливих практик є безперечно перспективними, оскільки становлять як бізнесову, так і соціальну цінність. Нерозвиненість такого українського сегмента рекламної комунікації через відсутність / малопоширеність актуалізує пошук шляхів популяризації інклюзивних практик у рекламній комунікації в Україні, вимагає вивчення емоційних реакцій на інклюзивну й гендерночутливу рекламу з боку різних сегментів українських споживачів.

Список літератури:

1. Що українці знають і думають про права людини: загальнонаціональне дослідження / І. Бекешкіна, Т. Печончик, В. Яворський та ін. ; під заг. ред. Т. Печончик. Київ, 2017. 308 с.
2. Disability Inclusion. URL: <https://www.worldbank.org/en/topic/disability> (дата звернення: 10.02.2021).
3. Inclusive Marketing: Why it's essential for your brand. URL: <https://about.ads.microsoft.com/en-us/blog/post/january-2020/inclusive-marketing-why-its-essential-for-your-brand> (дата звернення: 10.02.2021).
4. The 5 Levels of Inclusion & Why Inclusion Matters In Society. URL: <https://digitalscribbler.com/blog/the-5-levels-of-inclusion-why-inclusion-matters-in-society-this-is-me-003/> (дата звернення: 10.02.2021).
5. Аджемоглу Д., Робінсон Д. Чому нації занепадають / Пер. з англ. О. Дем'янчука. Київ : Наш Формат, 2016. 440 с.
6. Nixon S. Advertising cultures: gender, commerce, creativity. London : Sage, 2003. 182 p.
7. Han X., Tsai S. Beyond targeted advertising: Representing disenfranchised minorities in "inclusive" advertising. *Journal of Cultural Marketing Strategy*. 2016. № 1.2. P. 154–169.
8. García N. Representation of sociocultural diversity in audiovisual advertising: materials for inclusive treatment. *Revista Latina de Comunicación Social*. 2018. № 73. P. 425–446.
9. Cunningham G., Melton E. Signals and cues: LGBT inclusive advertising and consumer attraction. *Sport Marketing Quarterly*. 2014. URL: https://www.researchgate.net/profile/George_Cunningham3/publication/278035381_Signals_and_cues_LGBT_inclusive_advertising_and_consumer_attraction/links/557af47608aee5c46044946c/Signals-and-cues-LGBT-inclusive-advertising-and-consumer-attraction.pdf (дата звернення: 10.02.2021).
10. Fostering diversity, equity & inclusion URL: <https://www.gmsustainability.com/material-topics/fostering-diversity-equity-and-inclusion.html> (дата звернення: 10.02.2021).
11. Our approach to diversity, equity, and inclusion. URL: <https://diversity.google/> (дата звернення: 10.02.2021).

12. Microsoft-owned Xbox has created a controller to meet the needs of gamers with disabilities. URL: <https://wfanet.org/page/1210/2020/04/21/Microsoft-We-all-win> (дата звернення: 10.02.2021).
13. Реклама «Сніг на голову». URL: (https://www.youtube.com/watch?v=GSDYu8sWicQ&feature=emb_logo) (дата звернення: 10.02.2021).
14. How inclusive ads impact brand metrics. URL: <https://www.warc.com/newsandopinion/news/how-inclusive-ads-impact-brand-metrics/44193> (дата звернення: 10.02.2021).
15. Inclusive ads are affecting consumer behavior, according to new research. URL: https://www.thinkwithgoogle.com/future-of-marketing/management-and-culture/diversity-and-inclusion/thought-leadership-marketing-diversity-inclusion/?utm_source=rss-reader&utm_medium=rss&utm_campaign=rss-feed (дата звернення: 10.02.2021).
16. СОУ 21708654-002-2011. Недискримінаційна реклама за ознакою статі. Київ, 2011. 23 с. URL: <http://uam.in.ua/gkr/standarts/> (дата звернення: 10.02.2021).

Byelikova Yu. V., Sorokina G. V. INCLUSIVE AND GENDER-SENSITIVE PRACTICES IN ADVERTISING COMMUNICATION

The article deals with inclusive and gender-sensitive practices in modern advertising communication. The relevance of the topic is underlined by the fact that advertising is the social institution that influences on values and needs formation, establishes and legitimizes certain behaviour rules, norms or deviation in society. Successful cases of inclusive and gender-sensitive advertising communication on the example of global and Ukrainian brands are analyzed. It was noted the low prevalence of such practices at the Ukrainian advertising market. The influence of inclusive practices in advertising communication on the brand was studied: people are more likely to view or even buy a product when they see advertising that they consider diverse or inclusive. Inclusive and gender-sensitive advertising practices reflect the relevant conscious and straight strategic policy of the company, which is focused on inclusion and creating conditions for the diversity representation among its employees, target audiences creating a basis for creating an inclusive product. One of the advantages of using inclusive practices in advertising communication is the possibility to develop the audience within three directions: deepening the audience by increasing the interaction between the brand and existing consumers; expanding the audience: attracting new consumers among the potential target audience of similar socio-demographic profile; audience diversification: attracting new consumers with differently new socio-demographic profile. In conclusion the number of recommendations to create the inclusive and gender-sensitive advertising content were proposed: visual presence of the diversity of representatives of different socio-demographic, national, religious, gender groups; correct language; correct images; connection with reality; translation of value cultural codes; breaking stereotypes; empathy; interactivity / digitalization to increase the availability of products / services. It was claimed that the inclusive and gender-sensitive advertising product in addition to economic profit, also had the high communicative and social efficiency.

Key words: inclusion, gender, advertising communication, excluded groups, discrimination, inclusive marketing.

Білушак Т. М.

Національний університет «Львівська політехніка»

Радковець О. І.

Національний університет «Львівська політехніка»

БУКТРЕЙЛЕР ЯК МУЛЬТИМЕДІЙНА РЕКЛАМА В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КНИГИ АВТОРОМ В СЕРЕДОВИЩІ ІНТЕРНЕТ

Метою статті є дослідження буктрейлера як мультимедійної реклами в популяризації творчості автора в середовищі Інтернет. Для досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: провести аналіз досліджень книжкової промоції в Інтернет середовищі; створити шаблон «План розробки буктрейлера» (ПРБ) для реалізації промоції книги в мережі Інтернет; розробити буктрейлер для письменника, що починає свою творчу діяльність; провести промоцію книги та здійснити аналіз популярності та доступності викладеного матеріалу. Методологія дослідження здійснена за допомогою статистичного методу – для з'ясування рівня популярності пошуку мультимедійних форматів подання текстової інформації серед користувачів мережі Інтернет, який застосовується за допомогою аналітичного інструментарію збору статистики Google Trends. Для вирішення поставлених у роботі завдань був проведений теоретичний аналіз наукової літератури та використовувався порівняльний та оглядово-аналітичний моніторинг стану сучасних мультимедійних форматів промоції книги в Інтернет-маркетинговій стратегії автора. Для упорядкування за певними критеріями та створення буктрейлерів використовувалися системно-типологічний та класифікаційний методи. Також для узагальнення та формулювання висновків застосовувалися методи аналізу та синтезу. Наукова новизна роботи полягає в тому, що на основі аналізу дослідження запропоновано проектний документ ПРБ, в якому містяться певні критерії, за допомогою яких створюється мультимедійна реклама – буктрейлер для популяризації книги автором в мережі Інтернет. Новизна дослідження також зумовлена реалізацією проекту створення та використання буктрейлера як мультимедійної реклами в Інтернет-стратегії автора, який розпочинає свою творчу діяльність. Висновки. Використання нових каналів комунікації і сучасних цифрових мультимедійних інструментів в середовищі Інтернет дозволять автору, який розпочинає літературну діяльність, популяризувати свою творчість та формувати свій імідж, літературний бренд; залучати цільову аудиторію; поширювати та обмінюватися творчою інформацією; забезпечувати взаємодію зворотнього зв'язку з цільовою аудиторією. Буктрейлер як інструмент маркетингу і такий один із його засобів як мультимедійна реклама стає доступним і ефективним інструментом в Інтернет-стратегії популяризації книги автором. Також результатом взаємодії цільової аудиторії та буктрейлера як мультимедійної реклами в Інтернет-стратегії автора є активність користувачів соціальних медіа у вигляді коментарів, відгуків, вподобань, репостів і придбання книг.

Для підтвердження актуальності вибраної теми та визначення тенденції популярності пошуку в мережі Інтернет нами проведено аналіз пошукових запитів з використанням сервісу Google Trends. Під час вивчення стану досліджуваної теми створено шаблон «План розробки буктрейлера» для автоматизації та полегшення процесу створення мультимедійної реклами в популяризації книги автором в середовищі Інтернет. На основі розроблення шаблону реалізовано буктрейлер на книгу юної письменниці «Рожеві окуляри».

Ключові слова: буктрейлер, мультимедійна реклама, популяризація книги, середовище Інтернет, Інтернет-стратегія.

Постановка проблеми. Сьогодні соціальні медіа є основним онлайн-каналом комунікації серед молодого покоління, яка зараз орієнтується переважно на отримання інформації у віртуаль-

ному середовищі і віддає перевагу не текстовому, а візуальному формату. А події 2020 року, які викликані поширенням COVID-19, привернули ще більшу увагу всього суспільства до

інформаційно-комунікаційних технологій. Оскільки пандемія, викликана поширенням COVID-19, не згасає, перед молодими авторами постають нові виклики, пов'язані з налагодженням ефективного комунікаційного процесу між цільовою аудиторією та спонуканням зацікавленості до своєї опублікованої творчості. Таким чином, важливим аспектом для кожного письменника, що починає свою творчу діяльність, є необхідність враховувати особливості сприйняття інформації молодим поколінням, а презентації літературних творів з використанням мультимедійної реклами в середовищі Інтернет стануть одним із ефективніших способів формування читацького інтересу та популяризації.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження буктрейлера як мультимедійної реклами в популяризації творчості автора в середовищі Інтернет. Для досягнення мети необхідно вирішити такі **завдання**: провести аналіз досліджень книжкової промоції в Інтернет середовищі; створити шаблон «План розробки буктрейлера» (ПРБ) для реалізації промоції книги в мережі Інтернет; розробити буктрейлер для письменника, що починає свою творчу діяльність; провести промоцію книги та здійснити аналіз популярності і доступності викладеного матеріалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням функціонування буктрейлера вивчалися багатьма науковцями крізь призму різних тем [1–15]. Актуальним питанням для молодих письменників, які видають свої книги самостійно, звісно, є промоція [1]. На думку О. Харитоненко, в побудову комунікаційної стратегії, яка спрямована на налагодження діалогу з читачами та авторами книги, входять: 1) проведення зустрічей з авторами, автограф-сесії, майстер-класи, презентації книг; 2) організація ярмарково-виставкової діяльності; 3) заохочення читачів до обговорення творів літератури, сучасних авторів, літературного процесу загалом у гуртках, читацьких групах, на Інтернет-форумах, у літературних кав'ярнях; 4) оголошення творчих конкурсів серед читачів і робота з ними як із потенційними авторами; 5) підтримування та стимулювання літературної критики; 6) робота із бібліотеками задля усвідомлення читацьких запитів, читацьких смаків, зустрічей із читачами, пропаганди власної продукції у відділах комплектування [2].

Проте варто зазначити, що серед традиційних засобів промоції популярним є використання ЗМІ, презентації та виставки [3], участь у книжкових форумах тощо. Утім, із розвитком інформаційно-

комунікаційних технологій, що суттєво розширюють спектр засобів, виділяємо буктрейлер.

Співавтори наукового дослідження [4], спираючись на досвід закордонних видавництв, вважають найліпшим місцем для опублікування буктрейлерів YouTube, оскільки це безкоштовний відеохостинг, який дозволить не лише популяризувати, але і залучати цільову аудиторію. Ще однією працею дослідниці Н. Полішко є дослідження буктрейлера як форми промоції книжкового видання та видавничої стратегії [5]. Вивчення проблем бренду автора в контексті епохи новітніх соціально-комунікаційних технологій, зокрема огляд можливостей, які надають авторам соціальні мережі, блоги та мережеві спільноти, знаходимо в роботі А. Лозинського [6].

У одній із своїх наукових праць О. Каньшина [7] вважає найперспективнішим місцем для промоції книги мережу Інтернет. Ту саму наукову думку розділяє і наукова праця [8], в якій зазначають, що однією із вагомих маркетингових комунікаційних інструментів впливу на Інтернет користувачів є Інтернет-реклама. Вагомий внесок у дослідження буктрейлера як явища у сфері соціальних комунікацій внесла А. Бассараб [9]. У своїй роботі вона подає класифікацію створення буктрейлера за певними критеріями (рис. 1).



Рис. 1. Схема класифікації буктрейлера за критеріями

Під час аналізу досліджуваної теми ми виявили, що багато науковців розглядають буктрейлер як мультимедійний формат промоції книги крізь призму різних тем. Саме тому ми запропонували поділити наукові напрями з дослідження буктрейлера на кілька груп. *Перша група* – це та, яка розглядає буктрейлер як мультимедійну презентацію у виставковій діяльності автора, у *другій*

буктрейлер розглядають як ефективний інструмент у популяризації бібліотечної діяльності, у *третьій* вивчають функціонування буктрейлерів як сучасної технології в рекламній кампанії видавничої продукції, у *четвертій групі* досліджують створення освітніх буктрейлерів як ефективного засобу підвищення читацької активності, та у *п'ятій групі* досліджують використання буктрейлера в Інтернет-стратегії популяризації книги автором.

Виклад основного матеріалу. Налагодження ефективного комунікаційного процесу між цільовою аудиторією є одним із основних елементів в інформаційній політиці автора, який розпочинає свою творчу діяльність. Стрімкий розвиток інформаційних технологій та використання соціальних медіа привів до того, що за останні кілька років для авторів книг виникає необхідність у застосуванні сучасних мультимедійних форматів промоції книг. З огляду на аналіз більшості дефініцій буктрейлера впливає, що це новий засіб, який дозволяє створити повноцінну мультимедійну рекламу для творів письменника, зокрема, однією із важливих ключових характеристик буктрейлера є його маркетинговий потенціал. Оскільки буктрейлер розглядаємо як інструмент маркетингу і таких його засобів, як мультимедійна реклама, яка дозволить популяризувати книгу в середовищі Інтернет і надасть такі можливості автору: забезпечення взаємодії, зворотнього зв'язку із цільовою аудиторією; поширення інформації та підвищення обізнаності про автора і його творчість; інтерес до прочитання книг, особистості автора та збільшення читацької аудиторії; підтримка обізнаності аудиторії та збереження популярності книги та її автора.

Із метою визначення зацікавленості користувачів мережі Інтернет щодо функціонування буктрейлера нами проведено аналіз пошукових

запитів із використанням сервісу Google Trends (рис. 2). Запит формувався українською мовою, а також за допомогою введеного критерію – «за останні 12 місяців».

Розглядаючи відповідні графіки та статистику, яку нам формує сервіс Google Trends, спостерігаємо періоди найвищої та найнижчої зацікавленості та динаміку формування запитів в часовому інтервалі, а також простеження активності створення запитів у певних місцях України. З аналізу дослідження видно, що найвищим періодом зацікавленості пошуку буктрейлера є перша декада травня 2020 року. Це, на нашу думку, може свідчити про підвищену зацікавленість до прочитання книг під час дії карантину, спричиненого поширенням коронавірусу SARS-CoV-2 в час пандемії. На основі отриманих даних, де спостерігаємо динаміку періодів зацікавленості, можемо стверджувати, що для користувачів Інтернету є актуальним питання мультимедійної реклами творів письменника у форматі буктрейлера.

Ураховуючи сучасні тенденції соціально-комунікаційних технологій, для залучення більшої читацької аудиторії пропонується розроблення буктрейлера як мультимедійної реклами в популяризації книги автором за створеним шаблоном, а саме «План розробки буктрейлера» (рис. 3).

План розробки буктрейлера (ПРБ) – це проектний документ, у якому повинні міститись певні критерії, за допомогою яких створюється буктрейлер як мультимедійна реклама в середовищі Інтернет. Завдяки пропонованому плану розроблення буктрейлера автор, який розпочинає свій творчий шлях, дозволить автоматизувати та полегшить процес створення мультимедійного формату промоції книги, оскільки звертається увага на певні критерії створення та популяризації в мережі Інтернет.

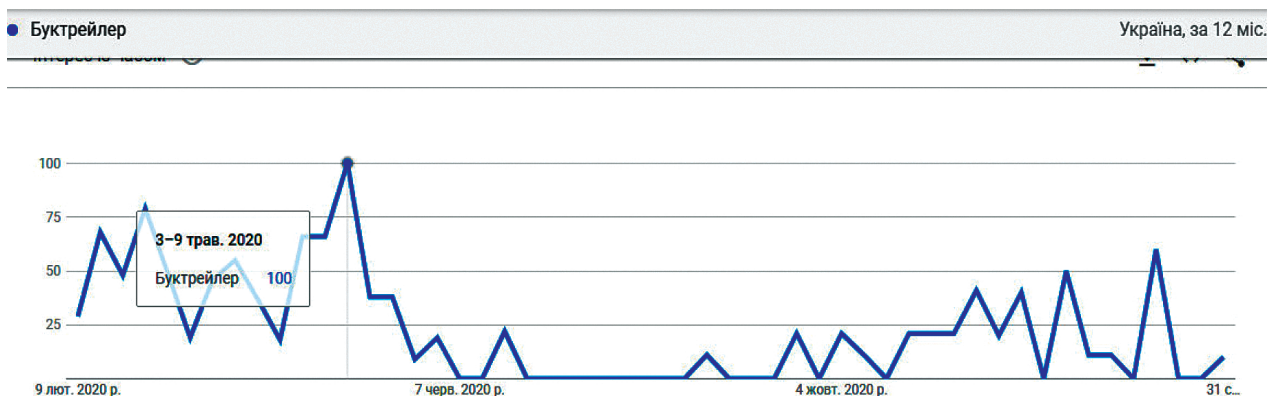


Рис. 2. Визначення тенденції популярності пошуку «буктрейлера» з використанням сервісу Google Trends

ПЛАН РОЗРОБКИ БУКТРЕЙЛЕРА

Назва трейлера _____

Звукові записи, музичні ефекти _____

Замальовка _____

Сценарій _____

Тривалість _____

Вибір програми для реалізації _____

Критерії

Вибір за змістом

- Розповідний
- Атмосферний
- Концептуальний

Вибір форми виконання

- Акторська гра
- Комп'ютерна графіка
- Колаж
- Анімовані об'єкти

Інтернет стратегії

Взаємодія з цільовою аудиторією

- Створення авторських хештегів
- Опитування
- Вікторини

Розміщення в Інтернет-просторі

- Соціальні медіа
- Інформаційні ресурси документно-інформаційних інституцій

Рис. 3. Приклад шаблону плану розробки буктрейлера

Як бачимо, після отримання інформації в ПРБ визначаємо зміст буктрейлера: розповідні (фактографічні), атмосферні (емоційно-чуттєві) та концептуальні (ідейні). Розповідні, у свою чергу, покликані проінформувати, в той час як атмосферні та концептуальні – заінтригувати читача. На основі попереднього кроку обираємо форму виконання буктрейлера: комп'ютерна графіка, колаж (де у ПРБ відзначається чи це будуть авторські фотографії, чи використанні із безкоштовних банків зображень для інтеграції в буктрейлер), анімовані об'єкти і лише формат – акторська гра, яка вимагає залучення додаткової команди для реалізації написаного сюжету у відеопостановці. Наступним етапом є вибір програмного забезпечення для проектування та звукових знакових засобів. Вищезгадані кроки фіксуються, створюються ескізи в ПРБ та реалізуються за допомогою програмних засобів.

Створений буктрейлер розміщується в Інтернет-просторі із проведенням промоції в соціальних медіа (відеохостинг YouTube, Facebook, Instagram, TikTok) та на інформаційних ресурсах документно-інформаційних інституцій. Соціальні медіа є основним онлайн-каналом комунікації серед молодого покоління, що слід враховувати під час створення буктрейлера як мультимедійної реклами для популяризації своєї творчості в Інтернет-стратегії автора.

За даними, запропонованими ПРБ, був створений буктрейлер книги «Рожеві окуляри»

Олени Радковець. Створений буктрейлер розміщений на популярному відеохостингу YouTube за лінком <https://www.youtube.com/watch?v=jQkD066xucU&t=2s>. Такі показники, як активність у 23 вподобання та 191 перегляд свідчать про відмінну взаємодію з читачами (рис. 4).

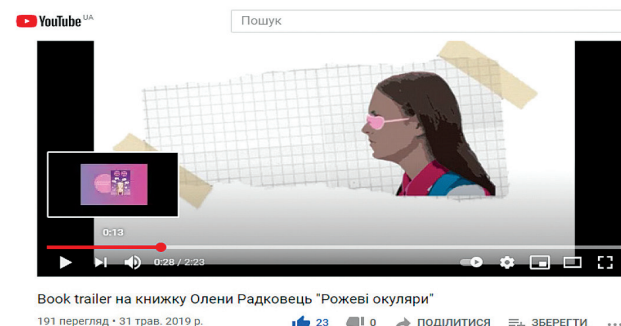


Рис. 4. Відображення сторінки на YouTube буктрейлера з кількістю переглядів та вподобань користувачами

Також написані коментарі під відео свідчать, що відеохостинг може служити як книгою відгуків, так і формою для зворотнього зв'язку між автором та користувачами.

Для можливості впливати на залученість цільової аудиторії та покращувати стратегію промоції книги було також створено опитувальник за допомогою інтерактивної форми анкетування. Згідно зі статистикою, що нам відображає у сервісі Google Forms, опитування пройшло 80 респондентів. На перше та друге питання «Чи з'явилася у Вас зацікавленість прочитати книгу «Рожеві окуляри», на яку був представлений буктрейлер?» та «Чи вважаєте Ви використання буктрейлерів на бібліотечних Інтернет-ресурсах способом розкриття творчих можливостей молодих письменників?» «так» відповіли 100%. Наступні результати опитування свідчать, що на запитання, чи погоджуються респонденти з думкою про те, що використання буктрейлерів на Інтернет-ресурсах бібліотеки сприяє формуванню інформаційної культури підлітків, 21,4% не погодилися, а 78,6% опитуваних відповіли «так» (рис. 5).

У четвертому запитанні «Що спонукає Вас прочитати книгу» думки респондентів розмістилися таким чином: найбільше отримали відсотки «анотація» та «буктрейлер» – 42,9%, на другій позиції розмістилися відповідь «відгук», «презентація книги автором» – 35,7 та найменшу кількість отримала відповідь за опитуванням «рекомендація друзів», лише 21,4%. Таким чином, як показує нам статистика сервісу Google Forms, опитування пройшли 78,6% чоловіків та 21,4% жінок.

Вік опитуваних градується в таких межах, як 17 років – 42,9%, 18 років – 21,4%, 32 років – 7,1%, 20 років – 7,1% та 15 років – 21,5% (рис. 6).

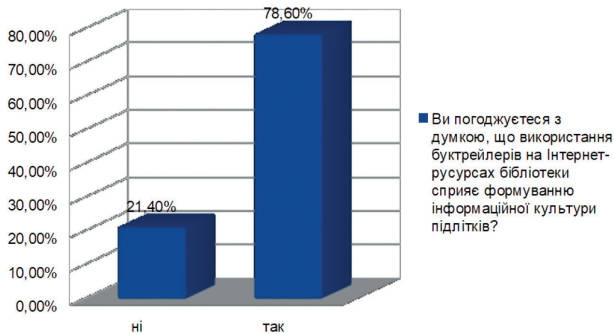


Рис. 5. Порівняльна діаграма на основі відповідей на запитання про використання буктрейлерів на Інтернет-ресурсах бібліотеки у формуванні інформаційної культури підлітків

Висновки і пропозиції. Використання нових каналів комунікації і сучасних цифрових мультимедійних інструментів у середовищі Інтернет дозволять автору, який розпочинає свою літературну діяльність, популяризувати свою творчість та формувати свій імідж, літературний бренд; залучати цільову аудиторію; поширювати та обмінюватися творчою інформацією; забезпечувати взаємодію зворотнього зв'язку із цільовою аудиторією. Буктрейлер як інструмент маркетингу і такий один із його засобів, як мультимедійна реклама, стає доступним і ефективним інструментом в Інтернет-стратегії

популяризації книги автором. Також результатом взаємодії цільової аудиторії та буктрейлера як мультимедійної реклами в Інтернет-стратегії автора є активність користувачів соціальних медіа у вигляді коментарів, відгуків, вподобань, репостів і придбання книг.

Для підтвердження актуальності вибраної теми та визначення тенденції популярності пошуку в мережі Інтернет нами проведено аналіз пошукових запитів із використанням сервісу Google Trends. Під час вивчення стану досліджуваної теми створено шаблон «План розробки буктрейлера» для автоматизації та полегшення процесу створення мультимедійної реклами в популяризації книги автором в середовищі Інтернет. На основі розроблення шаблону реалізовано буктрейлер на книгу юної письменниці «Рожеві окуляри». Середовищем для промоції книги став відеохостинг YouTube. Про взаємодію між читачами та буктрейлером свідчать показники активності, такі як кількість вподобань та перегляди. Також ще одним показником зацікавленості до мультимедійної реклами є коментарі, що є певною формою зворотного зв'язку. Для можливості впливати на збільшення цільової аудиторії та покращувати стратегію промоції книги було створено опитувальник за допомогою інтерактивної форми анкетування. Зокрема, виділяємо перспективу в подальшій роботі над вдосконаленням критеріїв, що застосовуватимуться в плані розробки буктрейлера.

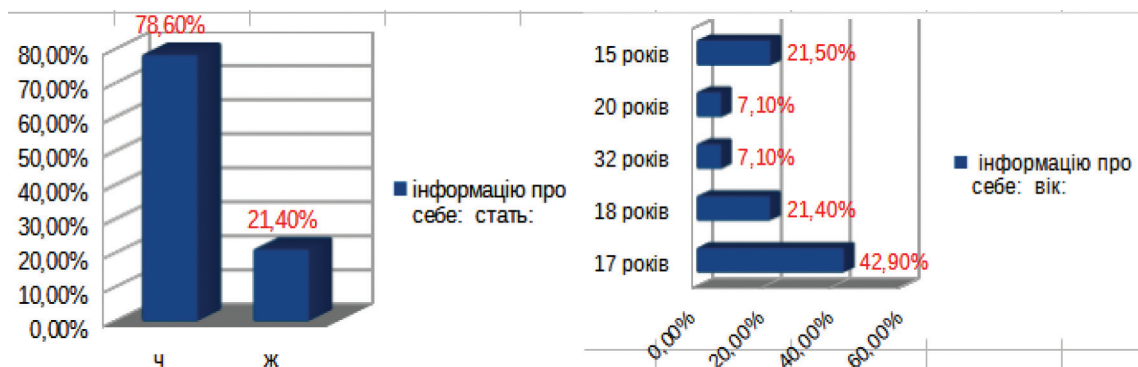


Рис. 6. Результат проходження анкетування учасниками за критерієм стать і вік

Список літератури:

1. Скібан О. Сучасні технології книжкової промоції в аспекті мас-медійної взаємодії. *Поліграфія і видавнича справа*. 2016. № 2. С. 199–207.
2. Харитоненко О.І. Засоби масової комунікації: література і суспільство: навчально-методичний комплекс ; Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова, Київ, 2012. С. 48–49.
3. Білушак Т., Акиджи В. Особливості сервісів для створення віртуальних виставок у формуванні ефективного бібліотечно-інформаційного простору. *Вісник Книжкової Палати*. 2019. № 2. С. 45–48.

4. Богомазова К., Полішко Н. Виробництво буктейлера в книговидавничому бізнесі. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах*. 2017. Вип 8. С. 5–7.
5. Полішко Н. Буктрейлер як форма промоції та видавнича стратегія. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2019. № 2. С. 58–63.
6. Лозинський А. Бренд автора в епоху цифрових комунікаційних технологій. *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. 2016. Вип. 6. С. 267–276.
7. Каньшина О. Промоція книжкових видань у мережі Інтернет. *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 746–750.
8. Танчин Л. Особливості PR-діяльності у процесі популяризації книги та просуванні її на ринок. *Поліграфія і видавнича справа*. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pivs_2008_1_20.
9. Бессараб А. Буктрейлер як нове явище у сфері соціальних комунікацій *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2014_1-2_33.
10. Косачова О. Буктрейлер як ефективний медіаресурс сучасної бібліотеки. *Вісник Книжкової палати*. 2014. № 10. С. 15–18.
11. Варданян М. Буктрейлер як засіб підвищення читацької активності майбутніх учителів початкової школи у навчанні дитячої літератури *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2018. Т. 64, № 2. С. 39–47.
12. Bilushchak T., Kolos S. Functioning of book trailers in the development of literary tourism popularization in the context of hashtag analysis. *Turystyka i Rozwój Regionalny*. 2020. pp. 19–28.
13. Bilushchak T., Radkovets O., Syerov Y. Internet Marketing Strategy Promotion of a Book in Social Media. International Workshop on Control, Optimisation and Analytical Processing of Social Networks. Proceedings of the 2st International Workshop on Control, Optimisation and Analytical Processing of Social Networks (COAPSN-2020). Lviv, Ukraine, May 21, 2020. P. 260–272. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2616/paper22.pdf>.
14. Білушак Т. Радковець О. Використання інформаційної моделі при створенні мультимедійного формату для промоції книги. *Стратегічні пріоритети в науці, XL Міжнародна науково-практична інтернет-конференція*. (м. Вінниця, 10 лютого 2020 року). Ч. 3, С. 5–8.
15. Білушак Т. Мультимедійні продукти бібліотечних інституцій як маркетингова стратегія у популяризації культурного туризму Львівщини. *Gesellschaftsrechtliche Transformationen von wirtschaftlichen Systemen in den Zeiten der Neo-Industrialisierung: Collective monograph*. Verlag SWG imex GmbH, Nuremberg, Germany, 2020. pp. 516–524.

Bilushchak T. M., Radkovets O. I. BOOK TRAILER AS A MULTIMEDIA ADVERTISING IN THE PROMOTION OF THE BOOK BY THE AUTHOR IN THE INTERNET ENVIRONMENT

The purpose of the article is to researching trailer as multimedia advertising in popularizing the author's work on the Internet environment. To achieve this goal, it is necessary to solve the following tasks: to analyze the research of book promotion on the Internet environment; create a template "Book Trailer Development Plan" (BTDP) for the promotion of the book on the Internet; to develop a book trailer for a writer who begins his creative activity; to promote the book and analyze the popularity and availability of the presented material. The research methodology was carried out using a statistical method - to determine the level of popularity of the search for multimedia formats for presenting textual information among Internet users, which is used using the analytical tools of Google Trends statistics collection. To solve the tasks set in the work, a theoretical analysis of the scientific literature was conducted and comparative and review-analytical monitoring of the state of modern multimedia formats of book promotion in the author's Internet marketing strategy was used. System-typological and classification methods were used to organize according to certain criteria and create book trailers. Also, methods of analysis and synthesis were used to generalize and formulate conclusions. The scientific novelty of the work is that on the basis of the analysis of the research the project document of BTDP is offered, which contains certain criteria by means of which multimedia advertising is created – a book trailer for promotion of the book by the author on the Internet. The novelty of the research is also due to the implementation of the project of creating and using a book trailer as a multimedia advertising in the author's Internet marketing strategy, who begins his creative activity. Conclusions. The use of new communication channels and modern digital multimedia tools on the Internet environment will allow the author, who begins his literary career to promote his work and create his image, literary brand; attract the target audience; spread and exchange creative information; provide feedback interaction with the target audience. Book trailer as a marketing tool and its tools such as multimedia advertising is becoming an accessible and effective tool on the Internet strategy to promote the book by the author. Also, the interaction of the trailer as multimedia advertising the author's Internet marketing strategy is the activity of social media users as comments, reviews, preferences, reposts, and purchase of books.

To confirm the relevance of the selected topic and determine the trend in the popularity of Internet search, analyzed search queries using the Google Trends service. While studying the state of the research topic, a template Book trailer development plan was created to automate and ease the process of creating multimedia advertising in the promotion of the book by the author on the Internet. Based on the development of the template, a book trailer for the book by the young writer Pink Glasses was created.

Key words: book trailer, multimedia advertising, book promotion, Internet environment, Internet strategy.

УДК 007: 316.773.2: 793: 32.019.51
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/41>

Бондаренко І. С.

Запорізький національний університет

ПОЛІТИЧНИЙ КАРНАВАЛ В ІСТОРИЧНИХ ВИМІРАХ СОЦІАЛЬНОГО ІНЖИНІРИНГУ

У статті досліджується феномен політичного карнавалу як комунікаційної технології конструювання соціальної реальності. Авторка, залучаючи широкий фактологічний матеріал 20-х рр. ХХ ст., аналізує карнавал у розрізі проблематики соціального інжинірингу. В авторській концепції свято постає потужною технологічною системою утвердження смислових модусів конкретної суспільно-політичної епохи. Дослідниця звертається до теорії народної сміхової культури М. Бахтіна і намагається визначити основні смислові акценти карнавалу в політизованому дискурсі радянських масових заходів. Авторка доходить висновку, що радянська версія карнавалу постає псевдоформатом цієї театральньо-видовищної народної сублімації свободи. Радянські соціальні інженери активно використовували сугестивний потенціал народного карнавалу (маски, хореографію, музику, сатиру, гротеск, костюми), спрямовуючи його на руйнацію традиційних ціннісних орієнтацій суспільства. Дослідниця доводить, що в умовах радянської тоталітарної дійсності формат карнавалу неодноразово зазнавав концептуальної, символічної й комунікаційної трансформації. Народна культура карнавалу була знівельована більшовиками, які опікувалися створенням кардинально іншої святкової парадигми – системи, у якій позиціонувалися політичні актори та встановлювалися принципово нові норми святкової поведінки. Водночас авторка зосереджує свою увагу на аналізі специфічного формату видовищно-театрального дійства початку 20-х рр. ХХ ст. – «живої газети», що слугувала потужним засобом радянської пропаганди. Це, безумовно, цікаве сміхове дійство творилося зусиллями акторів-аматорів, які поставали своєрідними народними провісниками політичної влади. Зазвичай «жива газета» спиралася на сатиричну інтерпретацію конкретного політичного факту й послуговувалася арсеналом «фамільярно-майданного мовлення» (М. Бахтін).

Ключові слова: соціальний інжиніринг, політичний карнавал, пропаганда, соціально-комунікаційні технології, соціальні комунікації.

Постановка проблеми. Радянське свято постає кроскультурним явищем, що увібрало у себе інновації конструктивізму, етнічний міфологізм язичництва і традиціоналізм символічного світу релігії. Більшовики від початку проведення революційних урочистостей використовували увесь комунікаційний багаж історичної динаміки святковості. Спираючись на світовий досвід організації видовищ, – невимущену стихію карнавалу, урочисту офіційність релігійних і монархічних церемоній, фетишизм язичницьких обрядів, сміливу драматургію експериментального театру, партійні очільники створили унікальний масовий проект політичного карнавалу. Саме ця форма проведення свята поставала головним засобом залучення й советизації спільноти і слугувала надійним способом дисциплінування мас. Енергія свободи й розкутості карнавалу дозволила більшовикам безболісно занурити громадськість у реалії нової політичної формації і через сміхову культуру публічно знищити основи минулого життя. Партійні очільники активно використо-

ували всю атрибутику карнавалу – маски, грим, костюми, опудала, буфонаду, інсценування, танці. Цей художньо-стилістичний арсенал уможливив чітку поляризацію суспільства на «червоних» і «білих», куркулів і незаможників, капіталістів і пролетаріат. Сміхова жива картинка, що відбувалася перед глядачем просто неба, легітимізувала початки кривавого терору і стимулювала визрівання соціального конфлікту всередині країни. Збіднілою, агресивною масою було легко управляти, а колективне свято додавало внутрішньої упевненості у боротьбі з віртуальним ворогом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема радянської святкової обрядовості поставала об'єктом дослідження західних учених: Дж. фон Гелдерна, П. Кенеза, К. Кларк, С. Московісі, М. Рольфа, К. Петроне, Р. Стайтса та ін. Інтерпретацію радянського свята як комунікаційної технології конструювання соціокультурного простору суспільства знаходимо у розвідках таких українських учених, як Н. Громова, Ю. Каганов, А. Киридон, С. Куцак, Є. Лубенець, Л. Семенюк, Ю. Слущька та ін.

Постановка завдання. Модель радянської держави насправді постає комунікаційним/утопічним феноменом, оскільки її конструювання відбувалося у політичних програмах марксизму-ленінізму й у вирі підпільної агітації. Більшовицький режим утверджувався й підтримувався завдяки пропагандистським технологіям мобілізації мас. Тому вважаємо основним інструментом радянської версії соціального інжинірингу саме комунікаційні технології, у яких свято виконувало роль урочистого/показового субституту тоталітарної системи – «інсценуючої диктатури» (П. Кенез [8], М. Рольф [5]). У структурі радянської святкової обрядовості особливого значення набуває карнавал як особлива форма/стихія політичного свята і символічна трансляція нових соціальних змістів. В умовах радянської тоталітарної дійсності формат карнавалу неодноразово зазнавав концептуальної, символічної й комунікаційної трансформації. Завданням нашого дослідження постає аналіз соціокультурного ресурсу радянського карнавалу 20–30-х рр. ХХ ст., якому належить виключна роль у привчанні українства до нового соціалістичного способу життя. Свято, зосібна, карнавал постає потужною технологією соціального інжинірингу.

Виклад основного матеріалу. Тоталітарний режим вимагав нової форми обрядовості, яка б в урочистій формі транслувала велич советської системи, непохитність її суспільно-політичних основ та нерушиме єднання партії і народу. Урочистості поставали глянцевою маківкою авторитарної держави і своєрідним личкувальним матеріалом, за допомогою якого соціальні інженери вправно маскували трагічні реалії радянської бутності. На думку К. Кларк, завданням радянських масових видовищ поставало «виробництво людей» [7, с. 126]. Свята як комунікаційні механізми були вплетені в єдину конструкцію соціальних експериментів, що за часів головування Й. Сталіна набули вражаючого розмаху.

Культура святкування, точніше проведення демонстрацій і масових заходів, різнилася залежно від етапів утвердження більшовицької влади. Можна визначити декілька форматів радянського масового свята: карнавальний, актуальний у перші роки встановлення комуністичного режиму, й офіційно-урочистий, що став тотальним способом організації свят у СРСР. Перший спирався на «сміхову культуру» (М. Бахтін), другий – на ритуал. У будь-якому разі ці два формати в умовах розвитку локального соціалістичного суспільства єднає спільна символічна семантика та психологічна енергія свята.

А втім радянські свята, зосібна, політичний карнавал постають штучним комунікаційним проектом, зрощеним у горнилі революційної ейфорії і у чітких директивах рупорів соціалістичного буття. П. Керженцев (ідеолог радянської версії соціального інжинірингу), А. Луначарський (трибун пролетарської культури) неодноразово порушували питання щодо принципів і способів організації радянських масових заходів. Так, А. Луначарський у 1920 р. заперечував стихійний або «спонтанний» [3, с. 360] формат народного свята і вважав, що маси треба привчити до «своєрідного інстинктивного дотримання вищого порядку й ритму» [3, с. 360]. Нарком освіти наполягав на тому, що всі урочистості мусять бути технологічним проектом, у якому справжні «полководці святкування» [3, с. 360] виробляють директиви, проникають у гущину мас з метою управління ними. Водночас чиновник розмірковував над складною структурою народного свята: це мала бути хода організованих колон до центру символічної церемонії. Останню він мислив як «спектакль, грандіозний, декоративний, феєричний, сатиричний чи урочистий» [3, с. 361]. Щоправда, у цій авторській структурі народного свята особливе місце посідало так зване «революційне кабаре» [3, с. 362], що передбачало задіяння іншого мистецького арсеналу – палких революційних промов, декламування куплетів і «клоунів з якою-небудь карикатурою на ворожі сили» [3, с. 362]. Саме на цьому етапі свята А. Луначарський допускав народний сміх, гостре слівце й деяку невимушеність.

У радянських реаліях життєдайна стихія народного карнавалу зазнала суттєвої концептуальної трансформації. Бажання політичних лідерів контролювати кожен ланку суспільного життя, наміри швидкого вкорінення у масову свідомість засновків соціалізму, експериментальність більшості революційних реформ спотворили саму філософію карнавалу – можливість відійти від буденності, здатність будь-кого за допомогою маски розчинитися у вирі свята.

М. Бахтін, аналізуючи народну культуру Середньовіччя й Ренесансу, зазначав, що у традиційному західноєвропейському суспільстві співіснували дві обрядово-видовищні форми – офіційна (церковна й феодално-державна) й карнавальна (народна). Насправді, вони могли конфліктувати, поєднуючись у єдиному соціальному просторі, та суттєво різнилися за експресією, ритмом і правилами проведення дійства, але вони не заперечували одна одну, оскільки відображали «двосвітність» [1, с. 10] людського життя.

Основна проблема проведення радянських свят (починаючи з періоду сталінізму) полягала у тому, що в умовах тоталітарного суспільства людям не давали можливість виявити життєдайний ресурс карнавалу – «іншу свободну (вільну) форму свого існування, своє відродження й оновлення на кращих началах» [1, с. 12]. Карнавал не вписувався у дискурс радянського свята, оскільки не вимагав чіткого поділу на глядача й виконавців та не потребував особливої художньо-театральної підготовки («карнавал – реальна (але тимчасова) форма життя» [1, с. 12]). Ба більше, в авторитарному суспільстві унеможлилювалася сутнісна маніфестація карнавалу – комунікація через сміх, пародію, іронію, «фамільярно-майданне мовлення» [1, с. 9]. Така усічена життєва історія радянського свята вимагала задіяння інших емоційно-виражальних активів людини. Для цього більшовики використовували атрибутуку військових парадів, спрямовуючи енергетику мас у войовниче річище.

У добу соціально-економічної катастрофи більшовики не відмовилися від проведення театралізованих масштабних урочистостей, оскільки свято поставало ефективним способом боротьби з минулим і єдиним досяжним інструментом утвердження комунізму в суспільному просторі країни та у масовій свідомості громадян. М. Бахтін дуже влучно охарактеризував роль санкціонованих церквою і державою урочистостей: «Офіційне свято, інколи навіть у супереч власній ідеї, стверджувало стабільність, незмінність і вічність усього наявного світоустрою: наявної ієрархії, наявних релігійних, політичних і моральних цінностей, норм, заборон. Свято було торжеством уже готової, переможної, пануючої правди, яка виявлялася як вічна, незмінна і незаперечна правда» [1, с. 14–15].

Насправді, у перші роки більшовицької влади карнавал був досить поширеною практикою організації урочистостей. Він мав різні назви й форми, приміром, «політкарнавал», що поєднував елементи клубної самодіяльності й традиційних маніфестацій. У збірці «Масові святкування» 1926 року випуску вказувалося, що політичний карнавал поставав з «традиційної маніфестації» [4, с. 83], а також пояснювалася його естетична орнаментальність: «Цей карнавал, з його шумними і строкатими платформами, символічними фігурами, метафоричними групами був прямим розвитком самодіяльного мистецтва, був величезним інсценуванням, зведеним на колеса» [4, с. 83].

Слід зауважити, що у перші 15 років радянської влади державні урочистості часто-густо витриму-

валися у динаміці карнавалу. Карнавальний формат поставав найефективнішим способом публічного зречення народу від старих символів і традицій. Сміхова стихія карнавалу дозволяла у «безболісній» для аудиторії манері здійснити привселюдний ритуал спалення ікон або гласно розправитися з опудалами «ворожих елементів». Найчастіше це було примусове дійство, «режисерами» якого поставали працівники відділів агітації і пропаганди. Збита до купи громада піддавалася магії карнавалу і відчувала силу соціальної єдності. Осердям радянського карнавалу поставав штучно створений, спущений «зверху», цензурований сценарій розвитку політичної драми, де чітко визначалися «вороги» і «герої», технологічно обстоювалася експресія кожної сценічної партії. Статичні сценарії політичного карнавалу тиражувалися численними «народними» театрами.

Цілком очевидно, що безпосереднє відчуття свята зумовлювалося залученням атрибутів карнавалу й театру. По суті, у радянських реаліях ці дві форми масового дійства створювали своєрідну жанрову дифузю: театральне дійство розвивалося за правилами карнавальної гри. Театри просто неба (агіттеатри, агітпоїзди, агітбригади, агітмашини) тієї пори постають цікавими сценічними об'єктами, що поєднали у собі строкатість аматорського виконання й дисципліну професійної постановки дійства. Зрештою, основним завданням таких театрів поставала політична мобілізація населення. Ці аспекти й визначали їх стилістику, орнаментальність і образність. Так, О. Цехновіцер давав такі рекомендації щодо гри акторів: «Чітка, ударна подача слів, звернення основної уваги на ритмічний, а не на мелодичний аспект мовлення; чіткий, ударний рух і жест; здебільшого гра тілом, ніж обличчям; загальна соковитість і широта сценічного рисунку. Під час гри необхідне врахування можливого зовнішнього шуму, а тому гра мусить бути потужною, чіткою, яскравою. Тут головне місце займуть колективні виконання – хор і оркестр, танці і ритмічні рухи, колективна декламація та живі картини» [6, с. 35]. Дослідник радив спиратися на практику імпровізації італійських комедіантів, а площину психологізму акторської гри перенести на переживання натовпу.

Технологічно й ідеологічно вивіреніми поставали сценарії і партитура «народних» карнавалів і видовищ. Вони мали відповідати низці таких вимог, як: поєднання слова, жести, руху, танцю, хору, оркестрів; захоплення сценічним актом натовпу; логічність розвитку сюжетної лінії; актуалізація масового конфлікту; драматизм розв'язки

дійства. Розгортання дійства мало підкріплюватися різноманітними світловими ефектами, поліфонією і вигуками натовпу. Цей несамопитий коловорот мав донести до глядача емоцію відрази й ненависті до старого життя та його соціальних і духовних атрибутів. Цікаво, що режисери (разом з політичними «замовниками») російських масових заходів чимдуж намагалися перетворити натовп на діючого актора.

«Комтехнологи» (В. Різун) того часу демонстрували неабиякі здібності у сфері організації масових дійств. Сама геометрія колон та їх маршрут вражали складністю постановки. До того ж велелюдні групи не йшли довільною ходою – кожна колона оформлювалася відповідним політичним символізмом. Постановники дійства вправно використовували увесь потенціал простору міста, розбиваючи його на символічно-сміслові блоки за допомогою транспарантів. Великі міста того часу можна було буквально читати як текст, насичений ідеологічним змістом.

Слід визнати, що в часи утвердження більшовицької влади карнавал відтворюється здебільшого через так звані обряди розправи зі старим світом. Утім усі ці видовищні акти були вправно зрежисовані когортою професійних революціонерів. Так, перші методичні розробки щодо організації масових торжеств свідчили про науковий підхід до розробки свята, що вкотре засвідчує соціоінженерний спосіб моделювання суспільних процесів. Комтехнологи/пропагандисти тієї пори вправно оперували знаннями у галузі психології впливу, активно послуговувалися результатами наукових досліджень у сфері реклами, досконало володіли інструментарієм мобілізації мас. Проведення кожного урочистого заходу проходило процедуру аналітичної обробки щодо ефективності його впливу – анкетування учасників й організаторів дійства, статистичне вивчення символіки свята, роботу над помилками.

Перші святкування жовтневого перевороту поставали результатом «продуманого сценарію», над яким працювали найталановитіші режисери того часу (Л. Курбас, М. Євреїнов, В. Меєргольд, Ю. Анненков, М. Добужинський, О. Кугель, С. Радлов). На цьому зауважує й К. Кларк: «Масові урочистості були регламентованими – високоорганізованими й насправді мілітаризованими» [7, с. 134].

Принагідно згадати й творчість політичного театру/«театру акцентованого впливу» Л. Курбаса, якому імпонувала карнавальна-майданна стихія. Він захоплювався «ф'єстами» [2, с. 63] і святко-

вими виставами Іспанії та намагався прищепити карнавальну культуру до власних мистецьких практик, яка, на його думку, формувала філософію «театру впливу». Драматург зауважував: «Характерно, що театр впливу з'являється завжди на схилі якоїсь епохи або на початку якоїсь іншої епохи, на моменті стику двох епох, коли життя ще не утвердилося у час романтичного й класичного мистецтва» [2, с. 63]. Відома його робота над виставкою-репортажем «Народження велетня», присвяченого пуску Харківського тракторного заводу, та масовим дійством/агітп'єсою «Жовтень», приуроченим до п'ятих роковин перевороту.

У будь-якому разі вважаємо організацію театралізованих форм радянського свята виявом так званого «карнавального насилля» над ментальними парадигмами суспільства. Зазвичай сатиричні обряди розправи відтворювалися через формат так званих «живих газет» – аматорських або професійних інсценувань/«оживлень» певної соціальної проблеми. Приміром, у середині 20-х рр. особливо популярними сюжетами «живих газет» поставали епізоди боротьби пролетаріату з буржуазією, змички міста й села, а також замальовки типу «комсомольці за навчанням», «Червона Армія на сторожі СРСР». Окремі теми і соціальні герої пропускалися через горнило карнавального сміху.

Інновацією більшовиків у сфері проведення масових дійств вважаємо широке залучення простоліду до відправлення політичного ритуалу. Дресування мас справдилося через організацію мережі гуртків самодіяльності, художній репертуар яких був тенденційно політичним, і примусове залучення населення до участі у демонстраціях. Починаючи з 20-х рр. у СРСР з'являється величезна кількість аматорських колективів. Основним завданням політичних театрів, «агітмашин», «агітпоїздів», «агітбригад», «агітсудів» була ідеологічна обробка простоліду. Більшовикам вдалося створити ексклюзивну хореографію руху колон під час торжеств, наповнити ходу організованих груп символічною семантикою і привчати народ до дисципліни. Відтепер святкування поставало осердям політичного виховання мас, зміни їх поведінки й трансформації свідомості.

Висновки і пропозиції. Карнавал як універсальне транскультурне ядро святкових церемоній становило основу радянських масових видовищ 1919–1921 рр. Когорта досвідчених революціонерів розробила цілу низку святкових форматів, які, наслідуючи карнавальну стихію, спиралися на різноманітні культурні платформи – масових гулянь,

народного й професійного/експериментального театру, політичних демонстрацій і мітингів. У перших святкуваннях революції відображалася колоритна стихія карнавалу: це були костюмовані дійства, що покладалися на феєричну енергію аматорського й професійного театру; більшість інсценувань мали сатиричний заряд, що передбачав карнавальне знищення різної «нечисті». Зрештою, це

був єдиний шматочок реальності, у якому людина відходила від важкої буденності – тільки тут вона могла щиро сміятися, розважатися та виявляти свій талант (цьому сприяли численні гуртки художньої самодіяльності). Пропонуємо науковим школам соціальних комунікацій застосовувати новий методологічний ресурс до вивчення комунікаційних фактів української історії.

Список літератури:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Курбас Л. Березіль: із творчої спадщини / упоряд. та авт. прим. М. Г. Лабінський. Київ : Дніпро, 1988. 530 с.
3. Луначарский А. В. О народных празднествах. *Почему нельзя верить в бога?* Москва : Издательство «Наука», 1965. С. 359–362.
4. Массовые празднества. Сборник комитета социологического изучения искусств. Ленинград : «Academia», 1926. 206 с.
5. Рольф М. Советские массовые праздники / пер. с нем. В. Т. Алтухова. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 439 с.
6. Цехновицер О. В. Демонстрация и карнавал. К десятой годовщине Октябрьской революции. Ленинград : «Долой неграмотность». Центральная типография Наркомвоенмора, 1927. 143 с.
7. Clark K. The Soviet Novel History as Ritual. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1981. 293 p. URL : <https://epdf.pub/the-soviet-novel-history-as-ritual.html>.
8. Kenez P. In The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 308 p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511572623>.

Bondarenko I. S. POLITICAL CARNIVAL IN THE HISTORICAL PARADIGMS OF SOCIAL ENGINEERING

The article examines the phenomenon of political carnival as a communication technology for constructing social reality. The author uses extensive factual material of the 1920s. XX century and analyzes the carnival in the context of social engineering issues. In the author's concept, the festival is a powerful technological system for the approval of semantic modes of a particular social and political era. The researcher turns to M. Bakhtin's theory of culture of popular laughter and studies the identification of the main semantic accents of the carnival in the politicized discourse of Soviet mass performances. The author claims that the Soviet version of the carnival appears as a pseudo-format of this theatrical and spectacular folk sublimation of freedom. Soviet social engineers actively used the suggestive potential of the folk carnival (masks, choreography, music, satire, grotesque) and directed it towards the destruction of the traditional value orientations of society. The author proves that in the conditions of Soviet totalitarian reality, the carnival format has repeatedly undergone conceptual, symbolic and communication transformation. The folk culture of the carnival was leveled by the Bolsheviks; they constructed a radically different festive paradigm – a system in which political actors were positioned and fundamentally new norms of carnival behaviour were established. At the same time, the author focuses on the analysis of the specific format of the spectacular and theatrical performance of the early 1920s. XX century – “Living Newspaper” (“zhyva hazeta”). This format was a powerful tool for Soviet propaganda. “Living Newspaper” as an interesting laughing performance was created by the efforts of amateur actors, who were a kind of people's voice of political power. “Living Newspaper” was based on a satirical interpretation of a specific political fact and used an arsenal of “various genres of billingsgate” (M. Bakhtin).

Key words: social engineering, political carnival, propaganda, social and communication technologies, social communications.

Горська К. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВІД МЕДІАБРЕНДУ ДО БРЕНДУ ЖУРНАЛІСТА: СУЧАСНІ ПРАКТИКИ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ АВТОРА В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-МЕДІА

В умовах перенасичення цифрового медійного простору інформацією сумнівної якості, фейкових новин, безособистісних автоматично згенерованих повідомлень та одночасного зниження довіри аудиторії до медіа роль особистості автора як своєрідного медійного провідника, що безпосередньо впливає на сприйняття контенту аудиторією, як ніколи зростає. Сьогодні виробники медійного контенту приділяють значно більше уваги самобрендингу журналістів як конкурентному чиннику в боротьбі за сучасний медійний ринок. Автор стає дієвим інструментом формування навколо своєї особистості стійкої аудиторії з високим показником довіри. Одночасно медіа продовжують реалізовувати стратегію залучення до співпраці зовнішніх авторів (блогерів, лідерів думок), які вже здобули популярність у соціальних мережах та мають власну лояльну аудиторію.

У статті проаналізовано практики самопрезентації журналістів та блогерів на ресурсах інтернет-медіа за допомогою таких інструментів, як авторизація через зазначення імені автора; наявність фото; розміщення профайлу чи біографії, лінків на персональні профілі автора у соціальних мережах; представлення журналістів у межах команди ресурсу.

Результати проведеного аналізу 50 рейтингових українських інтернет-медіа виявили, що зовнішнім авторам надаються значно ширші можливості для самопрезентації, тоді як представлення власних журналістів обмежується на користь просування медійного бренду. Водночас помітною тенденцією є свідоме бажання медіа розмежувати безособистісні новинні повідомлення та авторські матеріали з доданою вартістю. В умовах зростання кількості персональних брендів журналістів медіа повинні виробити нову стратегію взаємодії.

Ключові слова: автор, медіаконтент, самопрезентація, лідери думок, бренд журналіста.

Постановка проблеми. Стрімкі зміни у пріоритетах аудиторії щодо каналів споживання та комунікації змушують медіа адаптуватися до нових реалій та переглядати стратегії залучення й утримання аудиторії. Інтернет-медіа на цьому ринку мають великий потенціал з огляду на можливості щодо мультимедійності, багатоплатформності, адаптивності власного контенту. В умовах жорсткої конкуренції вони пробують себе в нових контентних сегментах – подкастів, лонгрідів, спецпроектів; тематичних напрямках – техноблогів, ігор тощо. Проте бажання інтернет-медій «покрити» більшу частину інформаційних потреб аудиторії приводить до інформаційного перенасичення та ускладнення структури сайтів, що аж ніяк не сприяє росту аудиторії. В цій ситуації саме автори матеріалів можуть виступати своєрідними дороговказами, що сегментують та утримують аудиторію медіа в своїй комунікаційній орбіті. Їхній вплив також має потенціал розширення на соціальні мережі, що за останні роки суттєво зміцнили свої позиції та посприяли змінам

у споживчій поведінці самої аудиторії. За даними результатів дослідження USAID-Internews, 62% українців (станом на 2020 р.) віддають перевагу споживанню новин через соціальні мережі порівняно із 48% тих, хто продовжує звертатися безпосередньо до медійних інтернет-сайтів [1]. За такого сценарію доступу користувача до інформації читачі швидше виходять на особисті профілі авторів матеріалів або ж лідерів думок, що їх коментують, водночас медіа як першоджерело залишається у тіні. Цьому сприяють і самі журналісти, що поступово переводять комунікацію з аудиторією в соціальні мережі, підвищуючи роль авторського «Я» для публікацій.

Поки довіра до медіа як брендів продовжує знижуватися [2], аудиторія все більше хоче бачити за текстовим повідомленням особистість автора, що дозволить формувати цілісне враження від матеріалу та визначати рівень довіри до нього, враховуючи наданий портрет автора, відомості щодо його життєвих орієнтирів, поглядів, уподобань тощо. У контексті необхідності збільшення

довіри до медіа фокус на особистості автора матеріалу видається розумним вибором. Підтримка інтернет-ресурсами брендів своїх журналістів може посприяти збільшенню довіри до матеріалів, їх кращому розумінню. На думку Іди Сандберг, персоналізація журналістських матеріалів також розвиває медійну критичну грамотність серед читачів та дає їм змогу зрозуміти, що за текстами стоїть певна особистість, а не новинний агрегатор [3, с. 38].

Самобрендинг, який Альфред Герміда свого часу назвав «різновидом страхування життя в умовах мінливого медіаринку» [4], самі журналісти сьогодні сприймають як невід’ємну частину своєї практики та інструмент, через який відбувається зворотний зв’язок з аудиторією, незалежно від того, працюють вони на конкретне медіа чи є авторами-фрілансерами [5].

Та поки журналісти опановують стратегію професійного зростання через самобрендинг, медіаринок демонструє паралельний рух, спрямований на взаємодію медіа з інфлюенсерами. Попит на цю категорію медіаакторів великий, і не лише серед комерційних брендів. Медіа також активно залучають лідерів думок до співпраці на своїх майданчиках. За даними дослідження SurveyMonkey, більше половини підлітків отримують новини із соціальних мереж, при цьому значний відсоток дізнається про події саме від лідерів думок та знаменитостей, ігноруючи новинні організації, що використовують цю ж платформу [6].

Персоналізація інформації та дефрагментація аудиторії змушує медіа структурувати інформацію відповідно до тематичних запитів аудиторії. В тих сегментах, де контентне покриття силами редакції є недостатнім, медіабренди залучають лідерів думок чи блогерів як суббренди. Хоча медійні організації все ще орієнтовані на розвиток власних брендів, сучасні тренди у «технологіях, культурі та медіабізнесі, на думку Юліуса Реймера, спонукають до необхідності переходу від брендів медіаорганізації до брендів окремих журналістів» [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині позиції дослідників щодо ролі самобрендингу журналіста в медіа різняться. Одні говорять про безумовні переваги цієї стратегії, що сприяє інтенсифікації комунікації з аудиторією через розкриття персональної інформації, демонстрацію особистого досвіду [8, с. 3]; збільшенню цінності та глибини журналістського нарративу через сприйняття його невіддільно від контексту [3, с. 39]; зміцненню емоційного зв’язку між брен-

дом та аудиторією; робить журналістику більш відкритою [9, с. 30].

Інші наголошують на таких небезпеках, як загроза об’єктивності подачі інформації [10, с. 24]; проблеми журналістської етики; конкуренція між журналістом та медіа; загроза втрати частини аудиторії, якщо шляхи медіа та бренд-журналіста розійдуться і він піде у «самостійне плавання» [11].

Водночас в умовах довготривалої кризи в журналістиці, пошуку ефективних моделей монетизації, нарощування експансії технологій штучного інтелекту, що поступово замінюють медіапрацівників у їх традиційних секторах діяльності, кожен журналіст стає важливим активом для свого медіа. На переконання Саска Саарікоскі, саме запрошення на роботу «правильних» людей матиме вирішальне значення для виживання медіа в найближчому майбутньому. Неординарні та талановиті, харизматичні, здатні запропонувати унікальний (за змістом, стилем, форматом тощо) контент, залучити односторонній від аудиторії та навіть сформулювати локальну спільноту – це ті якості сучасного журналіста, що залишатимуться затребуваними на ринку праці в еру індустріалізації 4.0. За цих умов «брендинг – це не зростаюча нерівність, а зростаюча рівність», що дає змогу все більшій кількості журналістів стати справді відомими та впливовими фігурами для своєї аудиторії [12, с. 57].

Постановка завдання. З огляду на вищезазначені чинники та тенденції, **метою статті** стало вивчення українських практик представлення авторів-журналістів на ресурсах інтернет-медіа через профіль, біографію, історію, візуальний складник, поширення іншої персональної інформації тощо. Також у статті проаналізовано та зіставлено рівень самопрезентації журналістів та зовнішніх авторів, блогерів, лідерів думок, матеріали яких розміщені на цих медійних платформах. За об’єкт дослідження взято загальнонаціональні українські інтернет-медіа, вибірка яких здійснювалася на підставі рейтингів відвідуваності та популярності медійних брендів, складених SimilarWeb, Інститутом масової інформації¹ та Internews². Проаналізовано публікації 50 рейтингових українських інтернет-медіа за період листопад 2020 – січень 2021 р.

¹ Рейтинг топ-сайтів України. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/rejtyng-top-sajtiv-ukrayiny-i34992>.

² Щорічне опитування USAID-Internews «Ставлення населення до ЗМІ та споживання різних типів медіа у 2020 р.». URL: <https://internews.in.ua/wp-content/uploads/2020/10/2020-Media-Consumption-Survey-FULL-FIN-Ukr-1.pdf>.

Виклад основного матеріалу. Представлення автора на ресурсі інтернет-медіа може реалізуватися за допомогою різного інструментарію: власне авторизації, візуального складника (фото, аватар), своєрідного дескриптора (вислів, фраза що характеризує автора), текстового нарративу (біографія, рубрики «Більше про автора») тощо. Далі виділимо ключові з них:

- Зазначення імені автора.
 - Розміщення фотографії.
 - Профайл, дескриптор та біографія.
 - Презентація редакції (з короткими біографіями, досягненнями, досвідом роботи, персональна інформація, така як хобі, уподобання тощо).
 - Лінки на профілі автора в соціальних мережах.
- Розглянемо детально кожен із пунктів.

Зазначення імені автора. Практика авторизації матеріалів медіа шляхом зазначення імені автора зумовлена кількома чинниками, серед яких виділимо:

– *Правовий.* Вимога щодо необхідності зазначення імені автора під час опублікування його творів прямо прописана в статті 14 Закону України «Про авторське право та суміжні права» [13]. Водночас саме за автором закріплюється право вибрати повноту зазначення імені (ім'я, ім'я та прізвище, ПІБ) або використовувати псевдонім.

– *Політику редакції.* Медіа самостійно здійснюють диференціацію контенту щодо можливості віднесення чи не віднесення його до авторського. У такий спосіб редакції залишають за собою право вирішувати, контент яких рубрик публікувати із зазначенням імен авторів, а в яких залишати матеріали без підпису. Аналіз досліджуваних інтернет-ресурсів виявив стійкий тренд – більшість медіа публікують новинні матеріали без зазначення імені автора.

У деяких медіа для різного типу контенту діє різна політика щодо авторизації. Так, приміром, на ресурсі «Українська правда» новини публікують «без підпису», тоді як усі матеріали тематичних рубрик мають авторів. У такий спосіб медіа свідомо намагаються розмежувати стислі безособистісні повідомлення (що часто є продуктом рерайтингу, компіляції чи оглядом постів у соціальних мережах) та авторський контент із доданою вартістю. Щодо блогів, яких тут більше 260 (станом на січень 2021 року), діє кардинально інший підхід. Усі публікації без винятку незалежно від обсягу та жанру мають авторів. Тsn.ua дотримується схожої політики, однак багато матеріалів у рубриці «Інтерв'ю» взагалі не мають згадки про автора чи інтерв'юера. На противагу наведеним практикам, obozrevatel.com увесь контент, навіть новинний, авторизує.

– *Технічний* (частково є наслідком політики редакції та передбачає різні функціональні можливості та інструментарій для самопрезентації у різних сегментах одного інтернет-ресурсу. Приміром, деякі з сайтів для блогерів навіть у режимі попереднього перегляду надають можливість відтворення фотографії, тоді як для стрічки матеріалів журналістів ресурсу ця опція взагалі не передбачена.

Розміщення фотографії автора. Більшість дослідників погоджуються з думкою, що одним із важливих мотивів блогерів для публікацій є бажання проявити себе, потреба у побудові віртуального простору для створення бажаної ідентичності [14]. Важливість візуального складника для формування цієї бажаної ідентичності влучно описав Е. Гофман у роботі «Стигма: нотатки з управління зіпсованою ідентичністю», де назвав її «можливістю навіювати інформацію через свою зовнішність», повідомляти через неї про свою соціальну ідентичність усім [15, с. 30]. Для журналістів це ще й визначальний компонент самопрезентації, що відіграє важливу роль у реалізації стратегії самобрендингу та управління враженням. Водночас медіа здебільшого ігнорують це право автора на самопрезентацію. У більшості проаналізованих ресурсів (68%) фото авторів-журналістів безпосередньо поряд із їхніми публікаціями не представлені; з них не більше 30% публікацій мають лінки на профілі авторів із фото на ресурсі. Одночасно показник розміщення фото зовнішніх авторів ресурсу сягає рекордних 88% (рис. 1).

Чому ж медіа свідомо знеособлюють контент власного виробництва на противагу одночасному підсиленню ролі самопрезентації для зовнішніх авторів ресурсу? Очевидно, що медіа орієнтовані на просування власного бренду, і в цьому їхні цілі з блогерами та іншими бренд-особистостями є схожими. Тетяна Репецька, менеджерка спецпроектів The Village та Inspired, зауважує, що «інфлюенсерами люди стають тоді, коли у них з'являється мотивація до монетизації. І вона не завжди виражена в грошах – це можуть бути імідж, впливовість, експертність, публічність. Це все про демонстрацію себе» [16]. Тож цю мотивацію медіа добре розуміють та створюють усі, в тому числі й технічні, умови для її реалізації, розширюючи функціонал особистих профілів авторів на ресурсі.

Профайл, дескриптор та біографія автора. Журналісти все більше уваги приділяють комунікації зі своєю аудиторією. Тож рано чи пізно вони неодмінно постають перед необхідністю демонструвати більшу відкритість перед читачем, відвертість щодо особистих поглядів та персональної інфор-

мації, змінювати тон спілкування з офіційного на партикулярний [17]. Біографія чи персональний профайл автора є ефективним інструментом для «зменшення дистанції» між ним та аудиторією. За словами Адріана Ма, успішний самобрендинг якраз і полягає у вмінні «продати» аудиторії те, що відрізняє вас як особистість від інших авторів, повернути увагу аудиторії через пазли свого порфоліо [18]. Українські практики розміщення профайлів журналістів обмежуються відомостями про освіту, досвід роботи або участь у медійних, громадських чи інших проєктах. Навіть у межах одного ресурсу вони здебільшого не уніфіковані як за обсягом, так і за стилістикою. *Дескриптори*, що уособлюють автора або відображають його життєве чи професійне кредо, поширені, приміром, на ресурсі fakty.ua. [Korrespondent.net](http://korrespondent.net) має окрему платформу для незалежних авторів та блогерів «Я-кореспондент», де дописувачі розміщують матеріали та інформацію про себе самостійно та за власним форматом. Проте більшість відомостей на медійних інтернет-ресурсах орієнтовані насамперед на представлення професійної ідентичності автора. Американські дослідники медіабрендингу Евері Холтон і Логан Моліньє звертають увагу на парадокс ситуації, в якій опиняються журналісти: «Якщо вони вирі-

шують більше відкрити свою особистість – ризикують бути покараними роботодавцями; якщо ж представляють лише свою професійну особистість – ризикують образити свою аудиторію» [19, с. 208]. Сайт 24tv.ua, мабуть, один із небагатьох, що приділяє увагу формуванню цілісного портрета автора. Хоча фотографії журналістів тут усе ще не представлені безпосередньо поряд зі статтями, за лінком читач має можливість перейти до профайлу автора з фотографією, біографією та іншою персональною інформацією. Самі ж біографії написані від першої особи та мають емоційний складник.

Презентація редакції – це ще один дієвий шлях представити автора. Далеко не всі медіа мають спеціальні рубрики на кшталт «Команда», «Наша редакція» (є, приміром, у obozrevatel.com, korrespondent.net, rbk.ua, 24tv.ua), де представлена команда редакції та її журналісти. Проте деякі медіа йдуть іншим шляхом – наводять переліки всіх своїх авторів чи дописувачів незалежно від фактичної публікаційної активності. Так, nv.ua склали список усіх своїх авторів, лідерів думок, колумністів, експертів та блогерів. Нині ресурс налічує більше 1100 дописувачів (станом на січень 2021 року). Список блогерів ресурсу також має pravda.com.ua, їх тут нині понад 17 000

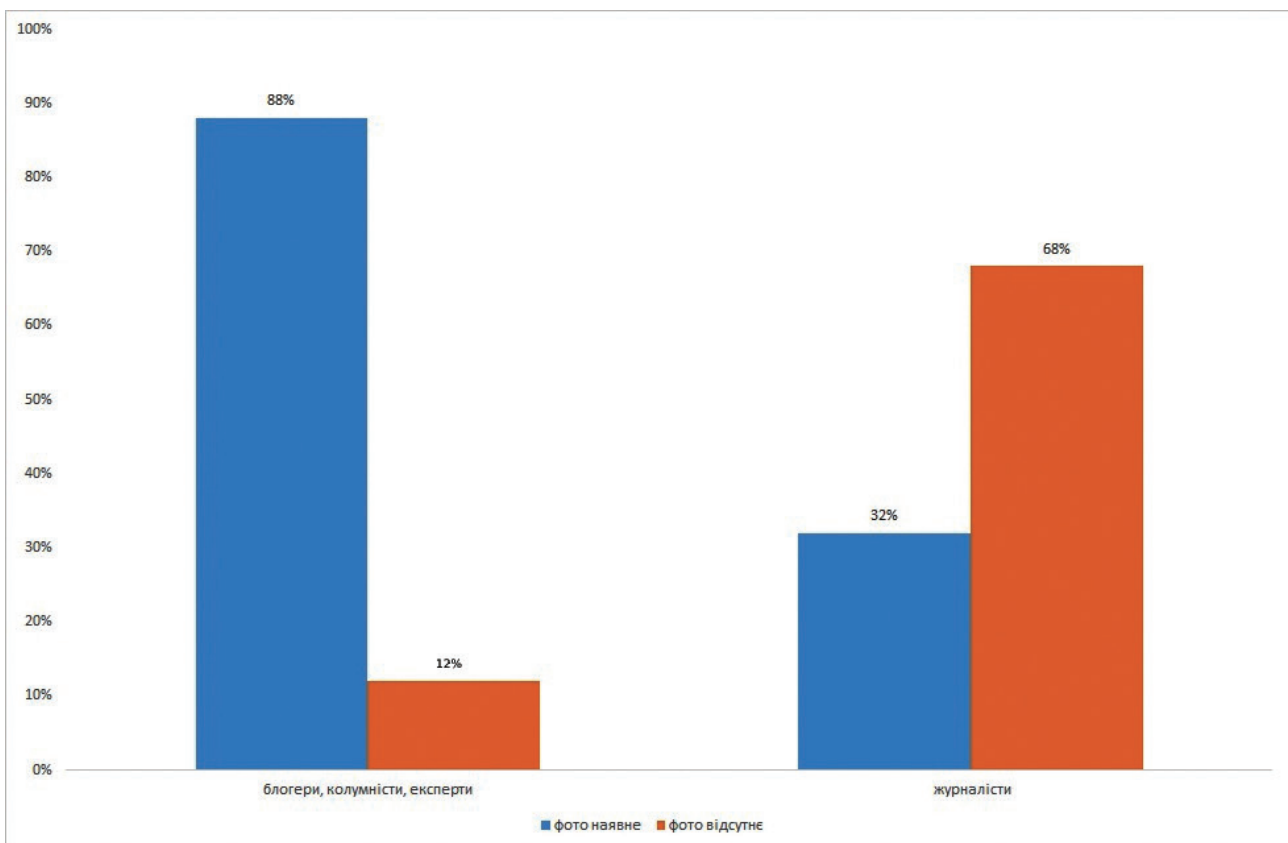


Рис. 1. Наявність фото авторів поряд із публікаціями в українських інтернет-медіа

(станом на січень 2021 року); gazeta.ua, glavcom.ua. Окремі редакції навіть запроваджують рейтингову систему (Tsn.ua, gazeta.ua), що відображає у топі найактивніших авторів та стимулює їх до регулярної творчості.

Лінки на профілі автора в соціальних мережах. Присутність журналіста в соціальних мережах, на думку Ліззі Джесперсен, є дуже важливою для потенційних роботодавців, оскільки дає змогу визначити цільову аудиторію майбутнього співробітника та ефективність його методів взаємодії з читачами [20]. З одного боку, медіа зацікавлені у залученні до роботи популярних авторів, готових «прийти разом із своєю аудиторією». З іншого – медіа, як наголошує Ен Фрідман, побоюються зростання популярності своїх журналістів, оскільки визнають, що не мають чіткої стратегії щодо того, як керувати такими авторами [11]. Дослідження ролі брендингу в журналістиці, що проводилося Евері Холтоном та Логаном Моліньє, показали, що самі журналісти також відчувають тиск із боку роботодавців та необхідність дотримання нестійкого балансу між утвердженням своєї професійної й особистої ідентичності та представленням інтересів новинної організації. На думку дослідників, працівники медіа, що мають акаунти у соціальних мережах, неодмінно

стикаються із ситуацією, коли, намагаючись підтримувати корпоративну солідарність із роботодавцем, поступово втрачають свою індивідуальність [19, цит. по D.-M. Ordway 21].

Українські медіа з насторогою ставляться до розміщення лінків на особисті профілі своїх авторів у соціальних мережах, побоюючись конкуренції з боку останніх. Посилання на особисті сторінки журналістів мають лише 36% проаналізованих медіа (приміром, hromadske.ua, pravda.com.ua, tsn.ua, dt.ua та ін.). Видання Segodnya.ua, наприклад, «відсилає» читачів до твінтер-акаунтів своїх журналістів, деякі з яких взагалі не мають жодного твіту. Та якщо у разі з журналістами це не дуже поширена практика, то розміщення лінків на персональні сторінки блогера в соціальних мережах є майже табу на українських медійних інтернет-ресурсах (рис. 2).

Медіа демонструють готовність співпрацювати та знаходити взаємовигідні точки перетину, але виключно на своїй території. Така локальна інтеграція медійної особистості до відповідного сегменту медійного майданчику за умов повної ізольованості (неклікабельності) від зовнішніх інтернет-ресурсів має на меті максимально використати її комунікаційний потенціал для потреб власного медіа.

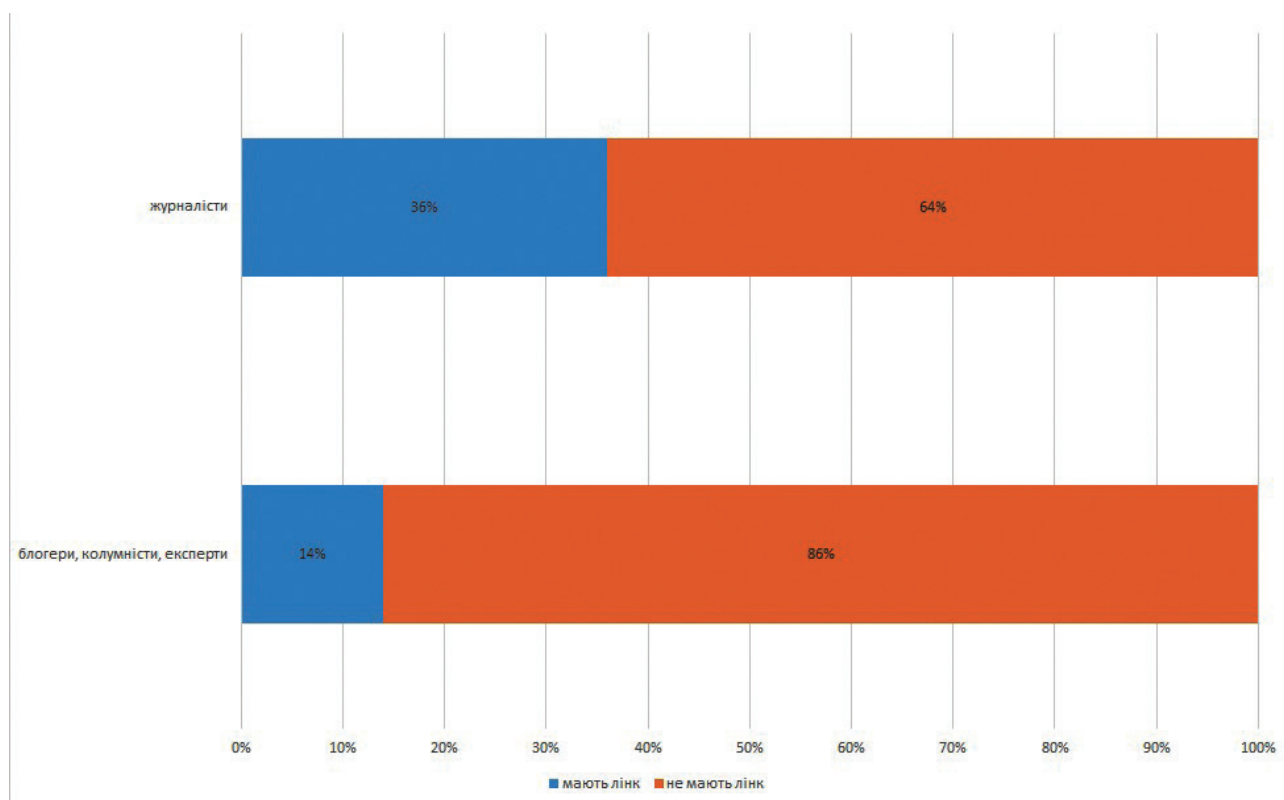


Рис. 2. Наявність в українських інтернет-медіа лінків на особисті профілі авторів у соціальних мережах

Висновки та пропозиції. Проведений аналіз представлення журналістів та зовнішніх авторів на ресурсах українських інтернет-медіа дав змогу виділити кілька визначальних тенденцій у цих практиках. Загалом медіа усвідомлюють важливість брендингу журналіста та необхідність представлення його на ресурсі для більшого залучення та утримання аудиторії. Водночас відкрито демонструють політику подвійних стандартів у питанні обсягу можливої самопрезентації. Так, у випадку з журналістами медіа обмежуються зазначенням імені автора або взагалі ігнорують цю необхідність (для новинного контенту). Натомість блогерам завжди надають додаткові переваги у вигляді розширеного інструментарію самопрезентації на ресурсі. Частково це зумовлено необ-

хідністю шукати нові мотивенти для залучення блогерів та лідерів думок, оскільки, досягнувши критичного рівня популярності, вони «переростають» медійну платформу та йдуть своїм шляхом. В унікальній пропозиції від медіа з надання майданчика із власною аудиторією сьогодні з'явилися потужні конкуренти в особі соціальних мереж, що пропонують власні платформи для публікацій, такі як Telegraph від Telegram або InstantArticle від Facebook. Очевидно, що соціальні мережі і надалі сприятимуть появі все більшої кількості персональних брендів журналістів, що одночасно вимагає від медіа переосмислення політики взаємодії з цією категорією авторів та стратегії їх ефективного залучення для найбільш ефективного досягнення цілей редакції.

Список літератури:

1. Щорічне опитування USAID-Internews «Ставлення населення до ЗМІ та споживання різних типів медіа у 2020 р.». URL: <https://internews.in.ua/wp-content/uploads/2020/10/2020-Media-Consumption-Survey-FULL-FIN-Ukr-1.pdf>.
2. Агентство «Ройтерз» опублікувало звіт про ключові тенденції у сфері новин: серйозні загрози та нові можливості. Національна рада з питань телебачення та радіомовлення. 13.07.2020. URL: <https://www.nrada.gov.ua/agentstvo-rojterz-opublikovalo-zvit-pro-klyuchovi-tendentsiyi-u-sferi-novyn-serjozni-zagrozy-ta-novi-mozhlyvosti/>.
3. Sandberg I. Toimittajalla on väliä. Toimittajabrändin tuoma lisäarvo journalistiselle jutulle. Diaconia University of Applied Sciences, 2014.
4. Hermida A. Journalism Students Need to Develop Their Personal Brand URL: <http://mediashift.org/2009/08/journalism-students-need-to-develop-their-personal-brand231/>.
5. Molyneux L. and Holton A. Branding (Health) Journalism. Digital Journalism, 2014. DOI: 10.1080/21670811.2014.906927.
6. New Survey Reveals Teens Get Their News from Social Media and YouTube. Aug. 13, 2019. URL: <https://www.surveymonkey.com/newsroom/new-survey-reveals-teens-get-their-news-from-social-media-and-youtube/>.
7. Personal branding in journalism. URL: <https://leibniz-hbi.de/en/projects/personal-branding-in-journalism>.
8. Holmberg Ch., Berg Ch., Hillman Th. etc. Self-presentation in digital media among adolescent patients with obesity: Striving for integrity, risk-reduction, and social recognition. Digital Health Volume 4: 1–15, 2018. DOI: 10.1177/2055207618807603.
9. Naapanen L. Henkilökohtaisempaa journalismia, kiitos: Toimittajabrändin merkitys televisiotyössä. Oulu 2013. URL: <http://www.theseus.fi/handle/10024/60892>.
10. Maarit H., Rasi A. The Journalists As a Brand: a comparative study between Finnish and Portuguese Journalists. 2015. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/143405176.pdf>.
11. Friedman A. Risks of personal-brand journalism. May 8, 2014. URL: https://archives.cjr.org/realtalk/lara_logan.php.
12. Saarikoski S. Brands, Stars and Hacks. A Changing relationship between news institution and journalists. Reuters Institute Fellowship Paper University of Oxford, 2012. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2017-10/Brands_Stars_and_Regular_Hacks_-_a_changing_relationship_between_news_institutions_and_journalists.pdf
13. Закон України «Про авторське право та суміжні права» №3792-XII в редакції від 14.10 2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text>.
14. Huang C, Shen Y, Lin H and Chang S. Bloggers' motivations and behaviors: A model. Journal of Advertising Research 47(4): 472–84, 2007.
15. E. Goffman. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. N.Y.: Prentice-Hall, 1963. Пер. М. Добряковой. URL: https://www.hse.ru/data/2011/11/15/1272895702/Goffman_stigma.pdf
16. Influence Marketing & Media: чому інфлюенсери (не)потрібні ЗМІ. The Lede, 11 грудня 2019. URL: <https://www.thelede.media/istorii/2019/12/11/472/>.
17. Hedman U. J-Tweeters: Pointing Towards A new set of Professional Practices and Norms in Journalism. Digital Journalism 3 (2): 279–297. 2014.

18. Ma A. Why journalists should study personal branding. 1 may 2017. URL: <https://j-source.ca/article/why-journalists-should-study-personal-branding/>.

19. Holton A. E., Molyneux L. Identity Lost? The Personal Impact of Brand Journalism. *Journalism* 2017, Vol. 18(2) 195–210.

20. Scott C. How journalists can start creating a personal brand. 6 October, 2016. URL: <https://www.journalism.co.uk/news/how-journalists-can-start-creating-a-personal-brand-online/s2/a679975/>.

21. Ordway D.-M. Journalism branding: Impact on reporters' personal identities. December 19, 2017. URL: <https://journalistsresource.org/studies/society/news-media/brand-journalism-impact-reporter-personal-identity/>.

Horska K. O. FROM MEDIA BRANDING TO PERSONAL BRAND IN JOURNALISM: CURRENT PRACTICES OF AUTHOR'S SELF-PRESENTATION IN UKRAINIAN INTERNET MEDIA

Today, the media market is faced with information overload of digital media space and the post-truth era, the spread of low-quality content, fake news, automatically generated messages and declining audience confidence in the media. In such condition, the role of the author's personality is growing like never before.

Media organizations pay more attention to journalists' self-branding as a determining factor of competition in the modern media market. The author becomes an effective tool for forming a stable audience around his personality with a high level of trust. At the same time, the media continue to implement a strategy of attracting new authors (bloggers, opinion leaders) who have already gained popularity on social networks and have their own loyal audience.

The article analyzes the practices of self-presentation of journalists and bloggers on media resources in internet using such tools as authorization through the indication of the author's name; availability of photos; posting a profile or biography, links to the author's personal profiles on social networks; representation of journalists within the editorial team.

The results of the analysis of 50 rated Ukrainian online media revealed that external authors get much more opportunities for self-presentation, while the representation of their own journalists is limited in favor of promoting the media brand. At the same time, a noticeable trend is the conscious desire of the media to distinguish between impersonal news reports and value-added author's materials. As the number of personal brands of journalists grows, the media must develop a new strategy of interaction.

Key words: *author, content, self-presentation, brand journalist, opinion leaders.*

УДК 007:659.4.

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-3/43>**Кодацька Н. О.**

Університет митної справи та фінансів

Ятчук О. М.

Університет митної справи та фінансів

Лесюк О. В.

Університет митної справи та фінансів

СОЦІАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ СТУДЕНТСЬКИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЧАСТИНИ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСТОРУ

У представленій статті авторами здійснюється аналіз студентських засобів масової комунікації як невід'ємної частини сучасного медіапростору. Вивчаються проблеми використання нових соціально-комунікаційних форм, залучення коштів від міжнародних грантів, а також переходу студентських ЗМК у формат сучасних інтернет-видань. Розглядаються різні наукові підходи до визначення змісту поняття «медіапростір» та його основних складників. Виділено особливості створення та функціонування сучасних студентських ЗМК в Україні. Визначено основні функції, що виконує студентська преса: інформаційну, культурну, комунікаційну, виховну та організаційну. Визначено головні завдання студентської журналістики, а саме: підготовку та поширення достовірної інформації, допомогу в реалізації у вибраній професії, сприяння позитивним змінам у суспільстві, формування національно-свідомого покоління, поваги до інших націй та народностей. Констатовано недостатнє осягнення загальної мети діяльності студентських видань, обмежений діапазон тем, що висвітлюються, практична відсутність участі у формуванні контенту видань студентами-іноземцями, що навчаються у вітчизняних вищих навчальних закладах. Презентовано проєкт «Журнал Студентський помічник» – друковане та інтернет-видання для студентів Університету митної справи та фінансів – як некомерційне комунікативне видання, що дозволить студентам представляти свої інтереси та захищати власні права. Надано рекомендації щодо планування та моделювання студентських видань, необхідності дослідження проблемних соціальних питань, підготовки матеріалів суспільного, наукового та патріотично-виховного характеру. Редакціям студентських видань рекомендовано розширювати коло інтересів та зацікавлень молоді, об'єднувати навколо себе активну аудиторію, що здатна осмислювати сучасні процеси у суспільстві та виробляти свою громадянську позицію.

Ключові слова: засоби соціальної комунікації, місцеві студентські громади, сучасний інформаційний простір, студентоцентроване навчання.

Постановка проблеми. Значний розвиток нових інформаційно-комунікаційних технологій став передумовою для створення принципово нових моделей комунікації, зокрема з використанням Інтернету і поширенням різноманітних соціальних мереж. Студентські засоби масової комунікації як невід'ємна частина сучасного медіапростору також активно долучаються до сучасних засобів поширення інформації. Однією з відмінних особливостей студентських ЗМК, що впливає з міжгрупового виду спілкування в молодіжному середовищі, є її виражена соціальна спрямованість. Діяльність студентських

ЗМК сприяє розвитку та консолідації місцевих студентських спільнот, оскільки популяризує різноманітні культурні та соціальні студентські проєкти. Активна підтримка регіональними ЗМІ студентських об'єднань та рухів підсилює їх ідентичність, зв'язок з різними громадськими організаціями та спонукає до спільних дій. Студентські засоби масової комунікації, їх історія, сучасний стан і тенденції розвитку є важливим полем для дослідження. Ця тема є актуальною, оскільки сучасне студентство відіграє особливу роль у вирішенні важливих соціальних, політичних та економічних проблем суспільства. Проте

незначна присутність студентських ЗМК на регіональному медіапросторі зумовлена низкою причин – від недостатнього фінансування та визнання у журналістській спільноті до неналежної підтримки керівництвом навчальних закладів як державної, так і приватної форми власності. Це вимагає пошуку нових соціально-комунікаційних форм, залучення коштів від міжнародних грантів, а також переходу студентських ЗМК у формат сучасних інтернет-видань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематика регіонального медіапростору знаходиться у процесі активного дослідження як в Україні, так і у світових наукових школах. Джерелами дослідження стали наукові роботи таких авторів, як: О. Іванова, О. Мойсєєва, Г. Почепцов, М. Довженко, О. Довженко, І. Белінська, С. Дацюк, Н. Стеблина, І. Куляс, Г. Маклюєн, А. Черкасов, Р. Парк, Т. Оувен, Т. Розенстіл, С. Єременко та інші.

Соціологічний підхід до вивчення медіапростору представлений такими науковцями, як: Є. Гідденс, Є. Гофман, Г. Зиммель, П. Лазарфельд, Г. Лассвел, А. Лефавр, В. Ліппман, Т. Лукман, Т. Піскун, П. Сорокін, Є. Юдіна. Наукова новизна нашого дослідження полягає в аналізі особливостей функціонування та соціальної спрямованості студентських засобів масової комунікації як частини сучасного медіапростору.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою дослідження є визначення особливостей створення та функціонування студентських засобів масової комунікації та розкриття основних напрямів їхньої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Поняття «медіапростір» (“media space”) почали використовувати в 1990-х роках у своїх роботах Г. Маклюєн, Р. Стултс і С. Харіссон. Медіапростір являє собою весь обсяг інформації, що циркулює в інформаційних потоках, усі засоби трансляції інформації. Найвні різні наукові підходи до визначення змісту поняття «медіапростір»: соціологічний вимір – сукупність засобів соціальної комунікації (П. Бергер, П. Бурдье); психологічний напрям – сукупність засобів психологічного впливу на особистість (Ж. Бодріяр, Г. Маклюєн); журналістський підхід – сукупність засобів масової інформації та засобів масової комунікації (М. Бурич); філософсько-культурний і антропологічний виміри – медіапростір як багатоаспектний феномен, який розглядається на різних рівнях і у різних проявах (А. Аппадурі, С. Грицай, Л. Зубанова, В. Ільганаєва, С. Кулібаба, Е. Лоренц,

І. Пригожин, Д. Рашкофф, Ф. Уебстер, М. Уотерс). Ми будемо дотримуватися соціологічного підходу до визначення поняття «медіапростір». Крім вищезазначених, усе активніше формуються філософсько-когнітивний і нейрофілософський підходи до визначення цього поняття. Таким чином, медіапростір є об'єктом уваги медійників, соціологів, культурологів, психологів, правників тощо, з іншого боку, медіапростір сам формує такі сфери, як соціальний простір, культура, юридичне поле, право [1, с. 109].

Для медіапростору характерні такі ознаки, як поліфункціональність і поліструктурність, перетинання функцій і структур, рухливість хвиль медіапростору, розподіл у просторі і розмитість різних смислів, висока адаптивність нових смислів, людиноцентризм. Інформаційним потокам, які формують медіапростір, притаманні універсальність, тобто інформація не знає державних кордонів і ніяких інших меж; безмежність, коли інформація виявляє кумулятивну властивість постійного накопичення і самовідновлення; ієрархічність, тобто інформація має ієрархічну структуру й тенденцію до переходу на більш високі рівні ієрархії та до збільшення кількості нових зв'язків; адресність, оскільки інформація завжди пов'язана з деяким матеріальним носієм; направленість від об'єкта до суб'єкта; безперервність; унікальність і багатоманітність. Відповідно, медіасфера інтегрується у соціальне середовище й пропagaє широкій аудиторії зразки нормативної соціальної поведінки, культурні, духовно-ціннісні й освітні стандарти. Характер сучасного медіапростору свідчить про те, що він визначає інформаційну політику, оскільки інформаційна політика працює з такими сферами, як контент, суспільні цінності та характер суспільства. Характеризуючи інформаційне суспільство та медіапростір, сучасні американські соціологи говорять про «теледемократію» та повернення влади людям, про тісний зв'язок народів [6].

Створення та функціонування сучасних студентських ЗМК в Україні пов'язане з приєднанням України до Болонського процесу в 2005 р., що мало наслідком виконання низки зобов'язань з реформування національної системи освіти. Одним з найважливіших напрямів студентоцентрованого навчання є посилення ролі самостійної роботи серед студентів. Згідно з Болонською конвенцією, студентам потрібно обов'язково забезпечити доступ до здобуття освіти та практичну підготовку із супутніми послугами. Крім того, в окремих країнах умовою нарахування

кредитів для сплати за навчання висувають вимогу, згідно з якою навчальне навантаження має містити п'ятдесят і більше відсотків самостійної роботи студента [3]. У вищих навчальних закладах України також здійснюється розвиток різних форм студентського самоврядування, що забезпечує підвищення ролі студентства як великої соціально-демографічної групи зі значними потенційними можливостями в демократичному суспільстві. Зацікавленість студентства у створенні молодіжних ЗМІ визначається як один із найреальніших механізмів представлення своїх інтересів не лише у навчальному закладі, а й за його межами. У навчальних закладах, що займаються підготовкою здобувачів освіти за спеціальністю «Журналістика», активно здійснюється робота щодо створення студентських засобів масової комунікації [5].

Нині студентська преса виконує функцію так званого голосу молоді, яка навчається у вищій школі і стає економічно активною, а отже, потребує дедалі ширшого простору для життєвої самореалізації. За допомогою періодичних видань студенти представляють свої інтереси та захищають власні права. Можна стверджувати, що студентські ЗМІ та самоврядування виступають можливими засоби вираження думок більшості вишівської громади. Проте говорити про реальний або суттєвий вплив студентської преси можна не в кожному вищому навчальному закладі. Більшість газет, що їх видають у сучасних навчальних закладах, є офіційними і створюються адміністрацією. Зазвичай студентам ці друковані органи є нецікавими, відповідно, активна частина студентства може ініціювати видання саме студентських газет. Студентська преса дає можливість відтворювати власні інтереси, не нав'язані керівництвом, а також є більш цікавою потенційним читачам. Крім того, студентська преса завжди має жвавіший та привабливіший вигляд, на відміну від офіційної. Хоча тиражі студентського видання зазвичай малі та нерегулярні, а віднайдення ресурсів для його виробництва потребує величезних зусиль, це є цінним досвідом для майбутніх журналістів.

Кількість студентських ЗМІ щороку збільшується, що пояснюється прагненням студентів донести свою думку до читачів. Ідея створення студентського видання виникає, коли студенти-автори вважають свої міркування з тієї чи іншої теми, погляди на певну подію, оцінку суспільних явищ винятково важливими. Поширити студентські думки та оцінки університетського життя можна шляхом створення друкованого або

інтернет-видання. До того ж студентська преса з огляду на обмежену університетським середовищем читачку аудиторію часто дає змогу отримати зворотний зв'язок, тобто реакцію на власні думки та стиль викладення матеріалу. Також важливу роль відіграє і зацікавленість у технології створення власного інформаційного продукту, зокрема, у процесі написання текстів, їх редагування й оформлення – верстці та дизайні.

Ідеєю нашого проєкту «Журнал Студентський помічник» є створення друкованого та інтернет-видання для студентів Університету митної справи та фінансів (УМСФ) як некомерційного комунікативного видання, що дозволить студентам представляти свої інтереси та захищати власні права. Також до завдань студентського журналу входить: ознайомлення студентів з історією створення та розвитку УМСФ, структурою університету та особливістю функціонування його структурних підрозділів, висвітлення подій та публічних заходів, що відбуваються в університеті, надання рекомендацій для ефективного виконання студентами навчальних планів, порад щодо продуктивного фізичного та психічного розвитку студентів, популяризація та підтримка діяльності студентського самоврядування та розміщення довідкової інформації. У результаті реалізації цього проєкту в УМСФ до зовнішньої та внутрішньої комунікативної діяльності буде залучено близько 200 студентів, що навчаються за спеціальністю «Журналістика», університет отримає нові можливості для здійснення освітньої та виховної роботи, а також залучення для цієї мети грантових ресурсів. Проєкт передбачається реалізувати на умовах поєднання ресурсів, наявних в УМСФ (студенти з необхідними навичками, приміщення медіалабораторії, фото- та комп'ютерна техніка) та залучених ресурсів від організацій-партнерів (додаткове обладнання для проведення фотозйомки і монтажу) та організацій-грантодавців (кошти на оснащення медіалабораторії та друк журналу в друкарні). Реалізація проєкту також сприятиме розвитку наявної практики залучення стейкхолдерів до провадження навчальної та виховної роботи, підвищення рівня практичних навичок студентів у сфері пресової та інтернет-журналістики.

Студентські редакції в Україні здебільшого видають друковану продукцію, в деяких навчальних закладах, наприклад у Інституті журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, реалізуються новітні студентські медіапроєкти, зокрема кімнати високих технологій (newsroom) та інтернет-радіо.

У Житомирському державному педагогічному університету ім. Івана Франка та в Запорізькому національному університеті, крім газет, функціонує також загальноуніверситетська мережа студентського радіо, в рамках якої виходять щоденні ефіри, які транслюються на перервах. Таким чином, студентські ЗМК формують світосприйняття молодих людей, розвивають свідомість і виховують відповідальну громадянську позицію. Студентська журналістика може допомогти молодому поколінню реалізуватися у вибраній професії та стати провідником позитивних змін у суспільстві. Журналістика є потужним засобом підготовки та поширення інформації, тому дуже важливо, щоб студенти мали свої засоби масової комунікації, в яких могли подаватися всі необхідні матеріали, що сприяли б вивченню сучасних пріоритетів у науці та бізнесі, стану розвитку українського суспільства. Студентські видання мають також бути спрямовані на формування національно-свідомого покоління, повагу до інших націй та народностей. Молодь найбільше розвивається саме у студентські роки, оскільки в цей період вона продовжує соціалізуватися та формуватися як зріла особистість. Отже, основними функціями студентських ЗМК є інформування студентства та сприяння розвитку гармонійної особистості з визначеною громадянською позицією. Також студентська пресова журналістика виступає цінним досвідом роботи для журналістів-початківців [2].

Таким чином, у багатьох вітчизняних університетах існують різноманітні студентські медіа: традиційні паперові видання, радіо, телестудії, інтернет-портали. Незважаючи на різноманітність форматів, тематика таких засобів масової комунікації не є дуже широкою, оскільки студентські масмедіа зазвичай пропонують переважно розважальні молодіжні матеріали або ж офіційні статті про досягнення вищого навчального закладу і студентів. Останнім часом студентські ЗМК України активізували свою діяльність, проте через недостатність матеріальних ресурсів та досвіду таких видань, як «Життя@com.ua», «Універ», «Справи», «Студентська координата», різноманітні студентські журнали, газети та інтернет-портали працюють не завжди ефективно. Проте, досліджуючи стан студентських ЗМК, можна дійти висновків, що навіть за сучасної недостатньої матеріальної бази такі видання мають великі внутрішні ресурси для розвитку, а саме творчий потенціал та ентузіазм. Велике значення у роботі редакції студентського ЗМК має планування та моделювання номера видання, оскільки відсутність планомір-

ності й ігнорування перспективи розвитку є однією з головних причин стихійності студентської преси, що негативно позначається на ритмічності та узгодженості редакційної роботи. Моделювання дає змогу створювати умови, за яких редакція може одержувати максимальну кількість високоякісних матеріалів, забезпечувати оперативне проходження всього циклу виробництва, створювати послідовну композицію змісту та графічного оформлення номера. Моделювання передбачає розробку цілісного бачення студентського видання як політичного, професійного, суспільного, культурного та соціального явища. Основне завдання редакції студентського ЗМК – зробити медіапродукт, що враховував би інтереси більшої частини молодіжної аудиторії. Студентське видання повинне включати у свою структуру різноманітні рубрики, що висвітлюють студентське життя, дають інформацію про події в університеті й у регіоні.

Основне призначення студентських масмедіа полягає у розкритті фактів навколишньої дійсності та певному їх структуруванні. Редакційна політика видання має полягати в тому, щоб дослідити проблемні соціальні питання, сприяти збереженню в навчальному закладі атмосфери академічної доброчесності та наукового пошуку, що спонукало би студентів до опанування знань, набуття практичних навичок, зацікавлення майбутньою професією, самопізнання. Друковане або інтернет-видання повинне бути прикладом мовної вправності, професійності, творчості. Редакційний колектив видання має спрямовувати свою діяльність на широке висвітлення життя навчального закладу, також можуть подаватися різноманітні матеріали суспільного, історико-археологічного, наукового, науково-популярного, виховного характеру. Політика редакційного колективу студентського видання у формуванні національної ідеї має бути чіткою та послідовною. Специфіка написання статей у студентських ЗМК повинна бути різноманітною, лексика текстів і стиль зберігаються авторськими, виправляються тільки граматичні та орфографічні помилки, що надає журналістському матеріалові яскравості та оригінальності. Також важливо із матеріалів студентських видань мати можливість дізнатися про українську культуру, самобутність і становлення нації в різні періоди історії України. Студентські видання мають певною мірою впливати на світосприйняття студентів і формувати національно-свідомих громадян. Сучасні студентські масмедіа в Україні нині активно вибудовують свій інформаційний простір, тому вони ще не мають свого цілісного сформованого

професійного бачення. У разі створення концепції студентських ЗМК однією з перших умов їх існування має бути популяризація національних цінностей та принципів гуманізму. Таким чином, можливе формування свідомого студентства та якісного освітнього середовища.

Аналізуючи статті сучасних студентських ЗМК, можна констатувати недостатнє осягнення загальної мети діяльності студентських видань, обмежений діапазон тем, що висвітлюються, практичну відсутність участі у формуванні контенту видань студентами-іноземцями, що навчаються у вітчизняних вищих навчальних закладах. Окремо можна зазначити про важливість усвідомлення студентською молоддю її ролі в культурному, політичному, економічному та соціальному просторі, оскільки цю тему потрібно глибоко розуміти та активно висвітлювати у студентських ЗМК. Крім того, значна частка сучасної молоді споживає через засоби масової інформації переважно розважальну інформацію, яка не збуджує думки, не спонукає аналізувати соціальну дійсність. Тому серед завдань студентського друкованого чи інтернет-видання необхідно зазначити:

- 1) підвищення активності студентів та молодіжних організацій через поінформованість шляхом поширення газети чи журналу;
- 2) підтримку молодіжних інформаційних агенцій, інформаційних служб і центрів.
- 3) створення умов для інформування студентів про міжнародні навчальні програми;
- 4) створення умов для реалізації творчих ініціатив студентської молоді;
- 5) активізацію студентства в усіх сферах життєдіяльності суспільства, розширення його участі у формуванні та реалізації програм підтримки щодо розв'язання соціальних проблем молоді.

Розробляючи матеріали студентських видань, можна виділити їхні основні пріоритети:

- 1) глибше ознайомити студентів із соціальними проблемами, які стосуються їхнього життя та суспільства загалом;
- 2) розширити можливості, способи досягнення навчальних цілей та варіантів розв'язання різноманітних питань розвитку молоді;

- 3) допомогти визначитися зі шляхами самореалізації, розглянувши на прикладах роль студента в молодіжних організаціях, студентському самоврядуванні, політичному, економічному та культурному житті суспільства;

- 4) сформувати активну життєву позицію читачів;
- 5) сприяти пробудженню творчих сил, позитивного, творчого та інноваційного мислення, прагнення до пізнання нового;

- 6) орієнтувати молодь на моральні та духовні цінності без суб'єктивного впливу чи нав'язування чийсь думки;

- 7) дати напрями для роздумів над різними актуальними соціальними питаннями;

- 8) активно співпрацювати з міжнародними університетами.

Висновки. Студентські ЗМК мають вагомe значення у суспільстві, оскільки висвітлюють життя молодого освіченого покоління нашої держави. У студентській пресі подаються матеріали, які допомагають студентам підготуватися до професійної діяльності, здійснюється оперативне інформування студентів і сприяння формуванню їхньої національної свідомості. Студентська преса має значний вплив на процеси перехідного періоду молоді в доросле життя, відображає суспільну думку і виступає провідником демократичного мислення. Нині студентські масмедіа сприяють розвитку студентського самоврядування, доносять потрібну інформацію не тільки до студентів, а також до абітурієнтів та викладачів, виконують організаційну, інформаційно-навчальну та інші види діяльності, надають консультативну та практичну допомогу студентам в оволодінні професійними журналістськими навичками. Студентські ЗМК виступають місцем здобуття першої журналістської практики. Працюючи у цих виданнях, студенти набувають цінного досвіду управління та визначають, які саме теми розроблятимуть у своїй професійній діяльності. Проте редакціям студентських видань необхідно розширювати коло інтересів та зацікавлень молоді, об'єднувати навколо себе активну аудиторію, що здатна осмислювати сучасні процеси у суспільстві та виробляти свою громадянську позицію.

Список літератури:

1. Белінська І. Тематична модель сучасного регіонального видання (на матеріалі друкованої газетної періодики Кіровоградщини за 1991–2003 роки) : дис. канд. філол. н. : 10.01.08. Київ, 2005. 171 с.
2. Іванов В. Короткий огляд українських медіа. URL: <https://www.aup.com.ua/school/prezentacii-ta-materialy/ogljad-media/> (дата звернення: 11.01.2021)
3. Makeєв С.О. Засоби масової комунікації. URL: http://pidruchniki.com.ua/11311024/sotsiologiya/zasobi_masovoyi_komunikatsiyi (дата звернення: 12.01.2021).

4. Сірий Є.В. Соціологія засобів масової комунікації. URL: http://pidruchniki.com.ua/19940412/sotsiologiya/sotsiologiya_zasobiv_masovoyi_komunikatsiyi (дата звернення: 14.01.2021).
5. Bessarab A., Mitchuk O., Baranetska A., Kodatska N., Kvasnytsia O., Mykytiv G. Social Networks as a Phenomenon of the Information Society. *Journal of Optimization in Industrial Engineering*. 2021. Vol. 14. Issue 1, Winter & Spring. P. 35–42. DOI: 10.22094/JOIE.2020.677811; URL: http://www.qjie.ir/article_677811.html (дата звернення: 12.01.2021).
6. Park R. E. The Natural History of the Newspaper. *American Journal of Sociology*. 1963. Vol. 29 P. 276.

Kodatska N. O., Yatchuk O. M., Lesiuk O. V. FEATURES OF FUNCTIONING AND SOCIAL ORIENTATION OF STUDENT MASS MEDIA AS A PART OF MODERN MEDIA SPACE

In the presented article the author analyzes the student media as an integral part of the modern media space. The problems of using new social and communication forms, attracting funds from international grants, as well as the transition of student media to the format of modern online publications are studied. Various scientific approaches to defining the content of the concept of media space and its main components are considered. Peculiarities of creation and functioning of modern student WMCs in Ukraine are highlighted. The main functions performed by the student press are determined: informational, cultural, communication, educational and organizational. The main tasks of student journalism are identified, namely: preparation and dissemination of reliable information, assistance in the implementation of the chosen profession, promoting positive changes in society, the formation of a nationally conscious generation, respect for other nations and nationalities. Insufficient comprehension of the general purpose of activity of student editions, the limited range of the covered subjects, practical absence of participation in formation of content of editions by the foreign students studying in domestic higher educational establishments is stated. The project “Student Assistant Magazine” was presented – a printed and online publication for students of the University of Customs and Finance as a non-profit communicative publication that will allow students to represent their interests and protect their rights. Recommendations on planning and modelling of student publications, the need for research of problematic social issues, preparation of materials of social, scientific and patriotic nature are provided. The editors of student publications are recommended to expand the range of interests and interests of young people, to unite around themselves an active audience that is able to comprehend modern processes in society and develop their civic position.

Key words: means of social communication, local student communities, modern information space, student-centered learning.

Коч Н. В.

Николаевский национальный университет имени В. А. Сухомлинского

КОНЦЕПТЫ КАК СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Статтю присвячено концептуальному аналізу структурних елементів слогану-гасла «Армія. Мова. Віра.» як політичних концептів українського передвиборчого дискурсу (на матеріалі лексикографічних джерел із використанням результатів асоціативного експерименту). Потужним інструментом впливу політиків на масову свідомість є вміле використання аксіологічно значущих для суспільства концептів, що визначають настрої в соціумі, наявність/відсутність ідеологічних орієнтирів, національної ідеї тощо. Когнітивний аналіз концептів із використанням результатів вільного асоціативного експерименту дозволив виявити психологічні смисли концептоутворювальних номінацій, що почасти не відповідають словниковим дефініціям, і тим самим представити концепт як реальний феномен мовної свідомості. Аналіз конотацій структурних елементів слогану-гасла виявив як позитивні (на слова-стимули мова і віра), так і негативні (на слово-стимул армія) оцінні реакції респондентів. Негативні конотації слова армія пов'язані з неприйняттям інформантами (в переважній більшості жіночої статі) поняття, що асоціюється з війною, смертю, болем тощо (52% від загальної кількості реакцій). Однак патріотичні настрої формують амбівалентне поле сприйняття відповідного концепту, що також асоціюється у молоді із захистом, силою, перемогою. Таким чином, декодування респондентами концепту «Армія» лише частково відповідає очікуванню політтехнологів. Мотиви та цілі виборців, що пов'язані з базовою потребою в безпеці, не узгоджуються з установкою на продовження війни. Таке дискретне сприйняття політичного слогана є, на наш погляд, однією з головних причин його неефективності в передвиборчій кампанії 2019 року. Як показав психолінгвістичний експеримент, асоціати на концептоутворювальні номінації мова та віра відносяться, в основному, до лексико-семантичної групи слів із абстрактною, а тому дифузною семантикою. Тому, незважаючи на їх національно орієнтований характер та позитивну маркованість, ефективність їхнього впливу була знижена. Умоглядний характер сприйняття аналізованих концептів, які не мають належного підтвердження в індивідуальному досвіді (в конкретному випадку – молодих людей, сприймаючих військові дії через симулякри, толерантних до двомовності, переважно атеїстів), також ускладнив сприйняття слогану-гасла. Дослідження такого роду перспективні в політичній комунікації, вони дозволяють своєчасно виявляти ефективні/неефективні семантичні компоненти у структурі політичних текстів різних жанрів.

Ключові слова: політична комунікація, політичний дискурс, політичні концепти, концептуальний аналіз, асоціативний експеримент.

Постановка проблеми и анализ публикаций по теме исследования. Любо́й политический текст во всем своем жанровом многообразии (политическая реклама, лозунг, предвыборная программа и т. п.), по глубокому убеждению специалистов в области политической лингвистики, воплощается только в дискурсе и поэтому анализируется и оценивается на фоне конкретных дискурсивных характеристик [7]. С учетом таких характеристик на сегодня описан ряд политических концептов, например, «власть», «народ», «политика», «государство», «Европа» [1; 5; 7–9]. Применение метода концептуального анализа позволяет выявить и описать когнитивные клас-

сификационные признаки (в том числе метафорические) концептов конкретного фрагмента политической картины мира или конкретной дискурсивной практики, в частности, предвыборной.

Именно в предвыборной гонке заостряется проблема разграничения собственно речевого воздействия как интенции с целью убеждения отдельного индивида или группы людей сознательно принять определенную точку зрения, позицию, идею, модель поведения и т. п. и речевого манипулирования, задачей которого является убеждение в том же, но вопреки мнению субъекта коммуникации, системе его ценностей, то есть, по сути, исключая сознательный критический

анализ поступающей информации. При этом мощным инструментом воздействия политиков на массовое сознание является умелое использование аксиологически значимых для общества концептов, определяющих настроения в социуме, наличие/отсутствие идеологических ориентиров, национальной идеи.

Предвыборная кампания 2019 года запомнилась для украинского электората большим количеством политической рекламы и пропагандистских лозунгов, призванных преимущественно эмоционально воздействовать на политическую позицию граждан и политическую ситуацию в стране в целом. Созданный для кандидата в президенты Украины Петра Порошенко слоган-лозунг (укр.) «Армія. Мова. Віра.» до сих пор вызывает жаркие споры среди политологов и социологов, предрекавших ему провальную историю. Когнитивные и психолингвистические основания реализации концептов (укр.) «Армія», «Мова», «Віра» как части политического предвыборного дискурса на сегодня исследованы не были.

Изложение основного материала. Особенностью восприятия предвыборных текстов является то, что они, имея, как правило, конкретного автора (политтехнолога), отождествляются с личностью лидера партии, его стратегией, поэтому авторство слогана-лозунга (укр.) «Армія. Мова. Віра.» приписывают П. Порошенку. **Целью нашей статьи** является концептуальный анализ структурных элементов данного текста (на материале лексикографических источников с использованием результатов ассоциативного эксперимента).

Привлечение фоновых знаний (соответствующих публикаций в СМИ, нормативных документов) позволяет осуществить дискурсивный подход к исследованию. Так, опубликованное на страницах интернет-изданий интервью с британским социологом О. Онух (2019 г.) содержит сведения о социологических прогнозах ученых Манчестерского университета, касающихся поражения П. Порошенка на выборах. В частности, исследования вопроса двуязычия граждан Украины, ведущиеся с 2014 года, показали, что такие факторы, как этническая и языковая принадлежность не являются определяющими в выборе украинцами политической ориентации, связанной с Россией, ЕС и НАТО. Социологи сделали вывод о том, что идентичность украинцев обусловлена их гражданской позицией (то есть, я – гражданин Украины, независимо от языка, на котором говорю), а не культурной идеей (украинец – тот, кто говорит на украинском языке). О. Онух

констатирует: «Думаю, что политики, которые выбрали такие лозунги, как «Армия. Язык. Вера», совсем не поняли большинство украинских граждан» [<https://hromadske.ua/ru/posts/politikov-vybirayushih-lozungi-armiya-yazyk-vera-sovershenno-ne-ponimaet-bolshinstvo-grazhdan-sociolog-olga-onuh>].

Обращаясь к общей политической и социально-культурной ситуации в стране, украинские эксперты также указывают на аналогичные причины технологической неудачи: «По моему мнению, Порошенко ошибся с тем, что он залез в этот вопрос [о языке]. Рассмотрение такого законопроекта спровоцирует эмоции, эмоциональное отношение то, которое нужно» (А. Солонтай); «Если ты отождествил себя с церковью, то люди, которые против тебя, будут, возможно, и против этой церкви. Положительно влияет, когда политики в своих программах выписывают то, что люди хотят, но очень плохо, когда они пытаются приватизировать» (В. Дымов) [https://news.24tv.ua/ru/armija_jazyk_i_vera_pochemu_lozung_poroshenko_sygraet_s_nim_plohuju_shutku_n119325].

В поэтапном формировании бренда «Петро Порошенко – президент Украины» были задействованы уже принятые (например, «О национальной безопасности» 2018 г.) и подготовленные для голосования нормативные документы («О защите украинского языка»). Законы были призваны, по мнению политических экспертов, укрепить позиции БПП, стремящегося объединить свой электорат не под виртуальным, а уже реализованным до выборов лозунгом «Армія. Мова. Віра». Все публичные выступления действующего президента еще до появления рекламного слогана на билбордах городов нашей страны последовательно содержали его семантические компоненты, интерпретированные в политическом контексте как уже осуществленные и как стратегически перспективные для Украины: (укр.) «Це ми з вами збудували боєздатну армію. Ми повертаємо українській церкві гідне місце у світовому православ'ї. Дуже важливо – ми нарешті захищаємо, розвиваємо і утверджуємо українську мову – складову сили та успіху нашого народу» (парламентская речь: [<https://medium.com/@petroporoshenko>]). Насыщенность выступления П. Порошенка по случаю 1030-летия крещения Киевской Руси культурно и социально значимыми для украинцев концептами контекстуально оправдана: укр. «Автокефалія – це питання нашої незалежності. Це – питання нашої національної безпеки. Це – питання всієї світової

геополітики. **Армія – боронить нашу землю. Мова – боронить наше серце. Віра – боронить нашу душу**» [https://www.zhitomir.info/post_2450.html]. Логически выстроенные ассоциативные цепочки и оппозиции («[украинская] церковь – независимость – национальная безопасность – мировая геополитика», «армия – земля», «язык – сердце», «вера – душа») формируют в сознании определенное психосемантическое поле. Заметим, что фразы, утверждающие три стратегические приоритета будущей предвыборной кампании (армия, язык, вера), построены по одной когнитивной модели с использованием военной концептуальной метафоры, которая эксплицируется глаголом (укр.) *боронить*. Метафора «политическая деятельность [Порошенка] – это война» является организующим и связующим семантическим звеном, которое обуславливает целостное восприятие текста. Прогностически это свидетельствует об отрицании пацифистской программы действий, что далее поддерживается начальным расположением концепта «Армия» в анализируемом лозунге, доминирующим таким образом в казалась бы равноправной триаде. Концептуальная метафора как скрытый способ актуализации когнитивного классификационного признака [2] в данном случае диагностирует главную стратегическую задачу П. Порошенко, связанную с повышением боеспособности армии, а значит и ведением дальнейших военных действий на Донбассе и вступлением Украины в НАТО.

Важное замечание по поводу восприятия концептов лозунга касается характера их понимания, которое предполагает как минимум два уровня: осознания: рациональный (теоретический, рефлексивный, логический) и бытийный (наивно-бытовой, практический, опытный). Первый уровень основывается на умозрительных рассуждениях, логическом анализе понятия, определении его ценности для коллектива в целом, второй – на практическом жизненном опыте, как правило, содержащем индивидуальную эмоциональную оценку реальности.

Рациональное осмысление понятий положено в основу толковых словарей, фиксирующих лексические значения слова, которые можно соотносить с когнитивными (классификационными) признаками концепта, номинированного лексемой. Иллюстративный материал к словарной дефиниции включает, как правило, указания на его аксиологическую значимость в определенной лингвокультуре. Бытийное осмысление концепта не предполагает рефлексии, содержит оценочные коннотации, выражает

эмоции. Ценность ассоциативных словарей заключается в том, что ассоциативно-вербальные поля слов, номинирующих концепт, предоставляют сведения о его бытийной представленности в сознании респондентов [4]. Результаты ассоциативного эксперимента, проведенного нами в конце 2018 года, выявляют, прежде всего, реальные, практически пережитые индивидом семантические компоненты концепта, которые и определяют поведение человека, в данном случае – избирателя. В эксперименте принимали участие 100 студентов-филологов высшего учебного заведения, перед которыми было поставлено задание записать первые три, пришедшие в голову ассоциации на частотные в политической рекламе слова (20 слов-стимулов), в частности, (укр.) *армія, мова, віра*. На данные слова получено 270 реакций, в основном, парадигматического характера (из них – 185 повторяющихся). Эксперимент отражает результаты предварительного этапа исследования когнитивного и психолингвистического потенциала украинского политического дискурса (результаты основных этапов отражены в нашей публикации «Психолингвистический потенциал политических концептов предвыборной кампании (на примере слогана-лозунга «Армия. Язык. Вера.»»).

Традиционно, фактуальный слой концепта определяется с помощью лексикографических источников. В качестве исходного материала для интерпретации концептов использовались соответствующие словарные дефиниции «Словника української мови» в 11-и томах под редакцией И. К. Белододеда, по данным которого слово (укр.) *армія*, номинирующее соответствующий концепт, является в украинском языке полисемантом. Лексическое значение – «сукупність усіх сухопутних, морських і повітряних збройних сил держави» – является самым распространенным [6 (I), с. 61].

Первый в смысловом ряду лозунга концепт «Армія» отличается конкретностью и однозначностью его понимания во временном и пространственном континууме: речь идет о современной украинской армии, проявившей свои возможности в боевых условиях. Психолингвистический подход позволяет констатировать, что ассоциации к слову *армія* имплицитно содержат интегральный когнитивный признак «совокупность вооруженных сил государства [Украина]», хотя в ответах устойчивое сочетание (укр.) *українська армія* зафиксировано только дважды. Однако реакции типа *сила* (15), *Україна* (5), *державна* (5), *зброя* (4) (как компоненты лексического значения слова *армія*) являются повторяющимися, что свидетельствует

об осознании концепта на рациональном уровне. Бытийный уровень понимания содержания концепта выявлен в согласованных ответах респондентов, имеющих высокий индекс яркости таких когнитивных (семантических) признаков, как «военные действия» ($27/100 = 0,27$) (ассоциат *війна*) и «гарант безопасности» ($17/100 = 0,17$) (ассоциат *защита*). Индекс яркости отражает степень актуальности названных семантических признаков для языкового сознания реципиентов на время проведения эксперимента (в «Українському асоціативному словнику» С. В. Мартинек слово *армія* как стимул не представлено).

Психолингвистический аспект изучения концепта «Мова» представлен в научной литературе фрагментарно, а его когнитивная репрезентативность в современном украинском политическом дискурсе не изучена вовсе. Утверждение украинского языка как государственного – политическое решение, имеющее веское основание, – язык является одним из главных идентификаторов нации и государственности в целом. Однако одна из особенностей восприятия концепта «Мова» гражданами Украины обусловлена его инвариантностью содержания, связанной с явлением билингвизма как социо-культурной реальности страны. Если в других европейских лингвокультурах понимания концепта «Язык» опирается на рациональные структуры сознания, то семантика концепта «Мова» под влиянием экстралингвистических факторов отличается в украинском языковом сознании эмоционально-оценочным характером, о чем свидетельствует, например, наличие таких ассоциаций, как *квітуха, краса, материнська, скарб, солов'їна, чарівна* и т. п.

Внутренняя форма слова *мова* как номинирующего концепт указывает на его мотивацию действием «мовити» и таким образом свидетельствует о его ориентации на коммуникативную функцию языка (ср. предметный характер субстантива (рус.) *язык*). Представленные в толковом словаре значения лексем (укр.) *мова* выражают семантику действия говорения как когнитивно-языковой и звуко-речевой способности человека [6 (IV), с. 768]. По-видимому, эта семантика обуславливает нерасчлененность в обыденном сознании понятий «язык» и «речевая деятельность» (ср. укр. *мова/мовлення*). Заметим, что лексема (укр.) *мова* (как и лексем *армія* и *віра*) грамматически оформлена в тексте как номинативное предложение, то есть, самостоятельная коммуникативная единица.

В анализируемом лозунге концептообразующее слово *мова* сужает семантику, происходит семан-

тическая специализация, конкретизация значения за счет перехода родового значения к видовому – речь идет об *украинском языке* как индикаторе нации (однако реакция *українська мова* отмечена как единичная, что свидетельствует об имплицитности родо-видовой специализации). Здесь уместно вспомнить мысли Й. Трира – автора теории семантических полей – о том, что семантический сдвиг одного слова в поле провоцирует аналогичные сдвиги в семантике слов, расположенных в той же локальности. Логично предположить, что номинация (укр.) *мова* как основное средство объективации понятия «украинский язык», вступает в семантические отношения с лексемами *армія* и *вера*, которые имплицитно осознаются электоратом как «украинская армия» и «украинская вера».

По данным «Українського асоціативного словника» С.В. Мартинек 2007 года издания, на слово *мова* было получено 221 вербальную реакцию. Частотными реакциями мужчин являлись такие словоформы, как (укр.) *рідна* 28; *українська* 18; *спілкування* 9; *засіб спілкування*; *язик* 3; *діалект*; *народ*; *розвинута*; *розмова*; *слово*; *Україна* 2; женщин – *українська* 31; *рідна* 17; *спілкування* 9; *англійська*; *іноземна*; *солов'їна* 3; *колиска, чиста* 2 [4, с. 186]. Сравнивая полученные нами результаты и материалы словаря, можно судить о сходстве и различиях в экспликациях слова-концепта респондентами. Таким образом, константами украинского языкового сознания в структуре концепта «Мова» можно считать ассоциаты (укр.) *засіб спілкування, рідна, слово, солов'їна, українська мова*. Вербальные реакции, образующие ассоциативное поле концепта «Мова», интерпретируются нами как языковые средства объективации его когнитивных признаков. Интегральными признаками концепта, установленными на основе частотности реакций и индекса яркости, являются признаки «родство» ($20/100 = 0,2$), «государственный язык» ($15/100 = 0,15$) и «звуковой образ» ($14/100 = 0,14$).

«Вера» – третий концепт анализируемого слогана – традиционно является объектом философского, психологического и социально-культурологического изучения как в зарубежной, так и отечественной гуманитарной науке. Особенностью концептуального содержания абстрактного понятия «вера» является то, что его семантический объем условно распадается на два модуса – вера как понятие обыденного сознания и вера как религиозная категория (ср. значения слова (укр.) *віра*: 1. *Упевненість у чомусь, у здійсненні чогонебудь. Впевненість у позитивних якостях*

кого-небудь, у правильності, розумності чиєїсь поведінки; 3. рел. Визнання існування бога, переконання в реальному існуванні чогось надприродного [6 (I), с. 679]. Во втором случае семантика концепта сужается в каждой лингвокультуре до понимания конкретной религии и принадлежности человека к определенному вероисповеданию (в славянских культурах принято христианство в двух формах – православие и католицизм). Этот бифуркационный характер структуры концепта свидетельствует о его внутренней конфликтности и сложности восприятия.

Осознание концепта «Вера» в социуме зависит от многих факторов и происходит как опытным путем (то, что касается веры как доверия, уверенности в ком-то или чем-то), так и умозрительно (то, что касается Бога). Одно концептуально неотделимо от другого, но в современных научно ориентированных обществах, преимущественно состоящих из атеистов или принимающих веру как историко-культурное явление (мы считаем себя христианами, не являясь верующими), решающим фактором в интерпретации концепта является социальный опыт. Информационно границы такого опыта расширились для украинского электората с помощью реализации тематически соответствующих текстов.

Концептуализация понятия «вера» (как и двух предыдущих) с аксиологически значимыми для украинцев концептами, несомненно, влияет на формирование позитивного восприятия всего дискурса. Однако, по наблюдению ученых, малоэффективность отдельного лозунга (укр.) *Віра боронить нашу душу* объясняется тем, что психологически в данной фразе доминирует слово *душа*, а не *вера* (как и в лозунге *Мова боронить наше серце* последнее слово является более значимым) [3, с. 257].

В уже упомянутом ассоциативном словаре С.В. Мартинек на слово (укр.) *віра* зафиксировано 206 вербальных реакций. Ядро ассоциативного поля представляют такие ответы мужчин и женщин: (m) *Бог* 15; *надія* 8; *надія, любов; релігія* 5; *церква* 4; *в Бога; світло* 3; *в бога; любов; переконання; православна* 2; (f) *надія* 10; *в Бога* 9; *Бог; релігія* 7; *сильна* 5; *в себе; християнська; церква* 3; *серце; тверда* 2 [4, с. 72].

По результатам ассоциативного эксперимента можно предположить, что в современном украинском обществе в контексте предвыборной кампании восприятие концепта «Вера» как части лозунга в большой степени связано с верой и надеждой на возможности своей страны, доверием к кандидату

в президенты, к его политической программе или его отсутствием (ассоциаты (укр.) *довіра, надія*). В словарной статье слова *вера* второе значение «доверие» представлено паремиями, что свидетельствует о его значимости в обыденном сознании украинцев [6 (I), с. 679]. Заметим также, что вера в третьем значении (укр. *Визнання існування бога, переконання в реальному існуванні чогось надприродного* – [там же]) ассоциируется с церковью (*церква, українська церква*), которая также частично утратила доверие прихожан. Способы получения знания о вере-доверии в политическом контексте и способы его обоснования с помощью СМИ через механизмы речевого воздействия обуславливают специфику формирования концепта, а также психологическую установку на его восприятие.

Ассоциативные поля слов анализируемого текста представляют пересекающиеся фрагменты индивидуальных сознаний, выраженные в повторении ассоциатов. Такие точки пересечения свидетельствуют о существовании общей (коллективной) модели осознания концептов «Армия», «Язык», «Вера». Ими являются ассоциативные реакции (укр.) *українська та захист*. Важно, что анализ вербально-ассоциативной сети концептов как результата их восприятия реципиентами выявляет истинные намерения, актуальные мотивы и оценки субъектов политической коммуникации.

Выводы и предложения. Метод ассоциативного эксперимента, дополняющий когнитивный анализ концептов «Армия», «Язык», «Вера», позволил выявить психологические смыслы их концептообразующих номинаций, которые частично соответствуют словарным дефинициям. Не представленные в словаре семы отражают структуру концептов как реальных феноменов языкового сознания. Количество повторяющихся ассоциаций (185) определяет яркость когнитивных признаков концептов. Психолингвистический анализ структурных элементов слогана-лозунга выявил как положительные (на слова-стимулы *мова* и *віра*), так и отрицательные (на слово-стимул *армія*) оценочные реакции респондентов. Негативные коннотации слова *армія* связаны с неприятием информантами (в подавляющем большинстве женского пола) понятия, ассоциирующегося с войной, смертью, болью и т. п. (52% от общего количества реакций). Однако патриотические настроения формируют амбивалентное поле рецепции концепта, также ассоциирующегося у молодежи с защитой, силой, победой. Таким образом, декодирование респондентами концепта «Армия» лишь частично отвечает ожиданиям политтехнологов. Мотивы

и цели избирателей, связанные с базовой потребностью в безопасности, не согласуются с установкой на продолжение войны. Такое выборочное восприятие компонентов политического слогана является, на наш взгляд, одной из главных причин его неэффективности в предвыборной кампании 2019 года. Умозрительный характер осознания анализируемых концептов, не имеющих должного подтверждения в индивидуальном опыте (в данном случае – опыте молодых людей, воспринимающих военные действия через симулякры, толерантных к двуязычию, преимущественно атеистов) также затруднил приятие смыслов слогана-лозунга. Как

показал психолингвистический эксперимент, ассоциаты на концепты «Мова» и «Вера», относятся, в основном, к лексико-семантической группе слов с абстрактной, а потому диффузной семантикой. Тем самым, несмотря на их национально ориентированный характер и положительную маркированность, эффективность их воздействия была снижена.

Исследования такого рода перспективны в политической коммуникации, так как позволяют своевременно выявлять эффективные/неэффективные семантические компоненты в структуре политических текстов разных жанров.

Список литературы:

1. Кондратенко Н.В. Український політичний дискурс: текстуалізація реальності. Одеса : Чорномор'я, 2007. 156 с.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, 1990. С. 387–415.
3. Максименко С., Ткач Б., Литвинчук Л., Онуфрієва Л. Нейропсихолінгвістичне дослідження політичного гасла із зовнішньої реклами. *Психолінгвістика*, 2019, № 26(1). С. 246–264.
4. Мартінек С. В. Український асоціативний словник: У 2 т. Т. І. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 344 с.
5. Серажим К.С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики). Київ : [б. в.], 2002. 392 с.
6. Словник української мови: [в 11 т.] / редкол.: І.К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1970, т. 1. 799 с.; 1973, т. 2. 840 с.
7. Чудинов А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособие. Москва : Флинта-Наука, 2007. 256 с.
8. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Москва–Волгоград : Перемена, 2000. 368 с.
9. Яворська Г.М. Богомолів О.В. Непевний об'єкт бажання: ЄВРОПА в українському політичному дискурсі. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 136 с.

Ресурси:

1. Политики, выбирающие лозунги "Армия. Язык. Вера", совершенно не поняли большинство граждан: соціологічне дослідження Ольгаи Онух. URL : <https://hromadske.ua/ru/posts/politikov-vybirayushih-lozungi-armiya-yazyk-vera-sovershenno-ne-ponimaet-bolshinstvo-grazhdan-sociolog-olga-onuh>.
2. Армия, Язык и Вера: почему лозунг Порошенко сыграет с ним плохую шутку. URL : https://news.24tv.ua/ru/armija_jazyk_i_vera_pochemu_lozung_poroshenko_sygraet_s_nim_plohuju_shutku_n1119325.
3. URL : <https://medium.com/@petroporoshenko>.
4. Позиція Президента проста і однозначна – в Україні має бути Єдина Помісна Православна Церква. URL : https://www.zhitomir.info/post_2450.html.

Koch N. V. CONCEPTS AS STRUCTURAL ELEMENTS OF POLITICAL DISCOURSE

The article deals with the conceptual analysis of the structural elements of the slogan-motto "Army. Language. Faith." as political concepts of the Ukrainian pre-election discourse (on the material of lexicographic sources with the use of the associative experiment's results). A powerful tool of the politicians' influence to the mass consciousness is the skillful use of axiologically significant concepts for society, which determine the attitudes in society, the presence/absence of ideological orienting points, national ideas and more. The method of the associative experiment as a complementary Cognitive analysis of concepts with the usage of the results free associative experiment revealed the psychological meanings of concept-forming nominations, which often do not correspond to the dictionary definitions, and thus present the concept as a real phenomenon of language consciousness. The analysis of the connotations of the structural elements of the slogan-motto revealed both positive (to the words-stimulus language and faith) and negative (to the word-stimulus army) evaluative respondents' reactions. Negative connotations of the word "army" are associated with the rejection by informants (in the vast majority of female respondents) of the concept associated with war, death, pain, etc. (52% of the total number of reactions). However, patriotic attitudes form an ambivalent field of perception of the relevant concept, which is also associated in youth with protection, strength, victory. Thus, the decoding of

the concept “Army” by the respondents only partially meets the expectations of political technologists. The motives and goals of the voters, which are related to the basic need for security, do not conform the intention to continue the war. Such a discreet perception of the political slogan is, on our point of view, one of the main reasons for its ineffectiveness in the 2019 election campaign. As the psycholinguistic experiment has shown, the associations to the concept-forming nominations language and faith belong mainly to the lexical-semantic group of words with abstract, and therefore diffuse semantics. Therefore, despite on their nationally oriented nature and positive marking, the effectiveness of their influence was reduced. The speculative nature of the perception of the analyzed concepts, which are not properly confirmed in individual experience (in this case – young people who perceive military actions through simulacra, tolerant to bilingualism, mostly atheists) also complicated the perception of the slogan-motto. Studies of such kind are promising in political communication, as they allow in time to identify effective/ineffective semantic components in the structure of political texts of different genres.

Key words: *political communication, political discourse, political concepts, conceptual analysis, associative experiment.*

Мина Ж. В.

Національний університет «Львівська політехніка»

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ЗАСІБ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПІДТРИМКИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ ВИБОРІ

У статті проаналізовано соціальні мережі як ефективні канали, які здійснюють вплив на аудиторію. Їх застосування як засобів інформаційної підтримки учнівської та студентської молоді у навчально-виховному процесі та професійному виборі – це сучасний метод популяризації знань та спеціальностей, де інформацію можна представляти не лише у текстовому вигляді, а й візуально. Підкреслено, що соціальні мережі, як популярний елемент сучасного інформаційного простору, є якісним інструментом для встановлення зв'язку між університетами, коледжами та майбутніми абітурієнтами, а також платформою для спільної діяльності з метою консультування, пошуку та інформування. Наголошено на важливості зворотного комунікативного зв'язку у разі використання соціальних мереж у освітньо-виховному процесі. Зазначено, що використання соціальних мереж натеper є додатковим стимулом активності майбутніх абітурієнтів та студентів. Проаналізовано найпопулярніші соціальні мережі Instagram, Facebook, Twitter, YouTube та те, як їх можна використовувати під час навчального процесу. Доведено, що соціальні мережі дають широкі можливості у освітньо-виховному процесі, оскільки на їх платформах можна ефективно організовувати колективну роботу, проєктну діяльність, міжнародну співпрацю, самовдосконалюватись учням, студентам, учителям та викладачам та проводити профорієнтаційну роботу. Підкреслено, що профорієнтаційна робота є важливою складовою частиною системи профільного навчання у закладах загальної середньої освіти, тому потрібно через соціальні мережі забезпечувати оперативне та об'єктивне поширення інформації про особливості спеціальностей та діяльність навчальних закладів. Акцентується увага на тому, що використання соціальних мереж у сфері освіти дає можливості пошуку нових шляхів для підтримки іміджу, просування бренду закладу, своєчасного висвітлення заходів та подій, залучення уваги абітурієнтів. Представлено спільноту у Facebook «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», яка створена на кафедрі соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка», до якої залучені викладачі, майбутні абітурієнти, студенти та всі зацікавлені особи.

Ключові слова: соціальні мережі, інформація, популяризація, профорієнтація, бібліотека, учні, студенти, професійний вибір, рекламне забезпечення, інновації, знання.

Постановка проблеми. В умовах реформування системи освіти в Україні особливої ваги набуває проблема, що пов'язана із прагненням сучасної молоді знайти своє гідне місце у суспільних процесах, які відбуваються досить швидко і вимагають від них високого рівня загальної підготовки, ґрунтовних знань у сфері професійної діяльності, яку вибирають. Соціальні мережі у суспільстві знань відкривають нові можливості для комунікації між педагогами та учнями і студентами. Поступово спростовується стереотип, що соціальні мережі призначені тільки для розваг, приходить розуміння, що їх можна продуктивно використовувати для різноманітних форм роботи. Вміле використання соціальних мереж у освітньо-

виховному процесі та культурно-просвітницькій діяльності стимулює творчий розвиток, уміння правильного пошуку інформації, відсіювання фейкових повідомлень, створення власних цікавих дописів на будь-яку тематику і тому подібне.

Також у сучасному суспільстві майбутні абітурієнти не можуть успішно реалізувати свої соціально-професійні орієнтації без якісного ознайомлення із численними спеціальностями. Тому заклади загальної середньої освіти повинні допомагати у формуванні життєвих орієнтирів, виборі майбутньої професії та професійної підготовки. Своєю чергою кожний університет, коледж чи училище повинні проводити велику роботу для популяризації не тільки самого навчального закладу,

але і спеціальностей. Для цього використовується рекламування у Інтернеті, зокрема у різних соціальних мережах, шляхом створення різних спільнот, інформаційних сторінок, сайтів, вебпорталів.

Використовуючи соціальні мережі в освітньому просторі, є можливість мати зворотний зв'язок із учнями, майбутніми абітурієнтами або ж студентами, що дає ймовірність для хорошої репутації і довіри до навчального закладу і спеціальностей загалом.

Соціальні мережі натепер є середовищем, основною особливістю якого є миттєве поширення інформації і «сильний ефект пам'яті». Багато офіційних установ із різних галузей переходять саме в електронний формат комунікації, що є вдалим маркетинговим рішенням [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про те, що останніми роками досить багато науковців звертались і звертаються до проблеми висвітлення ролі соціальних мереж у навчальному процесі учнів та студентів. Відмітним є те, що у разі дослідження ґрунтовно аналізуються як позитивні, так і негативні сторони використання соціальних мереж. Однак беззаперечним залишається факт, що натепер це є важливий інструмент та засіб інформаційної підтримки молоді у освітньо-виховному процесі та професійному виборі. Аналізу цих проблем присвячені праці Г. Кучаковської, В. Бикова, В. Баралдима, М. Жалдака, Т. Манькевича, О. Спіріна, Н. Тверезовської, А. Пелешішина, С. Федушко, Ю. Серова, Ж. Мینی, О. Щербакова, П. Бабича [1; 2; 5–9; 12; 15–16] та інших. Так, Г. Кучаковська підкреслює, що використання соціальних мереж підвищує мотивацію до навчання, розвиток творчого потенціалу та здібностей, посилює активність молоді, зацікавленість процесом навчання, а також вміння працювати в колективі [6]. Дослідник В. Баралдим [1] наголошує на тому, що соціальні мережі, які є популярними серед учнівської молоді, потрібно використовувати як засіб інформаційної підтримки для навчальної та виховної діяльності певного спрямування, що допоможе створити позитивне відношення до навчання.

Сучасний підхід до навчання має орієнтуватися на те, щоб у сам процес навчання було внесено новизну, яка зумовлена особливостями розвитку життя, специфікою різних методів і технологій навчання і потребами особистості [10].

Цілком можна погодитись з думкою О. Щербакова та Г. Щербини [6], які вважають, що використання та залучення соціальних мереж в освіту – це додаткове стимулювання активності майбутніх абітурієнтів, студентів.

Аналіз численних джерел показує, що все ж не досить вивчено питання саме залучення соціальних мереж до профорієнтаційної роботи та значення соціальних мереж як інструменту популяризації спеціальностей для полегшення учням вибору майбутньої професії, а також як засобу інформаційної підтримки молоді у навчально-виховному процесі.

Мета статті полягає у дослідженні сучасного підходу до використання соціальних мереж у освітньо-виховному процесі та популяризації спеціальностей через Інтернет, що дозволяє ефективно ознайомити абітурієнтів з перспективами спеціальностей, представивши їм усю важливу та актуальну інформацію у соціальних мережах.

Виклад основного матеріалу. Одна з особливостей соціальних мереж полягає у тому, що вони охоплюють широку цільову аудиторію та забезпечують перехід від односторонньої комунікації, коли просто надається інформація, до двосторонньої, яка дає можливість діалогу. У разі використання соціальних мереж у навчально-виховному процесі потрібно відслідковувати контент високої якості та вибирати платформи, які б охоплювали потрібну нам цільову аудиторію, а саме учнів та студентів. Facebook натепер – найбільша соціальна мережа, яка має щомісячно близько 2 мільярдів активних користувачів. Донедавна вік більшості користувачів коливався від 20 до 54 років. Однак ситуація останніми роками змінилась. Вік користувачів помолодшав і постарішав одночасно. Відбуваються такі собі «міграції» учасників більш молоді аудиторії із Instagram у Facebook і навпаки. Але це питання іншого дослідження. Тим часом можна визначити найоптимальніший для Facebook тип контенту (табл. 1).

Таблиця 1

Тип та зміст контенту на Facebook

ТИП КОНТЕНТУ	ЗМІСТ КОНТЕНТУ
Фотографії, інфографіка та короткі відео	Візуальний контент високої якості
Блог-дописи	Представлення поглядів, висновків
Новини (пресрелізи)	Публікація новин та постійне їх оновлення
Розповіді	Короткі відео, доступні протягом доби

Останнім часом у зацікавлених користувачів набули популярності лонґріди. Це зручно, адже

лонгрід містить інтерактивні елементи: зображення, інфографіку, відео та цитати. Для учнів і студентів можна створити чи дати посилання на якийсь конкретний вид лонгріду. В освітніх курсах популярний такий вид лонгріду, як репортаж. Тут можна подавати зустрічі, майстер-класи, семінари. Використовується фонові анімація, інтерв'ю, відео з події, аудіозаписи. Також цікавим є такий вид лонгріду, як портрет людини, де використовується багато цитат, фото та унікальні життєві факти. Це можуть бути біографія, погляди, здобутки. Аналітичні тексти, як окремих вид лонгріду, важливий для розвитку мислення, вміння аналізувати причини і наслідки. У них часто використовуються цитати фахівців, посилання на дослідження, фонові музика та відео [13, с. 13].

Instagram також є важливим інструментом та дає широкі можливості для використання в освітній діяльності. Ця соціальна мережа має понад 500 мільйонів активних користувачів щодня. Особливо популярний Instagram серед молоді, тому так важливо використовувати цю платформу в культурно-просвітницьких, виховних та навчальних цілях. Він дозволяє в кожному підписі до фото чи відео максимум 2200 символів тексту і до 30 хештегів [13, с. 14]. Крім того, можна вести пряму трансляцію (live streaming), до якої приєднуються підписники та бажаючі. Живий онлайн-контакт у відеоформаті допомагає налагодити продуктивну комунікацію, адже користувачі можуть ставити запитання в коментарях.

Instagram дозволяє застосовувати фільтри до фотографій, зображень; додавати хештеги; згадувати інших користувачів; дублювати публікації з інших соціальних мереж; залишати коментарі; надсилати особисті текстові повідомлення та відео, а також переходити за хештегами до тематичних груп.

Не викликає сумніву, що використання соціальних мереж у сфері освіти – це пошук нових шляхів для підтримки іміджу, просування бренду закладу, своєчасне висвітлення заходів та подій, залучення уваги абітурієнтів та їхніх батьків [4]. О. Воронкін пропонує такі варіанти застосування Instagram в освіті: фотоколаж або серія фотографій зі списком рекомендованої навчальної літератури; інструкції до виконання завдань у вигляді серії покрокових фотографій; консультації та дискусії через коментарі; візуальний супровід ключових етапів виконання завдань; навчальні конкурси з елементами гейміфікації [4].

Twitter також має велику кількість користувачів та пропонує швидкий спосіб розміщення

оголошень, нагадувань, а також у режимі реального часу надання актуальної інформації, наприклад про різні екскурсії. Для обговорення якоїсь проблеми, написання учнівських проєктів Twitter може оперативно надати актуальну інформацію. Важливо заохочувати учнів та студентів до взаємодії з експертами шляхом постановки питань або залишення коментарів.

Сервіс YouTube також є зручним для використання в освітній та профорієнтаційній діяльності. Крім того, що учні і студенти можуть переглядати відеоматеріали, готуючись до занять, вони можуть створювати і власні відео. Наприклад, відеогляд книги чи фільму, інтерпретацію сцени з твору, створення соціальної реклами чи новин [13, с. 14].

Учні старших класів потребують розширеної, поглибленої та систематизованої інформації про сучасні професії. Саме у зв'язку із цим основним напрямом профорієнтаційної роботи з учнями школи є: професійна просвіта, професійне виховання, професійна діагностика та професійна консультація учнів. Основними формами та методами проведення занять, що мають профорієнтаційний характер, є: шкільна лекція, урок-бесіда, різні екскурсії, семінари та практичні роботи.

Використання соціальних мереж у профорієнтаційній роботі є одним із сучасних методів представлення спеціальності. Практикується, що кафедри створюють цікаву сторінку, і проводячи профорієнтаційні заходи, залучають підписників-учнів. Подається цікава, сучасна інформація, висвітлюються основні події. Дописи мають бути короткими та змістовними. Це все є важливою складовою частиною профорієнтаційних заходів, тобто сукупністю різних даних, відображенням головних особливостей, що будуть використовуватися для проведення саме таких заходів. Прикладом може слугувати спільнота у Facebook «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», створена на кафедрі соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка», адміністратором якої є автор цієї статті. До спільноти залучені викладачі, майбутні абітурієнти, студенти та всі зацікавлені. Метою спільноти є популяризація спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», залучення учнів, учителів, батьків, бібліотекарів та архівних працівників до активної участі у спільноті, ознайомлення з найактуальнішою інформацією про спеціальність для учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Студенти готують цікаві дописи про свої вміння та навички, які вони здобувають, навчаючись. Спільнота



Рис. 1. Вік і стать учасників спільноти «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа»

створена за адресою <https://www.facebook.com/groups/193542484784742>. Щодо статистики віку і статі учасників спільноти, то її можна побачити на рисунку (рис. 1).

Аналіз статистики говорить про те, що потрібно більш активно працювати з учнівською аудиторією і залучати у спільноту.

У чинному Положенні про професійну орієнтацію молоді, яка навчається [11], визначено завдання і функції професійної орієнтації, зміст профінформації, виокремлено елементи професійної орієнтації учнів закладів загальної середньої освіти та відображено систему координації профорієнтаційної роботи.

Отже, профорієнтаційна робота є важливою системою навчальної роботи у школах. Впровадження інформаційно-реklamних технологій у профорієнтаційну роботу є одним із сучасних складників, що сприяє розвитку можливостей для учнів щодо вибору професії, планування кар'єри у майбутньому. Також важливим є застосування міжнародного досвіду у проведенні профорієнта-

ційної діяльності, її вдосконалення у загальноосвітніх школах України.

Висновки і пропозиції. Соціальними мережами нині користуються 3,5 мільярда людей, кількість користувачів зростає щодня приблизно на 1 мільйон. Отже, стає зрозумілим, що без них неможливо побудувати жодної ефективної комунікаційної стратегії. Стратегії ж модернізації освітнього процесу такі, що потрібно враховувати потреби сучасної молоді, їх індивідуально-психологічні особливості та поєднувати різні методики навчання. Соціальні мережі стали потужним засобом інформаційної підтримки учнівської та студентської молоді у навчальному процесі та професійному виборі. Перспективи подальших досліджень спрямовані перш за все на розробку методики та методичних рекомендацій використання соціальних мереж у закладах загальної середньої та вищої освіти з урахуванням специфіки цільової аудиторії та предметів, що викладаються. Також у наступних наукових розвідках потрібно більш глибоко дослідити роль соціальних мереж у профорієнтаційній діяльності.

Список літератури:

1. Балардим В. М. Роль соціальних мереж та віртуальних спільнот в освіті учнівської молоді. *Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України*. Київ, 2015. URL: http://lib.iitta.gov.ua/10355/1/Barladym_zvitna_19_03_2015.pdf.
2. Биков В. Ю. Відкрите навчальне середовище та сучасні мережні інструменти систем відкритої освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 2: Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання*. Київ, 2010. № 9. С. 9–15. URL: file:///C:/Users/Zhanna/Downloads/Nchnpu_2_2010_9_4.pdf.
3. Вітушко А. О. Проблема використання в бібліотечному інформаційному виробництві соціальних мереж з точки зору інформаційної безпеки. *Наукові праці Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського*. Київ, 2013. Вип. 36. С. 181–191.

4. Воронкін О. С. Інструмент Instagram та можливості його використання у вищій освіті. *Нові інформаційні технології в освіті для всіх: досвід та перспективи (ITEA-2016)* : матеріали 11-ї міжнародної конференції (ITEA-2016). Київ, 2016. URL: <https://www.slideshare.net/AlexVoronkin/instagram-69624463>.
5. Жалдак М. І. Педагогічний потенціал впровадження дистанційних форм навчання. *Інформаційні технології в навчальному процесі* : матеріали науково-методичного семінару . Одеса : Вид. ВМВ, 2009. С. 6–8.
6. Кучаковська Г. А. Роль соціальних мереж в активізації процесу навчання інформатичних дисциплін майбутніх учителів початкової школи. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2015. Т. 47. Вип. 3. С. 136–149. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2015_47_3_13.
7. Манькевич Т. В. Аналіз стану дослідження активізації пізнавальної діяльності студентів вищих навчальних закладів. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти* : збірник наукових праць. Харків. 2009. Вип. 22–23. С. 1–7. URL: http://repo.uipa.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/832/3/T_%20%D0%9C%20ankevich.pdf
8. Мина Ж. В., Пелешин А. М. Інтернет-ресурси історії України в глобальній комп'ютерній мережі: інформаційне наповнення. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Держава та армія*. 2014. № 809. С. 104–109.
9. Моделі гармонізації мережних інструментів організації та інформаційно-технологічного підтримування навчально-пізнавальної діяльності / Спірін О.М. та ін. *Інформаційні технології і засоби навчання* : електронне фахове видання. Київ, 2012. № 6 (32). URL: <http://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/774/580>.
10. Нестеренко Г. О., Тишкова О. В. Сучасні соціальні мережі як інструмент неформальної освіти. *Гілея. Науковий вісник*. Випуск 49 (№ 7). 2011 р. С. 451–458.
11. Про затвердження Положення про професійну орієнтацію молоді, яка навчається : Постанова Кабінету Міністрів України від 02.06.1995 № 467-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/z0198-95>.
12. Процеси управління інтерактивними соціальними комунікаціями в умовах розвитку інформаційного суспільства : монографія / Ю. О. Серов та ін. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2012. 368 с.
13. Робота із соціальними мережами : посібник з питань використання соціальних мереж. Департамент преси і публічної інформації Консультативної місії ЄС в Україні. Київ, 2020. С. 1–46. URL: <https://www.euam-ukraine.eu/wp-content/uploads/2020/09/Working-with-Social-Media-Compendium-UKRAINIAN-AUGUST-2020-FOR-PUBLICATION.pdf>.
14. Серов Ю. О., Федущко С. С. Соціальні комунікації в мережі Internet : навчальний посібник. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2017. 236 с.
15. Тверезовська Н. Т., Мигович Н. Роль і місце соціальних мереж у формуванні освітньо-інформаційного середовища аграрних університетів. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Педагогіка, психологія, філософія*. Київ, 2012. Вип. 175(3). С. 291–298. URL: [http://nbuv.gov.ua/jpdf/nvnau_ped_2012_175\(3\)_42.pdf](http://nbuv.gov.ua/jpdf/nvnau_ped_2012_175(3)_42.pdf).
16. Щербаков О. В., Щербина Г. А. Соціальна мережа для підтримки навчального процесу у ВНЗ. *Системи обробки інформації* : збірник наукових праць. Київ, 2012. Вип. 8 (106). С. 159–162.

Myna Zh. V. SOCIAL NETWORKS AS INFORMATION SUPPORT FOR PUPILS AND STUDENTS IN THE EDUCATIONAL PROCESS AND CHOICE OF PROFESSION

The article analyzes social networks as effective channels that influence the audience. Their use as a means of information support for pupils and students in the educational process and choice of professional is a modern method of popularizing knowledge and specialties, where information can be presented not only in text but also visually. It is emphasized that social networks, as a popular element of the modern information space, are a quality tool for establishing links between universities, colleges and prospective applicants, as well as a platform for joint activities to provide advice, search and information. The importance of feedback in the use of social networks in the educational process is emphasized. It is noted that the use of social networks today is an additional incentive for future applicants and students. The most popular social networks – Instagram, Facebook, Twitter, YouTube and how they can be used during the learning process are analyzed. It is proved that social networks provide ample opportunities in the educational process, because on their platforms you can effectively organize teamwork, project activities, international cooperation, self-improvement for pupils, students, teachers and conduct career guidance work. It is emphasized that career guidance work is an important component of the system of specialized training in secondary schools, so it is necessary through social networks to provide prompt and objective dissemination of information about the features of specialties and activities of educational institutions. Emphasis is placed on the fact that the use of social networks in the field of education provides opportunities to find new ways to maintain the image, promote the brand of the institution, timely coverage of events and events, attracting the attention of applicants. The community “Information, library and archival business”, which was created at the Department of Social Communications and Information Activities of the National University “Lviv Polytechnic”, which includes teachers, prospective applicants, students and all interested parties, is presented.

Key words: social networks, information, popularization, career guidance, library, pupils, students, choice of professional, advertising support, innovations, knowledge.

Полумисна О. О.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

РОЛЬ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ У ФОРМУВАННІ ІМІДЖУ ЛЮДИНИ З ІНВАЛІДНІСТЮ

У статті з'ясовано роль, яку виконують соціальні мережі у формуванні іміджу людини з інвалідністю, яким чином вони сприяють зміні стереотипів у свідомості людей. Завдяки соціальним мережам суспільство може спостерігати за досягненнями цієї категорії населення і змінювати свою думку на позитивну. Вдало сформований імідж може визначити майбутнє сприйняття людини з інвалідністю, оскільки у свідомості українського загалу закріпився стереотип цих людей як неповносправних, тих, хто лише потребує допомоги і не становить цінності для суспільства, є тягарем для нього. Встановлено, що імідж людей з інвалідністю формується у свідомості людей у результаті прямого спілкування з ними або опосередкованого, за допомогою комунікаційних технологій. Основними складниками іміджу є зовнішній вигляд, інтелектуальне враження, психологічні характеристики, соціально-психологічні характеристики, соціальні характеристики, статусне сприйняття. З'ясовано, що рівень ролі соціальних мереж у формуванні іміджу людей з інвалідністю залежить насамперед від їхньої активності та бажання бути почутими та побаченими. Доведено, що люди з інвалідністю, які активно позиціонують себе в соціальних мережах, набувають статусу незламної людини, яка хоче і може бути корисною для суспільства. Як приклад детально досліджено сторінку в соціальній мережі Facebook Антона Дубішина, який є мотиватором для тисяч школярів, студентів та воїнів антитерористичної операції, активним громадянином, волонтером, автором трьох збірок віршів і автобіографічної книги «Особливе одкровення», засновником громадської організації «Особлива команда», переможцем Волонтерської премії 2016 року, який своєю діяльністю сформував собі імідж незламної, сильної духом людини, яка піклується не лише про себе, а й про інших.

Ключові слова: людина з інвалідністю, соціальні мережі, імідж, стереотип, комунікація.

Постановка проблеми. У зв'язку з негативною радянською спадщиною, яка сформувала стереотипи стосовно людей з інвалідністю, варто нині переходити до рішучих дій, які можуть змінити стереотипне ставлення та позитивно впливатимуть на формування іміджу людини з інвалідністю. Оскільки суспільство дещо упереджено ставиться до цієї категорії людей, потрібно змінити таку думку. Найчастіше про людей з інвалідністю дізнаються завдяки мережі Інтернет, а саме соціальним мережам. Зважаючи на те, що натеper у нашій країні людина з інвалідністю не завжди може бути почута, не завжди може отримати ту порцію спілкування, якої хотілося б, соціальні мережі є тим рятувним осередком, який дає можливість людям з інвалідністю спілкуватись з іншими людьми, зокрема такими ж людьми з інвалідністю. Такі сторінки створюють не лише для того, щоб просити про допомогу, але й для того, щоб показати, наскільки багатограним і цікавим є життя людей з інвалідністю. Суспільство отримало можливість побачити людей

з інвалідністю, яких протягом довгого часу ми не помічали, оскільки вони фактично відсутні на вулицях, у засобах масової інформації інформація про них подається дозовано, час від часу. Тому з'ясування ролі соціальних мереж у формуванні іміджу людини з інвалідністю є актуальним і потребує детального вивчення.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити імідж людей з інвалідністю, з'ясувати роль у цьому процесі соціальних мереж. Для цього пропонується виконати такі завдання: розглянути особливості соціальних мереж, їхню роль у житті людей з інвалідністю; дослідити, яким чином формують імідж люди з інвалідністю, визначити і проаналізувати іміджеві характеристики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роль та місце соціальних мереж у сучасному суспільстві досліджували такі вчені: К. Коган, Ю. Данько, А. Лещенко, О. Любовікова, О. Романенко й інші. Імідж людини, технології його формування вивчали Г. Євтушенко, Е. Галицька, Є. Шиян, М. Беляєва, Р. Калениченко, В. Маргалик

та інші. Переважно дослідники акцентували увагу на іміджі або діловій людини, або педагога. Але жоден зі згаданих авторів не акцентував свою увагу на ролі соціальних мереж у формуванні іміджу людини з інвалідністю.

Виклад основного матеріалу. Натепер роль соціальних мереж у житті людей складно переоцінити, оскільки вони виконують не лише розважальну функцію, а й комунікативну, інформаційну, пізнавальну тощо. За словами К. Когана, «мережі перетворилися на своєрідний глобальний координаційний центр соціальних зв'язків, оскільки вони не тільки здатні компенсувати нормативний вакуум, а й регулювати комунікативні процеси у віртуальному просторі, що є особливою властивістю сучасного рівня розвитку системи соціальних комунікацій» [7]. Особливого поширення набуває мережева комунікація. Завдяки соціальним мережам велика кількість користувачів дізнаються про людей з інвалідністю, їхню активну діяльність. Про це свідчать їхні сторінки в соціальних мережах.

У суспільстві фактично вже виробилося певне ставлення до цієї категорії людей, яке залишається незмінним протягом дуже довгого часу. До людей з інвалідністю часто ставляться з почуттям ворожості та страху, як до людей, від яких хотіли б дистанціюватися. Саме через стереотипи й упередження їхню інтеграцію в суспільство обмежено, через що спричинено соціальну й особисту шкоду: люди з інвалідністю, на яких уже навішані ярлики «інвалід», можуть стикатися з дискримінацією під час пошуку роботи, помешкання, друзів, інколи навіть коли намагаються скористатись своїми громадянськими правами [5].

Більшість людей створюють свою сторінку в соціальній мережі, щоб презентувати себе, показати своє життя, учинки, уподобання тощо. За М. Беляєвою, «людина, вибудовуючи комунікацію з певним співтовариством людей, у якому вона хоче знайти визнання, несвідомо або свідомо намагається у своєму іміджі відповідати очікуванням цих людей» [1]. Часто в соціальних мережах людина виконує певну роль і не завжди показує складнощі свого життя. Те ж саме стосується і людей з інвалідністю. Вдало сформований імідж може визначити майбутнє сприйняття людини з інвалідністю, оскільки у свідомості українського загалу закріпився імідж цих людей як неповносправних, тих, хто лише потребує допомоги і не становить цінності для суспільства, є тягарем для нього.

Ключові дефініції дослідження. Імідж (від фр. *image*) означає в перекладі українською мовою «картина», «образ». Словник С. Ожегова

подає декілька визначень слова «образ»: «1) вид, вигляд; 2) живе, наочне уявлення про кого-небудь; 3) у мистецтві: узагальнене художнє відображення дійсності; 4) у художньому творі: тип, характер; 5) у філософії: результат та ідеальна форма відображення предметів та явищ матеріального світу у свідомості людини» [9].

Найчастіше в це поняття вкладають саме «зовнішній вигляд людини». Натомість імідж включає в себе не лише зовнішній вигляд, є багато його складових частин: характер, дії особистості, ставлення до життя, до соціуму, але, на жаль, життя і діяльність людини з інвалідністю не завжди привертають увагу суспільства доти, поки людина або її рідні не зазнають інвалідності, оскільки на цьому неодноразово наголошували ті публічні люди, які стали інвалідами.

За Л. Хавкіною, «імідж володіє здатністю в концентрованій формі передавати враження про його носія, акцентуючи бажані для нього якості та характеристики <...> якщо раніше ця категорія трактувалася з позицій маніпулятивного викривлення реальності й нерідко сприймалася з негативними конотаціями, то нині стає загально визнаним, що імідж є однією із засадничих форм комунікативної взаємодії, невід'ємною частиною соціокомунікаційного процесу» [12].

Т. Довга зазначає: «Імідж людини – це думка про неї у групи людей у результаті сформованого в їхній психіці образу цієї особи, що виник у результаті їх прямого контакту із цією людиною чи внаслідок отриманої про цю людину інформації від інших людей; власне, імідж людини – це те, як вона виглядає в очах інших» [3].

Оскільки імідж особистості – комплексна характеристика, він охоплює габітусний, вербальний, кінетичний, діловий імідж, імідж середовища.

Габітус, за словами М. Беляєвої, – це зовнішній вигляд, який багато в чому визначається природними даними, але в людини обов'язково наявні і соціальні накладання (одяг, прикраси, татуаж тощо). Ці складові частини пов'язані з поняттям «тілесність». За М. Беляєвою, тілесність – це сукупність анатомічних, функціональних і соціальних ознак, які відіграють важливу роль у формуванні першого враження індивідів один про одного, а також здійснюють вплив на процес спілкування загалом [1]. Особливо важливий цей момент у формуванні іміджу людини з інвалідністю, оскільки фізичні відхилення, вади можуть призвести до стигматизації людини, яку дискримінуватиме та не сприйматиме належним чином суспільство. У такому разі потрібно апелювати до

харизми людини. Окрім того, складовими частинами поняття «імідж» для людини є: 1) професіоналізм і компетентність; 2) динамізм, швидка реакція на ситуацію, активність; 3) моральна надійність особи; 4) уміння впливати на людей справою, словом і зовнішнім виглядом; 5) гуманітарна освіченість; психологічна культура особи [11].

Отже, ми з'ясували, що імідж людини формується в комплексі різних характеристик, які або стихійно, або цілеспрямовано створюються з метою зміни стереотипу, що сформувався стосовно людини з інвалідністю. Для прикладу ми обрали сторінку Антона Дубішина в соціальній мережі Facebook, оскільки ця людина з інвалідністю має силу волі та духу, щоб боротися за свої права та права тих людей, які цього потребують. Ми бачимо людину, яка бере активну участь у різних заходах, допомагає іншим, є лідером та волонтером громадської організації «Особлива команда». Показом своєї діяльності Антон сприяє свідомому запереченню стереотипів, таким чином кидає виклик суспільству. Ця людина є високомотивованою, такі зазвичай не звертають уваги на власний імідж, лише щоб досягти кращих результатів, можуть щось змінювати.

Характеристики, які створюють імідж людини, за словами Е. Галицької, поділяють на такі групи: зовнішній вигляд, інтелектуальне враження, психологічні характеристики, соціально-психологічні характеристики, соціальні характеристики, статусне сприйняття [2]. Передусім звернемо увагу на зовнішній вигляд Антона Дубішина. Фото, розміщені на його сторінці, позиціонують його як людину, яка хоче йти в ногу із часом. Майже на кожній світлинці на голові в нього модний капелюх, хлопець одягнений або в сучасну сорочку з вишивкою, або у футболку, на одному з фото на голові в нього пов'язана бандана, він носить сонцезахисні окуляри, а на пальці – перстень у вигляді черепа. Це аксесуари людини, яка цікавиться рок-музикою. У цьому контексті варто наголосити, що Антон Дубішин готовий до змін свого зовнішнього вигляду. Можна сказати, що ця людина має свій власний стиль. За словами Е. Галицької, стиль – це перша ознака індивідуальності, яка багато що розповідає про людину. Сьогодні диктує величезну різноманітність стилів, завдяки яким створюється імідж будь-якої людини [2]. Антон Дубішин фактично знайшов свій стиль, виділився на загальному тлі, пропонує людям з інвалідністю не замикатися в собі, а максимально брати активну участь у житті, намагатися протистояти соціальному несприйняттю. В одному з постів розміщено

фото флаєра-запрошення «Про що мовчать діти?» про мотиваційну зустріч із «незламним» Антоном Дубішином. Зображено його на тлі накачаних рук, що символізують силу і незламність цієї людини в життєвій боротьбі.

Соціальною потребою для кожної людини є самореалізація та самопрезентація, за допомогою яких вона може відчути свою значущість, потрібність. Більшість людей з інвалідністю соромляться репрезентувати себе на широкий загал, соромляться своїх вад. Тому ті, хто знаходять у собі сили боротися, протидіяти несприйняттю своєї особистості, незважаючи на відсутність фізичних можливостей, можуть брати своєю харизмою та пасіонарністю, справді є сильними людьми. За М. Беляєвою, харизма – це енергоінформаційне поле особистості. «Інформаційна складова частина – це іміджоформувальна інформація, яка є завжди, на відміну від енергії» [1]. Людина, яка має харизму, тобто силу особистості, може впливати на інших людей, як це робить Антон Дубішин. «Це здатність до руху, наперекір обставинам, які стримують, коли ти спрямований до чогось, при чому інакше не можеш жити, поважати себе, і ця цілеспрямованість захоплює інших» [1]. Незважаючи на те, що Антон повністю нерухомий, у нього функціонує лише один палець, цей хлопець вірить у своє призначення, розуміє сенс життя, що робить його харизматичною особистістю. У цьому контексті варто говорити, що харизматичність особистості визначає її пасіонарність. За М. Беляєвою, «пасіонарність проявляється в непереборному бажанні до діяльності, спрямованої на зміну навколишнього оточення. Ця діяльність для пасіонарної особистості цінніше за власне життя» [1]. Спостерігаючи за діяльністю Антона Дубішина, можемо відзначити, що він за допомогою своєї матері проводить активну громадську діяльність, допомагає продуктами воїнам антитерористичної операції (далі – АТО), сприяє збиранню коштів дітям, які потребують лікування.

Інтелектуальне враження. За словами Е. Галицької, «це особистісні характеристики, які виявляються під час комунікації, насамперед це стосується навичок, здобутих унаслідок освіти та виховання» [2]. На сторінці в Антона Дубішина ми дізнаємося, що він навчається в університеті «Україна». Ним написано книгу «Особливе одкровення» про його життя, про те, яких знущань та принижень він зазнавав у суспільстві, про сприйняття, толерантність, війну, волонтерство. Після ознайомлення зі змістом книги людина розуміє, з якою кількістю

проблем стикаються кожного дня люди з інвалідністю. Антон стежить за політичною ситуацією у країні, відзначає непослідовність та нелогічність дій влади під час локдауну. Окрім того, на стіні опубліковано його вірші, які є актуальними зараз, оскільки стосуються негативних світових новин, відсутності в сучасних дітей інтересу до рухливого способу життя, про молодь, неякісну кітчеву музику, заклик до змін. Антон робить огляди лікарських препаратів, які можуть допомогти в лікуванні СМА, аналізує їхню дію та вартість, яка є невідомою для людини. Окрім того, Антон проводить різного роду презентації. В одній із них він згадав Революцію гідності, оцінив її вплив на розвиток українського суспільства.

Звернемо увагу на психологічні характеристики, а саме комунікабельність, культуру мови, вербальної та невербальної. Е. Галицька зазначає: «Важливими характеристиками іміджу на сучасному етапі є коректне написання та оформлення різних видів документів» [2]. У даному разі – ведення сторінки в соцмережі. Антон є комунікабельною людиною. Майже кожен його пост супроводжується фото і дописами різних зустрічей, з ним активно спілкуються, підтримують його, а він, у свою чергу, підтримує тих, хто цього потребує.

Соціально-психологічні характеристики стосуються як індивідуума, так і його оточення – сім'ї, друзів, знайомих, колег. Поруч з Антоном Дубішиним постійно знаходиться його мама Наталія Дубішина, яка підтримує його в усіх починаннях. Окрім того, він має багато однодумців у справі волонтерства. Так, люди, які з ним в одній організації, дякують долі, що він їхній друг, для них є честю бути частиною його команди (Світлана Сасін, Наталія Гранчак, Вікторія Кузьміна, Ірина Литвинова, Світлана Сидорчук, Любов Кузьменко, Ганна Горошко, Роман Загородній та інші). Ірина Литвинова так коментує їхнє спілкування: «Знаю Антона вже два роки приблизно. Дуже пишаюся цією незламною людиною. Це чоловік, який, попри свою особливість, не став жертвою, а допомагає зі своєю мамою всім навколо себе в їх ГО «Особлива команда»» [8]. Антон також створив вайбер-спільноту ГО «Особлива команда», де збирається викладати інформацію про майбутні заходи та різні потреби.

Соціальні характеристики, за словами Е. Галицької, забезпечують бездоганність репутації. Вони відображають моральні цінності, манеру поведінки, мотивацію, реальні вчинки в різних життєвих ситуаціях, звичайних та екстремальних, стійкість соціальних відносин у певному колі спілкування, прояви соціальної поведінки [2]. Антон

Дубішин зазнав недружнього ставлення суспільства до своєї особи. І щоб змінити ситуацію, докладає всіх зусиль: «Моя методика проста: роблю фото недружнього простору й починаю довбати всіх, хто може бути дотичним до вирішення ситуації. Бо якщо на моєму шляху немає пандуса, доводиться ловити пару ходячих «пандусів», допомагає – люди беруть візок зі мною й несуть. Іноді навіть самі пропонують допомогу» [6]. Для нього на першому місці є допомога тим, хто цього потребує: воїнам АТО, дитячим будинкам, дітям з інвалідністю. Він зі своєю командою влаштовує акції з посадки дерев, просвітницькі флешмоби, з метою ознайомити дітей з українцями, які можуть стати їм за приклад.

Він завжди обстоює свою позицію, є наполегливим у вирішенні питань, має для себе три правила: 1) прийми себе таким, як є; 2) повір у свої сили; 3) суспільство тебе прийме: «Коли приймаєш себе, то береш гору над хворобою й починаєш хоч щось робити. Навіть маючи один палець, можна змінити весь світ. Навіть сидючи на дивані, можна зробити багато важливих речей» [6].

Антон обстоює права людей з інвалідністю і просить згадувати про них не лише 3 грудня – у День людей з інвалідністю: «І будь ласка – не вітайте мене із 3 грудня. Бо я є не тільки в цей день! Я є кожного дня!!!». Окрім того, він обстоює честь і гідність людей з інвалідністю, активно відстежує діяльність людей, які негативно ставляться до людей з інвалідністю. Так, наприклад, він стурбований, що одна з «волонтерок» Ольга Дробишева принизливо ставиться до людей з інвалідністю, уживає у своїй книзі мову ворожнечі та принижує цих людей: «Коник-дурконик не вчив ПДР, Саме тому похмурий тепер. Заглушку в машині заклацнув, як слід, Коник-дурконик тепер ІНВАЛІД!». Антон Дубішин цілком слушно вважає, що це «уже готова дражнилка для проведення боулінгу над дітьми й особами з інвалідністю». Авторка порушила «Конвенцію ООН про права осіб з інвалідністю» (ст. 5, п. 2, ст. 8). Тому, за словами А. Дубішина, «таку тьотю потрібно покарати. Разом із видавництвом та його директором. Ми боремося за наші права і сприймання нас, як ЛЮДЕЙ. А якщо ми забудемо та пробачимо, то повернемося до радянського приниження дітей – осіб з інвалідністю, військових з ампутаціями та інших невинних».

На його сторінці майже всі його дії в постах супроводжуються коментарями його читачів, однодумців, їх багато, для прикладу наведемо декілька: «Антоне, Ти Дивовижна Людина, Багато людей

взагалі мали б учитись брати приклад з таких, як Ти-Ми. РАЗОМ МИ СИЛА!», «Мій мотиватор! Дуже радію з того, що знайома з Антоном особисто», «Антоне – ти неймовірна, надзвичайно чудова людина! Я схилию перед тобою голову і знімаю шапку!! Пишаюся тим, що знаю тебе!!!», «ТИ СПРАВЖНИЙ ЧЕМПІОН», «Яку ви неймовірно добру справу робите. Низький уклін вам», «Антоне, ви молодець, не перестаю захоплюватись вами», «Чудовий хлопець, дивовижно креативний, неймовірно потужний». Юлія Федорко, одна з його однодумців, так прокоментувала появу його книги: «У цій книзі зібрані всі одкровення життя людини з дуже складною долею і при цьому з доброю душею та великим люблячим серцем! Антон допомагає тисячам людей! Він відвідує дитячі будинки, інтернати, колонії. Допомогає переселенцям і інвалідам! Особисто для мене він приклад неймовірної мужності та життєлюбства! Це Людина з необмеженими можливостями, які несуть у це життя добро, любов і позитив!».

Статусне сприйняття (професія, посада, становище в суспільстві, відповідність вищезазначених окремих характеристик статусному сприйняттю в соціальній сфері). Антон Дубішин – офіційний голова громадської організації «Особлива команда». Він є мотиватором для тисяч школярів, студентів та воїнів АТО, активним громадянином, волонтером, автором трьох збірок віршів і автобіографічної книги «Особливе одкровення», засновником громадської організації «Особлива команда», одним із переможців Волонтерської премії 2016 р.

Велику роль у формуванні іміджу Антона Дубішина відіграли Засоби масової інформації. Саме завдяки їм велика кількість людей змогли дізнатись про хлопця та його діяльність. Антон Дубішин говорить: «Хвороба могла перемогти психологічно, та почалися б звинувачення всіх довколишніх. Я міг би стати споживачем ресурсів рідних, людей і держави. Наче пташеня, що постійно кричить: «Дай! Дай! Дай!». Але вийшло навпаки. Я прийняв себе таким, яким є, і повірив у свої сили. І тоді суспільство мене прийняло. Для кожної людини найтяжче – прийняти себе. Тому що це внутрішня боротьба із самим собою. Я не святий, і в мене є проблеми, трапляються і вигорання» [4].

В «Українській правді» з'явилася про нього стаття, у якій ідеться про його життя, «участь у різноманітних благодійних заходах, аукціонах, де продавав вишиті стрічкою роботи, а виручені кошти віддавав на потреби дітей-сиріт. <...> влаштовував екскурсії для людей з інвалідністю» [6]. Благодійність Антона висвітлено в онлайн-виданні

«Експрес»: «За зібрані кошти купуємо дітям солодощі, фрукти та одяг, військовим – медикаменти, безхаткам – продукти. Я часто приїжджаю до шпиталю, де лежать наші військові. У декого ампутовані кінцівки, вони не знають, як жити далі. А я приходжу до них і розповідаю про своє життя, привожу необхідні ліки. Тоді я відчуваю, що корисний своїй державі» [10].

Роль, яку виконують соціальні мережі у формуванні іміджу людини з інвалідністю, є вагомим, оскільки суспільство може спостерігати за досягненнями цієї категорії населення і змінювати свою думку на позитивну. Огляд сторінки Антона Дубішина є прямим цьому доказом. Хлопець своєю діяльністю ламає всі стереотипи про безпомічність людей з інвалідністю. Для нього характерні такі риси, як упевненість у своїх силах, оптимізм у вирішенні будь-яких справ, хлопець володіє гарними комунікативними здатностями, уміє вести діалог, є доброзичливим, готовим прийти на допомогу, уміє залишатися сучасним як у зовнішньому іміджі, так і в характеристиках його діяльності, презентує свою професійну здатність, їхню ефективність на практиці. Антон Дубішин має від природи сильну харизму, енергетично позитивно впливає на своє оточення, будучи активним сподвижником у питаннях добродійності, чим викликає до себе симпатію та повагу. Фактично імідж Антон Дубішин у соціальних мережах сформував собі сам завдяки своїй активності та відкритій громадянській позиції.

Висновки і пропозиції. Отже, у результаті дослідження ролі соціальних мереж у формуванні іміджу людини з інвалідністю встановлено, що імідж людей з інвалідністю формується у свідомості людей у результаті прямого спілкування з ними або опосередкованого, за допомогою комунікаційних технологій. Імідж має комплексний характер і включає зовнішній вигляд, інтелектуальне враження, психологічні характеристики, соціально-психологічні характеристики, соціальні характеристики, статусне сприйняття людини з інвалідністю. Рівень ролі соціальних мереж у формуванні іміджу людей з інвалідністю залежить передусім від їхньої активності та бажання бути почутими та побаченими. Можемо стверджувати, що люди з інвалідністю, які активно позиціонують себе у соціальних мережах, набувають статусу незламної людини, яка хоче і може бути корисною для суспільства. У свою чергу, люди мають бачити ці дії та брати їх до уваги, допомагати особам з інвалідністю інтегруватися в соціум та відчувати себе комфортно в ньому.

Список літератури:

1. Беляева М., Самкова В. Азы имиджологии: имидж личности, организации, территории. Екатеринбург, 2016. 184 с.
2. Галицька Е., Донкоглова Н. Імідж ділової людини та чинники впливу на його формування. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія»*. Том 120 : Економічні науки. 2011. С. 12–16.
3. Довга Т. Імідж особистості як необхідна умова професійного становлення педагога. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2010. Вип. 14. Кн. 1. С. 66–75.
4. Дубішин А. Особливе одкровення. *Reporters*. 2020. URL: https://www.reporters.media/osoblyve-odkrovennya/?fbclid=IwAR0e0pfFgsEKIS9M3zA3mYuOHlxFO_DFgFP0uVe0QOsO3wshrnoXdnJfp7A.
5. Інвалідність та суспільство : навчально-методичний посібник / за заг. ред. Л. Байди, О. Красюкової-Еннс. Київ, 2012. 216 с.
6. Калашнюк Т. Антон Дубішин, волонтер на інвалідному візку: Ніки Вуйчичі чи Стіви Хокінгі є у країні, потрібно відкрити очі й почати їх бачити. *Українська правда*. 2020. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2020/09/20/242356/>.
7. Коган К. Соціальні мережі як елемент нового соціального середовища. *Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент*. 2014. Вип. 16. С. 61–71.
8. Литвинова І. Соціальна сторінка в мережі Facebook. URL: <https://www.facebook.com/irishka.skalyga>.
9. Ожегов С. Словарь русского языка. 2012. URL: <https://slovar.cc/rus/ojegov/601188.html>.
10. Панаєтова Ю. Якось цьому хлопцеві сказали: «Таких, як ти, треба тримати під замком. І ця фраза перевернула його життя». *Експрес*. 2020. URL: https://expres.online/zhittevi-istorii/yakos-tsomu-khloptsevi-skazali-takikh-yak-ti-treba-trimati-pid-zamkom-i-tsya-fraza-perevernula-yogo-zhittya?fbclid=IwAR2IN4LejwZVGnzwZuxant3TikR8YuNggqV3LuaOX9Wpiu_GRdnVAgpZ2g.
11. Территории, на которых победил маркетинг территорий. *Маркетинг и реклама*. 2010. № 3 (163). С. 31–33.
12. Хавкіна Л. Іміджологія : навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. 64 с.

Polumysna O. O. THE ROLE OF SOCIAL NETWORKS IN THE FORMATION OF THE IMAGE OF A PERSON WITH A DISABILITY

The article clarifies the role that social networks play in shaping the image of a person with a disability, how they contribute to changing stereotypes in people's minds. Thanks to social networks, society can monitor the achievements of this category of the population and change its opinion to a positive one. A well-formed image can determine the future perception of a person with a disability, as the stereotype of these people as disabled, those who only need help and are of no value to society, is a burden for him. It is established that the image of people with disabilities is formed in the minds of people as a result of direct communication with them or mediated by communication technologies. The main components of the image are appearance, intellectual impression, psychological characteristics, socio-psychological characteristics, social characteristics, status perception. It was found that the level of the role of social networks in shaping the image of people with disabilities depends primarily on their activity and desire to be heard and seen. It has been proven that people with disabilities who actively position themselves on social networks acquire the status of an indomitable person who wants and can be useful to society. As an example, a page on the social network Facebook of Anton Dubishin, who is a motivator for thousands of schoolchildren, students and ATO soldiers, an active citizen, volunteer, author of three collections of poems and autobiographical book "Special Revelation", founder of the public organization "Special Team", the winner of the Volunteer Award in 2016, whose activities have formed the image of an indomitable, strong-minded person who cares not only about himself but also about others.

Key words: person with disability, social networks, image, stereotype, communication.

Скалацька О. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ПОДІЄВА КОМУНІКАЦІЯ: ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ

У статті розглянуто особливості використання соціальних мереж у подієвих комунікаціях. Акцентується увага на тому, що з розвитком нових медіа та поширенням соціальних мереж проведення івентів отримало нові технології. Зазначається, що пандемія COVID-19 значно вплинула на планування й організацію івентів. Поширюється гібридний тип івентів, який поєднує онлайн та офлайн-заходи реалізації певної події. Особливістю цих нових форматів проведення заходів є подолання часових і просторових меж існування події (в інтернеті залишається доступ до її перегляду, також у соціальних мережах є аудіовізуальний контент із зображенням деяких моментів, декору, учасників та інших елементів події). Зазначається, що перевагою гібридних подій є можливість економії коштів на деяких пунктах бюджету. З іншого боку, для відтворення видовищності необхідні витрати на спеціальні технічні можливості. Акцентується увага на тому, що реалізація події потребує видовищності, наявності елементів (виступів, елементів декору), які викликають емоції в аудиторії. Підкреслюється, що видовищність івенту дозволяє перетворити його на вірусний контент і поширити в соціальних мережах. У подієвій комунікації встановлюється комунікаційний ланцюжок: мета події – концепція заходу – символічні коди, які розкривають сенси концепції (вербальні, візуальні) – формування емоцій. Встановлено, що для взаємодії з аудиторією використовується інтерактивний зв'язок (питання, конкурси, додавання хештегів). Розглянуто інтерактивність користувачів на прикладі новорічних івентів проекту Folk Ukraine. Зазначено, що тематика постів була присвячена: розкриттю символічних сенсів концепції, репрезентованих в елементах декору; інформуванню про хід підготовки та бекстейдж; маршруту та локаціям проекту; нагадуванням про безпеку під час пандемії COVID-19.

Ключові слова: видовищність, інформування, користувачі, подієва комунікація, подія, соціальні мережі, хештеги.

Постановка проблеми. Одним із найбільш поширених та ефективних засобів інформування суспільства або просування продукту є спеціальні події. Подія є частиною налагодження зв'язків із громадськістю та певним меседжем. У сучасному світі фахівці із соціальних комунікацій постійно акцентують увагу на тому, що піарники намагаються організувати та відтворити спеціальну подію, аби вона була актуальною та цікавою для поширення у ЗМІ. Журналісти, у свою чергу, обирають серед соціальних подій найбільш вагомі, які потрапляють до певних рубрик.

Соціальні мережі є новими каналами інформації, здатними суттєво вплинути на планування й організацію івентів. Особливо значущими у проведенні івентів ці мережі стали з поширенням пандемії COVID-19 і встановленням вимог дотримання соціальної дистанції, соціальної ізоляції, заборони проведення масових заходів. У 2020 р. низка міжнародних і регіональних подій була скасована або проведена онлайн, було перенесено проведення літніх Олімпійських ігор

у Токіо. Саме тому аналіз змін в організації спеціальних подій, їхнього поширення та проведення в офлайн-режимі є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання використання соціальних мереж у роботі журналістів і піарників актуалізувалося останніми роками. Ці фахівці працюють з інформацією, їхні професійні навички вимагають вміння пошуку інформації в соціальних мережах, її перевірки та публікування відповідно до нових форматів, активізації зворотного зв'язку з аудиторією. Питання розгляду подієвих комунікацій у соціальних мережах є міждисциплінарним і розглядається у низці наук (зв'язках із громадськістю, менеджменті, маркетингу та ін.). Дослідженням подієвої комунікації присвячені роботи В. Є. Данилової, У. В. Ільницької, Г. Г. Почепцова, Є. Б. Тихомірової та ін. Також необхідно зазначити практичний матеріал, яким безпосередньо діляться практики, рекомендації котрих не завжди відображаються у наукових публікаціях. Незважаючи на цей значний теоретично-емпіричний доробок, відкритим

залишається питання трансформації й оновлення проведення подій в онлайн та офлайн-форматах.

Постановка завдання. Метою дослідження є аналіз комунікаційних технологій, які використовуються в організації та проведенні спеціальних подій у соціальних мережах. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

– розглянути специфіку та види подієвої комунікації;

– простежити особливості проведення спеціальних подій у соціальних мережах.

Виклад основного матеріалу. Подієві комунікації є різновидом соціокультурних комунікацій і реалізуються у символічних і ритуальних діях. Одним із ефективних типів цього виду комунікацій є спеціальні події, історія розвитку яких починається з ритуалів первісних людей, котрі дозволяли їм налагодити комунікацію зі світом природи та тварин. У сучасних підходах до організації та проведення події збереглися ці кроки, які дозволяють встановити комунікацію між певними групами. Усі структурні елементи події є символічним повідомленням, у якому втілюється концепція заходу, в аудиторії виникають певні асоціації й емоції.

Український дослідник Г. Г. Почепцов підкреслює вагомість впливу подій на аудиторію. Він зазначає, що люди більш довіряють подіям, ніж її вербальному опису, який викликає питання стосовно правдивості або хибності повідомлення. Подія є не тільки повідомленням, але й дійсністю, та люди не замислюються, що вона може бути чітко продумана й організована [3, с. 21–22].

Залежно від масштабів і тривалості події вона може складатися з низки івентів, які підпорядковуються загальній концепції. У. В. Ільницька вважає, що сенс подієвої комунікації полягає у плануванні «не однієї, а низки подій (ланцюжка перформансів), які заздалегідь узгоджуються, класифікуються, систематизуються та становлять основу «сценарію» («подієвого ряду»), що має свою композицію та драматургію» [2, с. 193].

Фахівці зі зв'язків із громадськістю розрізняють такі види подій: презентаційні (презентації, дні відкритих дверей), демонстраційні (ярмарки, виставки, демонстрації), дозвіллеві (конкурси, прийоми, ігрові шоу), інформаційні (конференції, зустрічі, круглі столи та ін.), благодійницькі заходи [5, с. 247–249]. На офіційному сайті міжнародної організації Міжнародне співтовариство організації заходів (International Special Events Society) різноманіття івентів розподілено на чотири типи [9]: корпоративні, ярмарки або фес-

тивалі, гала-концерти або фандрейзери, приватні соціальні заходи.

Українська дослідниця В. Є. Данилова пропонує класифікацію спеціальних подій, які розрізняються за: основою (природні або спеціальні); цільовою аудиторією (внутрішньою або зовнішньою); масштабом (транснаціональні, регіональні, міські, особисті); цілями (інформаційні, іміджеві, комерційні, ділові, навчальні, політичні, розважальні, культурні, благодійні). Авторка підкреслює, що спроби класифікації є умовними, оскільки будь-який вищезазначений вид може бути втілений у різноманітних формах і слугувати досягненню певних цілей [1, с. 15].

Визначення цілей і видів заходу вирішує низку комунікативних питань: підтримання позитивного іміджу, інформування про діяльність компанії, формування новинного приводу для ЗМІ, розширення ділових зв'язків, пошук спонсорів, налагодження зв'язків із різноманітними соціальними групами.

Важливим етапом у розробці подієвої комунікації є формування стратегії інформаційного забезпечення, метою якого є висвітлення події у ЗМІ. Досягнення цієї мети потребує детальної підготовки, яка включає обов'язкові компоненти в організації заходу: визначення місця та часу проведення, складання сценарію із хронометражем, перелік учасників із залученням відомих особистостей та ін. Необхідно зазначити, що в деяких випадках ЗМІ для спеціальних подій створюють окрему рубрику, в якій інтегруються усі матеріали, присвячені івенту.

Розвиток інтернет-технологій дозволяє фахівцям зі зв'язків із громадськістю розширювати канали інформаційного забезпечення висвітлення події. За сучасних умов поширилося застосування соціальних мереж для просування бренду або інформаційного продукту. Соціальні мережі розрізняються за своїм форматом і контентом, що впливає на реалізацію піар-кампанії. В Україні популярними є соціальні мережі Facebook та Instagram [4]. Кожна соціальна мережа має особливості свого контенту. Так, в Instagram домінують світліни та інші види візуального контенту (графічні зображення, відеоролики, анімація), текстові повідомлення можуть бути відсутні. Контент мережі Facebook поєднує візуальну і текстову форми або поширює їх окремо. На відміну від Instagram, користувачі Facebook мають можливість створювати великі за об'ємом тексти. Користувачі обох мереж мають можливість писати коментарі, отримувати відповіді, писати

приватні повідомлення, що дозволяє встановлювати двосторонню комунікацію (двосторонній процес обміну повідомленнями між комунікаторами) між власником акаунту й аудиторією мережі або між підписниками.

Організація подієвої комунікації із залученням соціальних мереж як інформаційного забезпечення відбувається на двох рівнях: реальному та віртуальному. Реалізація концепції івенту, її репрезентація у мережі також планується на кожному рівні для відтворення цілісності події.

Зазначимо деякі особливості та відмінності у проведенні івентів в онлайн та офлайн-формах. Організація події на етапі складання списку гостей може відбуватися у мережі зі створенням спільноти. Інформація, розміщена у спільноті, повинна бути максимально привабливою для аудиторії, щоб у неї виникло бажання відвідати подію. Розміщується інформація стосовно місця та часу проведення івенту, контакти організаторів. Для цього варто використовувати вербальні та візуальні повідомлення. Адміністратор групи постійно підтримує зв'язок з аудиторією, ставить питання, відповідає на запитання, анонсує події (спікерів), уточнює і нагадує час проведення, викладає фотографії з підготовки організації події. Також зручним є механізм створення реєстраційної форми, яка дозволяє, окрім соціально-демографічних даних, поставити додаткові запитання й уточнити портрет аудиторії.

У соціальних мережах поширюються презентаційні аудіовізуальні повідомлення івенту. Також дієвим засобом інформаційної підтримки події є пряма трансляція заходу, особливо якщо її проводять відомі блогери та інфлюенсери.

Організація події в соціальних мережах відбувається у декілька етапів. Перший – це створення групи (акаунту, чату або боту) та її оформлення відповідно до інтересів цільової аудиторії вербальними й аудіовізуальними повідомленнями. Це дозволяє розробити контент-план, у якому відображається хід реальної підготовки до заходу, та запланувати дії для підтримки зворотного зв'язку з аудиторією. Ефективність комунікації залежить від частоти нових повідомлень про захід, проведення конкурсів, підтримання активності аудиторії, яка повинна відбуватися щодня. Це необхідно не тільки для налагодження комунікації, а і для рейтингу та позиції у стрічці оновлення новин у соціальних мережах. Наступним кроком є планування співпраці з лідерами думок, проведення челенджів та ігор. Також соціальні мережі дозволяють поширювати рекламу про-

ведення заходу та використовувати спеціальні хештеги для пошуку івенту в мережі.

У 2020 р. пандемія COVID-19 значно вплинула на планування й організацію івентів. У зв'язку з тим, що більшість масових заходів була скасована та з вимогою дотримання соціальної дистанції глядачів розсаджували в залі на відповідній відстані, індустрія зазнала певних організаційних і комунікаційних змін. Так поширюється новий тип івентів – гібридні, які поєднують онлайн та офлайн-заходи реалізації певної події. Необхідно зазначити, що такий формат існував завжди, оскільки незалежно від того, у якому просторі (віртуальному або реальному) відбувається подія, вона частково репрезентується в іншому форматі. Наприклад, церемонії відкриття та закриття Зимових Олімпійських ігор 2018 р. в місті Пхьончхані у Південній Кореї проходили офіційно, на ці заходи були розпродані квитки, були присутні спортсмени, глядачі та вболівальники. Одночасно подія транслювалася у прямому ефірі й об'єднувала аудиторію із представників різних континентів.

У гібридних івентах нівелюється одне з головних правил спеціальних подій: конкретний час і простір існування. Незважаючи на те, що подія пройшла відповідно до офіційно зазначеного часу, в інтернеті залишається доступ до її перегляду, також у соціальних мережах є аудіовізуальний контент із зображенням деяких моментів, декору, учасників і символічних кодів події.

Однією з переваг гібридних подій є можливість економії коштів на деяких пунктах бюджету (кейтерингу, оренді приміщення та меблів). З іншого боку, для відтворення видовищності необхідні витрати на спеціальні технічні можливості. На думку деяких західних фахівців, гібридна подія є ефективною тактикою лідогенерації для пошуку потенційних клієнтів і збору інформації про них [7].

Однією з особливостей івентів є те, що вони «залучають людей до безпосереднього емоційного контакту із брендом» [6]. Завданням фахівців є відтворення видовищності, репрезентування емоцій, викликання рефлексії у аудиторії під час проведення заходу. На спеціальних подіях такими елементами, які викликають емоції в аудиторії, можуть стати: присутність або виступ певних гостей, елементи декору та концепції (фотозони, букети, посуд, кейтеринг, промопродукція, подарунки, запрошення та ін.). Ці елементи видовищності дозволяють перетворити подію на вірусний контент, оскільки відвідувачі заходу діляться спогадами у соціальних мережах. Таким чином встановлюється комунікаційний

ланцюжок: мета події – концепція заходу – символічні коди, що розкривають сенси концепції (вербальні, візуальні) – формування емоцій. Надалі ці елементи, які викликали емоції, асоціюються з подією не лише в людини, а й у її підписників у соціальних мережах.

На практичному рівні видовищність репрезентується за допомогою певних спецефектів, відео та світлин, що поширюють відвідувачі заходу у своїх акаунтах у соціальних мережах. Висвітлення івенту відбувається у двох основних напрямках:

- коли первинною є сама подія та поширюються її видовищність, учасники;
- особисте зображення індивіда (або колективу) на заході.

Незалежно від того, що є сенсом аудіовізуального зображення (подія або людина, яка на ній присутня), пошукова система соціальних мереж, особливо за наявності відмітки локації та спеціального хештегу, поширює усі ці пости як інформацію про івент.

Розглянемо інтерактивність користувачів на прикладі новорічних івентів Folk Ukraine. Проєкт Folk Ukraine організує масштабні заходи, в яких поєднуються національні українські традиції та європейський рівень, із метою залишити «емоцію всередині кожного, хто стане нашим гостем» [8].

Інформаційна кампанія про новорічні заходи поширюється на офіційному сайті проєкту та на його сторінках у соціальних мережах (Instagram, Facebook, YouTube-каналі). У зв'язку із введенням локдауну в Україні з 8 по 25 січня 2020 р. локації на Софійській і Контрактовій площах припинили свою роботу. Цей захід відбувався під час адаптивного карантину, організатори розміщували пости з нагадуванням відвідувачам дотримуватися соціальної дистанції, одягати маску та використовувати антисептичні засоби. Саме тому з локацій проєкту зникли масові заходи, концерти та фудкорті.

Перше повідомлення про підготовку до святкування Нового року з'явилося 16 вересня у мережі Facebook і 21 вересня в Instagram. Організатори проєкту в одному з перших повідомлень оголосили назву концепції цього року – «Казковий ліс» і поступово розкривали її символічні деталі. Тематику постів можна розподілити на повідомлення, присвячені:

- розкриттю символічних сенсів концепції, репрезентованих в елементах декору;
- інформуванню про хід підготовки та бекстейдж;

- маршруту та локаціям проєкту;
- нагадуванням про безпеку під час пандемії COVID-19;
- світлинам відвідувачів із локацій.

Пости поширювалися із додаванням хештегів: #FolkUkraine, #newyear2021, #новийрік, #folkukraine, #kyivcity, #christmas2021.

Інтерактивність користувачів забезпечувалася за допомогою низки пропозицій. Організатори запропонували відвідувачам: надіслати свої варіанти проведення заходу на електронну адресу; обрати імена героїв «Казкового лісу» та залишити їх у коментарях; запропонувати іграшки на ялинку, відповідь залишити в коментарях; привітати своїх близьких за допомогою інтерактивної лазерної проєкції «Вітання звідусіль», встановленої на Софії (автор повідомлень отримує фотографію, яку можна використати як листівку) та ін.

Також використовувалася поширена форма залучення підписників до діалогу, коли їм пропонують залишити дописи в коментарях. Так, були запропоновані питання: на День святого Миколая розказати, що знайшли вранці під подушкою; зазначити, що відвідали локації або прийдете засвічувати ялинку; відповісти у грі «Який ти Новий Рік»; поділитися своїми побажаннями на Новий рік і розповісти, як зустріли свята, та ін.

Концепція «Казковий ліс» репрезентувалася у символах казкових героїв (ельфів) і ялинкових іграшках і прикрасах. Головна ялинка України була встановлена на Софійській площі, її верхівку прикрасили капелюхом із вогниками, але цей символ був неоднозначно декодований громадськістю, особливо представниками різних релігійних організацій. Це незадоволення верхівкою мало суспільний резонанс і жваво обговорювалося у соціальних мережах, стало інфоприводом для матеріалів у ЗМІ. Організатори замінили цю прикрасу на традиційну різдвяну зірку, а капелюх встановили як фотозону. Таким чином, проєкт святкування Нового року за допомогою соціальних мереж інформував і підтримував інтерактивність аудиторії.

Висновки і пропозиції. Подієва комунікація містить елементи видовищності, які дозволяють поширювати інформацію про івент за допомогою користувачів або у журналістських матеріалах, що висвітлюють цю подію у межах її соціальної значущості для суспільства або як культурний захід.

Завданням фахівця із соціальних комунікацій є планування елементів події, які можуть потрапити у соціальні мережі (елементів декору, фотозони, хештегів та ін.). Використання соціальних мереж

в організації заходу дозволяє інформувати населення про проведення івенту, налагодити зворотній зв'язок із аудиторією та підвищити її інтерактивність. У соціальних мережах подієва комунікація розгортається не тільки з етапів підготовки й організації заходу, це вагома частина інформування, що починається з роз'яснення символічних сенсів (прикрас, героїв) концепції події та анонсів івентів на локаціях.

За сучасних умов низка подій відбувається у гібридній формі, поєднуючи онлайн та офлайн-проведення. Це дозволяє підтримувати інтерактивність користувачів і розробляти нові технології встановлення з ними зворотного зв'язку. Подальше поширення гібридної форми івентів потребує уточнення алгоритму проведення події та специфіки її організації.

Список літератури:

1. Данилова В. Є. Види і форми «спеціальних подій» у посткласичній культурі. *Zbiór artykułów naukowych / Filologia, socjologia i kulturoznawstwo teoretyczne i praktyczne aspekty rozwoju współczesnej nauki*. Warszawa : Sp. z o.o. «Diamond trading tour». 2017. С. 7–16.
2. Ільницька У. В. Перформансна комунікація як політична технологія та складова іміджевої PR-стратегії збройних сил. *Військово-науковий вісник*. 2009. Вип. 12. С. 189–200.
3. Почепцов Г. Г. Коммуникативные технологии двадцатого века. Москва : «Рефл-бук», Киев : «Ваклер». 2000. 352 с.
4. Соловьева Н. Facebook популярнее Instagram, а TikTok активно используют в селе: какие соцсети предпочитают украинцы. URL: <https://mc.today/facebook-populyarnee-instagram-a-tiktok-aktivo-ispolzuyut-v-sele-kakie-sotsseti-predpochitayut-ukraintsy/> (дата звернення: 19.01.2021).
5. Тихомирова Є. Б. Зв'язки з громадськістю : навчальний посібник. Київ : НМЦВО, 2001. 560 с.
6. Чередніченко А. Хочу розібратися в PR-івентах. URL: https://bazilik.media/khochu-rozibratysia-v-pr-iventakh/?fbclid=IwAR39gwwyCVIqX5PzPR8BR0SYfO0L_YRTq_etzmg4p9GUFb6DJqSSJUbJ-P4Y (дата звернення: 19.01.2021).
7. Antoniuk N. The Ultimate Guide to Hybrid Events. URL: <https://www.specialevents.com/event-types/ultimate-guide-hybrid-events> (дата звернення: 19.01.2021).
8. Folk Ukraine. Офіційний сайт. URL: <http://folkukraine.com/about/> (дата звернення: 19.01.2021).
9. Special Events Офіційний сайт. URL: <https://www.specialevents.com/event-types> (дата звернення: 19.01.2021).

Skalatska O. V. EVENT COMMUNICATION: FEATURES OF USING SOCIAL NETWORKS

The article considers the peculiarities of the use of social networks in event communications. Emphasis is placed on the fact that with the development of new media and the spread of social networks, events have received new technologies. It is noted that the COVID-19 pandemic has significantly affected the planning and organization of events. It has been established that a hybrid type of event is distributed, which combines online and offline events of a certain event. The peculiarity of these new formats of events is overcoming the temporal and spatial boundaries of the event (the Internet remains accessible to view it, as well as social networks have audiovisual content depicting some moments, decor, participants and other elements of the event). It is noted that the advantage of hybrid events is the ability to save money on some budget items. On the other hand, the reproduction of entertainment requires the cost of special technical capabilities. Emphasis is placed on the fact that the implementation of the event requires entertainment, the presence of elements (performances, decorative elements) that evoke emotions in the audience. It is emphasized that the spectacle of the event allows you to turn it into viral content and spread on social networks. It is proved that in event communication a communication chain is established: Interactive communication (questions, contests, hashtags) has been found to interact with the audience. The interactivity of users on the example of New Year events of the Folk Ukraine project is considered. It is noted that the theme of the posts was devoted to: the disclosure of the symbolic meanings of the concept, represented in the elements of decor; informing about the course of preparation and backstage; project route and locations; a safety reminder during the COVID-19 pandemic.

Key words: entertainment, informing, users, event communication, event, social networks, hashtags.

Щегельська Ю. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕНДЕРІНГ ЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ НА ПЛАСКИХ ПОВЕРХНЯХ У ПРОМОЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЯХ

У статті розглянуто специфіку й механізми функціонування всіх наявних сьогодні двовимірних систем MR-рендерінгу (візуалізації проєційованого контенту) та досліджено можливості й цілі їх застосування у світовій практиці промоційних комунікацій на таких плоских поверхнях, як стіни, підлога, столи, барні стійки, стенди, панно й вітрини.

У ході дослідження було виявлено, що ці установки використовуються для привернення уваги цільових груп до заданих брендів (зокрема, для подовження часу взаємодії з промоко́н-тентом), підвищення їх іміджу (насамперед через формування позитивних конотацій із ТМ), формування лояльного ставлення наявних і потенційних споживачів до них (зокрема, у дітей як майбутніх клієнтів), а також для прямого стимулювання збуту продукції й навіть для реалізації політики з'єднаності колективу.

До числа двовимірних систем MR-рендерінгу, механізми функціонування яких розглядаються у дослідженні, належать насамперед комплекси, які реагують на асинхронні й синхронні рухи користувачів, а також установки, що генерують процедурну анімацію за зміни рівня гучності звуку в приміщенні. Крім того, аналізовано можливості використання таких 2D MR-систем, що здійснюють рендерінг на плоских похилих площинах та стінах для скеле-лазіння, а також транслюють gear-проєкції.

Встановлено, що системи горизонтального та вертикального MR-рендерінгу незалежно від їх модифікації збирають дані про інтерактивну взаємодію аудиторії з проєкцією, завдяки чому можна виявити їх ефективність як phygital advergaming- і advertainment-інструментів.

Виявлено, що за допомогою проєкцій змішаної реальності можна створювати нові рекламні монотії, зокрема MR-меню, MR-костери.

Введено у науковий обіг термін «MR-проєкції» та надано авторське визначення поняття «2D MR-проєкція».

Ключові слова: змішана реальність (MR), додана реальність (AR), MR-рендерінг, інтерактивні двовимірні проєкції, промоція.

Постановка проблеми. Використання плоских поверхонь для рендерінгу змішаної реальності у 2D-режимі, насамперед стін та підлоги, набуває все більшої популярності у світі як інструмент промоційних комунікацій, тому що установки, які візуалізують MR-контент, перетворюють статичні площини на інтерактивні, тоді як застосування двовимірних проєкцій доданої реальності у сферах реклами та PR є менш поширеним, оскільки системи, які здійснюють AR-рендерінг на плоскі поверхні, відтворюють зображення циклічно і не дають змогу аудиторії безпосередньо взаємодіяти з ним. Інтерактивна взаємодія з аудиторією в таких системах обмежується лише тим, що вони вмикаються, як правило, безконтактно за появи людини в просторі дії датчиків руху. Сьогодні 2D AR-проєкції використовуються переважно в магазинах для привернення уваги відвідувачів до певних товарів або задля художнього і промоційного оформлення інтер'єрів.

2D MR-проєкції застосовуються у практиці промокомунікацій більш часто насамперед тому, що завдяки сенсорам руху та генерації процедурної анімації вони змінюють трансльоване зображення, реагуючи на рухи людей, які перебувають у проєкційному просторі, або на їхні голосові команди, що однозначно привертає увагу аудиторії.

У цьому дослідженні нами використовуються авторські визначення понять «додана реальність» та «змішана реальність», які сформульовані у науковій статті «Різновиди стаціонарних екранів доданої реальності та специфіка їх використання у промоційних комунікаціях» [3, с. 94]. Крім того, нами вживається термін «AR-проєкції», який було введено у науковий обіг автором у статті «Двовимірні та тривимірні проєкції доданої реальності у промоційних комунікаціях» [2]. Водночас у цьому дослідженні термін «MR-проєкції» нами вперше вводиться у міжнародний науковий дискурс.

Під двовимірною MR-проекцією ми розуміємо трансляцію інтерактивного зображення (із звуковим супроводом чи без нього) на пласку поверхню, яке автоматично генерується програмним забезпеченням комп'ютера та модифікується залежно від зміни умов у фізичному просторі (процедурна анімація).

З огляду на те, що MR-проекції як відносно новий промоційний засіб забезпечують інтерактивну взаємодію з аудиторією, що привертає її увагу до рекламного і PR-контенту та загалом сприяє формуванню позитивного сприйняття й приязного ставлення до продукції або бренду, які просуваються, підвищує рівень їх впізнаваності, а також допомагає формувати лояльність цільових груп до заданих товарів, послуг і торгових марок, дослідження можливостей застосування 2D-проекцій змішаної реальності у практиці промокомунікацій становить науковий інтерес.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню історичних, технологічних та практичних аспектів застосування доданої та змішаної реальності проекційного типу присвячені роботи Д. Андеркофлера, А. Батлера, Х. Бенко, О. Бімбера, П. Бердслі, Б. Джонса, Г. Велча, Т. Віллвокера, А. Вілсона, Ш. Ізаді, Х. Іші, Д. Кім, П. Колі, А. Лейка, Б. Макентайра, М. Мердока, Д. Моліно, Р. Ньюкомба, Е. Офека, Р. Раскара, Г. Сантоса, А. Фітцгіббона, Г. Фукса, Ш. Цао, Д. Чака, Л. Шапіра, Дж. Шоттона та інших науковців.

Водночас відзначимо, що у сфері промокомунікацій немає наукових досліджень, у яких би вивчалися можливості використання 2D MR-проекцій.

Постановка завдання. Метою статті є виявлення можливостей використання двовимірних MR-проекцій на пласких поверхнях та дослідження специфіки їх застосування у практиці промоційних комунікацій.

Виклад основного матеріалу. Рендерінг змішаної реальності у практиці промоційних комунікацій здійснюється практично на всі пласкі поверхні, зокрема стіни, підлогу, столи, барні стійки, стенди, панно та вітрини.

Системи, які транслюють 2D MR-проекції, функціонують за одним і тим самим принципом. Для створення типової 2D MR-проекції на пласкі поверхні потрібні комп'ютер із відповідним програмним забезпеченням, проектор (один або декілька), інфрачервоні камери, плати захоплення зображення, датчики відстеження руху та інше обладнання для комутації.

Чим далі від горизонтальної або вертикальної пласкої поверхні інсталювано MR-систему,

тим більше буде площа проекції, відповідно, тим більше проекторів потрібно буде синхронізувати. Так, система 2D-проекції інтерактивної підлоги кріпиться до стелі на висоті щонайменше 3 м.

Текстура поверхні, на яку здійснюється MR-рендерінг, загалом має бути одноманітною та гладкою. Однак за потреби окремі системи змішаної реальності в режимі реального часу здатні коригувати проєційований контент з урахуванням нерівностей покриття площини трансляції.

Зазвичай проекційна поверхня має білий або інший світлий колір, тому MR-контент може відтворюватися навіть на льоду. Проте окремі системи MR-рендерінгу оснащені проекторами з підвищеною яскравістю, що дає змогу візуалізувати інтерактивні зображення на темних поверхнях.

Хоча більшість із двовимірних систем MR-проекцій транслює зображення на статичні площини, існують також установки, здатні здійснювати рендерінг змішаної реальності на рухомих пласких поверхнях. Зокрема, установка "Box", презентована на ринку у 2013 р. [4], транслює MR-контент на динамічні та статичні площини одночасно. Однак вона поки що не використовувалася у промокомунікаційній практиці.

Загалом MR-контент, який транслюють двовимірні проекційні системи змішаної реальності, може бути як цілеспрямовано створеним для визначеного бренду, так і стандартизованим для здійснення однотипних проекцій різними торговими марками.

Двовимірні MR-проекції використовувалися такими провідними міжнародними брендами, як "Armani", "BMW", "Coca-Cola", "Heineken", "National Geographic", "Nike", "Pepsi".

Серед усіх пласких поверхонь, на які проєціюється MR-контент, сьогодні найбільш затребуваними у практиці промоційних комунікацій є стіни та підлога. Вони використовуються передусім з іміджевою метою, хоча інколи також застосовуються для прямого стимулювання збуту продукції. Якщо у першому випадку промоційні MR-проекції будуються зазвичай на основі технології *phygital advergaming* або *advertainment*, то у другому вони, як правило, містять детальну рекламно-демонстраційну інформацію про товар, що продається.

Такі інтерактивні стіни та підлога можуть працювати як окремо у 2D-режимі, так і синхронно у парі як проекційний 3D MR-комплекс. Сьогодні такі 2D-проекції є більш поширеними у промоційних комунікаціях, оскільки вони технічно простіші і, відповідно, дешевші.

Підлога з інтерактивною 2D MR-проекцією може взаємодіяти одночасно з великою кількістю людей, а саме реагувати на їхні швидкі та повільні рухи руками та ногами, біг, перевертання, присідання і підстрибування, а також на інші активні дії, що не передбачають горизонтальних переміщень у просторі. Крім того, процедурна анімація генерується MR-системою під час потрапляння сторонніх предметів у площу дії проекції (наприклад, м'яча).

Така 2D MR-система збирає дані про те, скільки людей пройшли по підлозі, скільки з них вирішили пограти з інтерактивною анімацією, а також про те, як довго вони грали або змагалися між собою. Це відкриває широкі можливості для промоційних комунікацій, оскільки власники такої установки легко можуть відслідковувати дієвість та ефективність брендованої MR-проекції і за потреби вносити корективи у її контент.

Аналогічні дані про інтерактивні дії користувачів збирають 2D MR-системи, які здійснюють проекції на інші пласкі горизонтальні або вертикальні поверхні.

Окрім рівних горизонтальних та вертикальних поверхонь, рендерінг змішаної реальності може здійснюватися на пласкі похилі площини. Йдеться передусім про систему інтерактивної MR-підлоги, яка встановлюється під кутом (у такий спосіб, щоб утворилась 2D-гірка змішаної реальності). Цей MR-інструмент використовується як із розважальною, так і з промоційною метою й навіть для teambuilding-активностей.

Окремі двовимірні проекційні MR-комплекси призначені для командних ігор, оскільки вони реагують на одночасні синхронні рухи декількох сотень учасників і можуть використовуватися брендами під час створення промоактивностей з колективною взаємодією.

Існують також MR-системи проекційного типу, що генерують процедурну 2D-анімацію як реакцію на зміну рівня гучності звуку (голосу, свисту, тупотіння, оплесків тощо) і призначені для командної інтеракції. Попри те, що у практиці промоційних комунікацій поки що відсутні приклади застосування зазначених MR-комплексів, вони відкривають брендам нові можливості для взаємодії з цільовими групами, оскільки дають змогу задіяти також нетипові системи активного реагування аудиторії на повідомлення рекламного характеру.

Загалом MR-установки, які реагують на рухи та/або звуки десятків і навіть сотень учасників, доцільно використовувати не тільки задля без-

посередньої промоції брендованої продукції, але й для реалізації політики з'єднаності колективу.

Також для проведення teambuilding-заходів можна застосовувати 2D MR-проекції, які транслюються на стіни для скелелазіння. Установки, які здійснюють двовимірні проекції змішаної реальності на скеледроми, практично нічим не відрізняються від інших різновидів 2D-систем вертикального MR-рендерінгу, окрім того, що генерують процедурну анімацію не тільки під час рухів людини руками, головою чи корпусом, але й під час її рухів ногами (чого окремі MR-комплекси не здатні зробити з технічної причини).

Під час проведення teambuilding-заходів та інших промоактивностей з використанням систем 2D MR-рендерінгу слід враховувати, що процедурна анімація може не тільки реагувати на рухи людей за заданим програмним алгоритмом, але й копіювати їх (наприклад, мультиплікаційний аватар може повторювати дії гравця).

Загалом стіни та підлогу з інтерактивною двовимірною проекцією у промоційних комунікаціях доцільно використовувати як *blickfang* у тих місцях, де перебуває багато людей, скажімо, в ТРЦ (зокрема, перед входами до магазинів) або на виставках, у секторі HoReCa.

Інтерактивна підлога проекційного типу з ігровою анімацією (незалежно від того, чи буде MR-контент брендованим) гарантовано створить натовп біля входу в магазин чи інший заклад, що приверне до нього увагу решти людей, які перебувають поруч.

Крім того, безпосередньо у магазинах можна розмішувати проекційні 2D MR-гірки, що заохочуватиме дітей просити своїх батьків відвідати саме визначений заклад. Допоки вони кататимуться на такій інтерактивній гірці, увагу батьків можуть привернути товари в магазині. Водночас у дітей формуватиметься приязне ставлення до заданого бренду на основі отриманих ними яскравих емоцій. З великою вірогідністю ці позитивні асоціації з торговою маркою залишаться у них і тоді, коли вони виростуть. У такий спосіб бренди можуть сформувати собі контингент майбутніх покупців.

Як уже зазначалося, окрім стін та підлоги, у промоційних комунікаціях використовуються інші пласкі поверхні для рендерінгу змішаної реальності, такі як столи та барні стійки. Візуалізація MR-контенту на них забезпечується незалежно від того, якої вони форми: прямокутної, круглої чи вигнутої довільним чином.

Такі інтерактивні столи та барні стійки проекційного типу доцільно насамперед використовувати у закладах HoReCa як *advertainment*-

інструмент. Ці нетипові інтерактивні носії забезпечать однозначне запам'ятовування клієнтами рекламних меседжів, оскільки рендерінг промоційного розважального MR-контенту здійснюватиметься під час їхнього відпочинку – у період, коли інформація зазвичай сприймається людьми менш критично.

Зокрема, ігрові MR-проєкції на столи здійснювалися у закладах “McDonald’s” в Йорданії та Малайзії. З 2016 р. інтерактивні проєкційні столи з ігровою анімацією почали розміщувати в українських філіях мережі “McDonald’s” [1].

Такі ігрові MR-проєкції продовжують час перебування відвідувачів із дітьми у закладах харчування, що не тільки збільшує вірогідність здійснення ними додаткового замовлення, але й підвищує ймовірність повторних відвідувань кафе та ресторанів, а також загалом забезпечує лояльне ставлення цільових груп до пертінентних брендів.

Загалом у закладах харчування доцільно застосовувати такі MR-проєкції, які дають змогу споживачам здійснювати замовлення у формі гри, наприклад самостійно вибирати складові частини страви. Таке *advertainment* MR-меню приверне увагу всіх відвідувачів незалежно від їх вікової категорії.

Столи та барні стійки з MR-проєкціями можна використовувати для прямої реклами, транслюючи на їх поверхні інтерактивні логотипи страв та напоїв, які можна замовити у заданих закладах харчування.

Крім того, у MR-просторі на столах та барних стійках можна відтворювати традиційні друковані рекламоносії, зокрема такі, як костери, до сприйняття яких у споживачів загалом існує так звана рекламна сліпота. Йдеться про можливість створення нового рекламоносія – MR-бірдекеля.

Якщо звичайний бірмат людина пересуває сама, то MR-костер автоматично слідуватиме за бокалом, чашкою або іншою ємністю з напоєм чи стравою. Така інтерактивна анімація обов'язково приверне увагу відвідувачів кафе, барів та ресторанів до промоційного меседжу.

Інші пласкі поверхні, такі як стенди, панно й вітрини (зокрема, для здійснення *rear*-проєкцій у MR-просторі), використовуються у промокомунікаціях як для прямого стимулювання збуту продукції, так і для заохочення потенційних споживачів відвідати у подальшому магазин або виставковий павільйон.

Отже, на відміну від традиційних форм прямої реклами, яка здебільшого сприймається аудиторією пасивно або взагалі ігнорується, рендерінг змішаної

реальності на пласких поверхнях (незалежно від різновиду проєкційної системи) залучає споживачів до інтерактивної взаємодії з брендovаним контентом, що забезпечує однозначне запам'ятовування ними заданого промоційного меседжу.

Висновки і пропозиції. У світовій промокомунікаційній практиці сьогодні активно використовуються 2D MR-проєкції фактично на усі пласкі поверхні (стіни, підлогу, столи, барні стійки, стенди, панно й вітрини тощо) як для прямого стимулювання збуту продукції, так і задля підвищення іміджу брендів, забезпечення лояльного ставлення споживачів до них, а також для внутрішньокорпоративного PR (передусім для реалізації політики з'єднаності колективу).

Попри те, що системи 2D MR-рендерінгу, які використовуються у промоційних комунікаціях, функціонують практично за одним і тим самим принципом, деякі з них мають певні особливості.

Більшість із 2D установок змішаної реальності проєкційного типу реагує на асинхронні рухи десятків користувачів, однак окремі системи здатні відслідковувати синхронні рухи декількох сотень учасників і навіть реагувати на зміну рівня гучності звуку, який створюється як однією людиною, так і командою. Деякі із систем здійснюють двовимірний MR-рендерінг на пласких похилих площинах, інші – на стінах для скелелазіння. Існують 2D MR-комплекси, здатні візуалізувати проєкційований контент на рухомих пласких поверхнях.

Двовимірні системи горизонтального та вертикального MR-рендерінгу збирають дані про інтерактивну взаємодію аудиторії з проєкцією, що дає змогу встановити дієвість та ефективність цього промоційного інструмента і за потреби внести корективи у трансльований контент.

Найбільш поширеним різновидом проєкційних систем змішаної реальності, що використовується у практиці промоційних комунікацій, є інтерактивні стіни та підлога, здатні функціонувати незалежно одне від одного у 2D-режимі, а також відтворювати доданий контент симультанно як проєкційний 3D MR-комплекс. Їх доцільно використовувати у велелюдних місцях (торгово-розважальних центрах, на виставках тощо) передусім для привернення уваги цільової аудиторії до магазинів, павільйонів тощо. Задля цього у промоційних комунікаціях застосовуються стенди, вітрини та панно для MR-проєкцій (зокрема, з *rear*-рендерінгом), які також використовуються для прямого стимулювання збуту продукції.

MR-рендерінг на столи та барні стійки здійснюється у промокомунікаційній практиці

насамперед у секторі HoReCa. Цей advertisement-інструмент здатен продовжити час перебування батьків із дітьми у закладах харчування та спонукати їх до повторних відвідувань.

За допомогою проєкцій змішаної реальності на столах та барних стійках можна створювати нові рекламоносії, зокрема MR-меню, MR-костери.

Проєкційні системи змішаної реальності не просто дають змогу створювати нові незвичні для аудиторії різновиди реклами й розміщувати її в неочікуваних для цільових груп місцях, але й завдяки ігровим компонентам забезпечують формування у них позитивних конотацій із брендами. Оскільки гра асоціюється практично у будь-кого зі споживачів із дитинством та приємними емоційними спогадами, такими як перемога, трансльована phygital advergaming MR-інформація

з великою вірогідністю буде сприйматися ними у позитивному ключі, що сприятиме формуванню лояльного ставлення до заданого бренду.

Сьогодні популярні у світі 2D-системи MR-реальності проєкційного типу поки що мало застосовуються в Україні як промокомунікаційний інструмент. Однак саме через те, що українська аудиторія поки що не призвичаїлася до рекламних та PR-носіїв цього типу, інсталяція навіть однієї такої інноваційної установки може забезпечити пертинентному бренду широкий позитивний медіа- та SMM-резонанс.

Перспективи подальших досліджень у цьому науковому напрямі полягають у виявленні можливостей застосування в промокомунікаціях нових різновидів установок 2D MR-рендерінгу, які з'являться на ринку.

Список літератури:

1. В Києве в Макдональдсе interactive table Eyeplay. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OsDsVELgUmQ> (дата звернення: 31.01.2021).
2. Щегельська Ю. П. Двовимірні та тривимірні проєкції доданої реальності у промоційних комунікаціях. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2019. VII (36). Issue 214. P. 58–61. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-214VII36-15>.
3. Щегельська Ю. П. Різновиди стаціонарних екранів доданої реальності та специфіка їх використання у промоційних комунікаціях. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2019. VII (33). Issue 199. P. 94–97. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-199VII33-23>.
4. Vox. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IX6JcybgDFo> (дата звернення: 31.01.2021).

Shchehelska Yu. P. MIXED REALITY RENDERING ON FLAT SURFACES IN PROMOTIONAL COMMUNICATIONS

The article considers the specific features and mechanisms of functioning of all existing two-dimensional MR rendering systems (visualization of projected content) and explores the possibilities and objectives of their application in the world practice of promotional communications on such flat surfaces as walls, floors, tables, bar counters, stands, panels and show windows.

In the course of the study there was found that these installations are used to attract the attention of target groups to given brands (in particular to extend the time of interaction with the promotional content), upgrade their image (primarily through the formation of positive connotations with TM), form loyalty of the present and potential consumers (including children as future customers) to them, as well as to directly stimulate sales and even to implement a policy of team cohesion.

Among the two-dimensional MR rendering systems, the mechanisms of which functioning are reviewed in this study, there are primarily complexes that respond to the asynchronous and to the synchronous movements of users, as well as installations that generate procedural animation when changing the sound's volume indoors. In addition, the article analyzes the possibilities of using such 2D MR systems that carry out rendering on flat inclined planes and the rock climbing walls, as well as transmit rear projections.

It has been established that systems of the horizontal and vertical MR rendering, regardless of their modification, collect data on the interactive interaction of the audience with the projection, so that one can detect their effectiveness as phygital advergaming and advertisement tools.

It has been found that with the help of mixed reality projections it is possible to create new advertising media – MR menus, MR coasters, etc.

In the present article the term “MR projection” has been introduced into scientific circulation as well as there was presented the author's definition of the notion “2D MR projection”.

Key words: mixed reality (MR), augmented reality (AR), MR rendering, interactive two-dimensional projections, promotion.

Богуш Л. А.Міжнародного економіко-гуманітарного університету
імені Академіка Степана Дем'янчука**ВПЛИВ МЕДІА НА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ У СВІТІ**

У статті на основі розуміння економічної, політичної, соціальної і духовної сфер громадського життя визначено, що виокремлені сфери створюють постійну взаємодію з медіасферою через інформування, повідомлення новини, пропагування певних ідей, поглядів, вчень, політичні програми. На основі зарубіжного і вітчизняного досвіду взаємодії медіасфери, державних інституцій і громадянського суспільства доведено, що медіа є інструментом, за допомогою якого відбувається безпосереднє формування громадської думки. Здійснено авторський підхід до побудови процесу формування громадської думки, що сприяло виділенню його основних складових елементів: інформація, інструменти громадської думки, суб'єкти формування громадської думки, методи маніпулювання громадською думкою, громадська думка і результати впливу. З'ясовано, що існують методи явного (пропаганда, використання національної ідеї, соціологічні дослідження тощо) і прихованого (нейролінгвістичне програмування, методи асоціацій та стереотипів, інформаційні війни, замовчування чи недомовки тощо) впливу на громадську думку. З'ясовано сутність пропаганди і визначено її вплив на медіа у збройних конфліктах. Визначено негативний вплив медіа на суспільство, який ґрунтується на маніпуляції свідомістю широких верств населення і внесенням у свідомість цілеспрямованої дезінформації. На основі досвіду існування громадської думки у країнах Європейського Союзу, визначено форми взаємовідносин між владою і громадськістю, зокрема: громадські дорадчі комітети, громадські слухання, дорадчі ради, громадянська просвіта, консультації, опитування громадської думки, організація громади, соціальний моніторинг, створення коаліцій.

Ключові слова: медіа, медіасфера, громадська думка, комунікації, інститути влади, громадянське суспільство, соціальне управління.

Постановка проблеми. Сучасні інноваційні технології в комунікації спричинили суттєві зміни у способах сприйняття і пізнання оточуючого середовища. Медіа сьогодні визначають середовище усіх сфер громадського життя – економічної, політичної, соціальної і духовної. Ці сфери створюють постійну взаємодію з медіасферою, оскільки будь-яка ідея або проблема, котрі попали в медіапростір, стають публічними. Динамічний розвиток медіатехнологій актуалізував проблему дослідження впливу медіа на формування громадської думки у світі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням проблем впливу медіа на формування громадської думки у світі займалися такі як зарубіжні, так і вітчизняні вчені, зокрема: Е. Афонін, Ю. Габермас, Л. Городенко, Л. Гонюкова, М. Дзюба, Б. Коен, В. Комаровський, У. Ліппман, А. Лоуелл, Н. Луман, Т. Марусяк, А. Мореллі, І. Осадець, А. Понсонбі, Г. Почепцов, О. Старіш, А. Странніков, Ф. Тейлор, В. Фісанов, О. Чуранова та інші.

Однак, незважаючи на велику кількість публікацій у визначенні впливу медіа на формування

громадської думки у світі, існують питання, які потребують ґрунтовного і системного вирішення.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити основні складові елементи процесу формування громадської думки і визначити роль медіа у цьому процесі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для того щоб дослідити вплив медіа на громадську думку, потрібно детально визначити поняття «медіа» і «громадська думка».

Медіа – це преса (газети, журнали, книги), радіо, телебачення, Інтернет, звукозаписи і відеозаписи, відеотексти, телетексти, рекламні щити і панелі, телевізійні, телефонні, комп'ютерні та інші лінії зв'язку [1-3].

Громадська думка – це колективне судження людей, у якому ставлення до подій і явищ виявляється у формі схвалення, осуду або вимоги. Громадська думка формується в процесі руху інформації в суспільстві, відображає людське буття, суспільну практику людей і виступає як регулятор діяльності [1].

У дослідженні під громадською думкою ми розуміємо демократичність політичного

та економічного суспільного устрою; забезпечення вільного висловлювання власної думки; наявність вільного і безперешкодного доступу громадськості до необхідної інформації з метою формування власної компетентної думки; взаємодія громадської думки з владними структурами, медіа, політикою, ідеологією тощо.

При ухваленні рішень законодавчі та виконавчі органи державної влади змушені враховувати громадську думку, оскільки вона слугує джерелом важливої соціально-політичної інформації. Громадська думка як політичний інститут бере участь у здійсненні влади, шляхом впливу на управлінський апарат. Тобто, вона є важливим механізмом прийняття політичних рішень на всіх рівнях, оскільки виступає знаряддям політики.

Найбільшу роль у формуванні й поширенні громадської думки відіграють медіа. Медіа не тільки інформують, повідомляють новини, але й пропагують певні ідеї, погляди, вчення, політичні програми і беруть участь у соціальному управлінні.

Таким чином, медіа підштовхують людину до певних вчинків, дій шляхом формування громадської думки, вироблення певних соціальних установок, формування переконань.

Медіа є інструментом, за допомогою якого відбувається безпосереднє формування громадської думки, та важелем участі в соціальному управлінні. Медіа володіють маніпулятивно-управлінським потенціалом, медіанюючи установки, моделі поведінки та сприйняття дійсності [2, с. 384].

В сучасному світі медіа рахують «великим арбітром», «четвертою гілкою влади». Засоби

масової інформації та політична система постійно взаємодіють між собою і функціонують як підсистеми єдиної соціальної системи, а тому і залежні одна від одної. В умовах інформаційного суспільства медіа служать основним засобом, за допомогою якого політична система отримує вимоги і підтримку.

Владні функції медіа працюють і в зворотному напрямку, здійснюючи тиск на глядачів і слухачів, які відчують довіру до засобів масової інформації. Ця тенденція, поряд із забезпеченням широкої участі широкого кола населення у політичному процесі, ховає у собі й небезпеки, пов'язані з намаганнями використовувати медіа для маніпулювання суспільною свідомістю [3].

Отже, через медіа здійснюється звернення до масової аудиторії, на основі отриманої інформації формується громадська думка. Тобто, можна стверджувати, що медіа активно використовуються інститутами влади для формування громадської думки і/або для маніпулювання нею.

На основі проведеного дослідження можемо зобразити процес формування громадської думки у такій послідовності (рис.).

З огляду на схему процесу формування громадської думки, необхідно більш детально зупинитися на його складових елементах, зокрема: інформація, інструменти громадської думки, суб'єкти формування громадської думки, методи маніпулювання громадською думкою, громадська думка і результати впливу. Так, інформація включає два ключових аспекти: зовнішні (вираження ставлення громадян до суспільно значущих проблем) і внутрішні (соціальний контроль) процеси. Зовнішні і внутрішні процеси інтенсивного

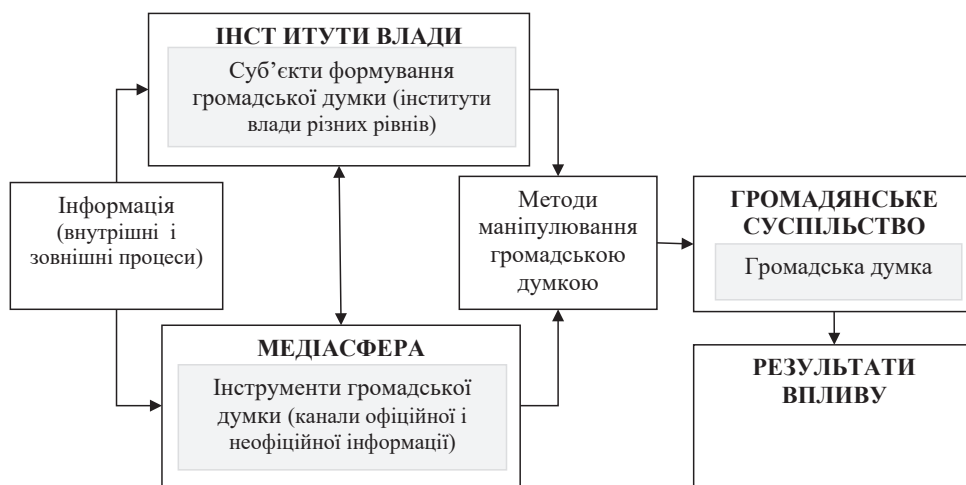


Рис. Процес формування громадської думки (розроблено автором)

обміну інформацією у свідомості громадян ґрунтуються на осмисленні фактів, подій і явищ і, як результат, трансформуються в систему оцінок, суджень, установок і вчинків.

Інструменти з допомогою яких формується громадська думка: 1) канали офіційної комунікації (газети, журнали, книги, радіо, телебачення, Інтернет, звукозаписи і відеозаписи, відеотексти, телетексти, рекламні щити і панелі, телевізійні, телефонні, комп'ютерні та інші лінії зв'язку, наукова інформація, система освіти тощо); 2) канали неофіційної комунікації (чутки, плітки, особистий досвід людей, думки публічних людей).

Суб'єктами формування громадської думки є інститути влади різних рівнів, а саме: державні політичні інститути, еліта, інститути громадянського суспільства, транснаціональні корпорації, наднаціональні інституції, нові субкультури і рухи [12, с. 131].

Маніпулювання громадською думкою – це такі методи, що сприяють суб'єктам формування громадської думки здійснювати маніпулювання ставленням широких верств населення, які отримують інформацію через медіасферу.

Розглянемо методи, якими здійснюється маніпулювання громадською думкою. Прихований вплив медіа реалізується на різних нейрологічних рівнях свідомості: духовність, ідентичність, переконання, поведінка, оточення.

Наприклад, журналістський текст має характеристики щодо медіани емоцій, установок, асоціацій аудиторії і це є прихованим впливом на думку широких верств населення. Крім того, існує багато методів прихованого впливу на громадську думку таких, як: «...нейролінгвістичне програмування; методи асоціацій та стереотипів; інформаційні війни; замовчування чи недомовки та ін.» [4]. Перераховані методи впливають на здійснення маніпуляції свідомістю людей.

До методів явного впливу відносимо пропаганду, використання національної ідеї, соціологічні дослідження та ін.

Специфіка діяльності засобів маніпулювання полягає в тому, що в медіаповідомленнях, розкривається світ, за допомогою якого культивуються певні зразки, еталони поведінки, норми моралі, художні смаки, які орієнтують особистість. Для газети, наприклад, важливий акцент на загальну панораму світових подій з виділенням з неї локальних подій, особливо значущих для даної країни, даного регіону або даної групи читачів. Для газетної продукції властивим є поєднання складніших інформаційних (інтерв'ю, репор-

таж) та аналітичних (кореспонденція, коментар) жанрів. Тижневі періодичні видання надають перевагу аналітичним жанрам (коментар, огляд, стаття, кореспонденція). Використовуються емоційно-забарвлені елементи для прихованого та явного впливу на аудиторію. Тонально забарвлені матеріали сприймаються краще, ніж офіційна інформація. Причому факти, обрамлені негативом, більшою мірою викликають бажання до дій. Сприйняття відомостей припиняється, або навіть повністю обмежується після прочитання яскравої, емоційнозабарвленої статті.

Маніпулювання інформацією здійснюється, перш за все, тим, що вибираючи для публікації певного роду факти і події та ігноруючи інші (зокрема, в силу того, що вони не можуть привернути увагу широкої аудиторії) преса фактично не відображає реальність, а її конструює, змушуючи повірити в те, що саме є важливим, значущим, а що, як би, не існує, формуючи таким чином певну картину світу і мобілізуючи соціальні групи на підтримку тих чи інших ідей, подій.

Одним з методів формування громадської думки медіа є навіювання. Навіюванням вважають вплив на особистість, що призводить до появи у людини мимомовно його волі і свідомості певних почуттів і/або спонукає людину до здійснення певних дій.

В багатьох ситуація сьогодні використовується дезінформація. По-перше, дезінформація подається, як правило, з різних джерел і западає в підсвідомість людини, а по-друге, дезінформація використовується в момент прийняття якогось важливого рішення, і коли буде відома правда – мета дезінформації вже буде досягнута. Таким чином, цей метод досить ефективний. Але метод дезінформації є відверто «грубим» і нечасто використовується в сучасних медіа. Можна сказати, що найбільш стійкою є інформація раціонально осмислена й емоційнозасвоєна людиною [2, с. 201].

Метод семантичного маніпулювання передбачає ретельний відбір і спеціальну компоновку понять, що викликають або позитивні, або негативні асоціації, що дозволяє впливати на сприйняття інформації. Цей метод заснований на певних асоціаціях, тому він дозволяє легко вплинути на людину в силу її звичок і переконань.

Маніпуляції і пропаганді, які найчастіше застосовуються і в мирний час, і у збройних конфліктах у нашому дослідженні приділено високу увагу. Так, пропаганда у збройних конфліктах, коли через інформування відбувається

переконання аудиторії в правильності такої або іншої думки, формується ставлення до «ворога», пояснюються у потрібному ракурсі ті чи інші дії влади. Теза про те, що під час збройного конфлікту війна висвітлюється так само, як інші події, із дотриманням традиційних журналістських стандартів, дуже суперечлива. Інша теза говорить: «...якщо в країні починається війна, то вона починається і в медіа» [4]. Але патріотизм медіа сумнівний, бо через нього аудиторія залишається без критичної інформації, без права на іншу думку [5].

Дослідження пропаганди війни у медіа важливе для громадян країни, в якій вона відбувається, передусім щоб зрозуміти, чи усі думки представлені. Вивчення ж такої сфери у медіа іншої країни, учасниці конфлікту, дасть можливість побачити медійне поле, в якому перебувають громадяни тієї країни, а відтак і вектор інформаційної війни, яку проводить або не проводить країна.

Пропаганда, згідно з традиційним розумінням, полягає у створенні корисних для влади повідомлень, які поширюються і через урядові, і через незалежні медіа. Під час війни поширення потрібних для уряду повідомлень полегшується відсутністю або мінімізацією альтернативних джерел інформації. Журналісти або відтворюють інформацію, яку надав офіційний прес-центр, або редакція відряджає у гарячу точку власного кореспондента, де він добуватиме інформацію, так чи так перебуваючи на одній із сторін конфлікту. Тобто, поширення пропаганди, «правильної картинки» стає легким завданням для влади [5].

Наповнення «правильними» повідомленнями медіа під час війни – ключова стратегія будь-якої влади, країна якої втягнута у конфлікт. Сьюзен Карутерс, яка досліджувала діяльність медіа в умовах війни, зазначила, що «...наслідуючи політику своєї держави, медіа частіше виступають спільниками у розповсюдженні пропаганди під час війни, ніж вони у цьому зізнаються, і навіть можуть відіграти значну роль у розпалюванні конфлікту» [5].

Пропаганді війни, відображенню «правильної картинки» присвятив окрему працю британський пацифіст Артур Понсонбі. У своїй книзі він досліджував пропаганду союзників під час Першої світової війни. Автор визначив декілька десятків ідей, які були спрямовані проти ворога і циркулювали протягом війни. Своєю роботою Артур Понсонбі прагнув попередити читачів, що під час війни влада вимушена брехати, передусім зображаючи ворога злочинцем, дияволом, щоб

виправдати усі воєнні дії, а по-друге, щоб героїзувати війну й забезпечити необхідну кількість добровольців для продовження боротьби [6].

Детальний аналіз праці Артура Понсонбі зробила бельгійська вчена Анна Мореллі і це сприяло здійсненню наукового підходу до формулювання «десять заповідей пропаганди», які є актуальними і в сучасному часі [7, с. 171] (табл. 1).

Таблиця 1

Універсальні заповіді пропаганди війни

№ з/п	Назва пропагандистських «заповідей»
1.	Ми не хочемо війни
2.	Інша сторона винна в тому, що війна розпочалася
3.	Ворог – це обличчя диявола
4.	Ми захищаємо благородну мету, а не корисливі цілі
5.	Ворог постійно скоює злочини, ми ж припускаємось ненавмисних помилок
6.	Ворог використовує заборонену зброю
7.	Ми маємо невеликі втрати, втрати ворога – величезні
8.	Нас підтримують представники культури, інтелігенція
9.	Наша мета – священна
10.	Всі, хто сумнівається у нашій пропаганді – зрадники

Джерело: складено автором на основі [5-7]

Отже, універсальні заповіді пропаганди війни можна знайти у всіх медіа.

Треба відмітити, що пропаганда може відігравати не лише негативну роль. У країнах, де тривають збройні конфлікти, у тому числі й Україні, важливо проводити пропаганду не війни, а миру. Медіа повинні не нарощувати ненависть, а шукати компроміси, вчити прощати. Медіа мають транслювати ідеї спільних цінностей, бажання миру, але це потрібно робити не за допомогою брехні чи спотворення інформації, а за допомогою точного відображення подій відповідно до журналістських стандартів [8].

Таким чином, нами з'ясовано сутність пропаганди і визначено її вплив на медіа у збройних конфліктах. Тепер звернемо увагу на негативний вплив медіа на суспільство, а саме на маніпуляції. Стосовно політичних маніпуляцій, то, на нашу думку, найбільш точними характеристиками є характеристики американського філософа Ноамі Хомського [10], який їх подає через схему маніпулювання людьми за допомогою медіа. Характеристику даних схем подано у табл. 2.

Десять схем маніпулювання людьми за допомогою медіа

№ з/п	Назва схеми маніпуляції	Характеристика
1.	Відволікання уваги	відволікання уваги людей від важливих проблем і рішень, прийнятих правлячими колами, за допомогою постійного насичення медіасфери малозначними повідомленнями
2.	Створювати проблеми, а потім пропонувати способи їх вирішення	штучно створюється проблема, розрахована на те, щоб викликати певну реакцію серед населення, щоб воно саме вимагало прийняття заходів, які необхідні правлячим колам
3.	Спосіб поступового застосування	для прийняття будь-яких непопулярних заходів, потрібно впроваджувати їх поступово, бо одночасне впровадження таких заходів призведе до заворушень серед населення
4.	Відстрочка виконання	простіше погодитися на жертви в майбутньому, ніж вже сьогодні, що надає громадянам більше часу для того, щоб звикнути до думки про зміни і смиренно прийняти їх, коли прийде час
5.	Звертатися до народу, як до дітей	використовуються такі доводи, персонажі, слова та інтонація, начебто мова йде про дітей шкільного віку з затримкою в розвитку
6.	Робити наголос на емоції в набагато більшому ступені, ніж на роздуми	використання емоційного фактору дозволяє зачепити підсвідоме для того, щоб впроваджувати туди думки, бажання, страхи, побоювання, примус або стійкі моделі поведінки
7.	Тримати людей в невігластві, культивує посередність	якість освіти, що надається нижчим суспільним класам, повинна бути посередньою для того, щоб невігластво, яке відділяє нижчі суспільні класи від вищих, залишалось на рівні, який не зможуть подолати нижчі класи
8.	Спонукає громадян захоплюватися посередністю	впроваджувати в широкі верстви населення думку про те, що модно бути тупим, вульгарним і невихованим...
9.	Посилювати почуття власної провини	змусити людину повірити в те, що тільки вона винна у власних нещастях, які відбуваються за браком її розумових можливостей, здібностей чи прикладених зусиль
10.	Знати про людей більше, ніж вони самі про себе знають	система має більшу владу і більшою мірою управляє людьми, ніж вони самі

Джерело: розроблено автором на основі [8-10]

Виходячи із зазначеного видно, що значна частина суспільства усвідомлює процес цілеспрямованої інформаційної атаки на супротивника і допускає можливість використання «брудних» технологій та все ж піддається маніпулюванню з боку медіа. У результаті в комунікаційному протистоянні перемагає не той, хто говорить правду, а той, кому вдалося гранично чітко обґрунтувати свою позицію.

Вплив медіа на свідомість людей часто досягається за допомогою стереотипів, міфотворчості і іміджів, які управляють усім процесом сприйняття інформації. Експерти у сфері журналістики зазначають, що процес сприйняття – це механічна підгонка ще невідомого явища під стійку загальну формулу (стереотип). Тому медіа стандартизує повідомлення, тобто особливим чином «підводить» інформацію під стереотип, загальну думку [1].

Отже, вищеозначене дає можливість зробити такі узагальнення: пропаганда полягає у створенні корисних для влади повідомлень, які поширюються через медіа, а під час збройних конфліктів поширення потрібних для уряду повідомлень полегшу-

ється відсутністю або мінімізацією альтернативних джерел інформації; механізм медіа-впливу ґрунтується на маніпуляції свідомістю широких верств населення і внесенням у свідомість цілеспрямованої дезінформації, тобто спотворення повідомлення про реальність, щоб особа або група осіб прийняли їх як вірогідні й поступала б відповідно до цієї деформованої інформації.

Важливий елемент в процесі формування громадської думки – сама громадська думка. Розглянемо її особливості на прикладі країн Європейського Союзу. Розвиненість громадянського суспільства в Європі диктує необхідність формування громадської думки з того чи іншого приводу, адже більшість суспільно-політичних або економічних процесів може мати місце лише при підтримці суспільства. Тобто, через високий рівень розвитку інститутів громадянського суспільства, цивілізоване суспільство є і об'єктом, і впливовим суб'єктом політичного процесу у світі.

Найбільш поширеними формами взаємовідносин в країнах ЄС між владою і громадськістю є: громад-

ські дорадчі комітети, громадські слухання, дорадчі ради, громадянська просвіта, консультації, опитування громадської думки, організація громади, соціальний моніторинг, створення коаліцій [1].

Потрібно наголосити, що органи влади у країнах Європейського Союзу зобов'язані обговорювати найважливіші питання суспільно-політичного життя з громадськістю, адже стабільність і ефективність роботи влади дуже залежить від підтримки суспільства. Також, від підтримки європейського суспільства залежить загалом європейська безпека. І якраз в цьому випадку спостерігається дуальність ролі медіа у суспільстві. З одного боку, європейські медіа формують громадську думку, а з іншого – може слугувати осередком його вияву. Так, різні погляди, подані

у медіа різних країн Європейського Союзу з приводу конкретної проблематики можуть виступити індикатором загальноєвропейських проблем.

Висновки і пропозиції. Громадська думка у сучасному світі – це ключовий показник розвитку демократичного суспільства і важливий посередник між інституціями влади і громадянським суспільством. Роль медіа у процесі формування громадської думки надзвичайно великий, оскільки через медіа здійснюється звернення до масової аудиторії, яке на основі отриманої інформації про події і явища формує громадську думку. Таким чином, медіа активно використовується для формування громадської думки і/або для маніпулювання нею. Результати впливу медіа на громадську думку стануть предметом наших подальших досліджень.

Список літератури:

1. Городенко Л. М. Засоби масової комунікації у контексті громадської думки : формування, функціонування, жанрові прийоми. URL : <http://dissert.com.ua/content/242464.html>. (Дата звернення: 10.10.2021).
2. Почепцов Г. Медіа : теорія масових комунікацій. Київ : Альтерпрес, 2008. 403 с.
3. Комаровский В. С. Средства массовой информации в системе общественных и властных отношений. URL : <http://www.kursach.com/biblio/0005001/0400.html>. (Дата звернення: 10.10.2021).
4. Ph. Taylor. War and the media propaganda: Propaganda and Persuasion in the Gulf War. Manchester University Press 1992. URL : https://books.google.com.ag/books?id=V9tRAQAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions_r&cad=4#v=onepage&q&f=false. (Date of application: 13.10.2021).
5. R. Kamalipour Yaha, Nancy Snow. War, Media, and Propaganda: A Global Perspective. Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2004. URL : <https://www.worldcat.org/title/war-media-and-propaganda-a-global-perspective/oclc/856591189?referer=di&ht=edition>. (Date of application: 13.10.2021).
6. Arthur Ponsonby. Falsehood in War-time: Propaganda Lies of the First World War. Project Gutenberg Australia, 2010. URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks10/1000011.txt>. (Date of application: 12.10.2021).
7. Чуранова О. Пропаганда війни в українських та російських друкованих ЗМІ. *Наукові записки УКУ. Журналістика. Медіакомунікації* 2015. Ч. 6 ;, вип. 1. С. 169-176.
8. Війна, пропаганда та засоби масової інформації . Глобальні проблеми : офіційний сайт. URL: <https://www.globalissues.org/article/157/war-propaganda-and-the-media> (Дата звернення: 12.10.2021).
9. Десять стратегій маніпулювання за допомогою ЗМІ. URL: http://aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=2793 (Дата звернення: 12.10.2021).
10. Странніков А.М. Інформаційно-психологічне протиборство у воєнних конфліктах другої половини ХХ ст. : автореф. дис... канд. істор. наук : 20.02.22 Львів, 2007. 23 с.
11. Афонін Е. А., Гонюкова Л. В. Держава і громадянин: шлях до співпраці: наук.-метод. *Матеріали з питань організації громадських слухань*. Київ, 2006. 84 с.
12. Штельмашенко А. Д. Формування суспільної думки в державі. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського Серія: Державне управління*. 2018. № 2. С. 129 – 134.

Bohush L. A. INFLUENCE OF MEDIA ON FORMATION OF PUBLIC OPINION IN THE WORLD

In the article on the basis of understanding of economic, political, social and spiritual spheres of public life, it is determined that distinguished areas create constant interaction with the media sphere through informing, reporting news, promoting certain ideas, views, teachings, political programs. On the basis of foreign and domestic experience of interaction between the media sphere, state institutions and civil society, it is proved that the media is a tool through which the direct formation of public opinion takes place. The author's approach to the process of formation of public opinion was carried out, which contributed to the allocation of its main components: information, tools of public opinion, subjects of formation of public opinion, methods of manipulation of public opinion, public opinion and the results of influence. It is found that there are methods of explicit (propaganda, use of national idea, sociological research, etc.) and hidden (neurolinguistic programming, methods of associations and stereotypes, information wars, silence or understatement,

etc.) influence on public opinion. The essence of propaganda is clarified and its influence on the media in armed conflicts is determined. The negative impact of media on society, which is based on the manipulation of the consciousness of the wider population and the introduction of purposeful disinformation into the consciousness, is determined. Based on the experience of public opinion in the countries of the European Union, forms of relations between the authorities and the public are defined, in particular: community advisory committees, public hearings, advisory councils, civic education, consultations, public opinion polls, community organization, social monitoring, coalition creation.

Key words: *media, media sphere, public opinion, communications, institutions of power, civil society, social management.*

Відомості про авторів

Абабіна Н. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Аксьонов О. І. – студент Університету митної справи та фінансів

Александрова Г. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету

Белікова Ю. В. – кандидатка соціологічних наук, доцентка кафедри управління соціальними комунікаціями Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

Білоус Б. П. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Державного університету «Житомирська політехніка»

Білушак Т. М. – кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Більовська Н. Б. – асистент кафедри мови засобів масової інформації факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Богатирьова К. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

Богущ Л. А. – кандидат педагогічних наук, член-кореспондент Міжнародної кадрової академії, доцент кафедри теорії та методики журналістської творчості Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука

Бондаренко І. С. – кандидат філологічних наук, доцент доцент кафедри теорії комунікацій, реклами та зв'язків з громадськістю Запорізького національного університету

Бондарєва Н. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та російської мов як іноземних Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Боронь О. В. – доктор філологічних наук, завідувач відділу шевченкознавства Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Васильянець О. С. – викладач кафедри англійської мови Інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Гарачковський О. І. – аспірант кафедри зв'язків із громадськістю і журналістики ПВНЗ «Київський університет культури»

Голомідова Л. В. – старший викладач кафедри міжнародних комунікацій ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Горболіс Л. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Горська К. О. – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Грачова А. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету

Долинська Л. М. – викладач вищої категорії Мукачівського кооперативного торговельно-економічного коледжу

Дубініна О. В. – старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

Жванія Л. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Зима О. Г. – кандидат економічних наук, доцент кафедри управління соціальними комунікаціями Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

Зінчук Р. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

Зуєнко Я. М. – аспірантка кафедри української літератури Запорізького національного університету

Кодацька Н. О. – кандидат соціологічних наук, доцент кафедри журналістики Університету митної справи та фінансів

Козубенко Л. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету імені Григорія Сковороди у Переяславі

Корнелюк Б. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Хортицької національної навчально-реабілітаційної академії

Косарева Г. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Коч Н. В. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

Кочерга С. О. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

Кулінська Я. І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри україністики Національного медичного університету імені О. О. Богомольця

Левченко Н. М. – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Лесюк О. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики Університету митної справи та фінансів

Мина Ж. В. – кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Назаренко К. О. – аспірантка III курсу кафедри мультимедійних технологій і медіадизайну Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Орманжи В. Є. – аспірантка філологічного факультету Запорізького національного університету, викладач ВСП «Економіко-правничий фаховий коледж» Запорізького національного університету

Пархітько О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики факультету журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Печерських Л. О. – кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури та журналістики імені професора Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Писаренко Л. М. – старший викладач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Плукчи Л. В. – асистент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Полумисна О. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Присяник О. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри управління соціальними комунікаціями Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

Пустовіт В. Ю. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Радковець О. І. – студентка 3-го курсу спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Семеряко О. В. – викладач кафедри корейської філології Київського національного лінгвістичного університету

Сенкевич Г. А. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент Університету митної справи та фінансів

Сивик О. А. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри практики німецької мови Навчально-наукового інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Скалацька О. В. – доктор філософських наук, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Сорокіна Г. В. – доцентка кафедри управління соціальними комунікаціями Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

Соценко Н. Ф. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

Стесько В. А. – кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувачка кафедри журналістики та філології Міжнародного класичного університету імені Пилипа Орлика

Супрун В. М. – доктор філологічних наук, доцент кафедри журналістики Донецького національного університету імені Василя Стуса

Токмань Г. Л. – доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету імені Григорія Сковороди у Переяславі

Трифонов Г. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету

Федорова І. В. – викладач кафедри філософії, історії і політології Одеського державного аграрного університету

Харченко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування Київського університету імені Бориса Грінченка

Хілько А. С. – студентка Університету митної справи та фінансів

Хміль О. О. – викладач кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

Шульська Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Щегельська Ю. П. – кандидат політичних наук, доцент, доцент кафедри реклами та зв'язків із громадськістю Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Юксель Г. З. – докторант Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Ятчук О. М. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Університету митної справи та фінансів

Науковий журнал

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 32 (71) № 1 2021

Частина 3

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнецова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 33,58. Ум.-друк. арк. 35,11. Зам. № 0421/143

Підписано до друку 01.03.2021. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.