

**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. Соціальні комунікації

Том 31 (70) № 1 2020

Частина 4



Видавничий дім
«Гельветика»
2020

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;

Свеницька 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;

Сеітяг'яєва Таміла Решатівна – кандидат філологічних наук, доцент 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, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 7 від 27.04.2020 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Соціальні комунікації» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 15711-4182Р від 28.09.2009 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 2663-6069 (Print)
ISSN 2663-6077 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2020

ЗМІСТ

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Скибенюк Н. В.

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ «РОБОТА/РАБОТА»
В МОВНІЙ СВІДОМОСТІ ДИТИНИ..... 1

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Перинец Е. Ю.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
И АВТОЦИТАТНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАКАНИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «НОЧЬ... ЗАПЯТАЯ... НОЧЬ»).....6

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Кушка Б. Г.

МУЗЫКА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ А. СОПРОВСКОГО..... 11

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Akimova A. O., Akimova A. O.

ANALYSIS OF MODERN KOREAN LITERATURE: UN SONGHI ARTWORKS..... 16

Ализаде Афер Азер гызы

ШЕМЯЩАЯ ТОСКА ПО АБСОЛЮТУ В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ЩЕГОЛ».....25

Holter I. M.

MODERNISM AS A BASIS OF E. HEMINGWAY'S
SHORT STORIES INDIVIDUAL STYLE..... 29

Дацер Е. С.

ТОПОС МОРЯ В РОМАНАХ ДЖОНА ФАУЛЗА.....35

Дудар Я. О.

КАЛИФОРНИЯ ЯК ТОПОС МИНУЛОГО В ПІЗНІЙ ПРОЗІ ДЖОАН ДІДІОН..... 41

Зуєнко М. О.

ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «ЗОЛОТА ДОБА»
В РОМАНІ АФРИ БЕН «ОРУНОКО, АБО ІСТОРІЯ ЦАРСТВЕНОГО РАБА»..... 48

Івлєва Ю. О.

ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ ПОДВІЙНОГО КОДУ
В ЗБІРЦІ ПОЛЯ ЕЛЮАРА ТА МАНА РЕЯ «LES MAINS LIBRES» («ВІЛЬНІ РУКИ»).....53

Козубенко Л. М.

ПРОЦЕС МОРАЛЬНОГО ЗАНЕПАДУ ОСОБИСТОСТІ
ЯК НАСЛІДОК ЗГУБНОГО ВПЛИВУ СОЦІУМУ
У РОМАНІ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСЬКА ТРАГЕДІЯ».....61

Колісниченко А. В.

ХРИСТИЯНСЬКА КОМПОНЕНТА РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ ГАРТА КРЕЙНА..... 66

Майковська В. О.

ПРОБУДЖЕННЯ СЕКСУАЛЬНОСТІ
ТА ЇЇ ПРИДУШЕННЯ В П'ЄСІ ФРАНКА ВЕДЕКІНДА «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ»
(НА ПРИКЛАДІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ)..... 71

Сипа Л. М. РОМАНТИЧНА ПОСТАТЬ МИТЦЯ В ПОВІСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ГАМБАРА».....	77
Стрюк Є. В. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЄЛИЗАВЕТІНСЬКОЇ ЕПОХИ.....	81
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Винар С. М. АНТИЧНИЙ ОБРАЗ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЗМІНА КОМУНІКАТИВНИХ ФУНКЦІЙ.....	86
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ	
Артеменко Л. В. СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ ЛІРИКИ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ.....	91
Дроздовський Д. І. ДИСКУРС РЕАЛІЗМІВ ЯК МАРКЕР ПОСТПОСТМОДЕРНОСТІ: БРИТАНСЬКА ТЕОРЕТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ РЕАЛІСТИЧНОГО ПИСЬМА В ПАРАДИГМІ ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ.....	96
Лесняк Ю. В. ВОКАЛІЗАЦІЯ ЧУЖОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО).....	103
КРИМСЬКОТАТАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА	
Емірамзаєва А. С. ТВОРЧИСТЬ ТА ЖИТТЯ МАХМУДА КИРИМЛИ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ВИСВІТЛЕННІ: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	110
МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ	
Protsenko Í. Yu. REFLEXIONES SOBRE LA SEMÁNTICA DEL GUARANÍ PARAGUAYO.....	115
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ	
Гриненко І. В., Романчук С. М. СЕМІОТИЧНА ПРИРОДА СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ.....	121
Полумисна О. О. СОЦІАЛЬНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ В УКРАЇНІ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ІНТЕРВ'ЮВАННЯ).....	127
Посмітна В. В. КОМУНІКАТИВНІ СПОСОБИ ПРОТИДІЇ СИЛОВИХ СТРУКТУР ВИКЛИКАМ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ.....	133
Чернишова Т. О. ДО ПРОБЛЕМИ ТРАНСЛІНГВІЗМУ В СУЧАСНІЙ ВІТЧИЗНЯНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	138

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

Гайдук Н. А., Кудлай В. О.

БІБЛІОМЕТРИЧНИЙ АНАЛІЗ ЯК ОДИН ІЗ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ
ДИНАМІКИ РОЗВИТКУ ДОКУМЕНТНИХ ПОТОКІВ.....146

Данькевич Ю. В.

ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ
З ІНФОРМАЦІЙНО-ДОВІДКОВИМИ ДОКУМЕНТАМИ.....152

Фока М. В.

КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ДІЛОВОГО ЛИСТУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.....158

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Сабура О. І.

УРЯДОВІ МЕДІА ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ:
ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ ЗМІ
В МАНІПУЛЯЦІЯХ ГРОМАДСЬКОЮ ДУМКОЮ.....164

Юксель Г. З.

ГРОМАДЯНСЬКА ЖУРНАЛІСТИКА КРИМУ ЯК ЯВИЩЕ ОПОРУ
ТА БОРОТЬБИ ПРОТИ ПОРУШЕННЯ ПРАВ ЛЮДИНИ.....171

Яблонський М. Р.

СТАН І ЗАВДАННЯ ПРЕСИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ:
ПОГЛЯД 1950-Х РР.....177

Яценко Г. В., Яценко А. М.

ОСНОВИ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА
В ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА ФРАНКА.....182

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

Партико З. В.

ОСНОВНІ ОПЕРАЦІЇ ВИДАВНИЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....188

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Ганцюк Т. Д., Басюк А. В.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ УЯВЛЕНЬ У КОМУНІКАТИВНОМУ
МЕДІАПРОСТОРІ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ КОМПАНІЇ DISNEY
(НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «THE LION KING» (1994 P.)
ТА ЙОГО РИМЕЙКУ «THE LION KING» (2019 P.)).....194

Кияниця Є. О.

РОЛЬ МЕДІАПСИХОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ
КОНТЕНТУ СУЧАСНИХ МЕДІА.....200

Храбан Т. Е., Степаненко Е. А.

СУГГЕСТИВНИЙ АСПЕКТ ДИСКУРСА МИЛОСЕРДИЕ
В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІИ.....205

CONTENTS

STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Skybeniuk N. V.

OBJECTIVATION OF THE WORK CONCEPT IN THE CHILD'S LANGUAGE 1

RUSSIAN LITERATURE

Perynets K. Yu.

PECULIARITIES OF INTERTEXTUALITY AND AUTHOR'S QUOTES IN V. MAKANIN'S
CREATIVE ACTIVITY (BASED ON THE STORY «THE NIGHT... THE COMMA... THE NIGHT»)..... 6

SLAVIC LITERATURE

Kushka B. H.

MUSIC IN THE POETIC WORLD OF A. SOPROVSKY 11

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Akimova A. O., Akimova A. O.

ANALYSIS OF MODERN KOREAN LITERATURE: UN SONGHI ARTWORKS..... 16

Alizadeh Afer Azer.

THE WRENCH FOR THE ABSOLUTE IN "THE GOLDFINCH" BY DONNA TARTT..... 25

Holter I. M.

MODERNISM AS A BASIS OF E. HEMINGWAY'S
SHORT STORIES INDIVIDUAL STYLE..... 29

Datser K. S.

TOPOS OF THE SEA IN THE NOVELS OF JOHN FOWLES..... 35

Dudar Ya. O.

CALIFORNIA AS TOPOS OF THE PAST IN LATE WRITING OF JOAN DIDION..... 41

Zuyenko M. O.

TRANSFORMATION OF GOLDEN AGE MYTH
IN APHRA BEHN'S "OROONOKO, OR THE HISTORY OF THE ROYAL SLAVE" 48

Ivlieva Yu. O.

THE PSYCHOLOGY OF PERCEPTION OF DOUBLE CODE IN THE COLLECTION
OF PAUL ELUARD AND MAN RAY «LES MAINS LIBRES» («FREE HANDS») 53

Kozubenko L. M.

THE PROCESS OF THE MORAL DECLINE OF PERSONALITY
AS A CONSEQUENCE OF THE DETRIMENTAL INFLUENCE OF SOCIUM
IN T. DREISER'S NOVEL "AMERICAN TRAGEDY" 61

Kolisnychenko A. V.

CHRISTIAN COMPONENT OF HART CRANE'S EARLY POEMS..... 66

Maikovska V. O.

SEXUALITY AWAKENING AND THEIR INFLUENCE IN THE PLAY
"SRING AWAKENING" BY FRANK WEDEKIND (ON EXAMPLE OF WOMEN'S IMAGES)..... 71

Sypa L. M.

THE ROMANTIC FIGURE OF THE ARTIST
IN THE HONORE DE BALZAC'S STORY "GAMBARA" 77

Striuk Ye. V. THEORETICAL BASIS RESEARCH ELIZABETHAN POET	81
COMPARATIVE LITERATURE STUDIES	
Vynar S. M. ANCIENT IMAGE IN UKRAINIAN LITERATURE: THE CHANGE OF COMMUNICATIVE FUNCTIONS	86
LITERARY THEORY	
Artemenko L. V. SEMANTIC MODELS OF UKRAINIAN POETOLOGICAL LYRICS OF 19 th – 20 th CENTURIES	91
Drozdovskyi D. I. THE DISCOURSE OF REALISMS AS A FEATURE OF POST-POSTMODERNITY: BRITISH THEORETICAL RECEPTION OF REALISTIC WRITING IN THE PARADIGM OF THE POST-POSTMODERN NOVEL	96
Lesniak Yu. V. VOCALIZATION OF ALIENNESS IN FICTION (BASED ON SHORT PROSE BY MYKOLA KHVYLOVYY)	103
CRIMEAN TATAR LITERATURE	
Emiramzaieva A. S. MAKHMUD KIRIMLI'S LIFE AND WORKS IN LITERARY ASPECT: HISTORY AND PERSPECTIVES OF STUDY	110
LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA, INDIGENOUS PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA	
Protsenko I. Yu. REFLECTIONS ON THE SEMANTICS OF THE PARAGUAYAN GUARANÍ	115
THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS	
Grinenko I. V., Romanchuk S. M. THE SEMIOTIC NATURE OF SOCIAL ADVERTISING	121
Polumysna O. O. SOCIAL SECURITY FOR PEOPLE WITH DISABILITIES IN UKRAINE (BASED ON INTERVIEWS)	127
Posmitna V. V. COMMUNICATIVE METHODS OF SECURITY APPARATUS COUNTERACTION TO CHALLENGES OF INFORMATION WARFARE	133
Chernyshova T. O. TO THE PROBLEM OF TRANSLINGUALISM IN MODERN UKRAINIAN LINGUISTICS	138
DOCUMENTATION SCIENCE, ARCHIVAL SCIENCE	
Gaiduk N. A., Kudlai V. O. BIBLIOMETRIC ANALYSIS AS ONE OF THE METHODS FOR STUDING THE DYNAMICS OF DOCUMENT FLOW DEVELOPMENT	146

Dankevych Yu. V. PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF WORKING WITH INFORMATION AND DOCUMENTS	152
--	-----

Foka M. V. COMPOSITIONAL AND LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF BUSINESS CORRESPONDENCE IN ENGLISH	158
--	-----

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Sabura O. I. GOVERNMENT-OWNED MEDIA AS A TOOL OF INFLUENCE: RESEARCH APPROACHES TO THE ROLE OF MEDIA IN MANIPULATION OF PUBLIC OPINION	164
--	-----

Yuksel G. Z. CITIZEN JOURNALISM IN THE CRIMEA AS RESISTANCE AND FIGHT AGAINST VIOLATION OF HUMAN RIGHTS.....	171
---	-----

Yablonsky M. R. CONDITION AND TASKS OF THE UKRAINIAN DIASPORA PRESS: A VIEW OF 1950'S	177
--	-----

Yatsenko H. V., Yatsenko A. M. FOUNDATIONS OF CIVIL SOCIETY IN JOURNALISM OF IVAN FRANKO	182
--	-----

THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING

Partyko Z. V. BASIC OPERATIONS OF PUBLISHING ACTIVITIES.....	188
--	-----

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Hantsiuk T. D., Basiuk A. V. GENDER PERCEPTIONS TRANSFORMATION IN THE COMMUNICATIVE MEDIA SPACE OF DISNEY CARTOON FILMS.....	194
---	-----

Kyianytsia Ye. O. THE ROLE OF MEDIAPSYCHOLOGY IN FORMING THE CONTENTS OF MODERN MEDIA.....	200
---	-----

Khraban T. E., Stepanenko E. A. SUGGESTIVE ASPECT OF THE MERCY DISCOURSE ON INTERNET COMMUNICATION	205
---	-----

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/01>**Скибенюк Н. В.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ «РОБОТА/РАБОТА» В МОВНІЙ СВІДОМОСТІ ДИТИНИ

Статтю присвячено аналізу поняття «концепт» як одного з ключових елементів мовознавства, розглянуто велику кількість тлумачень концепту й методів концептуального аналізу, визначено основні ознаки та базові характеристики концепту.

*У статті розглядається концепт «робота/робота» в мовній свідомості дитини. Також вивчається саме поняттєва сторона, тобто те, як концепт зафіксовано в мові, його значення, опис, структура, дефініція, порівняльні характеристики стосовно інших концептів. Метою роботи є моделювання асоціативного поля концепту «робота/робота» в мовній свідомості дитини за допомогою експериментальних методів. Для досягнення мети було використано методи дослідження, які базуються на теоретичних та емпіричних рівнях пізнання. Для цього застосовано загальнонаукові операції, які є фундаментом теоретичних методів: аналіз (розчленування предмета на складники), синтез (з'єднання раніше розрізнених речей або понять у ціле), дедуція (перехід від загальних до конкретних висновків), індукція (узагальнення отриманого результату). Було проведено вільний асоціативний експеримент, тому що експеримент є надійною базою для доказу виявлених закономірностей. З'ясовано, що ядром асоціативного поля концепту «робота/робота» для україномовних дітей стали **заробіток грошей, праця**, для російськомовних – **зарабатывание денег, место, где работают**. В результаті дослідження було виявлено, що в сучасному суспільстві діти асоціюють поняття «робота/робота» безпосередньо з професійною діяльністю. У трудовому процесі провідне місце посідають винагорода та гроші, які є обов'язковим результатом будь-якої праці. Праця все ще має шляхетну складову, але наявне її знецінення, яке можна побачити на прикладі варіативних сучасних аналогів старих прислів'їв, як, наприклад, «терпение и труд до добра не доведут».*

Отже, ми вважаємо, що результати й матеріали дослідження можуть використовуватися для розв'язання багатьох проблем у таких сферах, як прикладна лінгвістика, психологія, логопедія тощо.

Ключові слова: *концепт, концептосфера, лінгвокультурологія, мовна свідомість.*

Постановка проблеми. Проблема взаємозв'язку мови й культури з'явилась у працях вітчизняних і зарубіжних лінгвістів ще в позаминулому сторіччі, однак не втратила своєї актуальності й до сьогодні. У сучасній лінгвістиці помітний підвищений інтерес до базових національних концептів української та російської культур, зокрема до концепту РОБОТА/РАБОТА, який входить до ряду культурних констант російської та української концептосфер.

Як відомо, вивчення мови не може бути відокремлено від концептуалізації людиною навколишнього світу, бо мова є одним із найважливіших процесів пізнавальної діяльності людини, що

полягає в осмисленні нею наявної інформації про навколишній світ, яка зрештою веде до утворення концептів, концептуальних структур і всієї концептуальної системи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри зростаючий інтерес лінгвістів до лінгвокультурних концептів, осмисленню яких присвячені праці С. Г. Воркачова, В. І. Карасика, В. А. Маслової, Г. Г. Слишкіна, Ю. С. Степанова та інших, концепт РОБОТА ще не був предметом комплексного лінгвокогнітивного аналізу в мовній свідомості дітей. Група лінгвістів, серед яких Т. В. Гоннова, Г. В. Токарев, Л. А. Иванова та Л. А. Самохіна, вивчали вербалізацію концепту «труд» на матеріалі

російської мови; Л. Б. Савенкова з'ясувала особливості його вербалізації російськими пареміями; О. В. Кормакова проводила порівняльний аналіз німецькомовних і російськомовних засобів його вербалізації; Н. В. Феоктистова та О. Н. Єрмолаєва здійснювали порівняльний аналіз англійських, німецьких і російських фразеологізмів зі значенням «*труд, робота*».

Постановка завдання. Метою статті є моделювання асоціативного поля концепту РОБОТА/РАБОТА в мовній свідомості дитини із застосуванням експериментальних методів.

Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання:

- 1) розглянути поняття концепту як базового терміна когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, психолінгвістики;
- 2) визначити поняття мовної свідомості;
- 3) провести експериментальні дослідження концептуалізації РОБОТА/РАБОТА в мовній свідомості дитини;
- 4) охарактеризувати концепт РОБОТА/РАБОТА в мовній свідомості дитини.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні вивчення концептів у мові є одним з найпопулярніших напрямів у лінгвістиці. Не можна не зважати на те, що термін «концепт» не має однозначного тлумачення в науці про мову на сучасному етапі її розвитку. Розроблено велику кількість тлумачень концепту й методів концептуального аналізу; як правило, дослідники кладуть в основу дефініції концепту певні його сторони, які представляються найбільш значимими для науки, в межах якої проводяться дослідження. Основним у визначенні концепту за лінгвокультурного підходу є факт етнокультурної обумовленості.

Термін «концепт» походить від латинського *conceptus* і означає «думка», «поняття». Вперше термін «концепт» був уведений у 1928 р. російським філософом С. А. Аскольдовим-Алексєєвим, який визначив концепт як уявне утворення, що заміщає в процесі думки невизначену множинність предметів, дій, розумових функцій одного і того самого роду [1, с. 4].

У галузі сучасної лінгвістики виділяють три напрями когнітивних досліджень, основним поняттям яких є концепт. Напрямок психолінгвістики представляють А. А. Залевська та Р. Т. Фрумкіна, когнітивної лінгвістики – А. П. Бабушкін, Є. С. Кубрякова, М. М. Бондирев та інші, лінгвокультурологію вивчали В. І. Карасик, Г. Г. Слишкін, Ю. С. Степанов, Д. С. Лихачов, А. Вежицька та інші. Зупинимося детальніше на міркуваннях деяких вчених.

Так, у сучасному словнику когнітивних термінів за редакцією Є. С. Кубрякової наводиться таке визначення: «Концепт – оперативна складова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [2, с. 90].

На думку О. О. Селіванової, концепт – інформаційна структура свідомості, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого [5, с. 258].

В. І. Карасик визначає концепт як багатостороннє смислове утворення, в якому можна виділити ціннісну, образну й понятійну сторони. У своєму дослідженні ми спиратимемося на думку В. І. Карасика, розглядаючи понятійну сторону концепту – позначення концепту в мові, мовну фіксацію концепту, його позначення, ім'я, знакову структуру, дефініцію, тобто все, що пов'язане з вербалізацією концепту.

Найважливішими ознаками концепту є динамічний характер, а також те, що він є результатом взаємодії словникового значення з особистим досвідом людини, не може існувати відокремлено від інших подібних собі одиниць, не має жорсткої структури.

Більш узагальнюючим поняттям за концепт є поняття «концептосфера». Концепти, сформовані носіями мови, які зберігаються в пам'яті людей, утворюють концептосферу мови.

Поняття концептосфери вперше було сформульовано академіком Д. С. Лихачовим, який позначав цим терміном сукупність концептів. В. А. Маслова переконливо доводить, що «концептосфера – це сукупність концептів, з яких, як з музичного полотна, складається світогляд носія мови» [3, с. 347].

Таким чином, ми визначатимемо концепт як когнітивну структуру, а також як інформаційну структуру свідомості, яка містить понятійну сторону концепту.

Отож, спробуємо дослідити концептуалізацію «роботи» в науковій картині світу. Всім нам відомо, що робота є однією з основ для існування будь-якої людини, а також головним стрижнем історії суспільства. Саме робота є основою для існування будь-якого суспільства.

В українській лінгвокультурній традиції праця головним чином оцінюється крізь призму суб'єктивно-оцінного ставлення людини до неї. Про це свідчить передусім незначна кількість мовних одиниць, що визначаються нейтральною семантикою й позначають працю як таку (робити,

працювати, трудитися). У більшості випадків вербалізація концепту пов'язана з оцінною характеристикою роботи в контексті індивідуального, сімейного й суспільного життя, усталених у мові поглядів на роботу, її місце й роль у житті.

Для дослідження лексем «робота/работа» ми звернулися насамперед до лексикографічних джерел. Так «Словник української мови»: в 11 томах зазначає, що в українській мові слово «робота» має 9 визначень: 1) дія за значенням «робити»; 2) чиєсь виконання чого-небудь, чийсь труд; 3) тільки множина з означенням «та чи інша діяльність щодо виготовлення, створення, обробки чого-небудь»; 4) коло занять, обов'язків, те, чим зайнятий хто-небудь; справа, діло; 5) праця, заняття, служба на якому-небудь підприємстві, у якійсь установі як засіб існування, джерело заробітку [6].

В російській мові лексема «работа» має такі визначення: 1) процесс превращения одного вида энергии в другой (специальное); вообще нахождение в действии; 2) занятие, труд, деятельность (физическая, умственная работа, ответственная работа, срочная работа, общественная работа, работа по специальности); 3) служба, занятие как источник заработка; 4) производственная деятельность по созданию, обработке чего-нибудь [4].

Концепт РОБОТА/РАБОТА розглядається нами як діяльність, що потребує фізичних і розумових зусиль або виконується постійно; обов'язок, який є частиною роботи; результат виконання роботи; фізична праця; важка неприємна робота, яка виконується довгий період часу.

Синонімами до слова «робота» є такі лексеми: праця, труд, заняття, діло та інші. В російській мові лексема «работа» має такий синонімічний ряд, у якому представлено також лексеми «труд» і «дело».

На нашу думку, прислів'я та приказки чітко віддзеркалюють уявлення того чи іншого народу про роботу, працьовитість. Так, роботі присвячена велика кількість прислів'їв: «хто в роботі, той у турботі»; «роботі як не сядеш на шию, то вона тобі сяде»; «без роботи і день роком стає»; «зробив роботу – і не маєш турботи» (укр.); «у работающего в руках дело огнем горит»; «работе время, досугу час»; «работа черна, да денежка бела»; «по работе и работника знают» (рос.).

Як бачимо, робота в українській мовній картині світу сприймається як необхідна умова життя. Для оцінної параметризації концепту використовуються різні образи, значна частина яких містить архетипові символи. Оцінне сприйняття праці українцями обумовлюється низкою екстралінгвістичних чинників. Як позитивна, так і нега-

тивна оцінка концепту «робота» виявляє його національні особливості, що можуть бути уточнені й конкретизовані в процесі аналізу концепту в діахронічному аспекті.

У межах описаного вище підходу нами був проведений вільний асоціативний експеримент (ВАЕ) в усній формі з кожною дитиною індивідуально.

РОБОТА є концептуальною одиницею – емоційно забарвленим квантом знання. Концепт завжди відповідає уявленням про сенс, якими людина оперує в процесі мислення і які відбивають зміст її досвіду, її знання, результати всієї попередньої людської діяльності й процесів пізнання.

Тому нам було цікаво знати про те, чи матимуть відмінність асоціативні поля концептів «робота/работа» у мешканців села й міста.

У нашому експерименті брали участь дві групи інформантів Одеської області у віці від чотирьох до семи років.

1-ша група – 33 інформанти сільської місцевості (Захарівський район, с. Войничеве), усі україномовні;

2-га група – 35 інформантів м. Одеси, усі російськомовні.

Респондентам потрібно було якомога швидше відповісти на почуте слово-стимул «робота» для україномовних і «работа» для російськомовних першим словом, яке спаде на думку під час реагування. Кількість реакцій не обмежувалась. Інформантам було запропоновано реагувати на слово-стимул в усній формі. Відомості про вік, стать, національність було записано вже після фіксації асоціацій.

Отже, розглянемо слова-реакції ядро асоціативного поля (далі – АП) лексеми «робота» в 1-й групі інформантів (україномовних):

Заробіток грошей – 15; праця – 9.

До **периферії** належать лексеми: *щось важке (5), справа (4), діло, виконання завдань (3).*

4 з 33 дітей не дали жодної реакції на запитання. Ми вважаємо, що це може бути викликано соціальним станом батьків, тобто проблемою працевлаштування.

Розглянемо слова-реакції ядро АП лексеми «робота» у 2-й групі інформантів (російськомовних):

Заробіток денег – 16; место, где работают – 14; труд – 9.

До **периферії** належать лексеми: *помощь людям (6), забота (4).*

65% слів-реакцій, отриманих у межах експерименту, – це лексичні одиниці російською мовою, 35% складають відповіді українською мовою.



За характером усі асоціації розподілилися таким чином:

1) асоціації у вигляді слів – 29% (наприклад, укр. *праця, справа, діло*; рос. *труд, забота*);

2) асоціації у вигляді словосполучень – 53% (наприклад, укр. *робота – заробляння грошей, сумлінна праця, виконання завдання*; рос. *работа – место, где зарабатывают деньги, помощь другим людям, обязанность людей и помощь другим*);

3) асоціації у вигляді речень – 26% (наприклад, укр. *робота – це допомога людям за гроші*; рос. *работа – это место, где работают люди, чтобы заработать деньги; работа значит трудиться, помочать, заботиться, чтобы заработать деньги*).

Вербальні реакції розподілилися таким чином (термінологія О. О. Залевської):

– **парадигматичні асоціації** – реакції, які належать до того ж семантичного поля, що й стимул, і є його синонімами (наприклад: *робота – праця, справа, діло, заробляння грошей, виконання завдань; работа – труд; место, где зарабатывают деньги; место, где работают люди; заработок денег*);

– **асоціації-рими**: *работа – забота*;

– **синтагматичні асоціації** – асоціації, граматичний клас яких відрізняється від граматичного класу слова-стимулу (наприклад: *работа – допомога людям, сумлінна праця, щось важке; работа – помощь другим людям, забота, обязанность людей и помощь другим, помощь маме*).

Отже, проаналізувавши поняття «робота/робота» в тлумачних і фразеологічних словниках української та російської мов, дослідивши результати проведеного нами асоціативного експерименту з дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку, ми дійшли висновку, що асоціативні поля концептів РОБОТА/РАБОТА близькі до тих, що існують у мовній свідомості дорослих. Висунута нами гіпотеза про те, що в мешканців села та міста дитячого віку асоціативні поля РОБОТА/РАБОТА мають відмінні риси, не підтвердилася.

Висновки і пропозиції. Дослідження сучасного розуміння концепту РОБОТА/РАБОТА ми провели за допомогою вільного асоціативного експерименту. Ми виявили, що в сучасному суспільстві діти асоціюють поняття «робота/робота» безпосередньо з професійною діяльністю. У трудовому процесі провідне місце посідають винагорода та гроші, які є обов'язковим результатом будь-якої праці. Праця все ще має шляхетну складову, але наявне її знецінення, яке можна побачити на прикладі варіативних сучасних аналогів старих прислів'їв, наприклад «*терпение и труд до добра не доведут*».

Аналізуючи концепти РОБОТА/РАБОТА в українській і російській мовній свідомості дітей, ми можемо сказати, що загалом значних відмінностей немає. Гіпотеза про те, що сільські діти сприймають працю як тяжке фізичне навантаження і що трудова діяльність частіше пов'язана з землею, що обумовлюється культом землі в українській нації, а в міських дітей праця загалом асоціюється з безпосередніми знаряддями праці, з певними ремеслами, не підтвердилася.

Список літератури:

1. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово. / С. А. Аскольдов-Алексеев. *Русская речь. Новая серия.* Ленинград, 1928. С. 4.
2. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. Москва, 1997. 245 с.
3. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие / В. А. Маслова. 2-е изд., испр. Москва : Флинта ; Наука, 2006.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под общ. ред. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. Москва : Оникс, Мир и Образование, 2007. 1200 с.
5. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. Полтава : Довкілля, 2011. С. 258.
6. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

Skybeniuk N. V. OBJECTIVATION OF THE WORK CONCEPT IN THE CHILD'S LANGUAGE

The article is dedicated to the analysis of the concept of "concept" as one of the key elements of linguistics, a large number of interpretations of the concept and methods of conceptual analysis are considered, the main features and basic characteristics of the concept are determined. It was also considered the conceptual side, that is, how the concept is fixed in language, its meaning, description, structure, definition, comparative characteristics of the concept in relation to other concepts. The purpose of the work is to simulate the associative field of the work concept in the child's linguistic consciousness, using experimental methods. In order to achieve this goal, research methods based on theoretical and empirical levels of cognition have been used. For this purpose we use the general scientific operations, which are the basis of theoretical methods: analysis – the dismemberment of the subject into components; synthesis – the process of connecting previously disparate things or concepts into a whole; deduction – the transition from general to specific conclusions; induction is a generalization of the result. Also, a free associative experiment was used precisely because the experiment is a reliable basis for proving the identified patterns. As a result of the study it was found that in modern society, children associate the concept of work directly with professional activity. In the work process, the leading place is occupied by remuneration and money, which is a compulsory result of any work.

Labor still has a noble component, but its depreciation is evident, which can be seen by the example of variant modern analogues of old sayings, for example: Patience and labor will not bring good.

Key words: concept, conceptual sphere, linguoculturology, language consciousness.

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-312-Маканин

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/02>

Перинец Е. Ю.

ГУ «Днепропетровская медицинская академия Министерства здравоохранения Украины»

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И АВТОЦИТАТНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАКАНИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «НОЧЬ... ЗАПЯТАЯ... НОЧЬ»)

У статті розглядаються засоби і способи актуалізації категорій інтертекстуальності та автоцитатності в оповіданні Володимира Маканина «Ніч... Кома... Ніч» (2010). Показано, що в цьому творі письменник знову повертається до теми політичних пертурбацій, унаслідок яких з'являються знакові герої «нового» часу – покоління «політиків та бізнесменів». Художнім фундаментом такої репрезентації стає використання письменником інтертекстуальних перегуків як із прецедентними текстами, так і з власними авторськими текстами.

Виявлено, що в інтертекстуальному полі оповідання важливими є такі міфологічні сюжети та міфологеми: опозиції добро – зло, бог – диявол, космос – хаос; образ трикстера, проблема двійництва, сюжет ініціації. Інтертекстуальний зв'язок із класичними літературними та культурними знаками реалізується за допомогою посилань на творчість Гете, Гофмана, Достоевського, Гоголя, Тютчева, а також на цілий масив радянської літератури. Не менш вагомими виявляються релігійні алюзії, зокрема біблійні та індуїстські знаки.

Автоцитати та авторемінісценції («Переляк», «Обстріл», «Андеграунд, або Герой нашого часу», «Вдале оповідання про кохання», «Асан», «Дві сестри та Кандинський») демонструють творчий прийом Маканина – створення своєрідного «метатекстового лабіринту» з наскрізними сюжетами й героями. Подібний художній стиль є впізнаваною особливістю творів письменника, яка органічно вписує його творчість у мейнстрім російського постмодернізму.

В оповіданні «Ніч... Кома... Ніч» ці творчі прийоми підпорядковані важливому завданню – показати проблему ревізії моральних і духовних цінностей суспільства напередодні змін. Письменник повертається до подій, які змінили курс історії держави й кожної людини окремо, та демонструє їх із різних ракурсів. Такий підхід ще раз акцентує на повторюваності й визначеності наперед реального сюжету. Маканин натякає, що подолання наслідків цієї «вузлової точки» в історії країни, можливо, й залежить тільки від змін, які повинні відбутись у кожній людині.

Ключові слова: художній стиль, метатекст, постмодернізм, знак, міфологема, алюзія.

Постановка проблеми. Категорія інтертекстуальності являється однією з актуальних проблем сучасних філологічних досліджень, в яких розробляються і уточнюються багато теоретичних і практичних аспектів даного феномена. Творчість російського прозаїка Володимира Маканина в ракурсі цієї проблеми представляє яскраве і самобутнє явище, о чьому свідчать цілий масив дослідницьких робіт. В його творах посилання на прецедентні тексти органічно переплетаются з власними автоцитатами і авторемінісценціями, що, з однієї сторони, вписується в постмодерністську поезику, а з другої – соз-

дають унікальний маканінський мир-текст. Підчиняючись своєобразній внутрішній інерції, кожна хронологічна веха творчості письменника демонструє новий проблемний вузол, переосмислюючись в наступних творах. Так, роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) став в певному сенсі підсумковим і завершеним творчим етапом Маканина, абсорбував весь попередній досвід і проблемне поле його ранньої прози.

В творах 2000-х років репрезентується новий ракурс проблеми – переломний момент в історії країни і психології окремої людини. Такою «вузловою точкою» в прозі даного

периода становится политическое противостояние 1993 года и обстрел Белого дома. Это событие отображается в романе «Испуг» (2006), рассказе «Ночь... Запятая... Ночь» (2010), «Обстрел» (2014), а также имплицитно проявляется во всех остальных текстах 2000-х годов («Удавшийся рассказ о любви» (2000), «Асан» (2008), «Две сестры и Кандинский» (2011)).

Анализ последних исследований и публикаций. Интертекстуальная основа произведений Маканина 2000-х годов исследована в работах В. О. Васильевой [2], О. Л. Калашниковой [3], Е. Ю. Перинец [10], Т. Л. Рыбальченко [11]. Проблема выделения особого метатекста писателя и универсальных метанарративных стратегий его творчества освещается в публикациях Н. Ю. Букаревой, К. В. Незговоровой [1] и Т. Ю. Климовой [5].

Если произведения большой жанровой формы («Асан», «Испуг», «Две сестры и Кандинский») в ракурсе проблемы интертекстуальности попали в фокус литературоведческого анализа, то рассказ «Ночь... Запятая... Ночь» оказался вне поля зрения исследователей (за исключением упоминания в контексте проблемы авторского «московского текста» [9]). Считаем, что этот рассказ является важным звеном маканинского текста, в котором идейно-смысловая канва произведения и способы её реализации (приёмы интертекстуальности, метанарративные стратегии) находят своё дальнейшее развитие.

Постановка задачи. Целью статьи является выявление в рассказе «Ночь... Запятая... Ночь» интертекстуальных элементов и межтекстовых связей как главных приёмов поэтики Маканина. Подобный анализ позволит показать новые грани его прозы 2000-х годов, в которой происходит процесс переосмысления и ревизии ценностей русского общества.

Изложение основного материала. В самом названии рассказа отображаются хронологические рамки повествования – две ночи и один день. «Запятая», вынесенная в заглавие, отождествляется с небольшим интервалом (днём), в период которого происходят кровавые события возле Белого дома в 1993 году. Пунктуационный знак неожиданно облекается танатологической коннотацией, когда курящую женщину в тяжелом состоянии несут на носилках, студент объясняет: «Запятая! Слаще не бывает! <...> на третьем курсе это ценится и называется сделать запятую. Курнуть по-тихому на экзамене... Покурить, прежде чем идти к мрачному столу и тянуть там свой билет. Можно, мол, и здесь сказать – жен-

щина на белых носилках сейчас тоже идёт на экзамен. <...> Они принесли её мертвую» [8]. Таким образом, реализуется мифологический сюжет инициации – переход от одной ипостаси к другой. В данном контексте этот процесс имеет политический подтекст, который поясняется главным героем романа «Испуг», свидетелем этих событий: «Это просыпается новая Власть. Проснётся... Не новая Россия, а новая Власть. Вот и всё» [9, с. 408].

Политический модус рассказа репрезентирует интертекстуальные переключки с романом Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», где один из разделов под названием «Ночь. Первый призыв» вводит в сюжет политиков новой формации. Именно с ночью, как с неким тёмным и мрачным временем, автор связывает смену власти в стране и появление «поколения бизнесменов и политиков» [9, с. 87]. Эти «хозяева жизни» начинают бороться за передел власти, что реализует эсхатологические мотивы «борьбы богов» с предсказуемыми последствиями – разрушением, хаосом и смертью. В таком контексте можно проследить переключки с творчеством Тютчева (стихотворение «День и ночь» (1839)), где ночное время обнажает человеческие страхи и слабости, становится временем торжества хаотических сил: «Бездна нам обнажена / С своими страхами и мглами, / И нет преград меж ей и нами – / Вот отчего нам ночь страшна!» [12, с. 185].

С другой стороны, именно ночное время в творчестве Маканина наполняется атмосферой любви и эротики, имеющей жизнеутверждающее начало и поэтому противопоставляющееся смерти, хаосу и разрушениям. Но в рассказе «Ночь... Запятая... Ночь» такое знаковое поле дополняется мотивами тайны, магии, соблазнения, восходящими к мифологической и фольклорной традиции. Ночь – время активизации нечистой силы, появляющейся с целью искушения людей и обнажения их слабостей. У Маканина манифестируется эротическая грань – сюжет ночного соблазнения женщины отсылает к автореминисценции в романе «Испуг», где образ женщины ассоциируется с образом России. Подобный подход позволяет предположить, что писатель в метафорическом ракурсе показывает страну, захваченную политической борьбой и переделом сфер влияния.

Примечательно, что две ночи, представленные в рассказе, резко контрастируют в событийном плане и эмоциональном состоянии героев. В первую ночь хозяйка гостиницы влюбляется в доктора Павла, приехавшего в командировку

с группой других врачей: «Влюблённость – ужасная глупость и ловушка... Лицом к лицу не выдержать» [8]. Но политический переворот становится причиной отъезда Павла, и их несостоявшийся роман с Зинаидой облекается романтическим флёром: «Он через стойку протянул руку и мягко коснулся пальцами, тронул, поправляя, завиток волос на её виске» [8]. Даже внешность и поведение героя наполнены романтическими чертами, отсылая к образу идеального рыцаря и защитника: «Когда все они с испуганными, почти белыми глазами... Когда забегали, засуетились, когда спрашивали, заикаясь, о пустяках, он с улыбкой похаживал по коридору, успокаивая коллег. Конечно, пошучивал. Он и сейчас был хорош, ясен, спокоен...» [8]. На наш взгляд, значимым в моделировании образа этого героя является его место жительства, нарочито подчёркнутом автором: «Зинаида помнила пёструю провинциальную географию их карточек. <...> Он-то из Питера» [8]. Стратегия противопоставления двух столиц становится отличительной чертой прозы Маканина, символическое завершение которого происходит в следующем фрагменте метатекста писателя – романе «Две сестры и Кандинский». Появление данного героя с его петербургской пропиской предваряет авторское решение этой проблемы, зафиксированного в последнем романе, ведь «сёстры Чехова, стремящиеся в Москву-дом, резко противопоставлены маканинским прототипам, мечтающим на пороге XXI века о Петербурге, где, по их мнению, ещё возможно обрести настоящий дом и спастись от власти криминальной и беспощадной “новой Москвы”» [10, с. 731].

Вторая ночь становится кульминацией торжества энтропии, обмана и разрушения. Это роковое время отмечено появлением двойника уехавшего петербургского врача Павла: «Зинаида выскочила к входным дверям и ойкнула... Он стоял там. Он улыбался. В светлом плаще. Она чуть с ума не сошла! Он же уехал! Нет, нет, это был, конечно, другой человек. В таком же светлом плаще. Но незнакомый. И стало ей страшновато. <...> Незнакомец был явно помоложе того, уехавшего. Но так же высок. И похожая сила взгляда. И голос, голос...» [8]. Романтическая атмосфера с первым мужчиной сменяется таинственно-волнующим поведением незнакомца Валентина, представившегося как «экстрасенс» и предлагающего женщине «магическую любовь». В образе новоявленного «экстрасенса» Валентина читатель без труда узнаёт снайпера-убийцу, ещё в дневное время сбежавшего от милиции. Таким образом

реализуется тема двойничества: врач Павел символизирует жизнеутверждающее начало, убийца Валентин – деструктивные силы. Подобная интерпретация ещё раз подтверждает задумку писателя, манифестирующего идею бездуховности и утрату ценностей, ведь «наш мир полон крови, мир полон оружия. Мир забыт Богом» [8]. Примечательно, что тема двойничества не только связывает произведение Маканина с традициями классической литературы (произведения Гёте, Гофмана, Гоголя, Достоевского и других), но и выявляет автоцитаты и автореминисценции в самом метатексте прозаика: образ двойника характерен для повести «Ключарёв и Алимущкин», романов «Андеграунд, или Герой нашего времени», «Испуг», «Асан».

Образ двойника в этом рассказе также отсылает к архетипу Тени, характерного для героя-трикстера. Согласно теории Юнга, трикстер олицетворяет коллективный образ личностной тени, то есть нежелательную часть человеческой природы, которая произведена из всех тех личностных склонностей, мотивов и характеристик, которые люди пытались устранить из сознания [13, с. 82]. Именно таким представлен Валентин в произведении – в роли убийцы, манипулятора, соблазнителя и наглого обманщика. Все эти качества согласуются и с другими функциями трикстера: стремление к нарушению табу и границ норм морали; «животное» и «провокационное» начало; амбивалентность; плутовство; функция демиурга [6, с. 201].

Черты Валентина как гипнотизёра и соблазнителя проявляются в контроле над Зинаидой, которая бессознательно выполняет его желания: «Он простым жестом с той же неменяющейся улыбкой указал ей на постель. На её постель. – Конечно, если человек хороший, симпатичный мне... Я что же? <...> Ясно! – рассуждала теперь вслух (его словами) Зинаида [8]. Таким же образом он нагло и бесстыдно обманывает женщину, утверждая, что «нашёл автомат возле соседнего с Зинаидиным дома, прямо на асфальте. Кто-то бросил» [8].

Как трикстер, Валентин постоянно перевоплощается, меняет маски и образы. Разбирая оружие, «он был похож на нагого йога в пустыне. Сидел на полу в позе лотоса» [8], а в другой ситуации он напоминает библейского сеятеля: «Он сделал широкий, щедрый взмах рукой. Лихое, размашистое движение, каким сеяли у нас хлеб и зло во все времена» [8]. Подобные культурные аллюзии, использованные Маканиным, подчёркивают и усугубляют потерю духовных ориентиров, когда

«молитва о мире» вложена в уста наглого убийцы. Функция демиурга, которая тоже присуща образу трикстера, проявляется в сотворении «нового мира» – ещё более коррумпированной системы власти, когда «наши от наших же гибнут» [8].

Синкретизм культурных знаков, раскрывающихся в образе Валентина, проявляется в аллюзии на ещё одного известного мифологического трикстера – Локи. «Колечко жёлтого металла», используемое им для «магических ритуалов», отсылает к сюжету похищения золотого кольца карлика Андвари, где проклятое кольцо приносит гибель всем, кто им владеет. Именно поэтому женщина испытывает страх и ужас, когда становится временным владельцем кольца: «Зинаида почувствовала, как под сердцем стало страшно. Непонятно с чего» [8]. В кольце заключена символика бесконечного цикла рождения и увядания, что отчётливо намекает на повторяемость сюжета в истории страны, который фиксируется самим писателем во многих произведениях этого периода.

Примечательно, что образ маканинского трикстера обладает чертами так называемого «советского трикстера», выделенного М. Липовецким. Главными особенностями таких героев являются меркантильный интерес и зависимость от некоего хозяина, в отличие от традиционной ипостаси трикстера, для которого важна сама игра ради собственного развлечения [7, с. 244–245]. В рассказе «Ночь... Запятая... Ночь» размер награды и скрытые хозяева Валентина остаются за кадром, но можно предположить, что именно ради денег он совершает убийства, выполняя преступные приказы «новых хозяев» (новой формации «политиков и бизнесменов»). Финал рассказа остаётся открытым, а дальнейшая судьба Валентина – неизвестной, но, подчиняясь классической матрице сюжетов о трикстере, его преступления, скорее всего, останутся безнаказанными, как и сотни других преступлений таких же «советских трикстеров».

Выводы и предложения. Рассказ «Ночь... Запятая... Ночь» является одним из фрагментов метатекста Маканина, органично дополняя прозу писателя 2000-х годов. Это произведение можно рассматривать как смысловую часть романа «Испуг», репрезентирующее иную сторону тех кровавых событий, но снова возвращающее к проблеме «новых политиков и бизнесменов» как новых столичных героев. Художественными способами актуализации данной проблемы являются интертекстуальные переключки с прецедентными текстами и текстами самого автора. Доминирующими интертекстуальными источниками становятся мифологические сюжеты: оппозиции добро – зло, бог – дьявол, космос – хаос; образ трикстера, проблема двойничества, сюжет инициации. Отсылки к творчеству Гёте, Гофмана, Достоевского, Гоголя, Тютчева, а также к целому массиву советской литературы дополняют интертекстуальную канву произведения. Автоцитаты и автореминисценции («Испуг», «Обстрел», «Андеграунд, или Герой нашего времени», «Удавшийся рассказ о любви», «Асан», «Две сестры и Кандинский») вписывают рассказ «Ночь... Запятая... Ночь» в маканинский мир-текст, который «состоит из разноприродных знаков, существует в интермедиальном пространстве, где есть место и литературному, и живописному, и масс-медийному кодам» [4, с. 49]. Подобная стратегия позволяет выявить как своеобразие русского постмодернизма, так и отличительные черты творчества самого писателя, который, играя со знаками, переосмысливает моральные и духовные ценности русского общества. Постоянное возвращение к тем событиям демонстрирует некую «узловую точку», точку невозврата, изменивший курс истории государства и каждого человека в отдельности. Считаем, что перспективной стратегией дальнейшего исследования проблемы может стать выявление психологического портрета маканинских героев в прозе 2000-х годов.

Список литературы:

1. Букарева Н. Ю., Незговорова К. В. Особенности организации метатекста в прозе В. С. Маканина. *Верхневолжский филологический вестник*. 2018. № 3. С. 42–49.
2. Васильева О. Н. Феномен интертекстуальности в произведениях В. С. Маканина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Уфа, 2015. 25 с.
3. Калашникова О. Л. «Две сестры и Кандинский» в индивидуально-авторском сверхтексте В. С. Маканина. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2018. № 1(52). С. 10–15.
4. Калашникова О. Л. Интермедиальные опыты русского постмодернизма: В. С. Маканин. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2012. С. 45–49.
5. Климова Т. Ф. Метанарративные стратегии прозы В. С. Маканина. *Вестник Томского государственного университета*. 2010. № 340. С. 12–16.
6. Комиссарова У. А. Герой-трикстер в романе Бориса Акунина «Планета вода»: художественные функции и мифологическая проекция. *Вестник ТвГУ. Серия «Филология»*. 2018. № 1. С. 201–204.

7. Липовецкий М. Н. Трикстер и «закрытое» общество. *НЛО*. 2009. № 100. С. 224–245.
8. Маканин В. С. Ночь... Запятая... Ночь. Новый мир. 2010. № 1. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ma4.html (дата обращения: 20.01.2020 р.).
9. Перинец Е. Ю. «Московский текст» в романном творчестве В. С. Маканина : дисс. ... канд. филол. Наук : 10.01.02. Днепропетровск, 2014. 203 с.
10. Перинец Е. Ю. Чеховский код в романе В. С. Маканина «Две сестры и Кандинский». *Молодий вчений*. 2018. № 11(63). С. 728–731.
11. Рыбальченко Т. Л. Маканин и Чехов: приближаясь к интерпретации. *Филологический класс*. 2010. № 24. С. 34–41.
12. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений. *Письма : в 6-ти томах*: Т. 1. Москва : Издательский Центр Классика, 2002. 528 с.
13. Юнг К. Г. Психологии образа Трикстера. *Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов*. Киев : Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.

**Perynets K. Yu. PECULIARITIES OF INTERTEXTUALITY AND AUTHOR'S QUOTES
IN V. MAKANIN'S CREATIVE ACTIVITY (BASED ON THE STORY
«THE NIGHT... THE COMMA... THE NIGHT»)**

The article considers the methods of actualization of the categories of intertextuality and author's quotes in Vladimir Makanin's story "The night... The comma... The night" (2010). It is shown that the writer in this work returns to the topic of political perturbation and the emergence of new heroes of the "new" time such as the generation of "politicians and businessmen".

It was found out that some mythological plots and mythologemes are significant in the intertextual field of the story such as the oppositions as goodness – evil, the God – the Devil, space – chaos; the image of the trickster, the problem of duality, the plot of initiation.

Intertextual connection of Makanin's story with the classical literature and the cultural signs is realized through the references to Goethe's, Hoffmann's, Dostoevsky's, Gogol's, Tyutchev's works and to many works of the Soviet literature. Religious allusions (some Biblical and Hindu signs) are also significant for creation the intertextual level.

Autoquotes and autoreminiscences ("Fright", "Shellin", "Underground, or the Hero of our time", "The successful love story", "Asan", "Two Sisters and Kandinsky") construct the special "metatext labyrinth" with recurring plots and heroes in Makanin's creative technique. This artistic style is a recognizable feature of the writer's works that insert his creative activity into the mainstream of the Russian postmodernism.

These artistic features in the story "The night... The comma... The night" are subordinated to the important task which include showing the problem of revising the moral and spiritual values of society in anticipation of change. Makanin constantly returns to the events that have changed the history of the state and every person individually. Showing them from different angles the writer demonstrates the repeatability and predetermination of the real historical events. He hints that overcoming the consequences of this "nodal point" in the history of the country is possible and depends only on the changes that should happen inside every person.

Key words: artistic style, metatext, postmodernism, sign, mythologem, allusion.

ЛИТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 82-1/29

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/03>**Кушка Б. Г.**

Национальный университет «Львовская политехника»

МУЗЫКА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ А. СОПРОВСКОГО

У статті проаналізовано семантичний спектр поняття музики в художньому світі О. Сопровського. Простежено і систематизовано її сюжетно-образні втілення, оскільки перед дослідниками російської поезії останньої третини ХХ століття стоїть завдання осмислення художньої своєрідності творчості поета та визначення її місця у літературному процесі. Виявлено зв'язок категорії музики з поняттям гармонії в поетології О. Сопровського, смисловий простір поняття «музики» в його художньому світі у поєднанні із загальною уявою поета про гармонію, проаналізовано вірші, в яких музичні тексти постають індикаторами стану світу, а музика загалом втілює гармонію світоустрою.

Також у роботі розглянуто поняття «гармонії» як одного із ключових термінів теорії музики саме для виявлення образної репрезентації «того споконвічного та кінцевого», котре поет називає гармонією, адже образ музики у художньому світі поета і є однією з найбільш очевидних образних репрезентацій та традиційно асоціюється із гармонією.

Прослідковано особливості світосприйняття О. Сопровського, зокрема, ієрархічність мислення поета, ціннісну непорушність (несумісність музики та соціального зла, неможливість перетворення естетики на громадянську етику і таке інше), ціннісне співвідношення гармонії та поняття моральності. Зауважено, що серед аспектів поезії О. Сопровського є аспект, пов'язаний із музикою, що постає як звучання «світового оркестру», часом дисгармонійного і наповненого неузгодженими, різкими та страшними звуками, з маркуванням тої чи іншої епохи за допомогою музики певного типу, а також з метафорою «кам'яної музики», що загалом визначає ставлення героя до епохи та деякий відчутно амбівалентний лірико-епічний хронотоп, який перебуває із героєм у відносинах на зразок притягання-відштовхування. Поєднання естетичної категорії музики та часового контексту у поезії О. Сопровського породжує синтез епічного та ліричного начал, естетизму та історизму, медитативної та громадянської лірики. І саме такий синтез найбільше відповідає поняттю гармонії у розумінні поета.

Ключові слова: гармонія / дисгармонія, музика, образ, художній світ.

Постановка проблеми. Художественный мир Александра Сопровского еще практически не исследован, поскольку творчество этого поэта – одного из основателей группы «Московское время» и талантливого филолога, ушедшего из жизни в «пушкинском» 37-летнем возрасте в 1990-м году, – еще только становится достоянием и читателей, и специалистов-филологов: первый представительный том его стихов, филологической эссеистики и переписки издан лишь в 2008-м году. Поэтому сейчас перед исследователями русской поэзии последней трети ХХ века во всей своей полноте стоит задача осмысления художественного своеобразия творчества Сопровского и определения его места в литературном процессе.

Постановка задания. Опираясь, прежде всего, на его собственные тексты (поскольку его творчество «филологично» – научные взгляды автора, его эстетические ориентиры сформулированы им самим в соответствующих статьях, письмах и набросках к книге о поэзии), мы ставим целью данной работы выявление смыслового пространства понятия «музыка» в художественном мире Сопровского в его связи с общими представлениями поэта о гармонии.

Изложение основного материала. Вспоминая об А. Сопровском периода их совместного пребывания в поэтической группе «Московское время», Б. Кенжеев пишет: «Саша не только был причастен гармонии, но и, осмелюсь утверждать, был ее главным проводником в нашем небольшом дружеском кругу» [1, с. 8]. Сам А. Сопровский

неоднократно задумывался о гармонии и о том, что на самом деле подразумевается под этим, казалось бы, со времен Аристотеля ясным понятием. В набросках книги «О природе лирики» поэт ставит понятие гармонии, как наиболее определяющее по отношению к лирической поэзии, под вопрос и расшифровывает смысл этого вопроса: «Гармония? – А что это такое? Ее определить едва ли не легче, чем саму поэзию. Что считать гармоничным? Маяковский гармоничен? А Тютчев? А Державин с его громоздкой живописной статикой?» (запись, очевидно, относящаяся к концу 1975-го года) (с. 582).

Несколько в ином ключе (с точки зрения ценностного соотношения с понятием нравственности) рассуждает поэт о гармонии в декабре 1974-го года в письме к Т. Полетаевой: «...идеал нравственности понадобился людям и был дан им Богом тогда, когда они предали естественную гармонию. Люди предали когда-то свой золотой век, и поэтому вместо нормы – гармонии, им был дан идеал – нравственность, чтобы за уши тянуть негодяев к искуплению. Вот почему и был Христос с его идеальной любовью. Но ведь был же когда-то этот самый золотой век. Когда люди просто бегали голышом по камешкам морского берега или валялись в лесу на мху или каких-нибудь корягах. И это было еще лучше, чем любая нравственность. И в раю, когда мир кончится, тоже ведь не будет нравственности, хотя бы потому, что не будет и безнравственности: ведь оба эти противопоставленные понятия существуют лишь в системе соотношения между собой... Так вот, поэты все-таки люди передовые, что ли – и в их душах должен быть элемент того изначального и конечного, что я назвал золотым веком, гармонией. <...> Во всяком случае, в нужный момент мы должны оставлять нравственность и ее рассуждения – совдепам, и пусть они мучаются несоответствием своей жизни великим идеалам. ... А мы, проверяя внутри себя той же нравственностью свои поступки – зависимые от грязной нашей жизни среди людей – должны хотя бы внешне вести себя согласно идеалам красоты, а не нравственности, – чтобы сохранить на земле гармонию» (с. 424–425).

Если пытаться выявить образные репрезентации «того изначального и конечного», что поэт называет гармонией, в его художественном мире, то, как представляется, самой очевидной из таких репрезентаций будет музыка, всегда традиционно ассоциировавшаяся с понятием гармонии (в том числе и потому, что «гармония» – это один из ключевых

терминов теории музыки). В поэзии Сопровского действительно часто встречаются образы музыки и отсылки к конкретным музыкальным текстам как индикаторам состояния мира или просто к музыке как воплощению гармонии миропорядка. Проанализируем те стихотворения, в которых музыка и ее образы выступают в указанной функции.

Программным стихотворением, в котором музыка становится воплощением гармонии как необходимой основы, залога самой жизни, можно считать «Из верхних окон музыка во двор...» (1976 г.):

Из верхних окон музыка во двор.
Горбатые ступени у подъезда.
Мой прежний мир, приставленный в упор
К очам твоим – без моего посредства.

Перехожу на круг небытия,
В электроток твоих воспоминаний.
Но я не мертв, и музыка твоя
Издали слышна мне временами.

Так спой же мне и душу напои!
За волчий век я сорок раз бы умер, –
Но круг друзей, но близкие мои –
Мелодия в бензомоторном шуме...

Так будь же мне верна на круге том –
Не зря он создан нашими руками –
Где встанет наш гостеприимный дом,
Как росчерк мой под этими строками.

И сколько б нам ни выпало разлук,
Нам нужно ждать. Когда не мы, то кто же?
И жизнь на вкус, как музыка на слух,
Ну спой же, спой... Побудь со мной подольше...
(с. 62)

Стихотворение держится на четко проявленной системе оппозиций, которая в целом сводится к противопоставлению подлинной и неподлинной жизни. Есть, с одной стороны, «прежний мир» героя, ощутимо дихотомичный, разделенный на «верх» и «низ» («верхние окна» – «горбатые ступени у подъезда»), и эти противоположности не согласованы между собой, противопоставлены. Но начало гармонии в этом «прежнем мире» все же присутствует – это «музыка во двор», льющаяся сверху вниз (из «высокого» мира в «низменный») и изнутри дома во внешнее пространство (как бы из внутреннего, душевного пространства героя во вне). Эта музыка становится связующим

началом между «верхним» и «нижним» уровнями этого мира, и наличие такого связующего начала сообщает ему целостность и, следовательно, гармонизирует его. С другой же стороны, есть мир, связанный с героиней стихотворения, и этот мир изначально совершенен, гармоничен, не разделен на противоположные области, поскольку он полностью определяется высшим началом любви, проявленной как музыка. Именно эта музыка, будучи сильнее смерти, удерживает героя от небытия («но я не мертв, и музыка твоя изда-лека слышна мне временами»). Эта музыка становится стихией, из которой создается новая жизнь (оппозиция «прежнему миру») – жизнь, очерченная кругом друзей и близких. Благодаря этой музыке «круг небытия» превращается в созданный «нашими руками» круг, «где встанет наш гостеприимный дом» (этот дом тоже, как воплощение абсолютной гармонии, составляет оппозицию дихотомичному дому с «горбатыми ступенями» из «прежнего мира» героя). И круг (слово «круг» повторяется в каждой из трех срединных строф стихотворения) из символа безнадежности превращается в символ гармонии и отъединенности от мира зла (мира без музыки, в котором «за волчий век я сорок раз бы умер»). Гармония жизни соотносена с музыкой окончательно в финальном афоризме – «жизнь на вкус, как музыка на слух» – и «любовь-мелодия» (вполне вероятно, что главный, организующий всю образность стихотворения образ музыки-любви восходит в том числе и к словам пушкинского Моцарта) становится основой гармонии создаваемой заново жизни. В этом стихотворении, таким образом, музыка выступает образным воплощением гармонизирующей весь мир и жизнь героя любви.

Еще один важный мотив, связанный с музыкой как воплощением высшей гармонии, инкорпорирует тему музыки в творчестве Сопровского в контекст гражданской проблематики. Этот мотив можно определить как мотив несовместимости музыки (гармонии) и мира социального зла (с которым у Сопровского ассоциирован, прежде всего, советский строй). Манифестарно этот мотив выражен в стихотворении «Оставьте старанья, маэстро...». Полемизируя на цитатном уровне с Б. Окуджавой (как лояльным по отношению к советской власти, романтически настроенным и наивным «шестидесятником»), Сопровский разворачивает картину невозможности музыки в репрессивном пространстве (здесь Сопровский невольно или вольно вторит Ахматовой, с ее декларацией: «А просто мне петь не хочется // Под звон тюремных ключей»):

Оставьте старанья, маэстро.
Мелодия Вам солгала.
Поверьте: здесь вовсе не место
Высокому строю числа.
.....
Ни пифагорейского лада,
Ни старенькой скрипки в руках,
Ни новенькой скрипки – не надо:
Вы видите, что здесь и как.
И прядку с надбровья стяхните,
И – руки скрестив на груди –
Поверьте мне: передохните.
Кто знает – а что впереди.
Добро еще, если дворами,
Цедя незатейливый мат,
Сюда не бредет с ордерами
Пятерка безглазых ребят.
.....
За музыку, смолкшую честно,
За певчие наши сердца,
За наши старанья, маэстро,
За жизнь и за смерть. До конца. (с. 136–137)

В этом стихотворении ярко проявлена особенность мировосприятия Сопровского, которую его друзья определяли как иерархичность мышления: «Он терпеть не мог демократического смешения стилей, был мастером поведения. <...> Цельность Александра Сопровского состояла в том, что, будучи человеком по-подростковому непосредственным и азартным – играл ли он в шахматы или конспектировал ученую книгу, – он постоянно держал в уме очень жесткую шкалу мировоззренческих оценок» [2, с. 283–284]. В стихотворении «Оставьте старанья, маэстро...» эта жесткая оценочная шкала (или, как написал О. Мандельштам, которого Сопровский постоянно прямо или косвенно цитирует в своих стихах, – «ценностей незыблемая скала») проявляется в утверждении невозможности музыки в подчиненном злу социальном пространстве: «Здесь вовсе не место // Высокому строю числа». Но музыка и социальное зло не просто несовместимы, как «гений и злодейство». Сопровский утверждает в своем стихотворении еще одну важную мысль: о возможности претворения эстетики в гражданскую этику. Музыка не просто исчезает, умолкает в годы торжества зла – она смолкает «честно», то есть, проявляет в молчании протест, молчанием обличая зло как врага гармонии.

Сопровский изображает деформированный уродливыми социальными законами мир как мир, в котором не место гармонии, не только

в «Оставьте старанья, маэстро...». Аналогичный мотив звучит также в программном стихотворении «Бернгардтовка», посвященном памяти Н. Гумилева. В стихотворении прослеживается два временных плана – современность и прошлое, конец петербургского периода русской культуры, символически означенный гибелью Гумилева. Современность изображена как «безвремя», лишённое как собственной творческой энергии и воли к созиданию культуры, так и культурной памяти:

До чего все забыто бесчисленным,
беспмятным летом!
По запущенным паркам и малый
не сыщется след.
Нам и вспомнить-то нечего, милый, –
подумай об этом:
Никакого другого, светлейшего,
прежнего – нет. (с. 25)

Современность не просто прозаична, «застойна» – она по сути своей антигероична («Мы на грязном песке не распластывались, умирая»); ее культурная невменяемость, деградация символизированы алкоголем как основной, наиболее характерной для этой эпохи беспмятства деталью: «По дороге на казнь у платформы пылится пивная»; «А что пиво с водой – нам ли сетовать? Так нам и надо». Эпоха же гибели Гумилева, конец «серебряного века», конец культуры предстают, наоборот, в возвышенном изображении, в сиянии последнего героического «жеста» – гибели поэта, а вместе с этой гибелью – последнего «поражения» гармонии, ее торжественной капитуляции перед разрушителями культуры:

Безнадзорная память...
А там – половицы расшиты.
Хруст – паркетные досочки!
Грейся, рабочий народ!
К высшей мере – как пели тогда –
социальной защиты.
Царскосельские липы прикроют
последний отход.

Голубая планета – морей
непровернутый стусок.
Петроградские вдовы уткнулись
в изношенный шелк.
Отступает под марши видавшее виды
искусство
В девятнадцатый век,
как мятежный отброшенный полк. (с. 26)

В связи с героическими маршами, под которые отступает «видавшее виды искусство», нужно отметить еще одну особенность музыкальной образности у Сопровского: маркированность той или иной среды (или эпохи) определенным типом музыки. Так, современность часто ассоциируется у поэта с блатной песней. Под «подколотной гармоникой стон» в стихотворении «Кто на Пресненских? Тихо в природе...» живет все советское – подразумеваемо подневольное, лагерное – пространство (и даже звездное небо над ним – это «запредельная зона», где в слове «зона» контекстом актуализирован смысл места ссылки). Голосом этого лишённого свободы мира становится «бессловесное что-то», что поет беззубым ртом «старый бродяга», и его «гармоника стонет не в лад», потому что (как помним из стихотворения «Оставьте старанья, маэстро...») гармонии, «лада», «высокого строя числа» в этом пространстве быть не может. Аналогичным образом основной характеристикой советской эпохи становится блатная песня в другом стихотворении: «Наивными взвизгами песни блатной // Впустую звенели года»; а «герой времени», герой «Романтической поэмы», написанной в 1974-м году, подобно пушкинскому Онегину, «спеша с бульвара на бульвар», распевает «осипшей глоткой» одну из песен Высоцкого (творчество которого в начале 70-х преимущественно ассоциировалось с традицией блатной песни) – «Удар, удар, еще удар...».

Другой музыкальной метафорой времени, более отмеченной дыханием эпоса (а Сопровский сознательно стремился к развитию именно лиро-эпического синтеза в поэзии, видя в нем ее главную перспективу) становится метафора «каменных нот», давшая заглавие одному из циклов 1974-го года и неоднократно встречающаяся в стихах Сопровского этого периода. Смысловое наполнение этой метафоры неоднозначно и несводимо к какому-то единому оценочному «знаменателю». Это могут быть «каменные ноты февраля», звучащие той тревогой ранней весны, которую в своем «Феврале» увековечил молодой Пастернак («крик грача, раскатистый, как выстрел» в стихотворении Сопровского прямо отсылает к «Февралю» Пастернака). Но столь же убедительно «каменными нотами» звучит и Москва, родной город поэта, часто предстающий у Сопровского не просто пространством, но претворенным в пространственные образы субъектом его лирики. Определенно в итоге можно сказать лишь, что метафора каменной музыки в целом определяет в поэзии Сопровского переживаемую героем и его современниками эпоху, некий ошутимо амбивалентный лиро-эпический хронотоп, который пребывает с героем в отношениях своеобразного притяжения-отталкивания:

Чтоб тяжелое звонкое время
 Омывало судьбу и строку,
 Чтобы честное певчее племя
 Веселилось на страшном веку. (с. 92–93)

И дисгармоничному пространству, условно означенному блатной музыкой, и «каменному» звучанию времени, эпохи противостоит у Сопровского идеальное, вечное пространство поэзии (и культуры в целом) как сохраняющее гармонию, полное подлинной, живой музыки. Так, обращаясь к эмигрировавшему в Америку другу-поэту в венке сонетов «Тоска по ностальгии», Сопровский утверждает существование гармонии «поверх барьеров», в едином мировом поэтическом пространстве:

Насчет того же недоразуменья
 С литературой: поглядев окрест,
 Ты видишь лишь разрозненные звенья,
 А не могучий сыгранный оркестр.
 Но здесь, без вас, в отечестве далеком
 Единым льется музыка потоком.
 Мы слышим вас – и это вам ответ.
 Как ни безлюден путь первопроходца –
 Все отзовется, встретится, вернется,
 Над океаном прочертивши след. (с. 36)

Выводы. Наконец, нельзя не упомянуть еще один аспект поэзии Сопровского, связанный с музыкой: его понимание музыки часто прямо пересекается с тем значением, которое вкладывал в понятие музыки А. Блок. Музыка у Сопровского, как это было у Блока, часто предстает как звучание «мирового оркестра» (так же, как и у Блока в период «Двенадцати», часто дисгармоничного, наполненного диссонансными, резкими и страшными звуками). Эта «музыка мирового оркестра» складывается из «бренчащей струны» сумерек, «трамвайной музыки, расплескавшейся по мостам», «бензомоторного шума», свиста ветра, стука каблучков по городским тротуарам, звона или «бесприютного шума» в ушах, «пенья маяка» в приморском поселке – одним словом, это музыка (или, по формулировке Мандельштама – «шум») времени, и сопряжение эстетической категории музыки с контекстом времени у Сопровского не только является проявлением блоковской традиции, но и ведет к синтезу в его поэзии эпического и лирического начал, эстетизма и историзма, медитативной и гражданской разновидностей лирики. Представляется, что такой синтез более всего и соответствует понятию гармонии в том его значении, о котором постоянно размышлял А. Сопровский.

Список литературы:

1. Кенжеев Б. Снова о правоте поэта. Сопровский А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма. Санкт-Петербург ; Москва : Летний сад, 2008. С. 7–14. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
2. Гандлевский С. «Чужой по языку и с виду...». Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург : изд-во «У-Фактория», 2000. С. 283–290.

Kushka B. H. MUSIC IN THE POETIC WORLD OF A. SOPROVSKY

The semantic range of the concept of "music" in the artistic world of A. Soprovskiy has been analysed in the article. The narrative and figurative embodiments of music have been traced and systematized since the researchers of Russian poetry of the last third of the XX century are set the task to reflect on the artistic originality of the poet creative work as well as to determine its place in a literary process.

The article shows the connection between the category "music" and the concept "harmony" in the poetology of A. Soprovskiy, a notional space of the concept of "music" in his artistic world accompanied by a poet general understanding the harmony. The poems in which the music texts appear to be the indicators of a world state and the music as a whole embodies the harmony of the universe are analyzed here. The work also considers the concept of "harmony" as one of the key terms of music theory just for the purpose of finding the figurative representation of "those primordial and ultimate", which is called the harmony by the poet, however the image of music in the poet artistic world is one of the most evident figurative representations that traditionally is associated with the harmony.

It has been traced the singularities of A. Soprovskiy world perception, in particular, hierarchy of poet thinking, firmness of values (incompatibility of music and a social evil, impossibility of transforming the aesthetics into the civic ethics etc.), value correlation of harmony and the concept of morality. There was remarked that among the aspects of A. Soprovskiy poetry one can find the aspect referred to music arising as a sounding of the "world orchestra" and is, sometimes disharmonious, filled with dissonance, acute and fearful sounds, with marking this or that epoch via the particular type of music, as well as with the metaphor of some type of "stone music", which mainly determines the hero attitude to the epoch and some tangibly ambivalent lyric and epic chronotype being with the hero in the "attraction-repulsion" relations. The combination of the category of music and the context of time in the poetry of A. Soprovskiy generates the synthesis of epic and lyric basics, aesthetic and historic methods, meditative and civic lyrics. And exactly such synthesis is the most appropriate to the concept of harmony in the poet understanding.

Key words: harmony, disharmony, music, image, artistic world.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

UDC 821.581/-21

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/04>

Akimova A. O.

Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv

Akimova A. O.

Interregional Academy of Personnel Management

ANALYSIS OF MODERN KOREAN LITERATURE: UN SONGHI ARTWORKS

Contemporary Korean literature is a significant component of world literature. In the wake of globalization and the strengthening of multiculturalism, she combined the Korean national literary tradition with European and Western (American) influences. The study of the artistic features of Korean prose and poetry, its figurative and thematic specifics makes it possible to enrich literary science and to illuminate the relationship between Korean peoples and the formation of 20th-century Korean literature.

We can note that the national specificity of literature is the organic quality of fiction of a certain people, different from the qualities of other literatures. Also, the national specifics of literature is determined by certain factors, primarily the mentality of the people. If a nation that has become a historically stable community is characterized by a certain set of ethnically psychological attributes, then they will necessarily affect the spiritual world of the writer; affect his thinking, the results of his work. A literary text can be considered as one of the forms of public consciousness, because literature always to one degree or another reflects the social trends of its time. No exception is the work of Yoon Songhi. After analyzing several texts of Yoon, we came to the conclusion that the writer pays special attention to the problem of loneliness against the background of the breakup of the family. The study revealed several reasons that prompted Yoon to address this issue. The first reason is the weakening of the institution of the family in modern Korea amid globalization and a gradual departure from traditional values. For Korea, the so-called state of anomie is now somewhat characteristic.

In this article, the authors consider the problem of loneliness against the backdrop of the collapse of the family in the texts of Yoon Songhi. A number of ideas inherent in the work of the writer are described, literary techniques are used that are used to better reveal the problems. It also analyzes the role of the food motive in describing the problem of loneliness in Yun texts. It should be noted that the national originality of Korean literature, first of all, consists in solving and covering the main issues of the people – covering them in the interests of the nation. The reflection of life in works is distinguished by the depth of penetration into spiritual manifestations, the veracity of the image, which should bring up the best human features and feelings in the people. The writer must convey in a simple and expressive form to the reader certain feelings for the general public.

Key words: Korean literary stories, Korean literature, loneliness, family breakdown, Korea, food symbolism, modern Korean literature.

Analysis of studies of this problem. In the modern European space, studies of classical and modern Korean literature were devoted to scientific works and research by such scientists L. Gumilyov, S. Kurbanov, I. Tostokulakov, G. Kim, Kim Jong Gil, K. Eckert, Park Mi, Park Geun Hye and others. In addition, literary works have become the object

of research by many Ukrainian scientists, including Yu. Kuznetsov, I. Burlakova, A. Tkachenko.

It should be noted that changes in literature always keep up with social processes. Modern Korean literature, still almost unknown in Western countries, is no exception. Meanwhile, the country of morning freshness has something to present to a foreign

reader. Writer Yoon Songhi (윤성희), whose work is considered in this work, is among the young authors who deserve the attention of the readership. Yoon Songhi was born in 1973 in the city of Suwon. She studied at the literary department of the Seoul Institute of Arts. Yoon has created storybooks like *The Lego House* («레고로만든집», 2001), “You there?” («거기, 당신?», 2004), “Common cold” («감기», 2007), “On the laugh” («웃는동안», 2012), “Laying a pillow under his head” («베개를베다», 2016) [26]. («구경꾼들», 2010), translated into Spanish and Chinese [1, p. 51]. Yoon’s story, “One Hundred and ninety-eighth page of his book” («그남자의책 198 쪽», 2004) formed the basis of the film of the same name, shot in 2008 by director Kim Jongkwon [2]. The writer’s literary debut took place in 1999 at the annual literary competition in the edition of *Tona Ilbo*. At a young age for the writer, Young Songhi received many awards, among them: “Book of the Year” (제 2 회올해의예술상문학부문) and Hyundai literary award (제 50 회 현대문학상) 2005 Lee Hyosok Prize (제 14 회이효석문학상) 2013 Hwang Songwon Prize (제 11 회 황순원문학상) in 2011 [26]. In 2016, Yoon was awarded once again. Literary prize from the publication “*Hanguk Ilbo*” (제 49 회 한국일보문학상) awarded a storybook “Laying a pillow under his head” [3].

After analyzing several of Yun’s works, we came to the conclusion that one of the main problems for the writer is the problem of loneliness against the background of family breakdown. Interest in this problem is not accidental. In the Republic of Korea, as in many developed countries, loneliness has become an epidemic, and the weakening of the traditional value system has led to the decline of the institution of the family. According to the American Psychological Association (American Psychological Association, APA) loneliness now poses a greater threat to society than even such a widespread disease as obesity [4]. Justifying the relevance of this work, it is worth noting that the works of Yun, although they were highly appreciated at home, in Russia so far remain without attention from both readers and researchers. We would like to try to start the study of the writer’s work.

Statement of a scientific problem. Analyzing the theoretical foundations of literary works of Korean literature, one should note a characteristic feature in Korean literature, since during its development Korean literature could not be limited only to the national horizon and remain indifferent to other cultures. In addition, research is determined by the growth of general scientific interest in

the problem of Korean literature, in particular, we want to consider a number of works by Yun Songhi, which address the problem of loneliness against the backdrop of family breakdown. Identify possible reasons why the writer addresses this problem. In addition, consider the literary techniques used by Yun to uncover problems, and also consider the role of the food motive in uncovering the problem of loneliness in Yun texts.

Statement of the main material. The problem of loneliness against the backdrop of family breakdown Yoon’s attention to the problem of loneliness is not unfounded. According to statistics provided in *The Korea Herald*, 28% of people in Korea say that they will have no one to turn to in a difficult life situation [5]. Koreans are increasingly detached from their roots, from their families, they feel lonely and insecure. Experts from the Korean Culture publication note that a few decades ago the most common phenomenon was when three generations lived under one roof, and now the very basic idea of the family began to change [6, pp. 56–57].

In the text of the story “Vacation”, Yoon demonstrates to the reader the difference between loneliness and a full family life. The protagonist, a middle-aged divorced man, is so used to living in solitude and ignoring the attention of others that when he heard a persistent knock on the door, the first thing he thought was thieves checking if there was anyone in the house and not friends or relatives arriving with an unplanned visit: “The doorbell rang, but I have not expected anyone in the morning. Who knows, maybe these are the housekeepers working in the holiday season. I pretended no one was in the house. The doorbell rang again. At the same time, a telephone rang. It was Pak: “It’s me. Open it up!” I opened the door, Pak stood behind her with his eldest son” [7, p. 113]. Pak is the best friend of the protagonist, who has known him since school. Yoon introduces this character into the plot to more clearly reflect the issues. Here we use such a technique as opposition: to the description of the monotonous, lonely existence of the protagonist the rich life of Pak, his only friend, is contrasted. Pak succeeds in the service, has a beloved wife and three children. Having joined the Pak’s family trip, the protagonist feels awkward, he thinks he will be superfluous: “Forgive me for being imposed,” I replied. She patted me lightly on the shoulder, as if making it clear that I was talking nonsense” [7, p. 115].

Looking at the idyll that reigns in the family of a friend, the protagonist, at a subconscious level, begins to regret his life situation. In this way,

Yoon emphasizes the contrast between loneliness and family life. Some of the minor characters in *Vacation* also suffer from loneliness. For example, a colleague of the protagonist by the name of Choi. The story says little about his life, but, apparently, he has no family or close friends. Choi is not in a hurry to go home after work, instead he fills the void in life with the help of a strange hobby: “Sitting at a table by the convenience store and drinking beer, he counted people passing by. But Choi did not just count everyone who caught his eye. Every day, he invented a condition and sought out only those who fit him. For example, on the day when he decided to count people in white T-shirts, there were three of them. Choi always carried around a wallet-sized notebook with him and made daily notes. He showed it to me and said: “Yesterday I saw eight women with prams, and the day before, six people with bottles of water in their hands”. The day was hot and I thought there would be more ... Do I look strange?” [7, pp. 109–110].

Introducing Choi into the story, the writer wants to give the protagonist one more reason to think about her life, looking from the side at the same lonely person as he is. The story “Burrow the Treasure Map at the Turn” describes two generations at once, affected by the decline of family values and loneliness. It is worth noting that in this text one can see the idea that a person can be alone, even when surrounded by relatives. The narrative is on behalf of a woman who tells the story of her family. Her mother died after childbirth, and dad was forced to raise two twin daughters himself. In a hopeless situation, he returned to his hometown to his tyrannical father. “The only virtue that he passed on to his children is endurance” [8, p. 82], the storyteller says about her grandfather. And this did not come from what he wanted to raise from the sons of real men, but only because these sons did not see either love or support on the part of his father, but only cruelty. Without the corresponding willpower and self-sufficiency, they would not be able to exist next to such a person.

The narrator also recalls: “Papa practiced judo, taekwondo and kendo, as his grandfather desired. But dad was born prematurely – in the eighth month, grew frail, so the sport was clearly not for him” [8, p. 82]. Due to intense exercise and frustration by his father, the boy even developed stuttering. It is unlikely that in the absence of parental heat, the storyteller’s father could realize the importance of the family. In the future, the man failed to build his family. Yoon makes the reader wonder how terrible the consequences of a lack of healthy family values

can be. The narrator’s dad has seven brothers, but they perceive each other exclusively as rivals in obtaining an inheritance, and they don’t come to the hospital to support their dying father and say goodbye, but to find out where the will was done: “The last word that grandfather said while lying on the hospital the bed was “there”. The sons asked him where the will is, where he put it. Grandfather, pointing at the hospital stream, said “there”, but could not continue. While my dad was at the funeral, the remaining seven brothers turned the house upside down, trying to still find a will” [8, p. 85].

Yoon shows us the unsightly paradox of this story. An elderly man died alone, being surrounded by eight adult sons. He badly raised his children, making them incapable of compassion, and he himself could not receive this compassion. The absence of characters of family values or any other moral basis provokes their selfishness and mercantile spirit. And such qualities of character will predetermine the loneliness of heroes in the future. Philologist Lee Sung Yun, exploring contemporary Korean prose, came up with the same idea in the story of Pak Vanso’s “Married” (1977 г.).

The work shows how a passion for enrichment destroys a person’s soul and dooms him to constant loneliness. The story is built on the opposition of two worlds. The first is the cold and empty world of the main character, striving for wealth, the second is a bright and happy world around [9, p. 7]. Loneliness against the backdrop of the breakup of the family is a central issue raised in the story “Putting a Pillow Under Your Head”. The main character is a middle-aged man with an adult son and recently parted with his wife. The inner experiences of the hero go out when he accidentally starts watching an absurd children’s cartoon. According to the plot, the smell of the feet of the father of a young boy Cangu was so strong that it could, for example, neutralize criminals and punish household members. In the series that the narrator watched, the boy’s parents lost their memory, and their consciousness returned to a dozen years ago. But the child managed to restore the memory of his parents, with the help of his father’s shoes that exuded an unpleasant smell.

The narrator says: “I dropped the spoon and, laughing, spat out a half-baked pickled radish. Foot odor But after laughter came sadness. A couple of minutes I even cried. Each time forgetting the present and returning to the past, members of the Cangu family can simply take off their shoes and rely on the smell of their feet. Yes, with the help of this smell you could even protect people from intruders! What

nonsense. But at the end of the cartoon I began to applaud" [10, p. 170]. The main character, apparently, was touched by the fact that in the cartoon it was possible to return everything to normal, using only someone's foot odor. The man is sad that everything cannot be resolved so simply in real life. In this episode, Yoon shows readers that one cannot get rid of a problem by running away from reality, that it is impossible to fix it as simple as the cartoon characters do. Apparently, the man has no close friends. He doesn't keep in touch even with former classmates, and if he is forced to speak with one of them, he does it rather coolly. In one of the episodes, the hero, who at that time worked as an extras actor, says: "Although I was wearing a false beard during the filming, my former classmates recognized me, and some even called me. They talked about how exactly I parodied the voice of the class teacher in high school. It was rumored that even while reading the textbook, I spoke like an actor on the radio. I didn't remember anything like that. "All the same, they're not taking extras in close-ups", I answered and hung up, not even thanking for the call" [10, p. 145].

In the unexpected desire of an adult already described by a man to become an extras actor described in the story, one can consider the signs of such a psychological phenomenon as escapism. Culturologist E.N. Shapinskaya considers escapism as a kind of escape from everyday life, a desire to abstract oneself, to shut oneself off from a bothering routine [11].

Escapism can manifest itself in completely different forms, from the constant reading of books or the fascination with computer games, to the use of narcotic drugs or joining a religious sect. The hero says: "Sometimes, when I put on a suit for filming and basked in the sun, leaning against the wall, I forgot how old I am now" [10, pp. 149–150]. He also recalls: "While I was shooting in a large-scale historical series, they killed me several dozen times. And I even liked to go back to the times when I was not yet born and die. I used to die, struck by an arrow, when I washed myself in a creek of a ravine; perished from a stone blow, climbing the fortress wall, or froze to death, having gone camping on a snowy day. Until the director shouted "Stop", I tried to breathe as quietly as possible and not think about anything. Indeed, at such moments I was not myself, but a dead man" [10, p. 145].

Real life does not bring the hero satisfaction, and in acting he finds a reason to close himself from problems. The narrator hardly mentions either his adult son or his younger brother, from which we can

conclude that relations with relatives are not very close and do not help smooth out loneliness. Recently, friends of the hero have been replaced by a couple of random acquaintances whose names are not given in the book, but are only indicated by the letters K and P. New friends are the same as the main character, single, divorced middle-aged men. Yoon Songhi compares the main character, K and P. All three characters embody the same problem – the problem of loneliness against the backdrop of the breakup of the family. The comparison here is used, probably for two reasons. Firstly, showing several different characters at once, who faced the same difficulties, the writer once again emphasizes the universality and widespread prevalence of the problem. Secondly, P and K may have served as a pretext for the narrator to think about his life. New friends having the same problems gave him the opportunity in a sense to look at himself from the side. The narrator describes the relationship with K and P that he accidentally met in a pub last summer: "The only thing that brought the three of us together was that we were all divorced. We did not exchange phones, did not ask who lives where, did not pay attention to the age difference. When the glasses were empty, we filled them again, exchanging banal jokes. It suited all of us" [10, p. 153].

Heroes sometimes drank together, not being friends, but probably just did not have a family or other friends with whom to spend time. K, P and the narrator are just random acquaintances, of whom only loneliness and family problems are common. Their friendships do not go beyond the pub. The absence of any strong social ties between the characters of the story is doubly unusual, since Koreans have a penchant for collectivism. Orientalist I.A. Tolstokulakov writes: "The result of a combination of special socio-economic factors in the culture of the Far Eastern region during the feudal and new history is the priority of the collective over the individual" [12, p. 63]. This state of affairs persists to this day. Koreans, as a rule, tend to belong to any group, while individualism is even partially condemned. The character of the story, whose name is denoted as P, is divorced, brings up a daughter who, after breaking up her parents, wished to stay with her father, but "it took several months, and the girl could not live a day without saying that her mother was better" [10, p. 152]. Yoon encourages the reader to think about how empty and inferior the life of a single person is. P is sympathetic. According to him, while the family had no problems, they all together each year participated in competitions in firing from water pistols. It was a kind of family tradition. In the hope

of bringing his family together, he again signed up for the competition, but his daughter and ex-wife only made fun of him. After which P hoped that at least new friends would keep him company, but he was mistaken. The scene below demonstrates well the absence of any psychological connection between the characters, they are not interested in each other: "P. he asked us cautiously: "Maybe we'll go together to compete in water pistol shooting?" I furtively glanced at P. He looked older than me, but for a moment seemed like a child. "I don't want to," I answered. K put up his thumb and forefinger, depicting a gun in his hand.

– Babah! – He aimed at a deflated ball and depicted a shot. "I don't want either". I imagined the three of us accidentally colliding in the subway. Likely, none of us will even let us know that we know each other" [10, pp. 167–168]. P. said that before the divorce, family relations became simply terrible, family members often clashed: "The hours when they four sat on the couch and watched TV were hell". Despite the "real hell" that reigned in the family, P seeks to establish relations with his relatives again. His current situation gives P much more suffering than past conflicts with his wife. Character K is also in a cool relationship with his family. Apparently, he suffered a divorce quite hard. The protagonist says: "K, divorcing on the initiative of his wife, still did not really know why she insisted on this divorce. The question is "why?" did not come from his mind. Because of this, he constantly hummed under his breath. When he hummed, such thoughts did not fit his head" [10, p. 153]. K suffers not only from parting with his wife. His loneliness is compounded by poor relationships with his parents. K told the main character that he had not called his father and mother for a long time to ask how they were. "Any call I make to them ends with my father calling me sick and letting go of unflattering comments about me" [10, p. 167], – K. laments the list of lonely characters in the pub's owner, who intervened in a friend's conversation: "Quarrels and it's not so bad that they call you crazy. My family members do not even quarrel with me" [10, p. 167]. Loneliness presses so hard on a man that he agrees to any, even the most intense, relationship with his family, because a bad world is better than a good quarrel.

Yoon shows readers that all heroes are painfully experiencing divorce and are burdened by loneliness. Probably, the writer believes that in case of problems in the family, efforts should be made to maintain relations. As the story progresses, the protagonist gradually realizes his desire to restore his family. For

the first time, the man wanted to wish his ex-wife a pleasant trip, but stopped. At that time, he had not yet realized his desire to make peace with his wife: "Have a good trip," I printed and immediately erased. "Take care of yourself," he printed and erased" [10, p. 146]. In one of the following episodes, the narrator struggles with a subconscious desire to call his wife who left for the Philippines to study: "Before falling asleep, I wondered what time it was in the Philippines. I took out a phone to see the time difference, but stopped. This is not New York, I thought. "Does it really matter what the difference is in time?" If it is day, then it is also day, if it is night, then it must be there too"" [10, p. 150]. In the last scene of the story, the hero, touched by the children's cartoon he just watched, finally realizes that he wants to return to his old relationship and is trying to take steps towards rapprochement: "For a few moments I looked at the phone, then dialed up courage and called. The wife did not pick up the phone. A few minutes later she sent an SMS: "I'm in the classroom"" [10, p. 171].

The story "Putting a pillow under your head" has an open ending, but, based on a noticeable change in the mind of the protagonist, we can assume that he will soon try to get rid of his isolated state and restore his family. It is also noteworthy that the word "loneliness", its derivatives and synonyms are not found in the text of the story "Putting a pillow under your head". Yoon Songhi does not speak directly about the experiences of the heroes, but this does not interfere with the correct perception of the problems of the work. Often, prerequisites for future psychological problems develop at a young age. Li Kwan Song, a specialist in the field of social philosophy, explains in one of his articles: "The family forms emotional ties of a person, attachments, and the process of mastering the language and traditions of society is ongoing. It is in the family that a person socializes, acquires the qualities necessary for serving humanity, and learns to "live for others"" [13, p. 154]. Thus, childhood is a period that largely determines the future life of an individual. If the child does not learn the basic values in the family, then later on he may encounter difficulties. In the "Vacation" story, Yoon shows that one of the reasons for loneliness may be that in childhood a person did not realize the importance of the family. The main character, on behalf of whom the story is being narrated, is a lonely middle-aged man who is divorced [20–23].

It can be assumed that in his youth the hero was deprived of maternal warmth. For many people, childhood memories are something bright and dear, but in the case of the main character of this story,

the situation is much more complicated and his loneliness is partly from his childhood. For many, the mother's voice is a symbol of comfort, the main character says that he remembers his mother's voice as if he heard it only yesterday, but this voice does not bear bright memories. The man says so about his mother: "She usually didn't speak very kindly, but that day her voice was just icy. Or maybe it seemed so because it was winter" [7, p. 105]. Yun stresses the unpleasant memories of his mother's voice with an uncomfortable atmosphere. The narrator says: "At this time of the year it was getting so cold that you could see the vapor from the mouth. Although we had a stove, our mother saved on coal and drowned only on those days when the temperature dropped below zero. I was then nine years old. And maybe ten to eleven" [7, p. 105]. Yoon pushes the reader to the idea that, as a child, the main character did not realize the importance of the family, so he could not save his own family or simply did not want to. The loneliness of the protagonist is opposed to the full life of his best friend Pak. And if the main character, having no understanding of the importance of the family as a child, ended up being alone, then Pak from a young age knew what he was striving for. The narrator recalls: "Pak has long said that by marrying, he will have three children. And these will necessarily be two sons and a daughter" [7, p. 116]. So in the end it happened. Pak succeeds at work, has three children and a loving wife. Lee Kwang Sung writes: "Socialization is especially effective provided that there is a continuity between the present, the past and the future, and this connection should be ensured by the family. Only in the family an atmosphere is created where everyone cares for everyone, and everyone cares for everyone" [13, p. 150]. The absence of such a continuity between the past and the future can have sad consequences, as shown in the story "Dig a treasure map on a bend". The writer does not create unusual images, does not endow them with a bright personality, but shows average, ordinary people to emphasize that the problem of loneliness against the backdrop of family breakdown is not something out of the ordinary, but a common phenomenon. The linguist V. A. Nikonov wrote about such an approach, noting that if the names of characters are not indicated in the literary text, it is probably more important for the author not to emphasize the personality, but to point to a generalized representative of gender, age or social group [14, p. 234].

It is significant that Yoon Songhi not only leaves characters without names, but also does not describe portraits in general. A. B. Yesin writes: "A literary

portrait means an image in a work of art of a person's entire appearance, including his face, physique, clothing, manner of behavior, gesticulation, and facial expressions. The portrait usually begins the reader's acquaintance with the character. Any portrait is to one degree or another characterological – this means that according to external features we can at least fluently and approximately judge the character of a person" [15, p. 67]. Yun does not need individual character traits, as she depicts only an average member of society. Yoon leaves all the details to the imagination of readers, only trying to push them to think about certain problems. In addition, the texts of the works of Yoon Songhi are characterized by such a subject-object organization in which the narration comes from the first person, that is, the main character himself is the narrator. A. B. Yesin claims: "The first-person narrative creates a great illusion of the likelihood of a psychological picture, since a person tells about himself. In a number of cases, psychological narrative in the first person acquires the character of a confession, which enhances the impression" [15, p. 57].

This type of narration is used in all texts of Yoon, with which we have become acquainted. Among them are the stories "Putting a pillow under your head", "Boomerang", "Vacation", "Burrow the treasure map at the bend" and the novel "Spectators". It is worth noting that Yoon deliberately chooses a type of narration that can limit it in some way. In Yoon texts, the subject of the story is part of the created artistic reality. He can only talk about what he saw, heard, thought or felt. Yoon does not use third-person narratives, although it does give the author greater freedom in conducting the story. So, N.V. Barkovskaya, describing the advantages of this type of narration, writes that if the one who narrates is outside the created artistic reality, the narrative looks more objective. Moreover, such a narrator is aware of everything that happens anytime, anywhere, so the scale of the art world is unlimited [16, p. 17]. But Yoon refuses the advantages of third-person narration in order to better establish an emotional connection with the reader, to make the stories more realistic. Readers think that the main character (he is also the subject of speech) communicates directly with them. This approach helps to better convey the ideas embedded in the texts.

Thus, we came to the following conclusions, a literary text can be considered as one of the forms of public consciousness [17], because literature always reflects, to one degree or another, the social trends of its time. No exception is the work of Yoon

Songhi. After analyzing several texts of Yoon, we came to the conclusion that the writer pays special attention to the problem of loneliness against the background of the breakup of the family. The study revealed several reasons that prompted Yoon to address this issue. The first reason is the weakening of the institution of the family in modern Korea amid globalization and a gradual departure from traditional values. For Korea, the so-called state of anomie is now somewhat characteristic. Sociologist A.I. Kovaleva notes that such a state of society arises when the old system of values weakens and the new one has not yet been formed [18, p. 155]. Specialists who study the development trends of Korean society note: "During the transition period, any society perceives something new as a crisis state, and this is natural. The modern Korean family is more traditional, and the changes taking place with it are interpreted as crisis" [19, p. 120].

It is explained that the family institution in the country is gradually weakening: "According to the UN, the Republic of Korea now occupies the third place in the number of divorces in the world after the United States and Sweden. In 2006, Korea ranks first in 30 countries in terms of the number of divorces" [19, p. 118]. In such conditions, the number of single people is constantly growing, which is very unusual for Korea with its traditional collectivism. The second reason is the strong position of Confucianism in Korean culture. Family for Confucianism is extremely important, so the theme of the family is quite common in Korean literature. And if in the works of the Joseon era the theme of the family was considered from the position of respecting parents, it is typical for modern literature to highlight the changing role of the family in society and the consequences of this change, including the increase in the number of single people. A number of techniques have been identified that Yoon uses to better uncover issues. Firstly, matching.

A number of techniques have been identified that Yoon uses to better uncover issues. Firstly, matching. In the text of the story "Putting a pillow under your head", for example, a number of characters are compared. They all have common features – they are single middle-aged men who survived a divorce. A comparison here allows us to show that the problem of loneliness is not something out of the ordinary, but is widespread. Secondly, the contrast. This trick is especially explicitly used in the story "Vacation", where the lonely existence of a divorced protagonist is contrasted with the full life of his best friend named Pak. Describing the happy family man Pak, Yoon shows the reader how empty the life of the protagonist is. In addition, the writer

pushes the main character to think about his own life, which is largely inferior to the life of his friend. Thirdly, the actual absence of names and descriptions. Yoon Songhi seeks to show that loneliness has taken on the character of an epidemic. Therefore, the heroes are not endowed with any individuality, they are the average members of society. This technique allows us to emphasize that everyone can face the problem of loneliness and family breakdown. Fourth, first-person narrative. The subject of the story in all the texts Yun examined by us is the main character. This type of text construction creates a feeling of realism of what is happening, there is an emotional connection with the main character, which in turn also helps to better convey to the reader an understanding of the problem touched on in the text. It is worth noting that, as part of a society strongly inclined towards collectivism, the writer assesses loneliness and family breakdown negatively. Heroes are difficult to experience a divorce or lack of healthy family relationships, their life is shown in a negative way. Separately, Yoon introduces the idea that often the loneliness of a person comes from childhood. In the stories "Vacation" and "Burrow the treasure map at the turn", the loneliness of the heroes is partly due to the fact that even in childhood their understanding of the value of the family did not delay. It is noteworthy that a special place in the work of Yun is the motive of food. The writer is characterized by a description of a large number of episodes when the characters take food or talk about it.

It can also be concluded that this is due to two reasons. The first reason is the use by the writer of dishes as symbols to which an attentive reader will pay attention. The motive of food here helps to demonstrate the exact contrast between loneliness and full-fledged family life. The second reason is that eating in Yoon texts often plays the role of organizing link in the story or sets the communicative situation. So, for example, the story "Putting a pillow under your head" is built in such a way that if we conditionally break the text into separate scenes, then each scene will be built on the basis of the food motive. In the course of the study, we came to the conclusion that reading modern Korean prose, you can not only better understand Korean society and the peculiarities of the thinking of Koreans, but also draw parallels with the society to which we belong. Indeed, in our era of active globalization, people in different parts of the world face the same problems. Yun's works reflecting social trends will be of interest not only to ordinary readers, but also to specialists whose task is to study the language and culture of the Republic of Korea, as well as Korean society as a whole.

References:

1. Hong J. Spectators by Yoon Sung Hee. *Korean Literature Now*. 2016. № 33. P. 48–51.
2. 윤성희(Юн Сонхи). Namu.wiki. URL: <https://namu.wiki/w/%EC%9C%A4%EC%84%B1%ED%9D%AC> (дата обращения: 09.04.2019).
3. 황, 수현. 제 49 회 한국 일본 문학상에 윤성희 ‘베개를베다’ (Хван, Сухён. Сб. рассказов Юн Сонхи «Кладя под голову подушку» на 49-й литературной премии издания «Хангугильбо»). *한국일보*. URL: <http://www.hankookilbo.com/v/3f2eba2f5054449b8f13e3decd0ca770> (дата обращения: 20.02.2020).
4. Social Isolation, Loneliness Could Be Greater Threat to Public Health Than Obesity. *Sciencedaily.com*. URL: <https://www.sciencedaily.com/releases/2017/08/170805165319.htm> (дата обращения: 08.01.2019).
5. Lee C. Lonely South Koreans Become Hoarders, Die Unattended. *The Korea Herald*. 2016. URL: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20160306000343> (дата обращения: 10.12.2019).
6. Yoon Sung Hee. Problematizing the Disappearance of the Family. *Korean Culture*. 2012. № 8. P. 56–57.
7. 윤, 성희. 휴가 // 윤성희, 베개를베다 (Юн, Сонхи. Отпуск. Кладя под голову подушку). – 파주: 문학동네. 2016. С. 104–136. URL: https://play.google.com/store/books/details/윤성희_베개를_베다?id=CR7ADQAAQBAJ (дата обращения: 20.02.2020).
8. Yoon Sung–Hee. To Bury a Treasure Map at the U–turn ; transl. by Lee Ji– Eun. *Azalea: Journal of Korean Literature & Culture*. 2007. № 1. P. 81–96.
9. Ли Сан Юн. Рассказ в творчестве современных писательниц Республики Корея: Пак Вансо, Син Кёнсук и Ын Хигён : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2008. 19 с.
10. 윤, 성희. 베개를베다// 베개를베다 (Юн, Сонхи. Кладя под голову подушку). 파주: 문학동네. 2016. С. 138–171. URL: https://play.google.com/store/books/details/윤성희_베개를_베다?id=CR7ADQAAQBAJ (дата обращения: 20.02.2020).
11. Шапинская Е.Н. Пространства эскапизма и бегство от повседневности: религия, любовь, искусство. *Cult–cult.ru: Культура культуры*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstva-eskapizma-i-begstvo-ot-povsednevnosti-religiya-lyubov-iskusstvo> (дата обращения: 18.01.2019).
12. Толстокулаков И. А. Посттрадиционное общество Южной Кореи и проблемы политической модернизации. *Изв. Восточ. ин-та*. 2010. № 16. С. 54–70.
13. Ли Кван Сун. Социально-философский анализ семьи (на примере корейской семьи). *Философия и общество*. 2010. № 3. С. 149–161.
14. Никонов В. А. Имя и общество. Москва : Наука, 1974. 278 с.
15. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие. Москва : Наука, 2000. 248 с.
16. Барковская Н. В Типы повествования и их анализ. *Филологический класс*. 2004. № 11. С. 16–25.
17. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Москва : Советская энциклопедия, 1987. URL: <http://www.rubricon.com/qe.asp?qttype=4&qall=0&aid={62109462-01D2-4138-837E-CAA88711A027}&ii=400&id=400&fstringl=%u0441%u043E%u0446%u0438%u043E%u043B%u043E%u0433%> (дата обращения: 20.11.2019).
18. Ковалева А. И. Аномия. *Энциклопедия гуманитарных наук*. 2005. № 4. С. 155–156.
19. Ушакова В. Г., Со Сын Хюн. Семья и брачно-семейные установки молодежи в Российской Федерации и Республике Корея (по материалам сравнительного социологического исследования). *Вест. С.-Пб. ун-та*. 2007. № 2. С. 118–128.
20. Akimova Anas. O. Historical stages of the development of korean literature. *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку* : міжнародна науково-практична конференція, 26–27 січня 2018 року, м. Одеса. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 36–38.
21. Акімова А. Development of the Korean literature in the epoch of Choson (1392-1897). *Наука XXI століття: виклики, пріоритети, перспективи досліджень* : матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 22 березня 2018 р., м. Київ. Київ : НТУ України «КПІ імені Ігоря Сікорського», 2018. С. 5–9.
22. Акімова А. Development of the Korean literature in the era of Kora (918-1392). *Питання сходознавства в Україні* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 29-30 березня 2018 р., м. Харків. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2018. С. 89–92.
23. Akimova A. Analysis of contemporary Korean literature: XIX and XX centuries. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. ВД «Гельветика», 2019. Т. 30 (69). № 3. Ч. 2. С. 117–123.

**Акімова А. О., Акімова А. О. АНАЛІЗ СУЧАСНОЇ КОРЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ:
ХУДОЖНІ ТВОРИ ЮН СОНХІ**

Сучасна корейська література є ваговою складовою частиною літератури світової. На хвилі глобалізації і посилення мультикультуралізму вона поєднала в собі корейську національну літературну традицію з європейськими і західними (американським) впливами. Вивчення художніх рис корейської прози і поезії, її образної та тематичної специфіки дає можливість збагатити літературознавчу науку і висвітлити взаємозв'язок між корейськими народами і становленням корейської літератури ХХ ст.

Можемо відзначити, що національна специфіка літератури – це органічна якість художньої літератури певного народу, що відрізняється від якостей інших літератур. Також національна специфіка літератури зумовлена певними факторами, передусім ментальністю народу. Якщо народу, котрий став історично стійкою спільнотою, властива певна сукупність етнічно психологічних ознак, то вони обов'язково відображаються на духовному світі письменника, позначаються на його мисленні, результати творчості.

Художній текст можна розглядати як одну з форм суспільної свідомості, адже література завжди в тій чи іншій мірі відображає соціальні тенденції свого часу. Не є виключенням і творчість Юн Сонхі. Проаналізувавши кілька текстів Юн, ми дійшли висновку, що особливу увагу письменниця приділяє проблемі самотності на тлі розпаду сім'ї. У ході дослідження було виявлено декілька причин, що спонукали Юн звернутися до даної проблематики. Перша причина – це ослаблення інституту сім'ї в сучасній Кореї на тлі глобалізації та поступового відходу від традиційних цінностей, оскільки для Кореї зараз у деякій мірі характерний так званий стан аномії.

У даній статті авторами розглядається проблема самотності на тлі розпаду сім'ї в текстах Юн Сонхі. Описано ряд ідей, властивих творчості письменниці, визначено літературні прийоми, що використовуються для кращого розкриття проблематики. Також дається аналіз ролі мотиву їжі в описі проблеми самотності в текстах Юн.

Також слід зазначити, що національна своєрідність корейської літератури, насамперед полягає у вирішенні та висвітленні головних питань народу – освітленні їх в інтересах нації. Відображення життя у творах відрізняється глибиною проникнення в духовні прояви, правдивістю зображення, яке має виховувати в народові кращі людські риси і почуття. Письменник повинен у простий і виразній формі донести ті чи інші почуття до широкої громадськості.

Ключові слова: *корейські літературні розповіді, корейська література, самотність, розпад сім'ї, Корея, символізм їжі, сучасна корейська література.*

Ализаде Афер Азер гызы

Азербайджанская государственная академия художеств

**ШЕМЯЩАЯ ТОСКА ПО АБСОЛЮТУ
В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ЩЕГОЛ»**

Творчість Донни Тартт, однієї з найбільш значних фігур у сучасній американській літературі XXI століття, становить величезний інтерес як для фахівців-філологів, так і для читачів. Для прози Тартт характерні різноманітні прийоми композиційної побудови – розповідь в оповіданні, розповідь від першої особи, ретроспектива, введення образу-слухача, введення снів і галюцинацій героїв, наявність багатошарових натяків і прийомів асоціативності, використання відкритих фіналів. Органічне поєднання власне художньої оповіді непомітно переходить у ліризм іронією, будучи переважною тональністю прози письменниці, багато в чому визначає стилістичні особливості її манери письма. Метафорична побудова тексту з різними часовими і сюжетними пластами, а також глибокий психологізм, виступаючи головними художніми достоїнствами прози Тартт, опукло дають про себе знати і в романі «Щеголь» (2013).

У статті розглядається проблема інтерпретації поняття «циглик», його розкриття і смислове навантаження в романі. «Щеголь» можна трактувати як роман-роздум, роман-одкровення, роман-сповідь. Д. Тартт, піддаючи важкому випробуванню свого юного героя Тео Декера, зачіпає тему стійкості і протистояння року. Вона детально аналізує психологічний стан людини, яка пізнала справжнє горе. Скорбота і душевний біль, усвідомлення втрати життєвих пріоритетів призводять її героя до порожнечі, однак він не позбавляється здатності чути і відчувати прекрасне.

Картина нідерландського художника Карела Фабриціуса «Щеголь» занурює Тео в стан сум'яття, роздвоєності, розставання з минулим, тим самим посилюючи його емоційно-чуттєву рефлексію і екзистенціальну тривогу. Щеголь дозволяє подумки відтворити події його минулого, найбільш драматичні моменти пережитого – фізичну травму, душевний біль, страхи, фобії, комплекси, внутрішні суперечності і коливання. Щеголь як фігуративний образ і абстрактний символ виступає як знак, що робить можливим спілкування з минулим і майбутнім. Використовувана автором метафора цигля сприймається геросом і як потенційно небезпечний, і як одухотворений початок. Унікальність картини Фабриціуса, в якій колірні рішення, форма і композиція гармонійно переплетені між собою, в тому, що вона глибока і універсальна. Адже кожне полотно не стільки виглядає, а читається, розшифровується і домислюється. Д. Тартт майстерно рефлексує кожну деталь, демонструючи закладену в нерухомому щеголові ступінь динамічності й емоційної напруженості. Крихітний птах на полотні – це і образ, який отримує негативні конотації, але й одночасно – символ крихкості, що плавно переходить у символ сили і витривалості. Зазначений особливою зворушливістю циглик уособлює в собі на перший погляд непоєднане – відчай і боротьбу за виживання, елегійний смуток і духовну ейфорію.

Ключові слова: щеголь, картина, живопис, духовне просвітлення, відкритий фінал.

Постановка проблеми. Творчество Донны Тартт, одной из наиболее значительных фигур в современной американской литературе XXI столетия, вызывает огромный интерес как у филологов, так и у читателей. Для прозы Д. Тартт характерны разнообразные приемы композиционного построения. Метафоричность текста, разные часовые и сюжетные пласты, а также глубокий психологизм, выступая главными художественными достоинствами прозы Тартт, выпукло дают о себе знать и в романе «Щеголь» (2013).

Образ отчаявшегося создания – несовершеннолетнего подростка, при трагических обстоя-

тельствах оставшегося без родительской опеки и находящегося под присмотром спецслужб соцобеспечения по делам семьи и ребенка, изображен Д. Тартт в романе «Щеголь» – книге о трагедии потери, о возрождении и обретении себя. Писательнице удалось создать пронзительное произведение о мгновенном взрослении подростка и постепенной утрате иллюзий.

Постановка задания. Цель статьи – исследовать проблему интерпретации понятия «щеголь», его раскрытие и смысловую нагрузку в романе.

Изложение основного материала. Тринадцатилетний Теодор Декер в Нью-Йорке волею

случая, спасаясь от ливня, буквально врывается с матерью в музей, однако в результате совершающегося там террористического акта не только теряет самого драгоценного человека – мать, но и лишается главного ориентира в жизни.

В романе поражают суждения матери Тео, выпускницы факультета истории искусств Нью-Йоркского университета, молодой женщины, влюбленной в изобразительное искусство, о шедеврах мировой живописи и об их авторах («Урок анатомии доктора Тульпа» Рембрандта, «Веселый собутыльник», «Регенты богадельни» Франса Хальса, работы Вермеера, натюрморты Адриена Коорта), ее восприятие красоты, вечного и временного. «Когда видишь мух или насекомых в натюрмортах, увядший лепесток, черную точку на яблоке – это означает, что художник передает тебе тайное послание. Он говорит тебе, что живое длится недолго, что все – временно. Смерть при жизни. Поэтому-то их называют *natures mortes*. За всей красотой и цветением, может, этого и не углядишь поначалу, маленького пятнышка гнили. Но стоит приглядеться – и вот оно» [1, с. 32]. Больше всего Одри Декер заворуженно любит крохотным желтым щеглом, прикованным к насесту за веточку-ножку, обреченным и безысходно одиноким. Эта органично вписанная в музейное пространство и требующая погружения картина величайшего голландского художника своего времени Карела Фабрициуса (1622–1654), ученика Рембрандта и учителя Вермеера, поражающая ясным чистым дневным светом, преследовавшая и предначертывавшая ее безвременный уход из жизни, была ей особенно дорога: будучи девочкой, она подолгу рассматривала репродукцию этой картины не самого лучшего качества в библиотечной книжке. С глубоким прискорбием она вспоминает трагически погибшего в самом расцвете лет и творчества при взрыве пороховых складов в Дельфте молодого живописца. Управляющие жизнью силы рока берут верх. Суждения Одри о вечном, придающие роману особое эстетическое измерение, оказываются пророческими. На первый взгляд две несхожие судьбы внезапно обретают точку соприкосновения: оглушительный взрыв в музее уносит и жизнь Одри.

Очнувшись после взрыва в музее, из-под обломков Тео подбирает для своих размеров удивительно тяжелую картину с щеглом в длинной разломанной раме и получает от находящегося при смерти старика, продавца антиквариата Велти Блэквелла, фамильное золотое кольцо с сердоликом, предназначенное для его сестры. Государство назначает опе-

кунами мальчика семью Барбуров, активно занимающуюся благотворительностью. Судьба сводит его с добродушным Джеймсом Хобартом. Не роскошный особняк Барбуров на Парк-авеню (в котором царил церемонная атмосфера – заранее отретипированные строгие правила поведения и светские любезности), где он был раздавлен горем, не дом отца в Лас-Вегасе, несостоявшегося актера, пристрастившегося к выпивке, распродавшего драгоценности жены и безнаказанно присвоившего их себе, дважды намеревавшегося незаконно выкрасть деньги со сберегательного счета своего сына с целью расплатиться с кредиторами, а антикварный магазин Хоби в Южном Манхэттене с расчлененными стульями, обитыми старой выцветшей парчой, золочеными настенными часами, миниатюрными мраморными обелисками на столике, потускневшими зеркалами становится для Тео домом. «...то была настоящая пещера с сокровищами, куда просторнее внутри, чем казалась снаружи, свет туда сочился сквозь высокие окна – ажурный, узорчатый, повсюду лежали загадочные инструменты, названий которых я не знал, и заманчиво, остро пахло лаком и пчелиным воском. Даже стул, который он чинил – спереди у него были козлиные ножки с копытами – казался не столько предметом мебели, сколько зачарованным существом, будто вот-вот перевернется, спрыгнет с его верстака и зацокает на улице» [1, с. 176]. Для мальчика, изголодавшегося по родному дому и живому общению, даже почтенные старинные комоды и секретеры, подсвечники и столешницы кажутся одушевленными. В краснодеревщике-реставраторе, который чинит старинную поврежденную мебель, Тео обретает друга и собеседника. Именно в мастерской Хоби он ощущает тепло, уют и безопасность, но и познает жизнь и простые истины. Тео овладевает реставрационным ремеслом, умением отличать разные породы дерева по пористости, блеску и цвету. Хоби берет мальчика в долю, Тео становится его деловым партнером в торговле антиквариатом и, будучи по природе практичным и сметливым, пытается извлечь из этого совместного дела «разумную» выгоду: выдавая доверчивым клиентам-коллекционерам отреставрированные предметы за подлинники, Тео тем самым спасает своего наставника от разорения, оплатив задолженности по налогу на дом. Непосредственно соприкасаясь со старинными предметами, а порой и бесценными образцами искусства, он сознательно вырабатывает в себе черту не привязываться к ним. На примере картины с изображением щегла, ставшего для него свидетельством трагедии, безнадежности и источником душевной тревоги, мальчик

постигает разрушительность идолопоклонства и опустошительность глубокой предрасположенности к вещам. «А не в том ли смысл всех вещей – красивых вещей, – чтоб служить проводниками какой-то высшей красоте?» – эти слова мудрого Хоби подпитывают на протяжении взросления Тео [1, с. 812]. Картину любишь непроизвольно, не за новизну идей и историческую значимость, а за нечто большее и глубинное – за таящуюся в ней высшую истину – скрытую печаль.

Читатель уже с первых страниц объемного романа видит противостояние главного героя роковой силе, так безжалостно ворвавшейся в его жизнь; видит его драматический поединок с судьбой, обрекающий на безнадежность ожидания, вселяющий ощущение бесцельности жизни. Сущность жизни первоначально сводится для «юного щегленка» к двум принципам – восприятию мира как хаоса и парадоксальности человеческих отношений [2]. Отдельного внимания заслуживают моменты взросления Тео: обращение к невидимому Богу, размышления о смысле жизни. Впечатляют отношение мальчика к смерти, страху перед неизвестным и полное внутреннее спокойствие от осознания невозможности все изменить. После всех тяжелых испытаний он не отворачивается от мира, не предается рефлексии, даже не пытается спастись от всеразрушающего хаоса. Ведь память тиранит при каждом удобном случае растревоженный мозг своего хозяина. Музей, отнявший у него самое дорогое, тем самым превращается в олицетворение угасающей близости человека с человеком. Этот же музей – хранитель ценностей – непроизвольно наполняет его живительной влагой. В музее Тео при трагических обстоятельствах знакомится с Велти Блэквеллом, человеком, обладающим внушительной коллекцией антиквариата, наделенным счастливым мироощущением, вежливым и обаятельным стариком, располагающим к себе клиентов-любителей древностей. Именно в музее он встречает Пиппу, кровную родственницу Велти. Хрупкая и ранимая девочка с ярко-рыжими волосами, медово-коричневыми глазами, бровями цвета ржавчины, получившая при теракте тяжелое сотрясение мозга, недостаточно окрепшая, нелюдимая и по обыкновению говорящая с посторонними довольно официально, находит в Тео родственную душу. Тео переживает прекрасное и всеохватывающее чувство, дарящее невыразимое упоение самой жизнью. Пиппа и крохотный щегол не позволяют ему отпустить прошлое и воспоминания о любимом человеке.

Став для Тео судьбоносным предметом, картина усиливает психологическую нагрузку происходящего в его душе. Картина «Щегол», не дышащая

универсальностью изображенных на ней образов, не воплощающая общечеловеческие вечные ценности, заставляя трепетать, глубоко проникает в душу и разум мальчика, помогает сформировать собственное понимание жизни. Исходившее от щегла свечение наполняет Тео духовным просветлением. «Было слишком – слишком большим – соблазном держать ее в руках и ни разу не взглянуть. Я быстро вытряхнул картину наружу, и ее свет тотчас же окутал меня, как будто музыкой, сокровенной сладостью, которая ощущалась только в глубочайшем, волнующем кровь ладу правильности – так сердце бьется ровно и размеренно, когда ты рядом с любящим тебя человеком, который никогда тебе не причинит вреда. От нее исходила сила, сияние, свежесть утреннего света, который наводил на все предметы резкость, в то же время делая их круглее, милее, чем они были на самом деле – делая их прекраснее еще и потому, что то была часть прошлого, невосполнимая его часть...» [1, с. 340]. «Щегол», произведя сильное впечатление на Тео, не дает просочиться осязаемым ужасам, терзавших душу травмированного человека. С щеглом он перестает ощущать себя простым смертным. «Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью. Краеугольным камнем, на котором держался целый собор», – рассуждает Тео [1, с. 599].

Мотив взгляда определяет структуру картины К. Фабрициуса. Фактура птицы выразительна – видна пристальная устремленность взгляда щегла на зрителя. Гордо расправивший крохотные крылышки темноголовый щегол с внимательными глазами, прикованный к насесту, однако держащийся с достоинством, был все-таки пленником. И Тео также был невольником в большом городе, пленником своих опасений и надежд. Однако в щегле поражает бестревожное спокойствие, а в Тео бросаются в глаза встревоженность и нигилистичность. Но если щеглу пришлось послушно покориться своей незавидной участи, то Тео не имеет морального права согнуться и отдаться власти одиночества и безвыходности. Нужно достойно дожить дарованную тебе жизнь.

Цель, поставленная Д. Тартт, достигнута: после соприкосновения с «Щеглом» Тео предстает совсем другим человеком, не таким, каким был раньше, а более просветленным и умудренным, наполненным глубинным пониманием мира, а главное – гармонией с собой. Интересен в романе прием открытого финала, в котором писательница как бы вовлекает читателя в происходящее и приглашает его в соавторы и этим предлагает додумать конец, следуя за одной из выстроенных ею логик.

Правоохранительные органы ищут оставленные без присмотра на месте взрыва картины, входящие в международный реестр утраченных произведений искусства, в числе которых числятся и «Щегол». Тео могут привлечь к ответственности за незаконное хранение шедевра. Поддавшись порыву, наркоторговцы и преступники в сфере искусства, незаконно торгуя крадеными произведениями живописи, используют эти культурные ценности в качестве гарантов при рискованных финансовых махинациях. Они вывозят «Щегла» из страны, он переходит из рук в руки. Возвратится ли похищенная картина на свое законное место – на родину своего создателя (ныне хранится в музее Маурицхейс в Гааге)? Превратится ли Тео из нерешительного молодого человека

в состоявшегося мужчину? Останется пассивным наблюдателем, плывущим по течению, или попытается изменить свою жизнь? Отправится ли на поиски Пиппы, расторгнув помолвку с Китси Барбур? Куда приведут мучительные поиски своего «я»? Какими «извилистыми» путями придет к духовной эволюции? Преодолеет ли себя? Войдет ли в состояние душевного равновесия?

Выводы. Живаясь в сознание воплощаемого героя, вторгаясь в мир его душевных переживаний, Д. Тартт послонно показывает читателю происходившие с ним картины жизни. Интересные структурно-композиционные решения, богатство аллюзии, сравнений и символов, раскрывающих психологическое состояние образа Тео, свидетельствует о тонком восприятии писательницы и постижении человека.

Список литературы:

1. Тартт Д. Щегол. Роман / перевод с английского А. Завозовой. Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2017, 827 с.
2. Черноземова Е. Н. Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история». Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2016. № 4. 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsiya-ekfrasischeskih-obrascheniy-v-romane-donny-tartt-taynaya-istoriya/viewer>

Alizadeh Afer Azer. THE WRENCH FOR THE ABSOLUTE IN “THE GOLDFINCH” BY DONNA TARTT

Donna Tartt is one most prominent representatives of modern American literature of XXI century. Creative work by Donna Tartt is the phenomenon of great interest both for professional philologists and readers. The prose by Donna Tartt is characterized by various means of compositional structure of literary work, such as “story inside story”, the narration from the first person, retrospective review, including of listener in narration, dreams and hallucinations, the presence of multilayered allusions and means of contiguity, the using of “open” drop-scenes. In Tartt’s works the using of proper artistic literary narration is combined organically with irony, which unnoticeably transforms into lyricism. All these peculiarities are predominant tonality in Tartt’s writing and define the stylistic peculiarities of her literary manner. Metaphorical “composition” of text with different temporal and plot layers and it’s deep psychologism are the main artistic advantages of Tartt’s prose and are displayed most expressively in her novel “The Goldfinch”.

The article discusses the problem of interpreting the concept of “goldfinch”, its disclosure and semantic load in the novel. “Goldfinch” can be interpreted as a novel-reflection, a novel-revelation, a novel-confession. D. Tartt, subjecting to the ordeal of his young hero, Theo Decker touches on the theme of perseverance and opposition to rock. She analyzes in detail the psychological state of a person who has experienced real grief. Sorrow and emotional pain, awareness of the loss of life priorities lead her hero to emptiness, but he does not lose the ability to hear and feel the beautiful.

The Dutch gold artist Karel Fabricius “Goldfinch” immerses Theo in a state of confusion, duality, parting with the past, thereby exacerbating his emotional-sensory reflection and existential anxiety. Goldfinch allows you to mentally reproduce the events of his past, the most dramatic moments experienced – physical trauma, mental pain, fears, phobias, complexes, internal contradictions and fluctuations. Goldfinch as a figurative image and abstract symbol acts as a sign that makes it possible to communicate with the past and the future. The metaphor of the carduelis used by the author is perceived by the hero both as a potentially dangerous and spiritual beginning. The uniqueness of the Fabricius painting, in which color solutions, form and composition are harmoniously intertwined with each other, is that it is deep and universal. Indeed, each canvas does not look so much, but is read, deciphered, and conceived. D. Tartt masterfully reflects every detail, demonstrating the degree of dynamism and emotional tension embedded in a motionless carduelis. The tiny bird on the canvas is also an image acquiring negative connotations, but at the same time it is a symbol of fragility, smoothly turning into a symbol of strength and endurance. A goldfinch noted for special touching embodies the seemingly incongruous – despair and struggle for survival, elegiac sadness and spiritual euphoria.

Key words: the goldfinch, picture, pictorial art, moral enlightenment, “open” drop-scenes.

UDC 821.111(73)

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/06>**Holter I. M.**

Dniprovsk State Technical University

MODERNISM AS A BASIS OF E. HEMINGWAY'S SHORT STORIES INDIVIDUAL STYLE

The tasks of our research are to find out the stylistic peculiarities of short stories by Hemingway in the context of the modernistic literary development and to reveal the stylistic suggestibility of the short story cycle "In our time".

In the process of analysis we came to the conclusion that Hemingway's literary style is very simple, but, at the same time, this prose is highly sophisticated and its impact on the reader is powerful. Hemingway's style of writing displays, to the ultimate degree, the horror and emptiness. Such a high frequency of short sentences reveals a matter-of-fact atmosphere without any personal emotional exaggeration, because subordination expresses the author's complex thoughts and feelings. What's more, a pile of short sentences placed continuously suggests that everything happens in a short time, loading more mental pressure on the readers. Moreover, he employed the plain and simple words. For example, he used very few adjectives in this prose.

Hemingway carefully chose every word in the vignette. In each sentence, he seemed to tell us tonelessly who did what, where and when.

However, through his simplicity, we can decode a sense of moral value and clarity of heart as well. The theme that contemporary life is characterized by violent death is presented to the readers plainly.

Hemingway's style can be described as masculine. The use of short, simple, powerful statements in his writing leave the reader with a sense of brute strength that can be associated with the brute strength of a man.

Taking everything into account, we have come to conclusion that Hemingway's words are essentially just words like any other words, but the way he stirs them together is his own unique formula, a stylistic recipe that no other writer has been able to recreate. There are sentences that only Hemingway could get away with because we know that Hemingway wrote them. Hemingway is truly alive in his words because his words are truly his. His style is uniquely his. This is what makes him a writer in the truest sense.

Key words: *individual style, stylistic peculiarities, modernistic literary development, plain, narrative.*

Formulation of the problem. Ernest Hemingway is a writer who is different from others. He created his own unique and original style that has become his "calling card". Hemingway's works have been attracting the attention of more and more Ukrainian linguists as well as foreign ones because the influence of his writings on the literature of the USA is considerable [11; 14]. The current relevance of our work is explained by the fact that some issues of Hemingway's literary manner have not been studied thoroughly. In particular, the problem of literary influences on the author's style noticed in his early works. Poetics of Hemingway's stories, which occupy a significant place in the writer's work and in the mainstream of the development of the American literature of the 20th century, as well as the general tasks of studying modernist narratives, need more detailed study.

Analysis of recent researches and publications. Hemingway's works are constantly in the focus

of literary criticism. Among the studies should be noted the numerous works by I. Kashkin, that have gained worldwide importance. Stories and novels by Hemingway or their individual aspects were also analyzed in the articles by C. Baker, I. Finkelstein, K. Dupuis, S. Donaldson, L. Wagner-Martin, T. Denisova, O. Lidsky, B. Gribanov, T. Denisova, B. Baker, N. Telegin and many others. As O. Lidsky emphasizes, Hemingway occupies one of the most prominent places among the most brilliant writers of his epoch [6, p. 29].

Not breaking with the realistic tradition, Hemingway created an innovative style that perfectly met the task set before the artist. Getting short and expressive, from the very beginning of his career writer formed a technique he called the "iceberg principle". B. Gribanov wrote about this technique: "If a writer knows well what he writes, he may miss a lot of what he knows and if he writes truthfully,

the reader will feel all missed so much as if the writer had said so. The tip of the iceberg is that it is only visible one eighth above the water's surface" [1, p. 58].

Of particular importance are the studies devoted to analysis of the style of Hemingway's works. Thus, in her work "Transformation of the American Novel in the 1920s", Natalia Telegina states that Ernest Hemingway's innovative search led to the creation of a novel in which the author's tendency was completely translated into a subtext that was widely used for keywords, phrases, details, and the storyline was weakened, opening up new possibilities for psychological analysis [7, p. 2].

Connection of Hemingway's style with modernism was also stressed by other well-known literary critic O. Zverev in his book "Modernism in the US Literature". He emphasized that Hemingway was by no means a "pure modernist experimenter" and his main point was to show an individuality, who lives in a real cruel world. That is why he portrays most of his characters on the backdrop of grand historical events [4, p. 127].

American researcher K. Baker notes in "Ernest Hemingway: The Life Story" that Hemingway's style has "masculine style" features. Using of simple, short and convincing sentences gives the reader a sense of tough male power. Many of the topics presented in Hemingway's works are exclusively "masculine". The general notion that "a man should not complain when he is in a difficult situation but must accept his defeat with dignity" is repeated in Hemingway's stories [9, p. 78].

I. Kashkin sees in Hemingway's works the features of the literature of modernism, in particular, the literature of the "stream of consciousness". He writes that the influence of Joyce, which was expressed in the use of an internal monologue, a fragmentary composition of Hemingway's works, in particular the collection "In our time", was more stable. But sometimes the "stream of consciousness" – all over repetitions and grasps – grows into an annoying narrative [5].

V. Tolmachev finds common stylistic features with Verlaine. Like Verlaine, Hemingway's style is "sparse, rarefied". To some extent, this is achieved by the fact that Hemingway's characters seem to have no soul. Their consciousness is represented in a decorative way, dissolving in the "patterns" of the outside world. Stringing the facts obeys a rather rigid logic, which indicates the limited pleasure. This shows the monotonous naturalization of Hemingway's inner world, its tragic nature [3].

American scientist Kelley Dupuis, in the work "Hemingway and Turgenev", writes that Russian

writers Tolstoy, Turgenev, Dostoevsky and Chekhov had the greatest influence Hemingway's work [12].

So, it is necessary to mention that there are a lot of works dedicated to the examination of Hemingway's style and its peculiarities. Different linguists studied this problem in different years and in his own time, Hemingway affected writers within his modernist literary circle. Nevertheless, the phenomenon of stylistic peculiarities of his prose has not been examined with the reference to the detailed analysis of his stories. Thus we see that the style of Hemingway's short stories is not fully studied and many of its features were left out of sight of literary scholars.

Task setting. The subject of our research is individuality of Hemingway's literary manner and stylistic peculiarities of his short stories on the factual material of the collection of stories "In our time". The purpose of our research is the examination and analysis of Hemingway's short stories literary manner from the point of view of modernism, stylistics of minimalism and suggestibility.

The tasks of our research are: to find out the stylistic peculiarities of short stories by Hemingway in the context of the modernism literary stylistic searching; to define the problem of stylistic and linguistic compression in the works by modern scholars; to reveal the stylistic suggestibility of the collection of stories "In our time"; to hand over the peculiarities of Hemingway's style on the basis of linguistic-stylistic analysis of the collected stories "In our time".

Presentation of the main material. Hemingway's American literary debut came with the publication of the short story cycle "In Our Time". This work is the bright example of his minimalist style. "In Our Time" was written in the "Age of Classical Modernism" (1915–1930). At that time the image of the world got the metaphysical versatility. The globality of the social space, where great history changes has happened, also changed the problem of the social specification of accomplished events. The main motto of modernism, as well as one of the main motives of Hemingway's stories is "everything that happens, happens to everybody".

The individual Hemingway's style, despite its inherent rigidity, truthfulness and realism, is inextricably linked with modernism [2], in which, according to J. Dettmar, the main line of the development of modern literature to constantly reduce the social status of the hero finds its continuation; the modernist hero is "everyman" each and every person. The author ceases to be a bearer of absolute truth and begins to

demonstrate its relativity. As a result, the integrity of the world of the work collapses: the linear narrative is replaced by a fragmentary one, fragmented into small episodes and served through several heroes who even have an opposite view of the events and facts [10].

Conventionality becomes reality, and, on the contrary, reality loses its social-temporal specificity, becomes fantastic and illusory. Time ceases to be historical, it becomes psychological. It appears as a closed loop.

The feeling of prolonged action together with the absence of the action itself arises. It means that time goes on without moving. The feeling of the closed space, lack of development of the situation and the characters themselves, the repetition of the actions appears.

The fragmented perception of the world in the text of a work of art is often expressed by the depiction of parallel and cross movements of several rows of characters' thoughts. It determines a kind of artistic "storyboard" of the picture of the world. The basic principle of filmmaking is the principle of installation. Editing is a way of cinematic thinking. It is through editing that the frames are connected, i.e. fragments of reality, alternating plans of the image, selecting important details, spatial angles and more. The editing serves to reveal specific artistic content [8, p. 2].

"In Our Time" is labeled as a collection of short stories or a composite novel. The theme of the stories is reflection the nature of the world. The most important character in "In Our Time" is Nick Adams, who is the protagonist of seven stories. We first see him as a little boy in "Indian Camp" and we see him last as a grown but still young man in "Big Two-Hearted River", the story that ends the volume. The seven stories that deal with Nick Adams provide enough information for us to trace his psychological development from early boyhood to young manhood: *"Nick's life is full of shocking events that bring him face to face with violent death, also disappointments and frustrations having to do with love deeply affect him."*

What is more, Hemingway was to create an atmosphere of horror – the Germans' slaughter was inhuman to a degree unsurpassed by anything – and to pave the way for the mental distortion of Nick Adams, who is the central character in these works.

In the process of analysis we came to the conclusion that Hemingway's literary style is very simple, but, at the same time, this prose is highly sophisticated and its impact on the reader is powerful. Hemingway's style of writing displays, to the ultimate degree, the horror and emptiness.

Such a high frequency of short sentences reveals a matter-of-fact atmosphere without any personal emotional exaggeration, because subordination expresses the author's complex thoughts and feelings. What's more, a pile of short sentences placed continuously suggests that everything happens in a short time, loading more mental pressure on the readers. Moreover, he employed the plain and simple words. For example, he used very few adjectives in this prose.

Hemingway carefully chose every word in the stories. He seemed to tell us tonelessly who did what, where and when in each sentence.

However, through his simplicity, we can decode a sense of moral value and clarity of heart as well. The theme that contemporary life is characterized by violent death is presented to the readers plainly.

Hemingway's style of the short stories can be described as masculine. The use of short, simple, powerful statements in his writing leave the reader with a sense of brute strength that can be associated with the brute strength of a man.

Many of the themes presented in the works of Hemingway can be described as male-oriented and extremely masculine. The concept that a real man does not whine or complain when put into a position of pain, but takes his downfall with a sense of grace and dignity is a recurring theme seen throughout Hemingway's stories. Baker expressed the idea that because the hero lives by his code, he is able to "live properly in the world of violence, disorder, and misery in which he inhabits". The young waiter who hopes to one-day become a noble bullfighter in "The Capital of the World" illustrates this point. After performing gallantly, he takes his defeat with a sense of pride and chivalry allowing him to die the only real death in Hemingway's mind, the death of a real man.

Hemingway's stories are characterized with a fragmented perception of the world. For example, in the stories "A Clean, Well-Lighted Place", "The End of Something", "Cat in the rain", the fragmentation is represented by the parallel and cross movement of several rows of characters' thoughts.

In the first story two waiters (old and young) embody different views of life. As the old waiter comes to conclusion "We are two of different kinds". So, for the young waiter the meaning of life is work and wife; he cares only about his family and does not mind other people's troubles. The old waiter is less fixated on his personality and less self-confident. He wants to help other people who have lost hope in life. The only thing he has to offer them is a clean, well-lit place that shelters from a dark, meaningless

world. The thoughts of two different characters are constantly intertwined, they express their vision of the world, attitude to a certain situation, but none is inferior, so the question remains open and each reader must interpret and understand it in their own way.

The principle of fragmentation is the basis of the story "The End of Something". The author draws a parallel between the decline of the prosperous city of Horton Bay and the end of Nick and Marjorie's relationship, between past and present.

These two events foreshadow a transition to a new lifestyle. At the beginning of the twentieth century the enterprises that existed on the basis of mills were liquidated. People had to find other ways to survive. Therefore, the closing mill takes Nick and Horton Bay to a new life. As a result of these events, Nick's consciousness changes, as well as his views and preferences. For example, Nick would have married Marjorie before, but now he breaks up with her and just wants to live on.

This story shows us another parallel – it is the course of thought of a man and a woman, which manifests in the relationship to each other and causes a break in the relationship.

At the beginning of the story, Nick appears to be a stronger man than Marjorie, because it is he who breaks the relationship. While fishing, Nick seems a skilled connoisseur, and Marjorie is weaker: "She loved to fish. She loved to fish with Nick". But then this is refuted by the author, when Nick realizes that Marjorie knows and can no less than he himself: "You know everything. I've taught you everything". That is what Nick is oppressed by. He can't put up with the fact that a woman can be not only worse, but better.

Even after Nick abandons her, she tries to talk to him, somehow save their relationship, and when she realizes that everything is in vain, she takes the boat and leaves it.

As for the role of the author, he presents the facts, but does not express his opinion. He does not say that the end of old life is good or bad. It is up to the reader to decide what is right and what is not.

But with the help of repetitions he tries to focus the reader's attention, to place the accents. In this story, the main point is the end of the relationship between Nick and Marjorie, so in the dialogue above the phrase is repeated several times: "It is fun any more".

With all his parsimony for comparison and metaphor, Hemingway does not skimp on epithets, which is especially evident in the "natural" narrative of "The Big Two-Hearted River". Most epithets refer to water. Water is a source of poetic inspiration

and life for Hemingway. It flows, overflows, there are a lot of fish in it: trout and perch. Besides, the river itself is like a living person. That is why the author uses so many epithets and comparisons: "The clear, brown water, colored from the pebbly bottom, deep, fast moving water, water was ice cold, moving stream, the water was smooth and dark". It is noteworthy that Hemingway calls water differently: *water; stream, river; swamp, shallow water* etc..

The peculiarity of these stories is that the action is minimized, the number of heroes is limited, not much events are shown, but the psychological state of the heroes. The psychological state of the heroes, as a rule, does not change, only injected [7, c. 9].

Another characteristic of minimalism of the collection "In Our Time" is compression. Thus, Hemingway's style is unique, simple, concise and meaningful. This can be illustrated by linguistic-stylistic analyzing some of the stories of the collection "In Our Time".

Already in one of Hemingway's first stories, "Indian Camp", his favourite character, Nick Adams among the carefree nature is confronted immediately with the beginning and end of everything on the Earth. This artistic detail is a compositional negative technique (minimalistic literary device) by means of which the author depicts birth and death. At the phonetic level, minimalistic technique is manifested in application of abbreviated forms of verbs, for example:

"Nick *didn't* like it".

"I haven't any anesthetic".

"I'll have to operate on this lady".

"I think it's pretty easy".

Thrift in choosing of imagery and conciseness are characteristic of this narrative. This can be traced through vocabulary analysis, such as nouns, expressing the term in its most general form: *thing, stuff, way*.

There are few adjectives in the stories and they have no meaningful and expressive shades (*long, young, Indian, old, upper, big, low, hot, left*).

The stories are characterized by conversational ease and simplicity. The author uses grammatical minimalistic techniques. We often found this in dialogues: the cues there are mostly represented by elliptical sentences. For example:

– "Do many men kill themselves, Daddy?"

– "Not very many, Nick"

– "Do many women?"

– "Hardly ever".

– "Don't they ever?"

– "Oh, yes. They do sometimes".

The narrative strikes a constant confrontation between calm and movement, the struggle against the current and at the same time the calm. The whole story is filled with a description of various forms of movement – trout is moving in the water, in constant motion is the water.

A series of continuous movements creates the impression of a film that symbolizes the psychological state of the hero.

We can see that almost all the movements Nick makes to the beat with nature. When the trout was motionless in the water and everything was still subsiding, Nick also lay quietly on his back and looked at the trees: *“The trout was steady in the moving stream...Nick slipped off his pack and lay down in the shade. He lay on his back and looked up into the pine trees... There was a wind high up in the branches. Out through the front of the tent he watched the glow of the fire, when the night wind blew on it. It was a quiet night. The swamp was perfectly quiet. Ahead the river narrowed and went into a swamp”*.

And when the trout stirred, Nick’s heart also stopped: *“Nick’s heart tightened as the trout moved”*.

What is more, Hemingway’s short stories are highly suggestive. Particularly, the headlines have strong implications that indicate the author’s message. For instance, such title as “The end of something” prepares the readers for some negative event or ending of something. Then, in the first sentence the author draws a parallel between the decline of a prosperous city and the ending of love between two people. After that the main idea of the story becomes quite clear. It is another distinctive feature of Hemingway’s literary manner which is presented by the fragmentation of world perception that serves for disclosure of some concrete concepts.

But still, there are a lot of things that need to be considered carefully because the endings of all short stories by Hemingway are diverse and can be interpreted in different ways.

In addition, Hemingway is a master of dialogue. Through his brilliant use of repetition, he makes the reader remember what has been said.

A high frequency of short sentences presents a matter-of-fact atmosphere without any emotional exaggeration, because the subordination expresses the author’s complex thoughts and feelings. Besides, a pile of short sentences placed continuously designates that everything happens in a short time, loading more mental pressure on the readers.

Hemingway carefully chose every word. In each sentence, he seemed to tell us neutrally and precisely

who did what, where and when. That is why he employed plain and simple words. *He used very few adjectives and nouns in his prose.* For example, in the short story “Indian camp” Hemingway used nouns denoting only general meaning (thing, stuff, way) and adjectives that don’t have any emotional colouring (long, young, Indian, old, upper, big, low, hot, left etc.)

Hemingway is a master of dialogue. It’s not so much that he is recreating precisely how individuals speak, but through his brilliant use of repetition, he is able to make the reader remember what has been said. Hemingway’s style of writing was probably most influenced by his early work as a cub reporter for The Kansas City Star. There he was forced to adhere to a stylebook for young reporters, which included the following advice: “Use short sentences. Use short first paragraphs. Use vigorous English, not forgetting to strive for smoothness. Be positive, not negative.”

Conclusions and perspectives. During the process of analysis we came to the conclusion that Hemingway’s writing style is unique. Various techniques and stylistic devices which were spoken above contribute to Hemingway’s distinctive “masculine” style.

Taking everything into account, we can state that Hemingway’s style is very simple, but at the same time it is highly suggestive and its impact on the reader is powerful. The peculiarities of Hemingway’s short stories are: a high frequency of short sentences presents a matter-of-fact atmosphere without any emotional exaggeration and a high frequency of short sentences presents a matter-of-fact atmosphere without any emotional exaggeration. Besides, the writer is a master of dialogue.

Hemingway’s prose is short not only by its size, but also, it is characterized by compression which appears in the text in different modifications: omission of information; elliptical sentences; artistic details.

Thus, we have come to conclusion that Hemingway’s words are essentially just words like any other words, but the way he stirs them together is his own unique formula, a stylistic recipe that no other writer has been able to recreate. There are sentences that only Hemingway could get away with because we know that Hemingway wrote them. Hemingway is truly alive in his words because his words are truly his. His style is uniquely his. This is what makes him a writer in the truest sense. Therefore, we see prospects in further studying the individual style and technique of the writer and comparing it with the works of other representatives of this literary direction.

References:

1. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй: жизнь и творчество. Послесловие . *Хемингуэй Э. Избранное*. Москва : Просвещение, 1984. 304 с.
2. Денисова Т. Перечитуючи модернізм: американська версія. *Біблія і культура* : Збірник наук. ст. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 11. С. 118–130.
3. Зарубежная литература XX века : Учеб. пособие / Под ред. В. М. Толмачёва. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 640 с.
4. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование-эволюция-кризис. Москва : Наука, 1979. 320 с.
5. Кашкин И. Перечитывая Хемингуэя. *Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования*. Москва : Сов. писатель, 1977. 558 с.
6. Лидский Ю. Я. Творчество Эрнеста Хемингуэя. Изд. 2-е. Киев : Наукова думка, 1978. 407 с.
7. Телегіна Н. Трансформація американської новели у 20-ті роки ХХ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Філологія»*. 1999. Вип. III. С. 95–100.
8. Тишунина Н. В. Языки литературы XX века. *Серия «Мыслители. Выпуск 4*. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 424с. URL: http://anthropology.ru/ru/texts/tishunina/kagan_37.html
9. Baker C. Ernest Hemingway: A Life Story. New York : Scribner's, 1969.
10. Dettmar J. H. "Modernism" *The Oxford Encyclopedia of British Literature* ed. by David Scott Kastan. Oxford University Press, 2006. P. 1901–1939.
11. Donaldson S. *The Cambridge Companion to Hemingway*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 320 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-hemingway/B0A2C352F8E6F793DD31EBF788CC768B>
12. Dupuis K. Hemingway and Turgenev. URL: <http://www.ernest-hemingway.info/turgenev.htm>
13. Hemingway E. *The Complete Short Stories* by Scribner. New-York. 1987. URL: <https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2018/04/hemingway.pdf>
14. Wagner-Martin L. *A Historical Guide to Ernest Hemingway* Oxford University Press, New-York, 2000. 248 p.

**Гольтер І. М. МОДЕРНІСТСЬКА ТЕХНІКА ЯК ОСНОВА ІДЕОСТИЛЮ
КОРОТКИХ ОПОВІДАНЬ Е. ХЕМІНГУЕЯ**

Завданнями нашого дослідження є з'ясування стилістичних особливостей новел Е. Хемінгуея в контексті модерністського літературного розвитку та виявлення стилістичної своєрідності циклу новел «У наш час».

У процесі аналізу ми дійшли висновку, що літературний стиль Хемінгуея дуже простий, але водночас його мала проза є надзвичайно витонченою і її вплив на читача є значним. Стиль написання Хемінгуея повною мірою презентує жах і порожнечу. Досить висока частота вживання коротких речень розкриває атмосферу напруженості і страху. Крім того, вживання коротких речень свідчить про те, що все відбувається за короткий час, піддаючи читачів великому психологічному тиску. Мова автора дуже стисла й проста, це своєрідний «мінімалізм». Привертає увагу та стильова особливість, що у своїх оповіданнях Хемінгуей використав дуже мало прикметників.

Оповіданням Хемінгуея властива фрагментарність сприйняття світу. Письменник дуже ретельно добирав кожне слово у своїй оповіді. У кожному реченні він ніби без жодної причини розповідав, хто що, де і коли робив. Однак саме завдяки цій його простоті читач може відчутти і зрозуміти моральні цінності автора та неспокій його серця, а отже, не залишиться байдужим. Тема того, що сучасне йому життя характеризується насильницькою смертю, читачам представлена дуже чітко.

Стиль Хемінгуея можна описати як «чоловічий». Використання коротких, простих, змістовних і чітких тверджень залишає в читача відчуття бруталності, яке може бути пов'язане із грубою силою людини.

Враховуючи все, ми дійшли висновку, що слова Хемінгуея – це, по суті, просто слова, які нічим не відрізняються від інших і широко вживаються, але те, як він поєднує їх, – це його власна унікальна формула, стилістичний рецепт, який жоден інший письменник не зміг відтворити. Хемінгуей по-справжньому живе у своїх словах, оскільки вони належать само йому. Його стиль – це, безсумнівно, його авторський індивідуальний стиль. Це саме те, що робить його письменником світового рівня.

Ключові слова: індивідуальний стиль, стилістичні особливості, літературний розвиток, сюжет, оповідь.

Дацер Е. С.

Національний університет «Одесская морская академия»

ТОПОС МОРЯ В РОМАНАХ ДЖОНА ФАУЛЗА

Статтю присвячено дослідженню просторових образів та відносин у відомих романах сучасного англійського письменника Джона Фаулза. Головну увагу зосереджено на окресленні понять «топос» та «локус» і особливостях їх визначень у літературознавстві. Літературний топос стає художньою формулою, яку можна використовувати в кожному жанрі і яка є ключовою для конкретного літературно-культурного стилю. Наголошено на існуванні двох підходів до трактування поняття «топос» у сучасному літературознавстві: 1) як «загальне місце», набір мовних кліше; 2) як «місце розгортання смислів», яке корелює з відкритим простором. Термін «локус» застосовується для позначення закритого простору або його фрагментів. Підкреслено, що морська тематика в її різноманітних проявах є однією з магистральних тенденцій англійської літератури, зумовлена прагненням до художнього осмислення феномена моря як відображення національної ментальності. Окреслено розвиток теми «островоманії» в романі «Маг», що засвідчує реалізацію ідеї автора про спорідненість людини і острова.

З'ясовано, що зв'язок топосу з художнім простором робить доцільним виділення в його структурі кількох рівнів – реального, перцептуального і концептуального. На реальному рівень топос моря вказує на місце дії романів. Локус острова як «закритого» простору нерозривно пов'язаний із філософією самотності особистості, ізольованості. На перцептуальному рівні в романі «Маг» море – екзистенціальний символ очищення; в романі «Подруга французького лейтенанта» море у сприйнятті героїв постає як символ свободи, до якої герої прагнуть із замкнутих локусу провінційного містечка і вікторіанських стереотипів. На концептуальному рівні топос моря виступає у Фаулза як образна універсалия, забезпечуючи вихід із простору авторського тексту до простору національної культури.

Ключові слова: топос, локус, художній простір, хронотоп, острів, море.

Постановка проблеми. Терминологический аппарат современной науки о литературе активно пополняется новыми понятиями. Особый интерес вызывают термины, связанные с отражением натурального пространства и времени в литературном тексте – хронотоп, топос, локус, пространственные концепты. Понятия *топос* и *локус*, не имеющие еще четкой дефиниции, пришли в литературоведение из философии и естественных наук и представляют любое пространство, включенное автором в художественный текст. Анализ пространственных отношений дает возможность уточнить данные термины и определить контекст их употребления.

Анализ исследований и публикаций. Расширенное и неоднозначное употребление понятия *топос* (в философии, риторике, культурологии, литературоведении) было заложено Аристотелем, который использовал его одновременно в трех трактатах: «Физика», «Риторика» и «Топика», в каждом из которых придавая ему иной оттенок смысла. Это и привело к путанице в его определении литературоведами: в итоге одни сводят

его к месту действия или к пространству текста, актуализируя пространственный аспект понятия, которое в переводе с греческого дословно обозначает «место», другие делают акцент на его стереотипности и повторяемости в истории литературы, третьи указывают на связь топоса с пространством мышления, выдвигая на первый план гносеологический аспект [2, с. 6].

В «Риторике» Аристотель определил топос как «общее место для рассуждений о справедливости, явлениях природы и многих других предметов» [1, с. 47]. Это понятие приобрело новый смысл в середине XX века благодаря книге Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1948), который определял топосы как способы оформления целых комплексов, связанных с типическими ситуациями. Курциус обратил внимание на то, что топосу присущ формальный характер и соответствует определенное словесное оформление. Также исследователь первым отметил связь топоса с архетипом и указал на то, что это явление коллективного сознания в литературе [5, с. 264].

В Cambridge Dictionary of English находим достаточно лаконичное определение этого термина: «a traditional theme (= subject) that is found in literature» – традиционная тема (предмет) в литературе». А. Слейтер в книге «Морские гимны и морские метафоры» дает более пространную дефиницию: «Topics are, in modern literary theory, a fixed way of thinking, they are preconceived ideas and cultural commonplaces which have been used and re-used from classical antiquity to post-modern literature. They are part of our tradition, just like handed-down archetypes» [12] («Топосы в современной литературной теории – это фиксированный способ мышления, это предвзятые идеи и культурные общие места, которые используются и использовались от классической античности до постмодернистской литературы. Они являются частью нашей традиции, точно так же, как и архетипы, переданные по наследству» (перевод – Е. Д.)).

В. Прокофьева считает, что в современном литературоведении сложились два основных значения понятия *топос*: 1) это «общее место», набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы; 2) значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального пространства, как правило, открытым [7, с. 89].

В анализе пространственных образов художественного текста в последние десятилетия активно применяется и термин *локус*, в естественных науках, обозначающий «место», «участок». Это понятие часто встречается в работах Ю. М. Лотмана о семиотике художественного пространства, где ученый подчеркивает связь героя произведения с определенным местом – локусом, в основном рассматривая его как «замкнутое пространство» [4].

В работе «Топика в литературном процессе» А. Булгакова всесторонне изучает историю, основные направления, механизмы развития и структуру топоса/топики. В частности, говоря о взаимосвязи *топоса* и *локуса*, исследовательница разделяет точку зрения В. Прокофьевой о том, что под *топосом* понимают значимый для художественного текста образ реального открытого пространства. «Понятие «локус» применяется в основном к закрытым культурным фрагментам пространства» [7, с. 89].

Структуру топоса А. Булгакова рассматривает как разветвленную сеть пространственных образов, объединенных различными семантическими связями и отношениями. «Пространственные образы в совокупности всех своих значений

составляют семантическое поле интегрирующего их топоса и могут быть названы локусами (микротопосами, субтопосами). В данном случае понятия «топос» и «локус» находятся в отношениях строгой иерархии: если топосы воспринимаются как крупные пространственные единицы (Ю. М. Лотман, А. В. Петров, Н. Э. Марцинкевич, В. С. Баевский и др.), «язык пространственных отношений», то локусы – как элементы, отражающие не абстрактное пространство в целом, а конкретное место в данном континууме, например, место действия» [2, с. 31–32].

Хронотоп, топос, локус как научные термины активно функционируют в литературоведческих исследованиях. Так, например, достаточно много работ посвящены исследованию топоса города: А. Бабенко «Топос міста у прозі Сергія Жадана» (2017), Д. Боклах «Гене́за рецепції топосу міста у філософії і літературознавстві» (2015), «Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору» (2016), Т. Мигун «Топос міста у романі «Сарагоса» Беніто Переса Гальдоса» (2012), Н. Хомеча «Топос міста у творчості Ю. Андруховича» (2010) та інші. О. Харлан исследовала особенности украинской и польской литературы в период между двумя мировыми войнами через призму топосу Аркадии в виде идиллического хронотопа («Топос Аркадії в українській і польській прозі міжвоєнного двадцятиліття», 2014). Л. Ткач и И. Рыбалко в статье «Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fin de siecle» (2015) определили роль топика в психологии мышления и художественного мировосприятия украинских поэтов-декадентов на рубеже XIX – XX вв.

В данной статье в качестве теоретической основы исследования приняты основные положения топика, представленные в работах А. Булгаковой, Ю. Лотмана, В. Прокофьевой.

Постановка задачи. Целью предлагаемой статьи является исследование структуры топоса моря в романах «Волхв» и «Подруга французского лейтенанта» английского писателя Дж. Фаулза.

Изложение основного материала. Дж. Фаулз (John Robert Fowles, 1926–2005) еще при жизни был возведен в ранг классика английской литературы. Серьезное изучение его романов, повестей, эссе, литературно-критических статей, сборника стихов, философских сочинений, ряда великолепных переводов с французского языка, киносценариев началось еще в 70-е годы прошлого века и представлено огромным количеством научно-критических статей,

монографій, дисертацій, рецензій. Вниманию уделялось проблематике и поэтике его произведений, философско-эстетическим взглядам писателя, характеру соотношения художественной системы Фаулза и постмодернизма, влиянию на его творчество экзистенциализма, а также вопросам диалога его произведений с классическим наследием, в частности с викторианской литературой. Особенности восприятия творчества Дж. Фаулза украинским научным пространством были охарактеризованы в нашей предыдущей статье [3]. Но следует подчеркнуть, что при всем многообразии изученных вопросов, пространственные отношения и образы в романах Фаулза еще не становились объектом целенаправленного и системного изучения.

Океанская стихия является одним из наиболее нестабильных мест обитания человека. Опасные мели, коварные бури, ураганы невероятной силы, крах кораблей, морские битвы усиливают субъективное восприятие океана. Общение с морем можно отнести к таким страницам жизни, которые наиболее запоминаются людьми. Морская тематика и различные морские образы возникали в фольклоре, в классической и современной литературе. “The sea topos contains a whole collection of nautical words and phrases. Often, it is enough just to name one nautical element to evoke the whole nautical ensemble. The sea topos goes back as far as Gilgamesh, the Odyssey, and the Aeneid and includes the ship, the ocean with its waves and tides, storms and calms, the home port, the final destination, death, and salvation. Sea images are not just present in art, architecture, literature and politics, but also in theology” [12] («Морской топос содержит целую коллекцию морских слов и фраз. Часто достаточно просто назвать один морской элемент, чтобы вызвать весь морской комплекс. Морской топос простирается до Гильгамеша, Одиссеи и Энеиды и включает в себя корабль, океан с его волнами и приливами, штормы и затишье, порт приписки, конечный пункт назначения, смерть и спасение. Морские образы присутствуют не только в искусстве, архитектуре, литературе и политике, но и в богословии» (перевод – Е. Д.)). Отображение многостороннего и сложного комплекса эмоций, рожденного общением с морем, представляет собой довольно традиционное литературное явление. Множество писателей и поэтов посвящали морской теме свои произведения или же отдельные их фрагменты. Дж. Фаулз как представитель островной нации, чья жизнь и история на протяжении веков связаны с морем, также представил свое видение морской стихии.

Для Великобритании океан имеет огромную историческую значимость – это ее открытия мира и обособленность от других стран, это ее путь от маленькой островной страны до имперского величия и славы, это ее национальная гордость. Метафорический образ моря стал сквозным символом в различных поэтических и прозаических произведениях. Р. Л. Стивенсон в произведении «Английские адмиралы» писал: «Море – наш подступ и бастион; оно является сценой наших крупнейших побед и опасностей; и мы привыкли поэтически утверждать, что оно наше». В понимании особой роли океана в истории Великобритании ему вторит Д. Конрад: «Это могло произойти только в Англии, где люди и море – если можно так выразиться – сталкиваются: море вторгается в жизнь большинства людей, а люди узнают о море кое-что или все, развлекаясь, путешествуя или зарабатывая себе на кусок хлеба» [8]. Английская проза и поэзия полны примеров осмысления морской субстанции как своеобразного типа реальности, как специфических пространственно-временных реалий и ритуалов бытия в морском плавании. Таким образом, водное пространство предстает как один из важнейших фрагментов картины мира английской нации.

Благодаря множеству литературных аллюзий и реминисценций первый роман Дж. Фаулза «Волхв» («The Magus») предстает как интеллектуальный вызов читателю, своеобразная «загадка в загадке», автор которой показал себя ярким представителем английского постмодернизма с характерной склонностью к интертекстуальности, игровому началу, неомифологизму. Н. Эрфе, преподаватель английского языка, прибывает на греческий остров Фракос для работы в частной школе. «Я влюбился в Грецию мгновенно, прочно и навсегда», – говорит Николас. Необыкновенный сияющий свет греческого солнца, сверкающая белизна дня, ярко-синее море, острова «цвета светлой пемзы», горы Пелопоннеса «в роскошной оправе земли и воды», – этот величественный пейзаж – самое первое и яркое впечатление от Греции [9, с. 58].

В первые месяцы жизни на острове герой чувствует себя подобным Адаму, а остров воспринимается им как поистине райское место, девственно чистый природный мир, каким он был до вторжения человека: «Фракос прекрасен. Другие эпитеты к нему не подходят; его нельзя назвать просто красивым, живописным, чарующим – он прекрасен, явно и бесхитростно. У меня перехватило дух, когда я впервые увидел, как он

плывет в лучах Венеры, словно властительный черный кит, по вечерним аметистовым волнам <...>. Даже в Эгейском море редкий остров сравнится с ним...» [9, с. 60]. Это царство покоя, света и тишины, где каждое мелкое событие, оттененное одиночеством, приобретает несоразмерную значимость. Николас наслаждается этим блаженным одиночеством.

Именно островная, природная Греция наиболее привлекала Фаулза: «Настоящие острова всегда способны сыграть с человеком ту же шутку, что и сирены: они привлекают тем, что бросают вызов, призывают осмелиться» [11, с. 474]. О воздействии островной природы, уединенности, отдаленности от суеты автор пишет почти во всех своих эссе, посвященных Греции, и особое внимание уделяет этой теме в «Островах». Он считает, что каждый человек должен пожить на острове, так как именно остров помогает понять самого себя и свое место в мире. Такое особое отношение к «островной» тематике может быть объяснено и национальностью автора, и богатой литературной традицией. Исследователь древнеанглийской литературы С. И. Собески подчеркивает, что геополитическое ощущение и определение английскости зародилось еще в раннем средневековье: “Geo-political definition of Englishness as being “of our Island” appeared in the medieval texts. They speak of England as being surrounded by the sea which forms a natural wall around its coasts” («Англия окружена морем, как естественной стеной вдоль ее берегов») [13, с. 3]. Эту островную замкнутость, обособленность («Britain’s insularity») неоднократно подчеркивал в своих выступлениях У. Черчилль, призывая нацию к защите страны во время Второй мировой войны: “We shall defend our Island home“, “our Island people“, “our Island and Empire” [13, с. 1–2].

Через некоторое время, познакомившись с загадочным владельцем виллы Бурани Морисом Кончисом, молодой англичанин начинает ощущать себя участником «игрового действия», суть которого ему неясна. Ситуации, которые моделирует для Николаса Морис Кончис, направлены на самопознание героя и, в конечном счете, его инициацию. Сюжет «Волхва» – это сюжет перевоспитания героя, его инициации в «тайну бытия». Попадая в «магический театр», устроенный для него таинственным Кончисом и его красавицами-ассистентками, Николас проходит через несколько очистительных и посвячительных обрядов-спектаклей, чтобы вернуться к реальной жизни обновленным, повзрослевшим, утратившим иллюзии».

При этом следует отметить, что после каждого нового эпизода этой мистерии Николас идет к морю, очищаясь в его водах: «Прохладное, остужающее море нежно поглаживало меня. Я был волен телом и душой, далеко за пределами досягаемости с берега» [9, с. 394]; «Жило только море, и в голове у меня прояснилось лишь в обеденный перерыв, когда я плюхнулся в воду и распластался на ее бирюзовой поверхности» [9, с. 469].

Николас, шутя, цитирует Дж. Донна: «Человек – не остров». На что Кончис достаточно серьезно отвечает: «Да глупости. Любой из нас – остров. Иначе мы давно бы свихнулись. Между островами ходят суда, летают самолеты, протянуты провода телефонов, мы переговариваемся по радио – все, что хотите. Но остаемся островами. Которые могут затонуть или рассыпаться в прах. Но ваш остров не затонул» [9, с. 475]. Остров Фраксос – это символ внутреннего мира Николаса.

Как замечает А. Павлова, «в романах Фаулза главные герои находятся в заточении, они погружены в одиночество для того, чтобы познать себя. <...>. В романе «Волхв» Фаулз «выкидывает» главного героя на символический остров его собственного «я» [6, с. 14]. Экзистенциальное путешествие вглубь себя, по острову собственного сознания – это выход из изолированности. Таким образом, можем определить тематическую соотнесенность пространственных образов в романе «Маг»: топос моря – локус острова – герой, совершающий выход из закрытого пространства.

Действие другого известного романа Дж. Фаулза «Подруга французского лейтенанта» («The French Lieutenant’s Woman», 1969) происходит в Лайм-Реджисе (Lyme Regis) – городке в графстве Дорсет, известном как морской курорт. На рубеже XX–XXI веков самым известным его обитателем был писатель Дж. Фаулз. По его книге здесь был поставлен одноименный фильм. Это больше, чем любая туристическая реклама, прочно утвердило этот курорт на карте.

Фаулз создал стилизацию классического английского романа с характерным для него воспроизведением обычаев и нравов, обрисовкой персонажей, любовной историей, положенной в основу сюжета. Роман Дж. Фаулза отличается широкой интертекстуальностью. В романе ведется постоянная игра с литературными подтекстами, причем основное место среди них занимают произведения английских писателей викторианской эпохи. Фаулз, прекрасно знающий и высоко ценящий реалистические романы прозаиков-викторианцев, сознательно выстраивает

«Подругу французского лейтенанта» как своего рода коллаж цитат из текстов Дж. Остен, Ч. Диккенса, У. Теккерея, Э. Треллопа, Дж. Элиота, Т. Харди. Так, он начинает свое произведение с реминисценции из романа Остен «Доводы рассудка», тем самым задавая основную тему романа – свободу выбора и необходимость человека совершать поступки, следуя своей природе. Персонажи Остен воспринимают море как вид и место отдыха – с точки зрения провинциального дворянства, как сферу профессиональной деятельности и карьерного роста – с точки зрения морских офицеров. Курортный город в романах Остен и Фаулза становится хронотопом встречи «местного» и «чужого», поводом для типологизации образов и создания галереи образов-исключений. Для Сары Вудраф море олицетворяет пространство свободы и вызов обычным жителям города: «Ветер развеивал ее одежду, но она стояла неподвижно и все смотрела и смотрела в открытое море, напоминая скорее живой памятник погибшим в морской пучине, некий мифический персонаж, нежели обязательную принадлежность ничтожной провинциальной повседневности» [10, с. 23].

Фаулз неслучайно отмечает, что Сара постоянно смотрит в морскую даль, а в разговоре Сары с Чарльзом на Вэрской пустоши возникает образ острова: «Меня словно бросили на необитаемом острове...», – говорит она. Сара предстает и в образе островной сирены, привлекающей Чарльза по аналогии с Одиссеем из греческого мифа: «...он не двигался; он словно прирос к месту. Возможно, у него раз и навсегда сложилось представление о том, как выглядит сирена: распущенные длинные волосы, целомудренная мраморная нагота, русалочий, хвост – под стать Одиссею с внешностью завсегдатая одного из лучших клубов» [10, с. 155].

В шестидесятой главе, когда после долгой мучительной разлуки герои встречаются и объясняются в доме Россетти, в сознании Чарльза

возникает сцена кораблекрушения: «Чарльз продолжал смотреть на нее – а в его ушах отдавался грохот рушащихся мачт и крики утопающих...» [10, с. 454].

Встреча с Сарой стала поворотным моментом в жизни Чарльза: Сара рушит прошлую размеренную и устоявшуюся жизнь Чарльза, его викторианские стереотипы. Но вместе с тем она дает ему возможность познать себя, обрести собственную индивидуальность и прийти к осознанному свободному выбору своей судьбы. Поддавшись зову сирены, герой «терпит кораблекрушение», проходит сквозь мучительное испытание, своего рода обряд инициации, после которого возвращается с новым пониманием себя и окружающей действительности. «<...> жить нужно – из последних сил, с опустошенной душой и без надежды уцелеть в железном сердце города – претерпевать. И снова выходить – в слепой, соленый, темный океан» [10, с. 464]. Темный соленый океан жизни, в который уходит герой, – это и есть, по мнению Фаулза, подлинная свобода.

Выводы и предложения. Топос моря определяет пространственные отношения в романах Дж. Фаулза. Связь топоса с художественным пространством делает целесообразным выделение в его структуре нескольких уровней – реального, перцептуального и концептуального. На реальном уровне топос моря указывает на место действия романов. Локус острова как «закрытого» пространства неразрывно связан с философией одиночества личности, изолированности. На перцептуальном уровне в романе «Маг» море – экзистенциальный символ очищения; в романе «Подруга французского лейтенанта» море в восприятии героев предстает как символ свободы, к которой Сара стремится из замкнутого локуса провинциального города, а Чарльз – освобождаясь из локуса викторианских стереотипов. На концептуальном уровне топос моря выступает у Фаулза как образная универсалия, обеспечивая выход из пространства авторского текста в пространство национальной культуры.

Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург : «Азбука», 2000. 347 с.
2. Булгакова А. А. Топика в литературном процессе : пособие. Гродно : ГрГУ, 2008. 107 с.
3. Дацер К. С. Критична рецепція творчості Джона Фаулза в українському науковому просторі. *Науковий Вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. Вип. 33. 2018. С. 140–144.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
5. Махов А. Е. Топос. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Тамарченко Н. Д. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
6. Павлова А. А. Греция в прозе Джона Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: 2010. 24 с.
7. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник ОГУ*. 2005. № 11. С. 87–91.

8. Струкова Т. Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanr-morskogo-romana-i-ego-modifikatsii-v-angliiskoi-literature-xix-xx-vv>
9. Фаулз Дж. Волхв. Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Домино. 2009. 816 с.
10. Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 538 с.
11. Фаулз Дж. Кротовые норы. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2004. 702 с.
12. Slater A. Hymns about the Sea and Maritime Metaphors. URL: <https://www.grin.com/document/139405>
13. Sebastian I. Sobecki. The Sea and Medieval English Literature. URL: https://books.google.com.ua/books?id=POxGEBD37moC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

Datser K. S. TOPOS OF THE SEA IN THE NOVELS OF JOHN FOWLES

The article is devoted to the study of spatial images and relationships in the well-known novels of contemporary English writer John Fowles. The study focuses on defining the concepts of “topos” and “locus” and features of their definitions in literary studies. The literary topos becomes an artistic formula that can be used in every genre and serves as a key to a particular literary and cultural style. It is emphasized that there are two approaches to the interpretation of the concept topos in modern literary studies: 1) as a “common place”, a set of linguistic cliches; 2) as a “place of unfolding meanings” that correlates with open space. The term “locus” is referred to a closed space or its fragments. It is emphasized that the maritime theme in its various manifestations is one of the main tendencies of the English literature, due to the desire for artistic understanding of the phenomenon of the sea as a reflection of the national mentality.

It is found that the connection of the topos with the artistic space makes it expedient to distinguish several levels in its structure – real, perceptual and conceptual. At a realistic level, the sea topos indicates the location of the novels. The locus of the island as an “enclosed” space is inextricably linked with the philosophy of loneliness and isolation. At the perceptual level, in the novel “The Magus”, the sea is an existential symbol of purification; in the novel “The French Lieutenant’s Woman” the sea in the perception of the heroes appears as a symbol of freedom, to which the characters seek from the closed locus of the provincial town and Victorian stereotypes. At the conceptual level, the sea topos acts in Fowles’ fiction as a figurative universal concept, providing a way out of the space of the author’s text into the space of national culture.

Key words: *topos, locus, art space, chronotope, island, sea.*

Дудар Я. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

**КАЛІФОРНІЯ ЯК ТОПОС МИНУЛОГО
В ПІЗНІЙ ПРОЗІ ДЖОАН ДІДІОН**

Стаття присвячена дослідженню ідейно-тематичних та семантико-поетологічних особливостей пізньої прози американської письменниці Джоан Дідіон у книзі «Сині ночі». Топос Каліфорнії, що репрезентує образ минулого, дає підставу розширити дискурс пізньості та окреслити подальшу перспективу нарративних досліджень.

Концепція «пізній стиль», створена Т. В. Адорно та продовжена Е. В. Саїдом, допомагає привернути увагу літературознавців до пізньої творчості письменників, відкриваючи нові обрії їх жанрово-стильової техніки. Залучення до дискурсу гендерного аспекту репрезентації є новим кроком у літературній компаративістиці.

Актуальність звернення до цього аспекту творчості письменниці зумовлена зростанням інтересу до особливостей жіночого нарративу не тільки у світовому, але й у вітчизняному літературознавстві.

Метою статті є визначити основні риси пізнього стилю, зокрема репрезентацію минулого як топосу Каліфорнії в рамках есеїстичної прози «Сині ночі» Джоан Дідіон.

Авторка представляє багатовимірний топос Каліфорнії 60–70-х років ХХ сторіччя як поєднання спогадів та ідей з історією власного життя та країни. Занурення, що представлені рефлексією та дефлексією, засвідчують високу майстерність композиційної побудови прози. Розміщення в центрі нарративу теми самовигнання, емоційного дистанціювання, розірвання важливих емоційних зв'язків екстраполюються на художній ландшафт Каліфорнії.

Усвідомлення старіння, страх втратити свою мистецьку силу та незалежність розгортається у внутрішньому сюжеті книги. Самотність, бентежність та відчай сконцентровані в образі «синіх ночей» Нью-Йорка, що як передвісники, пророкують наближення кінця.

Жага жити та творити перемагають гіркоту, тугу за домом та сім'єю. Авторка долає страх, віднаходить силу мистецького духу перед лицем своєї долі.

Ключові слова: американська література, Джоан Дідіон, есеїстика, жіночий нарратив, пізній стиль, постмодернізм, топос.

Постановка проблеми. Е. В. Саїд у роботі, присвяченій концепції «пізній стиль» (On Late Style, 2006) [1], виділив кілька основних рис, що характерні для пізньої творчості будь-якого митця. Окрім японського письменника Ое Кендзабуро, котрий є спадкоємцем концепції Саїда [2], в компаративному аспекті розглядається творчість мало відомої в нашій країні американської письменниці Джоан Дідіон, як жіночий голос у дискурсі пізньості.

Теорія пізнього стилю, розроблена Т. В. Адорно на матеріалі музикальних творів і продовжена Е. В. Саїдом вже на основі художньої літератури, допомогла привернути увагу до вивчення творчості письменників у всьому світі, котрі, як здавалось, вже мали творче піднесення, проте продовжують дивувати новими жанрово-стильовими відкриттями.

Залучення до цієї проблеми аспекту гендерної репрезентації є новітньою науковою розвідкою в літературній компаративістиці.

Актуальність звернення до визначення цього жіночого аспекту творчості мисткині зумовлена зростанням інтересу до цієї проблеми не тільки в зарубіжному (С. де Бовуар, В. Вулф, І. Барвелл, Л. Феррісс, Л. Курті, Т. А. Тулуз), але й у вітчизняному літературознавстві (Н. Ісаєва, М. Войни, Г. Дащенко, С. Павличко, Н. Зборовська). Зокрема, творчість Джоан Дідіон до сих пір залишається поза увагою українських літературознавців і згадується лише в рамках корпусу «нової журналістики» (Л. Шутяк). Художня та публіцистична проза Дідіон була перекладена французькою, німецькою, іспанською, італійською, польською, норвезькою, фінською та російською мовами. Саме висвітлення постмодерністичних семантичних та поетологічних репрезентацій чоловічого та жіночого типів пізнього стилю в літературно-критичних та художніх дискурсах представляє новий напрям у компаративістичних дослідженнях, а залучення жінок-письменниць

надасть змогу заповнити прогалини теоретичного фундаменту.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У зарубіжному літературознавстві творчість Дідіон пильно вивчається. Найчастіше у фокусі досліджень – наратологічна та тематична проблематика. Відомо, що письменниця високо оцінювала стиль синтаксичної побудови Е. Гемінгвея [10]. Фундаментальними є праці Дж. П. Стоут (*Strategies of Reticence: Silence and Meaning in the Works of Jane Austen, Willa Cather, Katherine Anne Porter, and Joan Didion*, 1990), Е. М. Карлсон (*Narrative vision and modern metaphysics in the essays and novels of Joan Didion*, 2020).

М. С. Лоріс наголошувала, що головною особливістю прози Дідіон завжди була техніка поєднувати фікшн та «власний голос» [8, с. 83]. Літературознавець Т-С. Зехелейн, що описує Каліфорнію в зрілій прозі Дідіон як “metaphorical space” [16], наголошує, що манера зображення простору змінюється залежно від її внутрішнього настрою. Інший підхід висвітлила К. Н. Макніс [12], котра висунула гіпотезу, що образ Каліфорнії у прозі Дідіон це “anachronistic concept”, та присвятила дослідження фрейдистським концепціям меланхолії та скорботи через репрезентацію «Я». Л. Джордж, окреслюючи питання часопростору в художній та нехудожній прозі письменниці, зауважила: “<...> the outside world remains gauzy or improbable – still in many ways a mirage” [6]. Як і інші дослідники, К. М. Вандерберг наполягає на існуванні міфологічного компонента в прозі письменниці, і наголошує, що її зріла проза вже вказує на “dissolution of personal mythologies” [15]. Вчені виділяють каліфорнійську тему як центральну в її творчості (Д. Дашко, С. Нельсон, Д. М. Файн, П. Скінезі, Ф. Сандерс, Дж. Секстон, С. Летурно).

У рамках гендерних студій у літературі прозу Дідіон досліджували, виділяючи різні тематичні і поетологічні аспекти. Так, І. Шоволтер, аналізуючи її творчість, зазначає, що Дідіон намагалася привернути увагу до теми “being a woman writer”, амбівалентності законів літературного кола та відкритої ворожості. Вона вважала, що авторка бачить своєю метою знайти свою роль у світі як жінки, що пише романи, а не «чутливу прозу» [14].

Постановка завдання. Метою статті є окреслення топосу Каліфорнії разом з іншими рисами пізнього стилю в роботі Дж. Дідіон «Сині Ночі» (*Blue Nights*, 2011).

Виклад основного матеріалу. Ім'я «Джоан Дідіон» давно стало брендом Західного Узбе-

режжя та уособлення духу бунтарства Нової журналістики. Каліфорнія ніколи не покидала сторінки її творів: статей, есеїв, романів, п'єс та репортажів. Есеїстична проза «Сині ночі» (“*Blue Nights*”, 2011) балансує між автобіографічними зізнаннями та романістичною прозою. Її стиль позначений абсолютною відвертістю з читачем, простотою нарративної та стилістичної побудови, що як ніколи наближає її до Е. Гемінгвея [7].

«Сині Ночі» розглядаються в статті як приклад пізнього стилю Дідіон. Це особливо впадає в око у процесі порівняння з книгою «Південь та Захід: із Записника» (*East and West: From a Notebook*, 2017), яку письменниця створила, подорожуючи Півднем, починаючи з Нового Орлеану, впродовж одного місяця у 70-х роках.

В есеїстичній прозі Дідіон Каліфорнія 60–70-х років оживляє як історичне, так і приватне минуле та подається як внутрішнє переживання «вигнання» (*exile*).

Інтимні драматичні події – смерть чоловіка Джона Д'юна та дочки Кантани – назавжди змінили її, принесли страх власної смерті, вразливості та сильне відчуття мистецької слабкості. Інтонія одкровення пронизана гіркою усвідомлення старіння як процесу незупинного та неминучого. Звідси копання в минулому, пошуку помилок та самозвинувачень. Наприкінці передмови до книги Дж. Дідіон пише: “I found my mind turning increasingly to illness, to the end of promise, the dwindling of the days, the inevitability of the fading, the dying of the brightness” [4, с. 3]. Ця модальність сповідання суголосна думкам Т. В. Адорно та Е. В. Саїда як момент згасання митця, відчуття наближення кінця та концентрації всієї художньої та власної історії в художньому просторі [1] та через слово – подолання думок про неминучий кінець.

Сама назва твору резонує не тільки із самоусвідомленням власної смертності, старіння та згасання. “*Blue Nights*” в її уявленні – це “the gloaming” [4, с. 3], особливий колір літніх ночей, що, як пише Дідіон, можна зустріти тільки в Нью-Йорку, і він ніколи не з'являється в Каліфорнії. Наприкінці твору вона напише: “in notes <...> called *Blue Nights* for a reason, <...> because at the time I began them I could think of little other than the inevitable approach of darker days” [4, с. 134]. Сині нью-йоркські ночі протиставлені сонячності спогадів, таким чином, семантика колоративів окреслює модули сприйняття життя мисткинею.

Композиційна структура твору замкнена в спогадах, калейдоскопічно включених у фрагменти

тексту, відкривається одруженням дочки та закінчується її смертю. Саме образ дочки у весільній сукні є вихідною точкою подальшого занурення в минуле, пов'язаний сильною символіко-флористичною рисою: *stephanotis* була вплетена в волосся дочки в день її весілля, а татуювання *plumeria* проглядало через мережево її сукні [4, с. 6].

Семантика і конотація лексики в цьому фрагменті є відображенням гіркоти відчуттів, хвили сорому та жалю: “<...> **killed** the *stephanotis*, **killed** the mint, and also **killed** the pink *magnolia*” (виділення – Я. Д.), і далі продовжує “the pink *magnolia*, I was also quite sure, would not [come back]” [4, с. 8]. Так вона відчуває цей страшний підсумок існування: є речі, котрі вже ніколи не повернути, зокрема ті, що приносили радість; ніколи не повернутися в Каліфорнію, в їхній дім, щасливі часи, коли були живими її кохані чоловік та дочка, – в минуле.

В її спогадах Кантана та вбиті квіти асоціативно поєднані: “I had seen her wishing for death as she lay on the floor of her sitting room in Brentwood Park, <...> from which she had been able to look into the pink *magnolia*” [4, с. 48].

“Time passes. Memory fades” [4, с. 13] – підсумовує авторка, немов порівнюючи в'янення квітів та спогадів із плином часу – ніщо не залишається незмінним, ніхто не залишається таким, як колись.

Авторка описує в деталях свої переживання, зокрема відчуття глибокої втрати, коли вона переформлювала водійське посвідчення у штаті Нью-Йорк. Цей розрив із місцем, де вона була щасливою, відчувається як втрата зв'язку з минулим. Авторка інтертекстуально вводить цей епізод як алюзію на визначення “severed emotional bonds” [4, с. 11] з книги К. Меннінгена [4, с. 9] про самовбивць, котрих штовхали на цей вчинок абсолютно пересічні речі, як смерть канарки, обрізання волосся, два пропущені поїзди: “<...> when they were lost or when there was even a threat that they might be lost, the recoil of severed emotional bonds was fatal” [4, с. 9]. Найменші, майже непомітні речі, на котрих будується наше життя та які відображають його сталість, можуть штовхнути тебе до межі, що вже казати про втрату близьких людей чи власного дому. Ця «дефлексія» (*deflection*) – відштовхування від спогадів та емоційних станів – дистанціює від топосу місця (Каліфорнії) як щастя минулого та посилює відчуття вигнання в ув'язненні Дідіон.

Вона свідомо заперечує змогу розділити з іншими людьми дім у Brentwood Park. Це психологічно тонко репрезентовано в епізоді зустрічі

з дочкою нового власника, котра сказала “I grew up in your house” [4, с. 11]. Внутрішня робота відчуття-думки – заперечення – реакція фіксується в тексті: “it was gone, a teardown” [4, с. 11].

Прошло, знищено – це не тільки про квіти та дім, але й про трагедію в родині. Внутрішній сюжет проривається через структуру синтаксису, несподіваних наближеннях, логічно не поєднаних мовних одиниць, у техніці калейдоскопічної зміни фрагментів із різних етапів життя.

Каліфорнія у спогадах Дідіон – це не тільки сентиментальні замальовки переживань та відчуттів, що зберігають спогади. Але й зловісне, що лякає: змії, що лізуть під капот машини; піщані вітри, що дмуть із каньйонів, зриваючи дахи помешкань та обсипаючи стіни золою вогнищ [4, с. 27].

У такому контексті одкровенень і каяття образи-спогади, введені словом “memento”, – не риторичний прийом, а семантико-поетологічний центр всього тексту. Хоч авторка і не промовляє “memento mori”, лірико-трагічні аналізи спогадів визначають жанрову домінанту пізньої прози Дідіон.

Ця особливість її прози посилена інтертекстуальним включенням слів пісні “Hotel California” (1976) групи Eagles: “You can check out any time you like – // But you can never leave – “ [4, с. 40], що резонує з ідеями Е. В. Саїда, який звернув увагу на важливість топосу Александрії – місця розгортання художнього простору, що має ключову роль у композиційній та поетичній побудові. Видатну та єдину збірку грецького поета К. Кавафіса «Поезії» (*Poēmata*, 1935) Саїд описує як ту, в якій “Alexandria haunts his poetry” [13, с. 133]. Це зауваження не є безпідставним. Якщо поглянути на поезію «Місто», поет пише: “won't find another shore // This city will always pursue you <...> // You'll always end up in this city” [13, с. 133] – відчуття фатуму розгортається та проникає через слова одного з героїв, ними промовляє і сам митець. Приватне життя, війна, історія – все об'єднується Александрією, яку Саїд назвав “anonymous site of episodes” [13, с. 135], через те, що місто кожного разу різне – стоїть у центрі міфу, майбутнього, минулого, вигаданого чи автобіографічного.

Каліфорнія для Дідіон теж не тільки автобіографічне та минуле – це місце, куди вона більше не може повернутися, окрім як у творчості та спогадах. Хоч вона і є в реальності, але не є такою, як колись. До щастя, до минулого, до узбережжя авторка вважає неможливим повернутися: її самовигнання – це проживання в Нью-Йорку, це каяття.

Саїд аналізує поезію Кавафіса і її центральний образ як прояв хронотопу. Категорія часу – це “subjective passage into past” [13, с. 135], все, що зображене в художньому вимірі, існує лише в рамках минулого, навіть не теперішнього. Майбутнє трансформується завдяки прийому часового об’єднання епох. Часові виміри є сторінками, котрі гортає митець, – лише те, що він може досягнути та виразити словами. Відчуття наближення власної смерті ставить неминучу перешкоду, стіну, яку митець не може подолати зором. У прозі Дідіон інше сприйняття часу, це навпаки, “passage of time” [4, с. 68], намір мисткині схопити його словом, пережити знову, що виявляється марним.

Тринадцяту главу «Синіх ночей» відкривають слова: “For everything there is a season” [4, с. 68], що дає нам більш точне уявлення того, як саме авторка сприймає перебіг часу в житті та прозі. Разом із типовими для Західного узбережжя сезонами Дідіон надає відтінки особового сприйняття та описує їх як “fire season”, “the season when the fire comes”, “the season when the rain comes” [4, с. 68]. Свої враження вона узагальнює як доле-носну метафору: “strokes of random fate” [3, с. 68]. В усьому вона відчуває руйнацію, напасть, стихійне лихо, проте, як не дивно, не смерть [4, с. 68].

У кожному фрагменті є спогад про певну персону, яка вже пішла з життя. Каліфорнія з усіма її небезпеками та вихором подій у 70–80 рр. ХХ ст. наповнена багатьма спогадами, історіями, але все закінчується смертю їх героїв. Так, Домініку задушили на порозі власного дому. І звучить як безсильний відчай: “blue nights themselves – suggest only death” [4, с. 68].

Топос Нью-Йорка, який лише пунктирно окреслений, не побудований як антитеза Каліфорнії – навіть відсутній. Єдиний вимір його присутності – це алегоричний образ міста «синіх ночей».

Каліфорнія уособлює літо – розквіт життя, що наповнене щастям та силою розуму. Нью-Йорк уособлює зиму, хоч і описаний нечіткими штрихами. Минуле і теперішнє. Її майбутнє також невизначено: “I have not yet located the season in which I do not hear her crooning back to the eight-track” [4, с. 68], можливо, що є ще час для весни, для нового місця.

Постаті з минулого – тільки жіночі, на котрих концентрується письменниця, також формують уявлення про Каліфорнію того часу: “1966 and 1968 <...> women who presented themselves a certain way the same time. It was a way of looking, it was a way of being” [4, с. 179].

Дідіон ніколи не вдається до детального опису зовнішності чи національної належності будь-

якої з постатей, що виринають у мережеві її спогадів. Натомість вона спрямовує фокус на певні деталі, що визначають весь образ. Ми досить чітко можемо уявити собі, як виглядала публіка наприкінці 60-х років Лос-Анджелеса, що збиралася в них вдома: “<...> many of the women present were wearing Chanel suits and David Webb bracelets, and smoking cigarettes” [4, с. 74]. Дідіон завжди повторює, що в той час ніколи не звертала уваги на те, як люди поводитись чи розважалися, все, що відбувалося, сприймалося як належне, і навіть думки, що це неправильний стиль життя, не з’являлось.

Дідіон описує сильні жіночі каліфорнійські образи: Конні Вальд, що гордо вдягала шовкові сукні, що дісталися їй ще 30 років тому, в часи роботи моделлю, її незмінна звичка їздити ролс-ройсом по Беверлі Гіллз, у 90 років готувати самі звані обіди та вирощувати троянди [4, с. 77]; Таша Річардсон, що у 17 років допомагала своєму батькові-режисеру – керувала побудованим для зйомок містом *Le Nid du Duc*, готувала всій команді та гостям обід, займалася вихованням та наглядала за двома сестрами та двома кузинами.

Деякі дослідники (Р. Каск, Дж. Ларсон, Б. Качка) зазначають, що головна тема та предмет «Синіх Ночей» – саме стосунки батьків та дітей, проте, як пише сама Дідіон, “this refusal even to engage in such contemplation, this failure to confront the certainties of aging, illness, death. This fear” [4, с. 53]. Легко прочитується власний страх і його усвідомлення, що резонує з пізніми роботами інших письменників, як наприклад, з творами Ое (『取り替え子』、2000; 『晩年様式集』、2011): в першому він переживає смерть свого близького друга, а з цим усвідомлення страху своєї смерті і подальшої долі свого сина. Твори, в яких центральною постає тема власного кінця, є, за визначенням самого Саїда [13, с. 92], рисою пізнього стилю.

Дідіон звертається до жанру мемуарної есеїстики, що уможлиблює відвертий діалог із читачем та собою. Її наративна техніка не виключає побудову «охудожненого» простору, проте дає ширші можливості для досягнення головної цілі авторки: “tell you this true story just to prove that I can. That my frailty has not yet reached a point at which I can no longer tell a true story” [4, с. 109]. Головна мета – викласти правду, як вона є, нічого не приховуючи, нічого не змінюючи. “It is hard to find California now, unsettling to wonder how much of it was merely imagined or improvised; melancholy to realize how much of anyone’s memory is no true memory

at all but only the traces of someone else's memory" [11, с. 138] – написала в есеї Дідіон в 60-х роках, завжди в пошуку правди.

Авторка прямо пише про своє ставлення до старіння та думки про неминучу смерть: "In fact I had lived my entire life to date without seriously believing that I would age" [4, с. 137]. Страх прочитується на кожній сторінці – втратити розум, силу митця та індивідуальну самобутність – незалежність. Насамперед це стосується творчості, яку Дідіон характеризує так: "I was doing no more than sketching in a rhythm and letting that rhythm tell me what it was I was saying" [4, с. 103]. Яскравими прикладами можуть слугувати "The White Album" (1979) та "The Last Thing He Wanted" (1996). Дослідники та критики говорять про стилістичну майстерність письменниці, зокрема простоту наративу, вибірковість тематико-проблематичної проекції, що є інструментом впливу на сприйняття публіки [3].

Вражаючи майстерність будувати характер героя, лише окреслюючи манеру одягатися чи звичку давати звані обіди, допомагати друзям із найінтимнішими проблемами, тримаючи келих шампанського на яхті у Тихому океані – Дідіон спроможна подати тисячі епізодів картин-спогадів (синтез усього потроху) людей та життя Каліфорнії, частиною якої вона була сама. Дідіон створила цей вже безсмертний образ Західного Узбережжя часу Шерон Тейт, війни у В'єтнамі, розпаду соціальних криз.

Якщо поглянути на мапу, побачимо, що Каліфорнія має спільний кордон із Мексикою. Дідіон часто використовує іспанські слова для додаткового підкреслення звичайності та реалій життя штату: Кантана кричить "Vibora!" [4, с. 72], і Дідіон пояснює, що в Лос-Анджелесі кожен знає, що це означає не тільки «змія», але гримуча змія, адже їх там повно; перехожі на вулиці милувалися маленькою Кантаною і говорили "hermosa", "chula" [4, с. 71–72]. Місцевий колорит, атмосфера тепла та добра прив'язуються до іспанської мови в тексті.

Навіть ім'я Кантани має топографічну складову частину: Дідіон зізнається, як в одну з подорожей до Мексики з Джоном вони побачили на карті місце *Quintana Roo* і вирішили, що саме так назвуть свою дочку. На цій ділянці землі в той час ще нічого не було побудовано біля столиці: "<...> terra incognita <...> as was the infant in the nursery at St. John's" [4, с. 60].

Кар'єру Дідіон почала у редакції *Vogue*, потім почала писати незалежно для *Life*, *Esquire*, *The*

Saturday Evening Post, *The New York*, стоячи на авангарді «Нової журналістики» разом із Т. Вулфом, Х. Томпсоном, Дж. Бресліном, М. Герром та ін. [9]. Такий досвід вплинув та визначив її літературну творчість. Авторка абсолютно непередбачувано писала про проблеми країни (Чорні Пантери, вбивства Сім'єю Менсона, Джорджія О'Кіф, Ель Сальвадор, Рональд Рейган, Куба та ін.). Проте і прямота висловлювання може бути різною: "I encouraged the very difficulty I was having laying words on the page. I saw it as evidence of a new directness. I see it differently now. I see it now as frailty" [4, с. 104]. Так авторка зізнається, що відбулася трансформація від прямої до вразливості. Це її глибоке внутрішнє самовідчуття, але написане нею залишається відвертим.

Своє життя нині письменниця описує, створюючи гіркий образ майбутнього кінця – як "*Pass into nothingness*" [4, с. 131]. Але вона боїться не "nothingness", а втрати свого саява творчого розуму, мистецької немочі. Знову і знову вона запитує себе: "Can you evade the dying of the brightness?" [4, с. 148]. З усіх сил вона відчайдушно намагається пристосуватися до свого нового життя, до себе, до своєї роботи. Разом із цим постає страх втрати себе як майстра: "What if I can never again locate the words that work?" [4, с. 110]. Новеліст Н. Річ сказав про Дідіон, що вона спроможна "elevating personal experience into universal revelation" [5, с. 15], і кожна проблема, яку репрезентувала авторка – втрата дитини, друзів, дому, надії, старіння, страх смерті, – стосується кожного – людини та митця.

Висновки і пропозиції. У пізній роботі Джоан Дідіон «Сині Ночі» створено багатоаспектний топос минулого Каліфорнії 60–70-х років ХХ ст., в якому поєднані автобіографічні мотиви, спогади, погляди на розвиток країни та ситуації з власного життя. В основі композиції книги – рефлексивні та дефлексивні занурення у власне та національне минуле. Жіночий наратив пов'язаний із тематизацією добровільного самовигнання та емоційного дистанціювання від дому. Розірвання таких важливих зв'язків, як людина-земля, людина-сім'я, минуле-теперішнє, знаходить ліричний вихід в описах краю, до якого неможливо звикнути та розлюбити, віддати чи розділити з кимось.

Іншою важливою темою пізньості є усвідомлення кінцевості власного життя, неможливість втекти чи запобігти старінню, в'яненню тіла та розуму. Страх втрати творчих сил визначає розгортання внутрішнього сюжету книги. Гіркота самотності, стирання дорогих серцю спогадів

сконцентровані в образі «синіх ночей» як передвісників невідворотного майбутнього, з яким вона відмовляється змиритись.

Жіночі образи, на яких чекає фатум та смерть, самотність та втрата дитини існують на фоні шарму Голівуду та виру Океану, дзвінкої теплоти іспанської мови та чарівних квітів на сторінках її пам'яті. Вони уособлюють силу духу та безстрашність перед лицем своєї людської та мистецької долі. Минуле може віддалятися, рідна домівка бути зруйнованою та недосяжною, проте жага жити та творити залишають митця, попри всі випробування.

Таким чином, ідейно-тематичні та семантико-поетологічні особливості пізньої творчості американської письменниці Дж. Дідіон дають підставу розширити уявлення про дискурс «пізнього стилю», розпочатий Т. В. Адорно та продовжений Е. В. Саїдом, разом із багатьма сучасними літературознавцями, включивши в нього важливий гендерний аспект.

Запропонований матеріал дає змогу окреслити перспективу подальших нарративних досліджень жіночої прози в американській та світовій літературі XX – XXI ст. у цьому аспекті.

Список літератури:

1. Дудар Я. О. Концепція пізнього стилю митця як духовний феномен в роботах Теодора В. Адорно та Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2019. Вип. 42. Том 2. С. 127–133.
2. Дудар Я. О. Ое Кендзабуро: про концепцію «пізній стиль» Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2019. Вип. 43.
3. Dean M. The Women Who Made an Art of Having an Opinion. URL: <https://www.google.com/books/edition/Sharp/Zkc9DwAAQBAJ?hl=en&gbpv=1> (дата звернення 15.03.2020)
4. Didion J. *Blue Nights*. New York : Alfred A. Knopf, 2011. 208 p.
5. Didion J. *East and West: From a Notebook*. New York : Alfred A. Knopf, 2017. 136 p.
6. George L. Joan Didion's California captured in sweeping new collection URL: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2019-11-08/joan-didion-1960s-70s-david-ulin> (дата звернення 15.03.2020)
7. Lafrance A. "Why's this so good?" No. 79: Joan Didion, Hemingway, and mathematically musical writing. URL: <https://nieman.harvard.edu/stories/whys-this-so-good-no-79-joan-didion-hemingway-and-mathematically-musical-writing/> (дата звернення 15.03.2020)
8. Loris M. C. Innocence, Loss, and Recovery in the Art of Joan Didion. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/INNOCENCE%2C-LOSS%2C-AND-RECOVERY-IN-THE-ART-OF-JOAN-Loris/9d1237dec7ea0c2b1ad6f50030b31c9b70591b7> (дата звернення 15.03.2020)
9. Maslin J. The Gang That Wouldn't Write Straight: Wolfe, Thompson, Didion and the New Journalism Revolution. URL: <https://www.nytimes.com/2005/12/06/arts/the-gang-that-wouldnt-write-straight-wolfe-thompson-didion-and-the-new.html> (дата звернення 15.03.2020)
10. Merrigan T. W. How Joan Didion Was Affected By Retyping the Stories of Ernest Hemingway. URL: <https://medium.com/@twmerrigan/how-joan-didions-love-for-ernest-hemingway-disproves-the-truism-that-writers-need-to-find-their-6058734d4b42> (дата звернення 15.03.2020)
11. Michaels L., Reid D. / edited by R. Scherr. *West of the West: Imagining California*. New York : North Point Pr, 1989. 332 p.
12. Nowak McNeice K. California and the Melancholic American Identity in Joan Didion's Novels: Exiled from Eden. URL: https://books.google.com.ua/books?id=cwB-DwAAQBAJ&dq=Didion&source=gbs_navlinks_s (дата звернення 15.03.2020)
13. Said E. *On Late Style: Music and Literature Against the Grain* / edited by M. Wood. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2006. 208 p.
14. Showalter E. A Jury Of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx URL: https://books.google.com.ua/books/about/A_Jury_of_Her_Peers.html?id=743tTHz58l8C&redir_esc=y (дата звернення 15.03.2020)
15. Vandenberg K. M. Joan Didion's memoirs: substance & style. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01440357.2017.1326451?scroll=top&needAccess=true&journalCode=fprs20> (дата звернення 15.03.2020)
16. Zehelein E.-S. "A good deal about California does not, on its own preferred terms, add up": Joan Didion between Dawning Apocalypse and Retrogressive Utopia. URL: <https://journals.openedition.org/ejas/9324> (дата звернення 15.03.2020)

Dudar Ya. O. CALIFORNIA AS TOPOS OF THE PAST IN LATE WRITING OF JOAN DIDION

The article is devoted to the study of the thematic and poetic features of the late prose “Blue Nights” of the American writer Joan Didion. California as topos represents the image of the past, gives a possibility to expand the scope of discourse of lateness and outline the further perspective of narrative exploration.

The concept of “late style”, created by Theodor W. Adorno and continued by Edward W. Said, helps to turn the attention of literary scholars to the late creativity of writers, opening new horizons of genres and style techniques. Engaging in the discourse, the gender aspect of representation is a new step in comparative literature studies.

Appealing to this aspect of the writer’s work is caused by the growing interest to the features of the female narrative not only worldwide, but also in Ukrainian literary studies.

The purpose of the article is to identify the main features of the late style, including the representation of the past as California’s topos, in the context of Joan Didion’s late prose.

The author constructs a multidimensional topos of California of the 1960s and 1970s with a combination of memories and ideas about the history of one’s life and country. The immersions represented by reflection and deflection, show the high mastery of writer’s narrative technique. Placing in the center of the narrative the theme of self-exile, emotional distancing, and the breaking of important emotional bonds are extrapolated to the artistic landscape of California.

An awareness of aging, the fear of losing one’s artistic power and independence unfolds in the book’s inner plot. Loneliness, confusion and despair are concentrated in the image of New York’s “blue nights”, which foretells the one’s end.

The thirst for life and creation overcomes bitterness, missing the home and family. The author overcomes her fear, finds the power of artistic spirit in the face of her destiny.

Key words: *American literature, Joan Didion, essay, female narrative, late style, postmodernism, topos.*

Зуєнко М. О.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «ЗОЛОТА ДОБА» В РОМАНІ АФРИ БЕН «ОРУНОКО, АБО ІСТОРІЯ ЦАРСТВЕНОГО РАБА»

У статті здійснена спроба переосмислення роману Афри Бен «Оруноко, або історія царственого раба» з боку міфопоетики. Міфологемність є провідною ознакою творчості Афри Бен. Ключовою міфологемою роману Афри Бен «Оруноко» є міфологема «золота доба», яка акумулює ідею перемоги життя над смертю, безсмертя. У сюжетній лінії Оруноко-Імоінда міфологема «золота доба» розгортається циклічно в різних часопросторах – Африка, Америка. На думку Афри Бен, людині властива свобода самочинного руху, й вона здатна отримати задоволення від життя, повсякчас наповнювати його новими смислами. Фундаментальною міфологемою у творчості Афри Бен є міфологема героя, який живе в постійному русі, боротьбі за власний добробут і любов.

Основу філософської системи роману Афри Бен складають християнські догми, в цілому письменниці властиве міфопоетизоване світосприйняття. Вивчення поетики, сюжетів, образної системи із залученням християнської та античної міфології, фольклорних джерел сприяють повнішому розумінню творчості мисткині. У космологічній схемі міфопоетичних традицій сюжет, простір і час визначають активну поведінку героя, що зумовлює динамізм сюжету. Біблійний і античний міфи акумулюють ідею перемоги добра над злом, життя над смертю, розкривають таємниці безсмертя.

Біблійна традиція особливо була важливою для англійських письменників XVII ст., зокрема й для творчості Афри Бен. Актуальною була й антична традиція задля створення багатих образів шляхом уведення порівнянь й алюзій. У романі Афри Бен біблійний текст актуалізується та розглядається з позицій сучасності письменниці.

У романі Афри Бен міфологема «золоте століття» існує як сакральний час і нерозривно пов'язана з простором і людиною, репрезентується в діях людини, зумовлюється ідеальним простором. Порушення закону, непокора богам, які в африканській традиції на сторінках роману були втілені в образі сторічного африканського царя, призводить до втрати раю, актуалізації контрастної міфологеми «втраченого раю».

Ключові слова: бароко, роман, міфопоетика, Афри Бен, міфологема «золота доба», герой.

Постановка проблеми. У XVII ст. відбулася переоцінка цінностей і зміщення акцентів, заданих Високим Відродженням, у центрі художньої картини світу якого була гармонійна людина. Стрімкий розвиток науки поставив під сумнів постулати митців Середньовіччя з його теоцентризмом, а натомість у центрі художнього часопростору барокових творів опиняється хаос і людина-борець, яка шукає точку оперття у швидкоплинному світі, звертаючись до Біблії та віковичних цінностей, закладених в архаїчних, античних і національних міфах. У зв'язку з тим різновиди міфопоетичної парадигми та їхня трансформація в англійській літературі доби бароко за період кінця XVI–кінця XVII ст. потребують спеціального вивчення.

У різні літературні епохи ставлення до міфу змінювалось. Найбільший інтерес до міфу вияв-

ляли митці доби Відродження. Вони звертались до античної міфології як джерела моральних поетичних алегорій, щоб увиразнити почуття людини свого часу, а також до джерела алегоричних утілень релігійних, наукових і філософських істин [1, с. 12]. В епоху бароко простежується прагматичний підхід до міфу, а разом із тим і трансформація деяких міфологічних мотивів й образів.

Провідними поняттями методу міфопоетичного аналізу є міф, міфологема, міфологічний мотив, міфопоезія, реконструкція міфу, текст-варіант, текст-продовження. Підґрунтям міфокритичної методології є розуміння міфу як домінантного фактора художньої творчості. У художньому творі виявляються структурні й змістові елементи міфу (міфеми, міфологеми), які стають визначальними в усвідомленні задуму письменника.

Міфопоетичний аналіз художнього твору передбачає дослідження міфопоетичної системи твору, зокрема способи імплементації міфоматеріалу на всіх художніх рівнях літературного твору.

У сучасному літературознавстві, зокрема в праці Дж. Майлза «Класична міфологія в англійській літературі: антологія критичної думки» (“Classical Mythology in English literature: A Critical Anthology”, 1999 р.) наведено приклади звернення митців протягом різних літературних епох до міфологічних джерел. Дослідник відзначає суперечливе ставлення до античної спадщини з боку представників бароко. Дж. Майлз стверджує, що вже на початку XVII ст. поети-метафізики Дж. Донн, Дж. Герберт почали уникати звернення до античних богів, натомість апелювали до інших тем й образів. Науковий раціоналізм сприяв новому осмисленню міфу, письменники почали ставитись до міфу менш серйозно в порівнянні з добою Відродження, коли в античному міфі вбачали нетлінну мудрість [8].

У XVII ст. і згодом в добу Просвітництва міф поступово перестав бути джерелом моральної та філософської правди, а усвідомлювався лише як вигадка первісної людини. У XVII – XVIII ст. міф асоціювався з так званим періодом дитинства людства. У 1712 р. публіцист Дж. Аддісон у журналі «Глядач» (“The Spectator”) зазначив, що панегіричні звернення Вергілія та Гомера до богів були природними, адже вони вірили, що успіхи, досягнення людей і героїв були пов’язані з діяннями й милістю богів. Водночас Дж. Аддісон писав, що для християнського поета подібні хвалебні звернення до античних богів неприпустимі [3].

У творчості англійської барокової письменниці Афри Бен міфологема «золота доба» зазнає трансформацій у світі тогочасних історичних подій, у розрізі фемінізації літератури й зародженні антиколоніальних тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В історії світової літератури Афра Бен (Aphra Behn, 1640–1689 рр.) відома як перша письменниця-жінка, яка заробляла собі на життя написанням творів. Славу А. Бен як письменниці приніс роман «Оруноко, або історія царственого раба» (“Oroonoko, or the History of the Royal Slave”, 1688 р.). А. Бен писала книги під псевдонімом Астрея. Англійська письменниця Вірджинія Вульф (1882–1941 рр.) займалась популяризацією творчості А. Бен, доводила думку про те, що в XVII ст. саме ця письменниця відстояла право жінки на свободу слова.

Науковець В. С. Трофімова зауважує, що в назві роману “Oroonoko, or the History of the Royal Slave”

є характерна риса барокової поетики – оксюморон “the royal slave” (царствений раб) [2, с. 91]. Дослідниця творчості А. Бен В. С. Трофімова в дисертації «Поэтика и нравственно-философская проблематика Афры Бен» (2002 р.) особливу увагу звернула на релігійні погляди письменниці. Аналізуючи «малу» прозу, вона детально розглянула тему блудного сина, мотив впізнавання, тему сім’ї та шлюбу, тему згубної влади грошей над людиною, вивчила топос монастиря [2].

У книзі “Rereading Aphra Behn : History, Theory and Criticism” дослідниця Г. Гутнер переосмислює творчість Афри Бен з позиції сьогодення [7]. У колі літературознавців Афра Бен отримала славу за роман «Оруноко», поклала початок жіночій антиколоніальній темі, яку продовжила у своїй творчості американська письменниця Гарієтт Бічер Стоу (1811–1896 рр.). Афра Бен за життя отримала визнання як письменниця, покровителем її творчості був англійський король Яків I та граф Бекінгемський. Афра Бен товаришувала з колегами по перу, зокрема з англійським письменником, критиком Джоном Драйденом (John Dryden, 1631–1700 рр.).

У кінці XX ст. увага вчених зросла до творчості Афри Бен у зв’язку з активним феміністичним рухом в англійських країнах. Її біографія та твори почали з’являтися в хрестоматіях про відомих письменників. Нині творчість Афри Бен належить до канону англійської літератури. З біографії письменниці відомо, що вона працювала на секретні служби короля Якова II, підтримувала політичну партію торі під час кризи престолонаступництва (1678–1681 рр.), була двічі ув’язнена.

Дослідниця Карол Бараш присвячує розділ монографії «English Women’s Poetry, 1649–1714 : Politics, Community and Linguistic Authority» (2000 р.) питанням вивченню міфу у творчості Афри Бен, стверджує, що Афра Бен вільно володіла класичними мовами, читала міфи, тому її звернення до міфів закономірне [4, с. 101–149].

Постановка завдання. Матеріалом аналізу в нашій статті є міфопоетичний аналіз творчості англійської барокової письменниці Афри Бен, зокрема її роману «Оруноко, або царствений раб». **Мета розвідки** полягає у виокремленні міфологеми «золотого століття» як центральної в романі «Оруноко» й дослідженні на різних художніх рівнях прозового твору способів втілення рефлексій мисткині щодо кардинальних проблем людства й особистості у взаєминах із природою та соціумом.

Виклад основного матеріалу. Афра Бен заробляла на життя працею письменника, тому вона писала такі твори, які б залюбки читались і швидко продавались. У період 1670–1680 рр. Афра Бен писала п'єси для театру King's and Duke's theatre, але коли театри почали переживати не найкращі свої часи, Афра Бен більше писала вірші й почала писати прозу.

Письменниця стверджує у своїх романах, що була очевидцею подій, надає творам рис документальності, неодноразово підкреслює, що була особисто знайома з прототипами своїх героїв. Проте літературознавці стверджують, що це вигадка письменниці.

Роман «Оруноко» був опублікований у 1688 р., за рік до смерті письменниці. На час написання роману Афра Бен виповнилося сорок вісім років, вона вже тяжко хворіла, постійно й активно читала Біблію. У передмові до роману Афра Бен переосмислює Книгу пророка Єремії 31:22 («Аж доки тинятися будеш, о, дочко невірна? Господь бо новину створив на землі: жінка спасатиме мужа!»): “All I ask is the Privilege for my masculine Part the Poet in me <...> to tread in those successful Paths my Predecessors have so long thrived in” [4, с. 7] (Усе, що я прошу, це привілеїв чоловічої частини поета в мені, щоб змогла пройти впевнено стежками моїх попередників, які в цьому питанні мали успіх).

Сюжет роману «Оруноко» А. Бен розгортається в країні Сурінам у Північній Америці, де в юні роки побувала Афра Бен. Основною наративною міфопоетичною стратегією твору є міф про героя, який здійснює велику кількість сміливих вчинків, приносить багато жертв, відмовляється від королівських привілеїв, вирушає в пошуках коханої Імоінди (Imoinda), яку захопили работоргівці, й за велінням лихої долі опиняється в жорсткому Новому Світі. У передмові до книги “Lucky Chance” А. Бен написала, що вона прагне письменницької слави: “I am not content to write for a Third day only. I value / Fame as much as if I had been born a Hero” [5, с. 17].

У передмові до роману Афра Бен писала, що була особисто знайома з головним героєм свого твору: “I was myself an eye-witness to a great part of what you will find here set down; and what I could not be witness of I received from the mouth of the chief actor in this history, the hero of himself, who gave us the whole transactions of his youth; and though I shall omit for brevity's sake a thousand little accidents of his life, which, however pleasant to us, where history was scarce and adventurus very,

yet might prove tedious and heavy to my reader in a world where he finds diversions for every minute, new and strange. But we who perfectly charmed with the character of this great man, were curious to gather every circumstances of his life” [4, с. 9]. (Я бачила на власні очі більшу частину з того, що ви знайдете в книзі. Усе, що я не бачила на власні очі, мені розповіла головна дійова особа цього твору. Герой переповів пригоди своєї юності, хоча я, щоб зробити оповідь коротшою, вилучила ще тисячі епізодів із його життя. Хоча ця історія є пригодницькою, водночас вона може здатися складною та стомливою для читача, де сучасний світ вражає своїм різноманіттям, новизною, незвичністю. Але того, кого зачепить величність постаті цієї людини, буде із цікавістю вчитуватися в усі обставини життя героя). Афра Бен також зазначила, що Оруноко вільно володіє двома мовами – англійською та французькою.

Афра Бен у передмові до книги порівнює моральну чистоту індіанського населення, незайманість, величність природи з тим, як жили прабатьки до гріхопадіння: “Like our first parents before the Fall” [4, с. 11]. Письменниця детально описує екзотичний тваринний світ, змальовує різнобарвний світ природи й переконує читача в тому, що саме таким був прадавній Едем. Міфологема «золотого віку» й пасторальні мотиви провідні в романі «Оруноко». Пасторальний образ пастуха в романі Афра Бен трансформується в образ природної людини, яка живе за законами природи. Оруноко вирізняється з-поміж колонізаторів тим, що дотримується слова, його слова й вчинки гармонійні, він є за своєю мораллю бездоганим воїном, членом спільноти. Міфологема «золотий вік» у романі Афра Бен фіксує образ щасливого людства, говорить про досконалість первісного світу. У передмові до роману письменниця захопливо описує емоції та дії пари закоханих індіанців, наголошує на цнотливості їхніх взаємин: “Not but I have seen a handsome young Indian, dying for love of a very beautiful young Indian maid; but all his courtship was, to fold his arms, pursue her with his eyes, and sighs were all his language: While she, as if no such lover were present, or rather as if she desired none such, carefully guarded her eyes from beholding him; and never approach'd him, but she look'd down with all the blushing modesty I have seen in the most severe and cautious of our world. And these people represented to me an absolute idea of the first state of innocence, before man knew how to sin: And 'tis most evident and plain, that simple nature is the most harmless, inoffensive and vertuous mistress” [4, с. 12].

(Я бачила молодого гарного індіанця, який дуже полюбив молоду прекрасну індіанку. Проте його залицання зводилось до того, що він стискав свої руки, переслідував її очима, зітхання було його єдиною мовою. Водночас вона поводила себе так, ніби не існувало людини, в яку вона закохана, вона була обережна зі своїм поглядом, ніколи не підходила до нього, проходила повз, сором'язливо опустили донизу очі. І це я спостерігала в найбільш жорстокому й небезпечному світі. Ці люди демонструють ідею непорочності, стан людей до гріхопадіння. Тепер наскільки очевидне те, що природа – цнотлива, чесна господиня).

В античній міфології міф про золоту добу описано в праці Гесіода «Труди й дні». За Гесіодом, людей створила богиня Гея під час правління Кроноса, люди жили вільно, від природи вони отримували все, що їм було потрібно. Міф про золоту добу – це розповідь про рай, який був втрачений людиною на пізніших етапах розвитку суспільства. Міфологема «золота доба» складає ядро міфу. У міфокритиці міфологема є поняттям етноцентричним на протигагу архетипу, що втілює універсальне значення. Міфологема «золота доба» пов'язана з весною людства, безтурботністю, щастям, вічною молодістю, миром. У художньому просторі роману Афри Бен міфологема «золота доба» набуває значення, коли актуалізується міфологема «втрачений рай»: порівнюється стан людини в Африці й на плантації в Америці, мораль місцевого населення індіанців, африканців з колонізаторами, работоргівцями.

Колонія Суринам, що знаходиться на північно-східному узбережжі Південної Америки, стала одним з основних художніх просторових центрів роману. Проте оповідь бере свій початок із західного побережжя Африки. Kormantine – таку англійську назву отримало поневолене населення, акани із Золотого узбережжя сучасної Ганни, звідки англійські колоніалісти привозили рабів на цукрові плантації в Суринам.

Африканський принц Оруноко, головний герой роману, порівнювався мисткинею з богом Марсом, а його кохана – з богинею Венерою: “I have already said, the old general was kill's by the shot of an arrow by the side of this prince in battle; and that Oroonoko was made general. This old dead hero had one only daughter left of his race, a beauty, that to describe her truly, one need say only, she was female to the noble male; the beautiful black Venus to our young Mars; as charming in person as he, and of delicate vertues” [4, с. 15]. (Я уже говорила, що старого генерала вбили стрілою зі сторони принца

під час бою, і Оруноко став генералом. У цього старого героя була єдина донька, краса якої, щоб її правдиво описати, лише такими словами, вона була жінка для благородного чоловіка, прекрасна чорна Венера для нашого Марса, яка була така ж прекрасна як і він, наділена найкращими чеснотами). Оруноко й Імоінда обмінюються обітницями в коханні.

Оруноко в сімнадцять років стає генералом, відзначається розумом і красою, його дідусь – король. Краса Імоінди не дає спокою королю, вона отримує віяло в дарунок від старого короля, що було знаком запрошення до королівського двору, і мусить стати його дружиною. Оруноко й Імоінда змушені коритися традиціям свого племені.

Міфопоетична наративна стратегія героя розкривається в сюжетній лінії «Оруноко й Імоінда». Оруноко й Імоінда зустрічаються таємно, про що дізнається старий король і продає в рабство Імоінду. На кораблі работоргівця Оруноко відправляється за Імоіндою, проте його зраджують і продають в рабство. На плантації Оруноко вирізняється з-поміж інших, він вільно говорить англійською мовою, його позбавляють складної фізичної праці, він виступає посередником у налагодженні конфлікту між рабами й управителями на плантації. Оруноко може займатися полюванням. За великий розум його називають Цезарем. У розмові з власником плантації він дізнається про дівчину незвичайної вроди, яка так само як і Цезар нещодавно опинилася в рабстві. Оруноко знову знайшов Імоінду. Їм дозволяють жити як сім'я. Оруноко дізнається про вагітність Імоінди, вони вирішують позбавити Імоінду життя, щоб їхня дитина не зазнала долі раба. Оруноко після вбивства дружини хоче накласти на себе руки, проте його рятують наглядачі плантації, дають можливість вилікувати рани, а потім по-своєму карають і позбавляють життя. Міфопоетична наративна стратегія родючості розкривається в образах Імоінди й Оруноко, які у своїх віруваннях були переконані в тому, що після смерті вони знову відродяться у своєму рідному краї.

Висновки і пропозиції. У цілому міф у бароковій літературі функціонує не лише як ремінісценція, алюзія, але і є протоструктурою, до якої звертаються письменники задля моделювання світу, міфологічного пласта, об'єднаного з фактом творення міфологізованої текстової дійсності. Міфологемність є провідною ознакою творчості Афри Бен, міфологеми слугують основною структурною складовою художнього цілого, виконують образотвірну, композиційну, сюжетну, стильову,

жанротвірну, поетикальну функції. Ключовою міфологемою роману Афри Бен «Оруноко» є міфологема «золота доба», яка акумулює ідею перемоги життя над смертю, безсмертя, що втілюється і в імені Цезар, вічного правителя, яке Оруноко отримує на плантації. У сюжетній лінії «Оруноко – Імоінда» міфологема «золота доба» не обривається на плантації, а отримує новий виток, Оруноко продовжує займатися мисливством,

поєднує своє життя з Імоіндою і сам є вершителем своєї долі. На думку Афри Бен, людині властива свобода самочинного руху, хоча й в напрямку до смерті, проте вона здатна отримати задоволення від життя, уникаючи шляху порожнечі й безнадії. Фундаментальною міфологемою у творчості Афри Бен є міфологема героя. У герої втілюється уявлення про значну, щедру наділену природою здібностями особистістю, яка діє в ім'я любові.

Список літератури:

1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва, 1995. 408 с.
2. Трофимова В. С. Барочные и классицистические тенденции в романе «Оруноко» Афры Бен. *Барокко и классицизм в истории мировой литературы* : материалы Международной научной конференции Санкт-Петербургского философского общества. Серия «Symposium». Санкт-Петербург. 2001. Выпуск 17. С. 91.
3. Addison J. "Nunc augur Apollo...". *The Spectator*. 1712, 30 October. № 523. P. 13. URL: <http://www.gutenberg.org/files/12030/12030h/SV3/Spectator3.html#section523>
4. Barosh C. *English Women's Poetry, 1649 – 1714 : Politics, Community and Linguistic Authority*. Oxford, 2000. 366 p.
5. Behn A. *Oroonoko*. London, 2004. 144 p.
6. Erickson R. A. Mrs A. Behn and the Myth of Oroonoko-Imoinda. *Eighteenth-Century Fiction*. University of Toronto Press, 1993. Volume 5. Number 3. P. 201–206.
7. Hutner H. *Rereading Aphra Behn : History, Theory, and Criticism*. Charlottesville, London. 1993. 336 p.
8. Miles G. *Classical Mythology in English Literature : A Critical Anthology*. London, 1999. 446 p.

Zuyenko M. O. TRANSFORMATION OF GOLDEN AGE MYTH IN APHRA BEHN'S "OROONOKO, OR THE HISTORY OF THE ROYAL SLAVE"

The article deals with reconsidering of Aphra Behn's novel "Oroonoko, or the History of the Royal Slave". The mythopoeic approach has been applied to its study. The mythologeme "golden age" in Aphra Behn's novel shows the idea of infinity and the victory of life. In revealing the plot line Oroonoko – Imoinda the mythologeme of "golden age" represents in different locations in Africa, in America. Aphra Behn believed that human being has freedom to choose her life direction and is open to enjoy life and value the pleasures it offers. The fundamental mythologeme of the novel is considered to be the mythologeme of hero, which constantly develops and fights for his wellness and love.

The basics of the philosophical system of Aphra Behn's novel composites Christian values. The study of poetics, plot, images through the Christian and antique mythology insists on better understanding of writer's novel. In the cosmological scheme of mythopoeic traditions, plot, space and time represent the active position of the character and dynamic plot. Biblical and antique myths accumulate the idea of the victory of good over evil, life over death explains the secrets of eternal life.

The Biblical tradition was important for English writers of the XVII-th century and also was valuable for Aphra Behn. The tradition of antique myth was popular among writers for creating rich images using the similes and allusions. Aphra Behn applied to the biblical text and interpreted from her historical period.

The mythologeme of golden age in Aphra Behn's novel is shown as a sacred time and relates to space and person, represented with a person's actions and revealed as an ideal place for life. Law breaking, not obeying gods, which in African traditions were similar to African one hundred-year-old kings caused to paradise lost for main characters and another contrastive mythologeme of "paradise lost" was revealed in time line.

Key words: baroque, novel, mythopoeia, Aphra Behn, mythologeme "golden age", character.

Івлєва Ю. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ ПОДВІЙНОГО КОДУ В ЗБІРЦІ ПОЛЯ ЕЛЮАРА ТА МАНА РЕЯ «LES MAINS LIBRES» («ВІЛЬНІ РУКИ»)

Ця стаття є частиною більш детального вивчення «пінто-поезії» як феномена на прикладі збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres» («Вільні руки») в рамках сюрреалізму. Представлені результати аналізу наукової літератури спрямовані на вивчення поняття «пінто-поезія» та подання його власного трактування. Найяскравішими прикладами «пінто-поезії» вважаємо «вірші-об'єкти» А. Бретона та каліграми Г. Аполлінера. Щодо П. Елюара, попри його вагомий внесок у літературу французького сюрреалізму, рецепція «пінто-поезії» поета залишається майже не дослідженою. Його «пінто-поезія» – це одночасний процес, що переданий поетом у поетичній формі через ритм, через мелодику, а художником – через ритм графічний, через ритм лінії, тобто через абсолютно інші методи впливу; це подвійний код, який читач-глядач сприймає залежно від свого життєвого та літературного досвіду. Сприйняття, розуміння та інтерпретація художнього світу у збірці розглядаються в рамках візуально-перцептивного дискурсу. Виділяються основні особливості такого художнього бачення світу, коли «літературним текстом» стають, у тому числі і графічні реалії, а поетичний текст та його графічний «другий голос» неможливо інтерпретувати окремо один від одного. Особливу увагу приділено розумінню «пінто-поезії» як революційного жанру, винайденого та обґрунтованого В. Браунером, окресленню рис композиції «в чотири руки» та визначенню характеру й образних форм взаємодії візуальних та вербальних кодів створення художньої реальності у пінтопоетичній збірці «Les Mains libres». Аналізуються як літературознавчі, так і психолінгвістичні засоби вираження подвійного коду у збірці на прикладі одного з дуовіршів. Охарактеризована пінтопоетична сторона творчості П. Елюара, що в подальшому дасть змогу проаналізувати більш ґрунтовно як феномен «пінто-поезії» зокрема, так і внесок поета та художника у його розробку.

Ключові слова: «пінто-поезія», Поль Елюар, дуовірші, сюрреалізм, каліграми, візуальний код.

Постановка проблеми. У цьому дослідженні особливу увагу приділяємо внеску П. Елюара в розвиток «пінто-поезії» як феномена на прикладі збірки «Les Mains libres» («Вільні руки»), винайденого та обґрунтованого В. Браунером, який трактує її як революційний жанр – «вірш-предмет», «вірш-об'єкт» (poème-objet) або «віршоріч», тобто як візуальну поезію; вірші-предмети, що поєднують власне вірш і малюнок. Це синтез тексту та способу, поеми та напівкульптури-напівкартини.

Найяскравішими прикладами «пінто-поезії» вважаємо «вірші-об'єкти» А. Бретона (рис. 1) та каліграми Г. Аполлінера. Сам А. Бретон одного разу визначив вірш-об'єкт (poème-objet) як «композицію, що прагне поєднати виразні можливості поезії та пластики, що взаємно посилюються від подібного поєднання» [7, с. 11–12]. Він дійшов до розуміння недосконалої мови, неможливості

наявним словесним матеріалом повно і правильно описувати світ і особисті переживання.

Необхідно зауважити, що, очистивши сам вірш від слова, вибудовуючи його виключно на матеріалі речей, Бретон все ж звертається до допомоги слова для написання супровідного коментаря (всередині простору твору або поруч із ним), мета якого, на нашу думку, пояснювати ті зв'язки, які автор вибудував між використаними у вірші предметами. Він переймався тим, що без цих коментарів-підказок гранично залежному від слова читачеві-глядачеві не вдасться розшифрувати авторське послання. Але все-таки на це, гадаємо, варто дивитися виключно як на коментар, який має підштовхнути читача до роздумів у вірному напрямку. Тому можемо дійти висновку, що Бретон говорить предметами, а слова – це лише додаткова (і, можливо, тимчасова) страховка.



Рис. 1. Вірш-об'єкт Бретона



Рис. 2. Каліграми Г. Аполлінера

У *poème-objet* Бретона знак переважає над зображенням: мальований предмет ніби римуться з текстом. Тим самим «пикто-поезія» являє собою повну протилежність каліграмі Аполлінера.

Каліграми (ідеограми) Г. Аполлінера являють собою складні авангардні нелінійні тексти (рис. 2), які можна зарахувати до інтелектуальних текстів, що створюють нові повідомлення і вступають із читачем у різні види взаємодії. «Calligramme – avant 1918, Apollinaire; de calli-et-gramme. Poème dont les vers sont disposés de façon à former un dessin évoquant le même objet que le text» (Каліграма – вірш, в якому рядки зображу-

ють малюнок, що позначає той самий об'єкт, що і текст) (переклад – Ю.І.) [11, с. 896].

У каліграмах Г. Аполлінера можна спостерігати як збіг зовнішньої і внутрішньої форм (перший рівень семантики, *Il pleut, Le paysage, La cravate et la montre*), так і їх відсутність (другий рівень семантики), але, крім цього, в каліграмі має місце і метаповідомлення, що допомагає особистості читача виявити ступінь її кореляції з метакультурними конструкціями [4].

Двоїстість полягає в тому, що поетичний текст каліграми закодований кількома мовами: по-перше, це природня мова, а по-друге, це мова художня (малюнок), адже текст каліграми не

тільки написаний, але і намальований. Він має особливий структурний зміст, тут з'єдналися принципово різні мови. Каліграма відображає не тільки авторські ідеї, повідомлення, але і являє собою частину семіотичного простору, що оточує людину. Таким чином, вона, будучи текстом вищого порядку, безперервно взаємодіє з рештою маси культурного буття.

Постановка завдання. Щодо П. Елюара, попри його вагомий внесок у літературу французького сюрреалізму, рецепція «пікто-поезії» поета залишається майже не дослідженою. Оскільки одним із головних зразків «пікто-поезії» у творчості П. Елюара є його тексти-описи сюрреалістичних полотен М. Рея у збірці «Les Mains libres» («Вільні руки», 1936 р.), звернемо увагу на критичну рецепцію цієї збірки. Питання сумісної роботи поета та художника на прикладі цієї збірки не отримало належної уваги в дослідженнях вітчизняних вчених. Натомість знаходимо аналіз цієї збірки в працях деяких сучасних французьких літературознавців та критиків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Д. Карон звертає увагу на збірку «Les Mains libres» саме як на приклад результату спільної творчості поетів та художників доби сюрреалізму. На думку дослідниці, «графічний дизайн малюнків М. Рея, який він сам характеризує як «екстравагантний, але реалістичний», зумів (і досі може) збентежити читачів, звиклих до ексцентричного або навіть революційного характеру сюрреалістичних постановок» [8, с. 16]. Д. Карон вважає, що саме такий експериментаторський характер живопису Рея зумовив вибір і такого не менш експериментаторського та сміливого змішаного прийому в репрезентації творів живопису в сукупності з поетичними творами Елюара.

У дослідженні Д. Карон знаходимо посилання на коментарі щодо збірки «Les Mains libres», які надавалися сучасниками Елюара. Наприклад, А. Лхот (друг Елюара, який ілюстрував збірку «Les Animaux et leurs hommes» у 1920 р.) так прокоментував спільну діяльність Рея і Елюара у 1938 р.: «“Les Mains libres” містять 50 малюнків Мана Рея, які, звичайно, менш переконливі, ніж його прекрасні фотографії, але проілюстровані віршами Поля Елюара, хоч і не є його найкращою жилкою (втім, є дуже красивими), становлять разом незамінну колекцію» (переклад – Ю.І.) [8, с. 21]. Таким чином, А. Лхот зазначає, що малюнки М. Рея, включені до збірки, розкриваються повною мірою саме через свій синтез із віршами П. Елюара, хоча самі по собі вони не є кращим зразком творчості художника і фотографа.

Так само і у власному баченні П. Елюара його вірші, включені до збірки, не мали вагомого сенсу без підкріплення малюнками Рея. Так, в одному з листів до свого друга Ж. Полхана Елюар пише: «Жаль, що ви не пишете, що ці вірші лише ілюструють малюнки Мана Рея. Ви дали б їх незвичне трактування, якого у них самих по собі немає» (переклад – Ю.І.) [8, с. 29]. Елюар уже тоді помітив, що критики схильні розглядати його вірші як самостійне явище, ігноруючи той факт, що ця збірка є зразком синтезу поезії й живопису. Малюнки Рея як невід'ємний компонент збірки лишалися осторонь, хоча саме вони, за словами самого поета, становили основний інтерес цієї збірки, адже вірші лише доповнювали малюнки, а не навпаки. Навіть на обкладинці збірки, коли вона вийшла друком, вказувалося «Dessins de Man Ray illustrés par Paul Eluard» – «Малюнки Мана Рея, проілюстровані Полом Елюаром», тобто з самого початку «Les Mains libres» постулюється як досвід художника, в якому стосунки між текстом та ілюстрацією набувають зворотного характеру: не малюнок ілюструє поезію, а навпаки.

Д. Карон зазначає, що такий досвід був далеко не першим ані у світовій літературі, ані у творчості самого Елюара. Дослідниця наводить приклади Бодлера, який у «Les phares» відтворював сюжети картин, які йому подобалися, та Аполлінера, який писав вірші за мотивами картин М. Лоренцин. Сам Елюар ще у 1922 р. намагався співпрацювати з М. Ернстом, укладаючи книгу «Les Malheurs des immortels», яка включала колажі Ернста та прозові тексти, розміщені напроти колажів, та пов'язані з ними змістовно [8, с. 30]. Однак, незважаючи на наявність таких «предтеч» синтезу ілюстрації та поезії, збірка «Les Mains libres» є першою співпрацею поета й художника в масштабах цілої книги, коли поет займає позицію ілюстратора – раніше цього не робив ані Бодлер, ані Аполлінер, ані навіть сам Елюар. Нині ж ця інверсія звичайних способів співпраці художника та поета змушує переосмислити не лише концепцію ілюстрації, але й загалом саме уявлення про книгу чи поетичну збірку.

Ж.-Л. Бенуа також звертає увагу на гібридність збірки «Les Mains libres», зауважуючи, що у ній безліч протиріч та перетинів між поезією та живописом, традиціями та сучасністю, так само тематично збірка демонструє контраст між коханням пари та розпустою. Саме через таку низку протиріч, на думку дослідника, ми й вивчаємо внесок поета в доробок художника на прикладі цієї збірки, а іконографічні, текстові та біографічні

підказки, наявні в ній, дають змогу сприймати це «текстове зображення» як особливий досвід у контексті сюрреалістичної перспективи політичної, моральної, метафізичної революції [6].

Одним із найбільш детальних досліджень синтезу поезії та живопису у збірці П. Елюара та М. Рея «Les Mains libres» є публікація французьких вчених М.-Ф. Люде та К. Леконт. На думку дослідниць, збірка «Les Mains libres» використовує нові відносини між графічним мистецтвом і поезією та пропонує новий підхід до ілюстрації, презентуючи тип вірша, який ілюструє малюнок. Саме явище цієї збірки в літературі доби сюрреалізму порушує питання, що взагалі значить «ілюстрація»: це просто змога сказати те саме за допомогою іншого носія чи вибрати деталь або момент оповідання, надаючи йому візуальної інтерпретації? Традиційно ілюстрація завжди була малюнком, який «має слугувати словам», але співпраця М. Рея і П. Елюара поміняла ці ролі, оскільки якісна ілюстрація може існувати, тільки якщо два мистецтва залишаються вільними і автономними.

М.-Ф. Люде та К. Леконт зазначають, що формат «ілюстрування» малюнків поезією у виконанні Елюара не є банальним описом зображеного словами – малюнок скоріше виступає як свого роду «тригер», який подає ідею, яка відображається та розвивається у вірші. Дослідниці вказують, що шлях від малюнка до вірша не унікальний, адже, хоча прочитання йде від вірша, воно звертає читача від вірша до малюнка, таким чином утворюючи амбівалентний зв'язок двох творів мистецтва [12]. «Елюарівський метод» тут виражає ідею про синтез малюнка і вірша, їх представленість на сторінках збірки пліч-о-пліч – вони відіграють один для одного роль дзеркала, оскільки якщо малюнок впливає на вірш, то вірш, своєю чергою, продовжує графічну лінію і дає малюнку нове прочитання.

Отже, в сучасній франкомовній критичній рецепції досліджуються та аналізуються інтермедіальні мотиви у творчості П. Елюара, але досить часто це роботи мистецтвознавців, а не літературних критиків, оскільки в літературознавчій науці все ще мало розробленою залишається критична рецепція творів Елюара не лише як поезії, але і як «пикто-поезії». Водночас вітчизняна (так само, як і радянська чи сучасна російська) літературна рецепція взагалі здебільшого опускає факт наявності у творчому доробку П. Елюара такого унікального досвіду зміни сутності ілюстрації, створення зворотного зв'язку малюнку та поезії в рамках поетичної збірки, створення вірша-ілю-

страції. Тому актуальність теми роботи визначається необхідністю осмислення внеску П. Елюара у створення особливої художньої мови, якою є синтез різних мистецтв у рамках одного твору, що розширюють кордони самого поняття «художній текст».

Це дослідження спрямоване на аналіз поетики «пикто-поезії» та подвійного коду на матеріалі збірки П. Елюара та М. Рея «Les Mains libres». Мета дослідження визначає його конкретні завдання, а саме:

- дослідити особливості дискурсу збірки «Les Mains libres»;
- окреслити риси композиції «у чотири руки»;
- визначити характер і образні форми взаємодії візуальних та вербальних кодів створення художньої реальності в пиктопоетичній збірці «Les Mains libres».

Методи та методології дослідження. Методами цього дослідження є описовий та порівняльно-історичний, що належать до компаративізму. Описовий метод дає змогу виділити основні одиниці тексту, пояснити особливості їх будови та функціонування в певному тексті (збірка «Les Mains libres» («Вільні руки»)) та в зазначений період часу, тобто в синхронії. В описовому методі розрізняємо такі послідовні етапи:

- 1) виділення одиниць аналізу (в цьому випадку – в дискурсі збірки виділяємо її окремі компоненти (назва, композиція, вірш тощо);
- 2) членування цих виділених одиниць: поділ повної збірки від назви до найменшого компонента (малюнок, речення, лінія);
- 3) інтерпретація виділених одиниць.

У цьому дослідженні використовуємо лише прийоми внутрішньої інтерпретації описового методу, адже метою роботи є виявлення особливостей подвійного коду та внесок П. Елюара та М. Рея у створення особливої мови, але в рамках одного твору (збірка «Les Mains libres» («Вільні руки»)).

Порівняльно-історичний метод дає змогу дослідити критичну рецепцію «пикто-поезії» Поля Елюара в хронологічній послідовності, яка вважається малодослідженою в європейському літературознавстві та майже не дослідженою в російськомовному та вітчизняному. Основними методами дослідження вважаємо метод структурного аналізу, завдяки якому розглядаємо цю збірку як ієрархічно впорядковану систему, в якій досліджується кожен окремий компонент (підсистема та її елементи) та визначаються відносини та зв'язки між ними та метод семантичного ана-

лізу, що дають змогу виявити зв'язки між різними знаковими системами (візуальними, пластичними і т.д.) на семантичному рівні.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, Елюар не відразу прийшов до «півікто-поезії», але навіть його ранні вірші були сповнені тривимірності. Подібно до того, як сучасна фізика дедалі частіше спирається на неевклідові структури, створення «сюрреалістичних об'єктів» викликане необхідністю побудувати свого роду «поетичну фізику», як влучно охрестив її П. Елюар. У статті «Crise de l'objet» («Криза об'єкта», 1936), А. Бретон проголосив: «Творчість «сюрреалістичних об'єктів» відповідає, за словами Поля Елюара, потреби в цій «фізиці поезії» (переклад – Ю.І.).

Дійсно, цей вислів свідчить, що сюрреалізм виходить за межі вербальності й двовимірної (картинної) візуальності, створюючи тривимірні об'єкти. При цьому панує саме сюрреалістична логіка абсурду: об'єкти виявляються поетичними лише в тій мірі, в якій демонстративно позбавлені прагматичних функцій.

Критики, що люблять встановлювати так звану «дохідливість», у 20–30-х рр. ХХ ст. називали Елюара поетом для сотні любителів. Це було вірно, оскільки поезія Елюара була в той час невідома широкому колу читачів. І. Еренбург у книзі «Люди, годы, жизнь» згадує: «Вірші Елюара часом складні для читання. Спонтелічне читача простота, а в деяких віршах надзвичайний лаконізм. Уникаючи надлишку слів, Елюар, особливо наприкінці двадцятих років ХХ століття, доходив такої стислості, що деякі емоційні рядки поета видаються загадковими. Як більшість своїх сучасників у Франції, Елюар пішов за прикладом Гійома Аполлінера і відмовився у віршах від розділових знаків, стверджуючи, що вони розбивають ритм вірша і звужують його логіку. Це, звичайно, своєю чергою, ускладнює читання його поезії» [5, с. 226, 341].

Одночасний інтерес до мистецтва і науки, поєднаний із новаторським ставленням до світу, надихає Елюара та Рея на досліди з різними художніми матеріалами та жанрами як окремо, так і в поєднанні один з одним. Твори М. Рея майже завжди є захоплюючою і безперервною грою художніми жанрами, формами і матеріалами. Так, фотографія в нього наближається до живопису, живопис цитує фотографічні експерименти, роботи двомірного плану часом оптично трансформуються у тривимірні скульптури, а відомі «об'єкти» нез'ясовним чином перетворюються на картини. При цьому метою М. Рея є не «імітація однієї художньої

мови за допомогою іншої, а стирання кордонів як між високим і низьким мистецтвом, так і між різними медіа» (переклад – Ю.І.) [14, с. 50], тобто створення подвійного коду у творах. Прикладом цього є збірка двох художників «Les Mains libres» («Вільні руки»), яку можна вважати прикладом переплетіння двох мистецтв і в якій кожен елемент нерозривно пов'язаний один з одним. Загальна архітектоніка збірки пропонує нам оцінити її як свого роду гімн дружбі і творчості, як графічний, так і поетичний. Фронтиспіс збірки «Les Mains libres» містить зображення фрагмента відомих арок моста XIII ст. Сен-Бенезет (Pont Saint-Bénézet). Зображенням моста автори відкривають символічну ланку, шифр, послання, які дають змогу глядачеві/читачеві пройти, як говорив Елюар, «suppression des distances»: від малювання до вірша, від одного уявного об'єкта до іншого. Зображенням моста автор хотів висловити ідею зустрічі двох мистецтв, розділених між двома уявними світами, двома способами вираження. Доведемо це на прикладі одного з віршів-малюнків збірки під назвою «L'arbre-rose» («Троянда-дерево»).

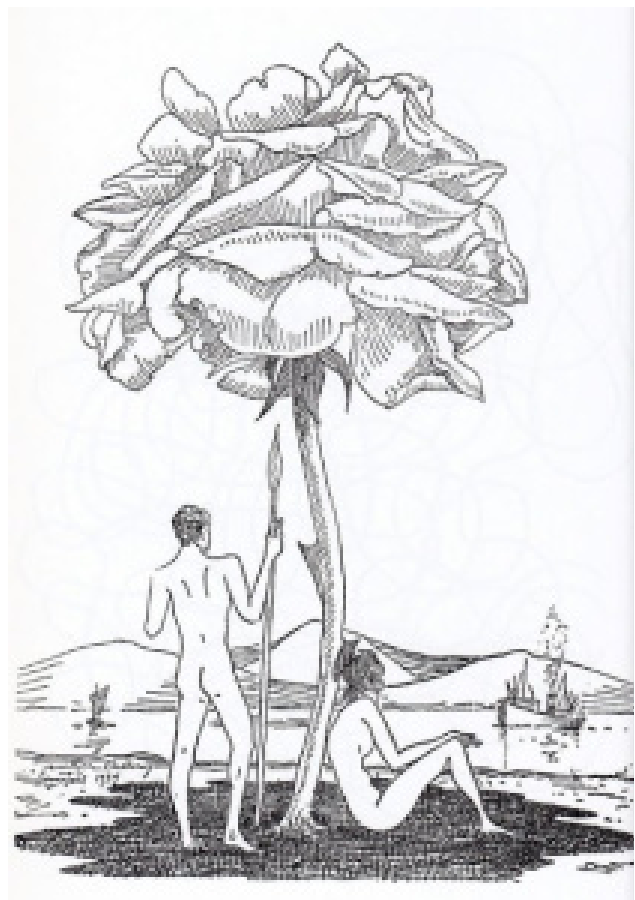


Рис. 3. L'arbre-rose

На малюнку ми бачимо величезну сюрреалістичну троянду, пропорції якої в багато разів перевершують персонажів, які знаходяться трохи нижче. Під цим «рожевим деревом» знаходиться оголений чоловік, що тримає у правій руці своєрідний спис і жінку, також оголену, що сидить біля підніжжя гігантського стовбура дерева-троянди, дивлячись у бік корабля, що прибуває.

На наш погляд, цей малюнок може являти собою варіацію на тему відомої сцени з Біблії в Едемському саду з Адамом і Євою біля підніжжя «дерева пізнання добра і зла». Але, всупереч традиції, дерево, під яким вони ховаються від сонця, не є фіговим деревом або яблунею, або ж деревом пізнання Добра і Зла: цього разу дерево – величезна троянда, яка має фантастичний розмір. Представлена сцена є радикальною інтерпретацією міфу про Едемський сад: Адам і Єва стикаються із загрозою вигнання з маленького раю, але не через їх спокуси переступити заповіді: «*L'Éternel Dieu donna cet ordre à l'homme: Tu pourras manger de tous les arbres du jardin; mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras*» [9]. («*И заповедал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть, а от дерева познания добра и зла не ешь от него, ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь*») [3].

Персонажі вдивляються у водяну гладь, спостерігаючи прибуття двох човнів: парусного човна зліва і, ймовірно, пароплава. Якщо Єва не дуже хвилюється і безтурботно сидить біля підніжжя троянди, то Адам, на наш погляд, трохи насторожено стоїть і тримає в руці спис. Отже, загроза очевидна: відповідно до зображення, прихід одного або двох човнів вказує на кінець їх самотності. А можливо, це стосується мотивів колонізації конкістадорів, зокрема, близькі до сюрреалістів Бретон і Елюар рішуче відреагували на організацію колоніальної виставки в 1931 р., поширивши брошуру: «*Ne visitez pas l'exposition coloniale*» («*Не відвідуйте колоніальну виставку*») (переклад – Ю.І.).

Немає більшого гріха, ніж трагедії історичного характеру, що пов'язані з бажанням до панування над деякими народами. Тут ми бачимо, що художник не вступає в протиріччя, яке тоді прийняло політичний акцент. М. Рей прагне змінити звичайну точку зору, поставивши на другий план двох райських «самітників» з Едему, припустивши, що це вторгнення цивілізації вижене їх із раю.

На наш погляд, «Рожеве дерево» – це переписування біблійної розповіді про первинний гріх Адама і Єви. Дерево пізнання добра і зла зни-

кло, а разом із ним зникла і моральність. Чоловік і жінка живуть в оригінальній невинності без оглядки на Бога і Рай, з якого вони не були вигнані. Ця троянда є символом плотської любові, сексуальності. Троянда також є алегорією коханої жінки і навіть всієї жіночої статі.

Однак не варто ставити акцент тільки на засудженні колоніальної політики, яку, можливо, мав на увазі автор. Вказівка місця та дати, які бачимо з підписами внизу зліва, дають змогу точно конкретизувати їх, отже, знайти значення, яке більше відповідає умовам його створення.

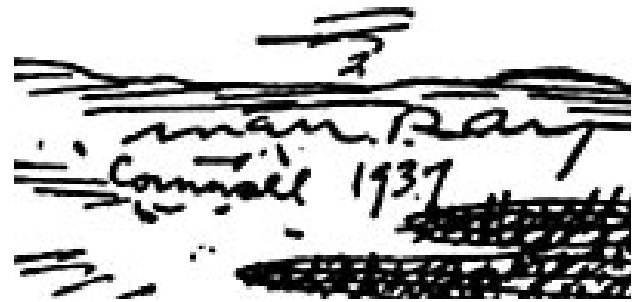


Рис. 4. Фрагмент малюнка до вірша «*L'arbre-rose*»

Як відомо, в липні 1937 р. Роланд Пенроуз запросив своїх друзів-сюрреалістів приєднатися до нього на три тижні в Ламб-Крік, щоб там займатися мистецтвом й відпочивати. З цього можемо припустити, що Адам (М. Рей) тримає не спис, а пензель художника в очікуванні прибуття своїх друзів. Сюрреалістична троянда, пелюстки якої дуже схожі на губи, – це еротичні переживання М. Рея, який мріє про зустріч із коханою, асоціюючи її губи з райською насолодою.

На малюнку троянда і острівець землі, навпаки, завуальовані графічними елементами: ми можемо спостерігати відтінки на пелюстках квітки, а також на її стеблах. Це створює важливий контраст, який посилюється диспропорцією елементів: троянда має розмір, що є невимірним порівняно з персонажами. Треба зазначити, що такі контрасти часто присутні в сюрреалістичних роботах Мана Рея.

Розглянемо вірш «*L'arbre-rose*» («Роза-дерево») до малюнка Мана Рея.

«*L'année est bonne la terre enfle
Le ciel déborde dans les champs
Sur l'herbe courbe comme un ventre
La rosée brûle de fleurir*» [13].
(Щедрий рік земля набухає
Небо вихлюпнулося в поля
На траві як живіт округлої
Пломеніє квітами роса) (переклад – Ю. І.).

Отже, з перших рядків ми вгадуємо пробудження весни, коли бутони квітів «набухають» і сади стають прекрасними. Перед нами метафоричне бачення щорічної трансформації природи. Фраза «la terre enfle» описує землю як родючу, переповнену рослинами, які народжуються. Ця метафора «Sur l'herbe courbe comme un ventre», на наш погляд, може мати також ставлення і до вагітної жінки, ідеї родючості. Земля розкрита і сповнена нових багатств.

Вірш П. Елюара пропонує поетичне, музичне розширення малюнка, оскільки простий виклад його назви вже створює звучну гармонію, яка, на наш погляд, присутня в кожному рядку, що, здається, просувається з розширенням фоном його назви: «L'année est bonne la terre enfle» / La rosée brûle de fleurir». Як ми бачимо тут, процес концентрації часто залишає важливі елементи зображення, які читач має додумувати.

Треба зазначити, що у більш загальному плані назва, обрана Елюаром, дає змогу відновити едемську атмосферу малюнка М. Рея: автор підкреслює космічну повноту, запропоновану малюнком, де людина представлена всередині елементів, і де світ, вода і небо співіснують мирно. Ця ідея також зустрічається в тексті, в якому описується гармонійний обмін між елементами: «terre», «ciel», «eau». Таким чином, бачимо, що малюнок неможливо інтерпретувати повною мірою без вірша Елюара та навпаки.

Як було зазначено вище, «півікто-поезія» П. Елюара як феномен була майже не висвітленою в працях дослідників. Вони називали синтез двох мистецтв як: результат спільної творчості поетів та художників доби сюрреалізму (Д. Карон, 2013), малюнки, що ілюструють вірші, іноді не досить вдало (А. Лхот, 1936), поєднання безлічі протиріч та перетинів між поезією та живописом, традиціями та сучасністю (Ж.-Л. Бенуа, 2015). Об'єднувала їх думка, що малюнки – це лише додаток до віршів, або навпаки, вірші ілюструють малюнки. На прикладі вірша-малюнка L'arbre-rose (Роза-дерево) бачимо, що збірка – це чистий синтез двох мистецтв, один із варіантів «півікто-поезії», який пропонують нам художники. Частина «півікто-» позначає рисункову поезію, але вона приймає різні форми. Це може бути жанр каліграфії (Г. Аполінер), жанр фігурного вірша (А. Бретон) або жанр, який пропонують Елюар і Рей, названий нами «дуовірш». Вважаємо це со-творчістю або поезією «в чотири руки». Це одночасний процес, загальний настрій, рух, можливо, звуку, що переданий поетом у поетичній формі через ритм,

через мелодіку, а художником – через ритм графічний, через ритм лінії. тобто через абсолютно інші методи впливу; це подвійний код, який читач-глядач сприймає залежно від свого життєвого та літературного досвіду.

Висновки і пропозиції. Аналіз збірки «Les Mains libres» дає змогу визначити особливості поетики «півікто-поезії» як художнього феномена, подається власне його трактування як синтезу тексту та рисунку, поеми та картини. Збірка, у передмові до якої П. Елюар виклав своє бачення принципів єдиного півіктопоетичного відтворення світу, є яскравим та малодослідженим зразком «півікто-поезії»: як бачимо, основна кількість досліджень, присвячених їй, є суто французькими; вона не увійшла в коло наукових інтересів українських або вітчизняних дослідників.

Поетика збірки зумовлена композицією «в чотири руки» – Елюара і М. Рея, кожен з яких «вільний» від будь-яких обмежень чи вже наявних рамок. Поет та художник об'єдналися, щоб створювати щось нове, екзотичне та революційне. Руки на обкладинці збірки – це графічне утілення метонімічного бачення світу обох авторів, їх можна інтерпретувати як символічну презентацію зустрічі двох мистецтв: живопису та поезії.

Композиція збірки «в чотири руки» представляє собою форму дуєтного втілення візуально-перцептивного сприйняття світу, особливий принцип організації художнього простору, коли «літературним текстом» стають, у тому числі графічні реалії, а поетичний текст та його графічний «другий голос» неможливо інтерпретувати окремо один від одного.

Взаємодія візуальних та вербальних кодів створення художньої реальності в півіктопоетичній збірці «Les Mains libres» передбачає зняття кордонів між раціональним і ірраціональним, дає нескінченні можливості для альтернативного погляду на звичні речі. Багатошаровість і різноманітність внутрішніх зв'язків у текстах і графіці авторів служать, у тому числі формою відтворення глибинних процесів, що протікають у людській психіці, а тексти Елюара створюють візуальні метафори, які мають схожість із мріями та сном.

Таким чином, художній світ у збірці П. Елюара та М. Рея можна розглядати як простір між реальним і уявним, де зустрічаються дві паралельні реальності і виникає реальний дуєт поета та художника, в якому обидва голоси є рівнозначними, оскільки малюнок та вірш створюють єдину картину, кожна складова частина якої не може існувати без та поза іншою.

Цю збірку можна назвати фундаментом для подальших, більш ґрунтовних літературознавчих, психолінгвістичних досліджень «пикто-поезії» як феномена, його власного трактування як:

- створення невеликих текстів до ілюстрацій живописця або навпаки;
- абсолютного синтезу двох або більше видів мистецтва, не розривних між собою;
- маргінального жанру, властивого перехідним епохам тощо.

Основною рисою наведених поетичних форм, які заснували та розвивали сюрреалісти, є спроба об'єднання письмових знаків та зорових образів, тобто, створення подвійного коду. Дослідники не розробили чіткого розмежування різних видів візуальної поезії. Це дослідження є спробою власного трактування «пикто-поезії» як однієї з форм такої візуальної поезії на прикладі збірки П. Елюара та М. Рея «Les Mains libres» («Вільні руки»).

Список літератури:

1. Бретон А. Кризис объекта. URL: <http://www.guelman.ru/maksimka/n5/breton.htm>
2. Женетт Ж. Фигуры. Москва, 1998. С. 78–79.
3. Книга Бытие. Библия Онлайн. URL: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/01/02/>
4. Чвалун Р. В. Каллиграммы Г. Аполлинера как особый вид семиотически неоднородного текста. *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии* : матеріали XVI Між-нар. наук.-практ. конф., г. Новосибірськ, 2012. URL: <http://sibac.info/conf/philolog/xvi/29373>
5. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Москва, 2005. 784 с.
6. Benoit J.-L. Les Mains libres de Man Ray et Paul Eluard: De la lyrique amoureuse aulibertinage érotique. URL: <https://www.researchgate.net/deref/https%3A%2F%2Fhal.archives-ouvertes.fr%2Fhal-01104408v2>
7. Breton A. Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée 1928–1965, folio/essays. Paris, 2002. 126 p.
8. Caron D. Les Mains libres : Paul Eluard / Man Ray. Paris, 2013. 43 p.
9. Genèse 2:16 L'Éternel Dieu donna cet ordre à l'homme. URL: <http://sainte bible.com/genesis/2-16.htm>
10. Kristeva J. La Révolution du Langage Poétique: l'Avant-Garde À la Fin du Xixe Siècle. Moscou, 1974. 648 p.
11. Le nouveau Petit Robert de la langue française. Paris, 2007. 2837 p.
12. Leudet M.-F., Leconte C. Synthèse des interdépendances entre dessin et poème. URL: <https://www.lettresvolees.fr>
13. Man Ray / Paul Eluard. Les Mains libres. Le contexte de création. URL: <https://www.lettresvolees.fr/eluard/autorportrait.html>
14. Settford D. Man Ray's Man Rays. Florida, 1944. 278p.
15. Voronca I., Roll S., Brauner V. 75HP (Horsepower). URL: <https://monoskop.org/images/4/46/75HP.pdf#8>

Ivlieva Yu. O. THE PSYCHOLOGY OF PERCEPTION OF DOUBLE CODE IN THE COLLECTION OF PAUL ELUARD AND MAN RAY «LES MAINS LIBRES» («FREE HANDS»)

This article is a part of a more detailed research of “picto-poetry” as a phenomenon shown on the example of the collection of Paul Eluard and Man Ray “Les mains libres” (“Free hands”) inside surrealism as a direction. The presented results of the analysis of scientific literature are aimed at studying the concept of “picto-poetry” and presenting its own interpretation. We consider the most striking examples of “picto-poetry” the “poems-objects” of A. Breton and the calligrams of G. Apollinaire. As for P. Eluard, despite his considerable contribution to the literature of French surrealism, the reception of the poet’s “picto-poetry” remains almost unexplored. His “picto-poetry” is a simultaneous process, transmitted by the poet in poetic form through rhythm, and melody and transmitted by the artist through graphic rhythm, line rhythm, so, through completely different methods of influence; it is a double code that the reader / viewer perceives depending on his own life and literary experience. Perception, understanding and interpretation of the art world in the collection are considered in the framework of the visual-perceptual discourse. We highlight the main features of such an artistic vision of the world, when graphic realities also become a “literary text”, and the poetic text and its graphic “second voice” cannot be interpreted separately from each other. The main attention is paid to understanding “picto-poetry” as a revolutionary genre invented and justified by V. Brauner, describing the four-hand drawing composition and determining the nature and imaginative forms of interaction between visual and verbal codes for creating artistic reality in the pictopoetic collection “Les mains libres” (“Free Hands”). Both literary and psycholinguistic means of expressing double code in the collection are analyzed using one of the duopoems as an example. An attempt has been made to characterize the “pictopoetic” side of P. Eluard’s work, which allows a more thorough analysis of the phenomenon of “picto-poetry” in particular, as well as the contribution of the poet and artist to its development.

Key words: “picto-poetry”, Paul Eluard, duopoem, surrealism, calligrams, visual code.

Козубенко Л. М.

Університет Григорія Сковороди у Переяславі

ПРОЦЕС МОРАЛЬНОГО ЗАНЕПАДУ ОСОБИСТОСТІ ЯК НАСЛІДОК ЗГУБНОГО ВПЛИВУ СОЦІУМУ У РОМАНІ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСЬКА ТРАГЕДІЯ»

У статті розглядається проблема морального занепаду особистості як наслідок згубного впливу соціуму в романі Теодора Драйзера «Американська трагедія». Звертається увага на те, що головний герой роману Клайд Гріфітс зображується автором як людина зі слабкою волею до мирських втіх і водночас цілеспрямованим юнаком, який протягом усього життя скерований єдиною метою – досягти успіху й багатства.

«Американська трагедія» вирізняється серед романів Теодора Драйзера глибиною та всебічністю охоплення явищ американського життя. Письменник вважав, що американська дійсність при уявному процвітанні досить трагічна й жахлива, на його думку, завданням реалістичних письменників є опис усіх сторін американського життя.

Аналізуючи еволюцію особистості Клайда з підліткового віку, Теодор Драйзер зазначає, що підґрунтям усіх вчинків головного героя була саме необізнаність у тому, з чого слід починати свій шлях. Батьки не приділяли достатньої уваги вихованню дітей. Вони допомагали нужденним, рятували дівчат, що потрапили в біду, а власних дітей захистити забули. Проповідей і цитат із Біблії було недостатньо для виховання дітей, їм потрібне було пояснення, відверта розмова, чому того чи іншого робити не варто. Натомість батьки просто замовчували й заперечували те, з чим їхні діти пізніше зустрілися віч-на-віч в юному віці. Причиною стрімкого бажання віддатися спокусам є батьківська заборона й огида, з якою вони ставилися до всього, чого самі не розуміли й не приймали у своє життя. У юному віці хлопцем керують правила вищого світу, нав'язані йому заможними приятелями й простими робітниками, які точно знають, як має виглядати й поводитися представник вищого рангу. Клайд стає маріонеткою в злих обіймах престижу, становища, класу. Він згоден на все, аби досягти бажаного. В результаті Клайда можна назвати рабом чужої думки, оскільки він не лише переймався про те, що скажуть інші, а й діяв у дусі натовпу. Його сліпа покора законам вищого світу призводить до моральної розрухи. На шляху до втілення американської мрії головний герой обирає моральну загибель. Не розуміючи істинної цінності життя, він приречений стати жертвою людського честолюбства й водночас бути негідником, якого засудить і розтерзає те ж саме суспільство, заради думки якого він готовий учинити злочин.

Ключові слова: особистість, вплив, суспільство, письменник, роман, герой, мораль.

Постановка проблеми. Проблема морального занепаду особистості як згубного впливу суспільства в романі Т. Драйзера «Американська трагедія» досить актуальна. Вона зумовлена тим, що у вітчизняному літературознавстві мало приділено уваги саме такому аспекту творчості Т. Драйзера, як соціальні проблеми особистості й гуманізації суспільства конкретно зображуваної епохи. У цілому художня спадщина автора є досить вивченою ланкою вітчизняного літературознавства, проте, враховуючи цінність прозових напрацювань автора і його неоцінений внесок у царину світової літературної класики, виникла потреба детальніше розглянути означені аспекти творчості Т. Драйзера.

Творчість Т. Драйзера ввібрала в себе досягнення кращих письменників і мислителів мину-

лого. В художній творчості він орієнтувався на реалістичні й натуралістичні традиції О. де Бальзака, Ф. Достоєвського, А. Дюма, Е. Золя, М. Твена й Л. Толстого. Письменник-реаліст Т. Драйзер підіймає у своїх творах питання місця та ролі особистості в житті соціуму, проблему протиставлення особистості й суспільства, детально розглядає різноманітні психологічні й соціальні аспекти існування індивіда в людському суспільстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед напрацювань, присвячених вивченню біографії та творчої спадщини Т. Драйзера, варто виділити роботи таких науковців, як С. Батурина [2], Т. Денисової [4], Я. Засурського [6], Г. Злобіна [7], А. Лозовського [9]. Монографія Р. Лінгемана [11] 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 XIX – XX століть» [10], присвячене аналізу філософсько-естетичних поглядів і творчої спадщини письменника. У роботах А. Аманової [1], Б. Гіленсона [3], Ю. Ковальова [8] йдеться про вивчення окремих проблем художнього методу й творчості Т. Драйзера

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених творчості Т. Драйзера, в сучасному літературознавстві й критиці бракує досліджень соціальних проблем особистості й гуманізації соціуму в літературній спадщині митця.

Постановка завдання. Відтак, нашим завданням є дослідити процес морального занепаду особистості як наслідок згубного впливу суспільства в романі Т. Драйзера «Американська трагедія».

Виклад основного матеріалу. «Американська трагедія» вирізняється серед романів Т. Драйзера глибиною та всебічністю охоплення явищ американського життя. Теодор Драйзер вважав, що американська дійсність при уявному процвітанні досить трагічна й жахлива, на його думку, завданням реалістичних письменників є опис усіх сторін американського життя: не тільки спорт, життя Голлівуду, створення трестів і корпорацій, поява нових автомобілів, але й негативні аспекти американського життя.

Прикладом нещадного впливу суспільства на покоління, що зросло за його егоїстичними принципами, стає доля простого юнака з непростими амбіціями, Клайда Гріфітса. Цей хлопчина з дитинства був обділений свободою вибору. Сім'я Гріфітсів складалася із шести осіб, двох батьків – Ейси й Ельвіри Гріфітсів – і чотирьох дітей – Ести, Клайда, Джулії та Френка. Мати з батьком керували місією «Зоря надії», що прославляла Бога й була покликана допомагати нужденним. Та чи не були самі Гріфітси тими нужденними, яким потрібна була згодом допомога?! Таким питанням підсвідомо був заклопотаний їхній син-підліток Клайд, котрий був змушений ходити вулицями разом із батьками, братом і сестрами й співати проповіді на Славу Божу. Ось так автор знайомить читача з головним героєм роману.

Тут Клайд постає перед нами ще зовсім чистим, наївним підлітком, у душі якого закрадається сумнів щодо того, чи доцільне заняття його батьків у такий важкий для Гріфітсів час.

Зневіра Клайда у вищі сили заповнює його свідомість тоді, коли він бачить цю разючу різницю

між сім'єю Гріфітсів та іншими людьми. На вулиці його дражнять сином Ейси-проповідника, й він починає вірити в те, що справа його сім'ї соромлива й мізерна в суспільстві, оскільки решта його знайомих хлопчиків такого не роблять, а чому він має?! Хіба він гірший за інших?! У цей момент Клайд переживає внутрішній протест – він робить те, чого не хоче, а це буде продовжуватися до тієї миті, доки він не виросте й не вчинить бунт. Було б добре, якби йому вибитися в люди, й тоді б він ні дня не ходив отак вулицями з органчиком і псалмами.

«І все довкола було таке похмуре й смутне, що Клайдові стала ненависна сама думка про те, щоб жити тут і в майбутньому, а що більш ненависне – діяти для справи, служникам якої доводилось щоразу вдаватися до когось по допомогу, завжди молитися та випрохувати подачки [5, с. 16]».

На жаль, Клайд рано зрозумів, що коли він не зарадить собі сам, то ніхто йому більше не допоможе. Серед того, що було пов'язано з його батьками й дуже зацікавлювало, був заможний дядечко Семюел на Сході. Хлопець розуміє, що його батьки поставилися до виховання дітей досить недбало, й знайти відповідне заняття йому буде непросто.

На світосприйняття хлопця впливає втеча старшої сестри Ести, й він ще більше зневірюється в богів, якого так славить його мати. Тепер Клайд найстарший у сім'ї та має допомагати батькам. Його омріяною путівкою в доросле заможне життя стає посада посильного в готелі Грін-Девідсон. Та натомість Клайд зраджує усім принципам пристойності, яких його навчали батьки. Він бреше матері про зарплатню, крізь зуби погоджується позичити їй грошей, до ранку гуляє з дівчатами й хлопцями з готелю, пробує спиртні напої та відвідує будинок розпусти. У цей час в ньому борються дві особистості – син Елеонори Гріфіте і незалежний, полонений спокусами дорослого життя Клайд.

Спосіб життя Клайда кардинально різниться від його буденності в батьківському домі, але й на життя багатія це теж не схоже. Як наслідок усіх цих падінь моральності Клайда є інцидент із дівчинкою, яку п'яні молодики, працівники готелю Грін-Девідсон, збили вкраденою машиною та були змушені втікати від поліції. Клайд був серед них, хоч водієм був інший хлопець. Клайд відчуває, що, потрапивши до рук поліції, вже нічого не зможе довести й вирішує тікати.

Думка Клайда про таке чудове, заможне, безтурботне життя бере гору над його почуттям відповідальності й справедливості. Відповідно до такої

реакції головного героя можна зробити висновок, що хлопчина нехтує принципами батьківського виховання, не усвідомлюючи свою винуватість, він робить усе навпаки, як вчила мати. Та чи можна його засуджувати через те, що батьківські принципи не стали його власними?!

Наступний період у житті Клайда тісно межує з таким омріяним заможним життям і вищими колами лікурзької молоді. Автор зображує хлопця двадцятирічним юнаком, який вже набрався певного життєвого досвіду. Цього разу Клайд остаточно вирішує сам опікуватися своєю долею та вдається до рішучих дій.

«Він відчув, що значить виконувати важку принизливу працю, шукати притулку в жалюгідних кутках, не мати ані близьких, ані друзів і самому прокладати собі шлях у житті. І поступово в ньому розвинулася значна впевненість у собі, вкрадливість і такт, на які три роки тому ніхто не вважав би його здатним. Але головне, – і це особливо відрізняло його від Клайда минулих днів, який утік з Канзас-Сіті в товарному вагоні, – він став набагато обережніший і стриманіший. Бо відтоді, як він утік з Канзас-Сіті і повинен був вдаватися до всіляких хитрощів, щоб проіснувати, він зрозумів, що його майбутнє залежить тільки від нього самого. Його рідні – в цьому він остаточно переконався – нічим не могли допомогти йому. Всі вони – і мати, і батько, і Еста, – були надто непрактичні і надто бідні [5, с. 223]».

Клайд цілковито зневіряється в сім'ї, в якій народився, хоча йому дуже не вистачає матері. Він пише їй листи під вигаданим ім'ям, де заявляє, що причиною його втечі є невпевненість його самого у своїй невинуватості. Світосприйняття хлопця змінюється, але поступово він знову стає на шлях здійснення своєї мрії вибитися в люди. Клайд навіть розробляє певний алгоритм дій для досягнення бажаного.

Після знайомства з дядьком Семюелем Гріфітсом Клайд переїздить до Лікурга, де за запрошенням дядька має працювати на його фабриці з виготовлення комірців. Приїхавши до міста, де його прізвище таке шановане, Клайд відчуває себе частиною того життя, яким живуть лікурзькі Гріфітси. Не докладаючи жодних зусиль, він просто приміряє на себе дядьків престиж.

Життя в Лікурзі кардинально змінює Клайда, коли він починає працювати на дядьковій фабриці. З самого початку автор націлює читача на хибну відправну точку, яку бере Клайд у досягненні мети. Вона втілена не в діях, а власне в думках молодого, амбітного хлопця. Розмите уявлення

про життя в розкошах і безмірному достатку Клайд плекає протягом усього свого життя.

Клайдове життя – це своєрідна гра на глядача. Опинившись у Лікурзі, він не націлює себе на тяжку працю, яка була б його візитною карткою під час вступу до вищого суспільства. Натомість хлопець розмірковує, кому б він втер носа в Канзас-Сіті своїм новим, нехай ще таким хитким становищем. Він задивляється на дівчат, приймає сумнівні пропозиції розважитись від молодих людей не з найпристойніших сімей. На шляху до своєї мети він не може встояти перед спокусами гріховного світу, як сказала б його мати. Клайдові плотські бажання, бурхливі почуття, швидкоплинні захоплення стають єдиним, що роздратує хлопця, коли він лишається сам на сам із реальністю свого становища. Та в цей же момент вони й руйнують його із середини, й ще більше вкорінюються у свідомості Клайда, як щось невіддільне, дозволене й необхідне для іміджу заможного юнака. Успіх – це гроші, а гроші – ключ до всездозволеності.

Напрошується питання – якщо Клайд дійсно розуміє своє справжнє становище, то чому він не погоджується з тим, що вже має – прихильність звичайних дівчат-касірок, поступливих і неприхлихих? Адже для того, щоб виношувати якийсь план дій, людині потрібна чимала мотивація, підтримка чи своєрідний поштовх до дій. Таким рушієм для Клайда стають загальноприйняті канони престижу в американському суспільстві, запрошення його в дім Гріфітсів, підвищення по службі як певна винагорода за те, що він є племінником такої заможної, авторитетної персони в Лікурзі.

«Ви повинні «належати до світу», а інакше вам нема куди подітися. Та, мабуть, це й правильно [5, с. 279]».

Всі ці зміни вплинули на Клайда, утворивши поле спотворення реальності в його свідомості. Перепусткою у вищий світ стало відоме прізвище, але щоб там затриматись потрібне було щось більше, чого Клайд не намагається досягнути. Оскільки він бачить лише зовнішні прояви красивого життя, то стає його частиною лише візуально, а не проникає в його суть, підвалини, причини й наслідки.

Таким чином, марнуючи вечори на самоті, Клайд розуміє, що не потрібен своїм багатим родичам як повноцінний член сім'ї, адже він людина не їхнього кола. Клайд відмовився від дружби з компанією Діларда, хлопця, що теж мріяв висунутися в суспільстві, на користь своїх

заможних родичів. Снобізм і пиха почали заволодівати ним, і одночасно Клайд почувається дуже самотнім, оскільки немає нікого поряд, із ким би можна було поділитися досягнутим. Опанувавши посаду начальника штампувального цеху, Клайд починає задивлятися на дівчат-працівниць. Як начальник він не має права заводити будь-які стосунки з підлеглими згідно зі статутом фабрики Гріфітсів. На жаль, бідний родич занадто слабкий до раптових фізичних бажань і насмілюється порушити заборону, що панує на підприємстві. Не можна сказати, що Клайд сліпо йшов за своїми примхами й ні в чому собі не відмовляв, були моменти, коли він сумнівався у власних вчинках, але це скоріше було через страх втратити те, чого він так довго досягав, ніж через проблиск здорового глузду. Більш того, хлопець вирішує завести таємний роман із підлеглою робітницею. Бажання відчувати підтримку перемогло обіцянку зав'язати з жінками. Боячись реакції багатих родичів, дівчина стає його секретною втіхою.

Саме такі переконання Клайда й знаменують катастрофу його моральності. Зваблена ним дівчина, нічого не підозрюючи, згодом опиниться заручницею непростой ситуації, розв'язання якої вона бачитиме лише в одруженні з племінником Гріфітсів. Моральне падіння головного героя відбувається саме в момент помислу пов'язати своє інтимне життя з дівчиною-робітницею, не відчуваючи за плечима найменшої відповідальності.

Події, що розвиваються далі, є не чим іншим, як наслідками морального занепаду особистості Клайда Гріфітса. Солодке грошовите життя вабить хлопця так само, як і його статні представники – молоді леді й джентльмени. І ось настає момент тріумфу, коли Клайда приймають за свого на всіх світських заходах, а поміж його дівчат з'являється юна багатійка. Єдиною перпоною на шляху до такого омріяного становища в суспільстві, вдалого кохання стає та колишня Клайдова розрада – дівчина-робітниця, яка тепер вагітна. Клайд занапастив не лише себе. Коли вони не знаходять виходу, як позбутися дитини, хлопець починає брехати вагітній коханці, що одружиться з нею, в той час, коли самого Клайда все глибше затягує в павутину світських розваг. Несподівано рішення знайшлося. На очі молодикові потрапила газетна стаття про потонулу пару на озері Пасс. І Клайд задумується, а що якби вони з Робертою були на місці тієї пари?! А що коли ця газета й підкаже йому правильне рішення із цієї ганебної, катастрофічної ситуації?!

Як бачимо, ідея вбивства Клайдові якоюсь мірою теж нав'язана соціумом. Стверджувати такий факт дає характеристика Клайда як боягуза, морально нестійкої особистості, людини, залежної від думки оточення. В силу малої освіченості Клайда, хлопчина занапастив морально й фізично себе й свою коханку Роберту Олден, скоївши вбивство. Як наслідок, бачимо моральну загибель головного героя, коли в його свідомості з'являється невідомий голос, що начебто надиктовує план вбивства дівчини. У цей момент Клайдом керує темний бік його горезвісної мрії. Він зробив це заради свого щастя, заради звання члена вищого кола. Робітничий прошарок суспільства поважав лише пихатих снобів, які поводитися зверхньо й поглядом вказували місце біднішим за себе. Таким мав бути й Клайд, але, прибравши Роберту зі свого шляху, хлопець не відчуває полегшення, а навпаки кожної секунди страждає від жахливого тягаря у вигляді страху – втратити все, чого добивався.

Висновки і пропозиції. Таким чином, можна зробити висновок, що головний герой роману «Американська трагедія» зображується автором як людина зі слабкою волею до мирських втіх, і водночас цілеспрямованим юнаком, що протягом усього життя скерований єдиною метою. Аналізуючи еволюцію особистості Клайда з підліткового віку, слід зазначити, що підґрунтям усіх його вчинків була саме необізнаність у тому, з чого слід починати свій шлях. Батьки не приділяли достатньої уваги вихованню дітей. Вони допомагали нужденним, рятували дівчат, що потрапили в біду, а власних дітей захистити забули. Проповідей і цитат із Біблії було не досить для виховання дітей, їм потрібне було пояснення, відверта розмова, чому того чи іншого робити не варто. Натомість батьки просто замовчували й заперечували те, з чим їхні діти пізніше зустрілися віч-на-віч в юному віці. Причиною стрімкого бажання віддатися спокусам є батьківська заборона й огида, з якою вони ставилися до всього, чого самі не розуміли й не приймали у своє життя. В юному віці хлопцем керують правила вищого світу, нав'язані йому заможними приятелями й простими робітницями, які точно знають, як має виглядати й поводитися представник вищого рангу. Клайд стає маріонеткою в злих обіймах престижу, становища, класу. Він згоден на все, аби досягти бажаного. В результаті Клайда можна назвати рабом чужої думки, оскільки він не лише переймався через те, що скажуть інші, а й діяв у дусі натовпу.

Його сліпа покора законам вищого світу призводить до моральної розрухи. На момент втілення злочинного плану, нав'язаного газетною статтею, в Клайда лишається лише його зображення у водах озера Крам, на дні якого спочила вагітна дівчина. На шляху до втілення американської

мрії головний герой обирає моральну загибель. Не розуміючи істинної цінності життя, він приречений стати жертвою людського честолюбства й рівночасно бути негідником, якого засудить і розтерзає те ж саме суспільство, заради думки якого він готовий учинити злочин.

Список літератури:

1. Аманова А. А. Курс лекцій по мировой литературе XX века. КГУ им. Бердаха, 2008. 48 с. URL: <http://www.twirpx.com/file/770958/>.
2. Батурич С. С. Портреты американских писателей. Москва : Художественная литература, 1979. 422 с.
3. Гиленсон Б. А. История литературы США. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 704 с.
4. Денисова Т. Н. Історія американської літератури XX століття. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
5. Драйзер Т. Американська трагедія. Київ : Радянський письменник, 1955. 1172 с.
6. Засурский Я. Н. Теодор Драйзер: жизнь и творчество. Москва : Издательство Московского университета, 1977. 320 с.
7. Злобин Г. П. По ту сторону мечты: страницы американской литературы XX века. Москва : Художественная литература, 1985. 335 с.
8. Ковалев Ю. В. От «Шпиона» до «Шарлатана». Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2003. 258 с.
9. Лозовский А. И. Новеллистика Т. Драйзера : учебное пособие. Краснодар : КГУ, 1987. 102 с.
10. Морозкина Е. А. Творчество Теодора Драйзера и литературное развитие США на рубеже XIX – XX веков : дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.05. Санкт-Петербург, 1995. 386 с.
11. Lingeman R. Theodore Dreiser: An American Journey 1908–1945. Vol. 2. New York : Putnam Adult, 1990. 544 p.

Kozubenko L. M. THE PROCESS OF THE MORAL DECLINE OF PERSONALITY AS A CONSEQUENCE OF THE DETRIMENTAL INFLUENCE OF SOCIUM IN T. DREISER'S NOVEL "AMERICAN TRAGEDY"

The article deals with the problem of moral decline of personality as a consequence of the detrimental influence of society in T. Dreiser's novel "American Tragedy". Attention is drawn to the fact that the main character of the novel, Clyde Griffiths, is portrayed by the author as a person with a weak will to worldly pleasures, and at the same time a purposeful young man who, throughout his life, is driven by the sole purpose of achieving success and wealth.

"American Tragedy" stands out among T. Dreiser's novels by the depth and comprehensive coverage of the phenomena of American life. The writer believed that American reality, with its imaginary prosperity, is rather tragic and horrifying, in his view, the task of realistic writers is to describe all aspects of American life.

Analyzing the evolution of Clyde's personality from adolescence, T. Dreiser notes that the basis of all the actions of the protagonist was the ignorance of where to begin your journey. Parents did not pay enough attention to parenting. They helped the needy, rescued girls in need, and forgot to protect their own children. The sermons and Bible quotes were not enough to bring up children, they needed an explanation, a frank conversation, why not do it. Instead, parents were simply silent and denied what their children later met face-to-face at a young age. The reason for the urgent desire to give in to temptation is the parental prohibition and revulsion with which they treated everything they did not understand and did not take into their lives. At a young age, the boy is governed by the rules of the higher world, imposed on him by wealthy friends and ordinary workers, who know exactly how a high-ranking representative should look and behave. Clyde becomes a puppet in the evil embrace of prestige, position, class. He agrees to achieve what is desired. As a result, Clyde could be called a slave to someone else's thought because he not only worried about what others would say, but also acted in the spirit of the crowd. His blind obedience to the laws of the higher world leads to moral destruction. On the path to the realization of the American dream, the protagonist chooses moral loss. Not understanding the true value of life, he is doomed to become a victim of human ambition and at the same time to be a scoundrel, condemned and torn by the same society for which he thinks he is ready to commit a crime.

Key words: *personality, influence, society, writer, novel, hero, morality.*

Колісниченко А. В.

Національний авіаційний університет

ХРИСТІЯНСЬКА КОМПОНЕНТА РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ ГАРТА КРЕЙНА

У статті проаналізовано ключові варіанти модифікації християнських образів у ранніх поезіях Гарта Крейна. Зокрема, увагу зосереджено на синтезі біблійних і міфічних сюжетів, а також визначено різні підходи до пристосування Гартом Крейном цих сюжетів і образів до реалій життя. Гарта Крейна вирізняло з-поміж його здебільшого релігійно налаштованих співвітчизників індивідуальне ставлення до християнства – як до однієї з багатьох релігій, що нарівні з, наприклад, буддизмом, містить невичерпний арсенал додатних для використання сюжетів. Християнство для Крейна – це теж міфологія, що так само як і індіанська вплинула на формування унікальної американської ідентичності. Отже, однією з характерних рис ранньої поезії Крейна є її одночасне християнське та язичницьке наповнення. Зваживши на крейнове досконале знання світової міфології, можемо говорити про синтез різних міфем та їхніх конотацій у створених ним образах. Як ведеться у Крейна, кожен конкретний матеріальний образ набуває міфопоетичного виміру, а кожна з християнських міфем отримує додаткову конотацію, оскільки Крейн, активно використовуючи прийом доповнюваності, парадоксально зіставляє, зводить в одному реченні сакральний для християн образ з язичницьким, що, діалогічно відлунюючи й віддзеркалюючись, розширює і інтелектуальний, і художній простір нового міфу – міфу Крейна й Америки. Однією з ключових фраз його творчості взагалі стає гасло «Нові межі, нові структури!», яка сигналізує про початок пошуку нового, пошуку творчості, що відповідає ідеям нового, спираючись на минуле. Таке кредо апелює до модерністської естетики, зокрема до ідеї Е. Паунда (Make it new!) про необхідність оновлювати мову й образну систему твору. Поет, залишаючись прибічником філософії оптимізму, у своїх поезіях говорить про можливість щасливого фіналу, адже уява випроstaє крила понад відчаєм, натякаючи на можливість віднайдення божественного начала в людині. У розвідці з'ясовано, що поет утверджує можливість людства досягти найвищої духовності. Гарт Крейн намагається відчайдушно знайти рай на землі, а себе бачить новим Адамом, якого створили не з ребра, а з усього хребта біблійного Адама (підсвідомо асоціюючи себе з жінкою, Євою), та упевнено крокує до нового раю, утраченого колись.

Ключові слова: міф, міфологія, міфологізм, синтез міфем, модерністська естетика.

Християнські персоналії, символи, сюжети постійно присутні у творах Гарта Крейна, адже християнська компонента для нього – один із потужних проявів міфологізму, тому часто поет поєднує релігійні сюжети з міфічними. У вірші «Емблеми поведінки» (Emblems of Conduct) Крейн використовує одним із центральних образ апостола, покладаючи на нього місію вісника. Уперше апостол попереджає подорожнього про вибух вулкану (вочевидь, вибух – символ геєни вогненної), який дозволить усьому живому сягнути вищої духовності (spiritual gates), або ж воріт до раю. Удруге апостол уже попереджає людство про неминучу покуту, бо люди живуть нині за законами не божими, а тими, які їм виголошують мовці по радіо. Крейн зображує церковні чаші, які наразі слугують не для релігійних ритуалів, а як

культурні пам'ятки, й тому наповнюють побожною лише істориків: «Тьмяні краї чаші святкують духовні ворота» (Bowls and cups fill historians with adorations, – // Dull lips commemorating spiritual gates) [4, p. 64]. Фінальна сцена вірша зображує мандрівника-апостола в місці, де «мармурові хмари підтримують море // І де нарешті був народжений герой-обранець» (Where marble clouds support the sea // And where was finally borne a chosen hero) [4, p. 64]. Ми схильні вважати, що у такий спосіб поет утверджує можливість людства досягти найвищої духовності, тобто втраченого колись раю. Подібну ідею поет висловлює в поезії «Чаплінеска» (Chaplinsque), де в образі клоуна (Чарлі Чапліна) втілене сучасне суспільство, яке не має впевненості у своїй вартісності. І лише бродяга-поет із порожніми кишнями

ще залишається хранителем людяності в «шаленстві вулиць» (the fury of the street) [4, p. 73]. Апофеозом розвитку ліричного сюжету стає поява місячного світла, яке містично перетворює смітєвий бак на святий Грааль, даючи надію на праведність, але таку трансформацію здатні бачити тільки праведники й творчі люди, тобто поети, що віддалено сугестує Платоновими ейдосами й спроможністю обраних філософів відчуті їх.

Поезія «Оранжеря папороті» (The Fernery) передає інтенсивне відчуття болю та розчарування. Літня жінка охоплена відчаєм, який «інколи оселяється й володарює // У короні менш сірій – О нещадне охайне волосся!» (That sometimes take up residence and reign // In crowns less grey – O merciless tidy hair!) [4, p. 77]. Утім часом в очах жінки помітні відблиски колишніх вогників, хоча вони й віддзеркалені в окулярах. Увиразнюючи візуально страждання за втраченою молодістю, за минулим, Гарт Крейн описує зморшки навколо сухих старечих губ, які нагадують йому «вінок різкого болю», імпліцитно натякаючи на терновий вінок Ісуса останніх хвилин його життя.

Схожа за тематикою болю та спустошення поезія «О, Карибський острів!» (O Carib Isle!) описує острів, який на перший погляд видається прекрасним, але насправді він мертвий: квіти, що їх уподобав ліричний герой, виявилися могильними квітами, які оплакують померлих у білих пісках. У цих спустошених краях пілігрим може побачити лише привидів, тому верховним володарем острова є Сатана, до якого й звертається ліричний герой, дякуючи за подарований амулет. Описуючи амулет-мушлю, Крейн зазначає, що його виловили з моря, потім сушили на сонці. Так, банальна мушля, звична згадка про перебування біля моря, у вірші Крейна постає потужним символом: колись обійстя життя, а нині вона – втілення смерті. Як бачимо, в митця тут превалює радше християнське наповнення, ніж язичницьке. Бо саме в християн мушля є образом могили, смерті, а в китайській міфології – це уособлення жіночого начала, жіночих статевих органів, плодючості, життя. Антична міфологія теж наділяє мушлю подібним значенням, роблячи її атрибутом Афродіти. Зваживши на Крейнове досконале знання світової міфології, можемо говорити про синтез різних міфем та їхніх конотацій у створеному ним образі.

Поезія «Винний звіринець» (The Wine Menagerie) – звіринець, що виникає у свідомості під впливом алкоголю – утримує досить серйозний смисл. Menagerie – це назва спеціальних

насадок у вигляді тварин на пляшки з вином. Але, як ведеться в Крейна, цей конкретний матеріальний образ набуває міфопоетичного виміру. Центральним образом вірша є уява, що постає перед читачем у подібні жінки, яку поет називає ключовим образом світу. Особливу увагу Крейн приділяє зображенню очей, зморшкувата шкіра яких – це «точна копія часу», який і створив ці зморшки. Оскільки жінка (уява) зістарена часом, минулим, то вона потребує нових сил, нових обривів. Однією з ключових фраз не лише цієї поезії, а й крейнівської творчості взагалі стає гасло «Нові межі, нові структури!» (New thresholds, new anatomies!), що сигналізує про початок пошуку нового, пошуку творчості, що відповідає ідеям нового, спираючись на минуле, а не на «заморожені хвили твоїх умінь // Винаходять нове доміно з любові та жовчі» (frozen billows of your skill // Invent new dominoes of love and bile) [4, p. 89]. Таке кредо апелює до модерністської естетики, зокрема до ідеї Е. Паунда (Make it new!) про необхідність оновлювати мову й образну систему твору. Завдячуючи символічності вина, цей вірш перегукується з поезією «Lachrymae Christi». Вино в давніх греків бачилося кров'ю Діоніса, котра здатна звільнити людину від повсякденних турбот, а сам Діоніс мав епітет «Той, що звільняє». У християнстві вино – кров Христа: «І взяв чашу, дякуючи подав їм; і пили з неї всі. І сказав їм: це є Кров Моя» (Марк 14: 23-25). На відміну від фіналу «Lachrymae Christi», де Крейн віддає перевагу Діонісу – творчому началу, в цій поезії митець вже прагне до іншої мети – спокути. Отже, наприкінці поезії Гарт Крейн згадує Іоанна Хрестителя, який символічно благословляє на нові починання, очищуючи від тягаря попередніх діянь.

Образ спустошеної Америки без традицій Крейн змальовує в поезії «Речитатив», зазначаючи, що Америка стоїть на порозі нового початку, нового суспільства. Гарт Крейн порівнює свою країну з «тяжким, як в Авессалома, серцем» (the plummet heart, like Absalom, no stream) [4, p. 91]. Недаремно митець обирає постать Авессалома, оскільки саме він повстав проти традицій, проти батька, і його трагічна загибель слугує попередженням на майбутнє для «без традиційної» Америки; а пам'ятник, який Авессалом збудував собі з мармуру, трансформується у вірші в пам'ятник «на валах зі сталі» (on shafts of steel) [4, p. 91]. У подібному ж контексті поет порівнює країну з Ніневією, «безіменною безоднею» (в Е. Паунда – це місто мертвих поетів: «І тут, в Ніневії, скільки разів я бачив, // Як відходили співці, як займали

місця // У цих сумних будинках, де ніхто не заважає // Їхньому суму чи пісні» [3, с. 285]), столицею давньої Ассирії, загибель якої через низку причин передвіщали пророки Софонія та Наум [1]. Пророк Наум попередив про пограбування міста (та й усієї країни, яка поступово перетворювалась «на другий Содом» [1]): «Грабуйте срібло, грабуйте золото! Нема кінця запасам всілякого дорогоцінного начиння» (Наум 2:9). Гарт Крейн по-своєму інтерпретує це пророцтво, закликаючи «вичавлювати» золото з Ніневії для будівництва мосту, що «нависне, як рятування, над верфями» (*swings over salvage, beyond wharves*) [4, р. 92]. Ідея мосту надалі переросте в самостійну величну поему «Міст».

Згадаємо ще одну поезію – «На честь одруження Фауста і Єлени», яка торкається теми перейнятої збагаченням сучасності й пошуку краси в ній. Крейн описує сучасних «передвісників раю» – дурня, тютюн і одеколон (*A goose, tobacco and cologne*), що, безперечно, є аллюзією на дари волхвів Ісусу: золото, ладан і смирну (*gold, frankincense and myrrh*): «І вони впали ницьма, і вклонились Йому. І, відчинивши скарбниці свої, піднесли Йому свої дари: золото, ладан та смирну» (Матвій 2: 9-11). «І мудрість світу в особі волхвів, принісши Ісусові золото як символ найвищої вартості, тим самим визнає Божу премудрість єдиною абсолютною цінністю» (Матвій 2: 9-11). Як бачимо, золото у творі Крейна заміщується на дурня, що нині стає втіленням сучасної мудрості й найвищою цінністю. Ладан, який використовується служителами церкви для кадіння в храмі й символізує «щирю молитву серця», був піднесений Ісусу як верховному Священнику. Тютюн, який став заміником ладану, надає право кожному, хто його споживає, бути священником і відпускати самому свої гріхи, й, можливо, навіть повчати інших, проповідуючи істини матеріалізму. І останній дар – смирна, якою намащували покійників, була піднесена Ісусові як нагадування про те, що він має померти, спокутуючи гріхи всього людства. Гарт Крейн замінює смирну на предмет щоденного вжитку – одеколон, маючи на увазі, що людина без духовності – вже мертва. Проте поет, залишаючись прибічником філософії оптимізму, наприкінці твору все ж говорить про можливість щасливого фіналу, адже «уява випростає крила понад відчаєм» (*the imagination spans beyond despair*) [4, р. 99].

Поезія «Тритон» (*The Mermen*) містить цілий комплекс найрізноманітніших язичницьких і християнських символів. Уже назва дає читачам

покликання на античну міфологію та вказує на те, що основною локацією буде підводний світ. Попри очікуване зображення підводного правителя, Гарт Крейн описує Будди (множина від Будди) й двигуни (*Buddhas and engines*), які прислужують «нам» під водою; така картина нагадує ліричному героєві пекло, суміш «занепаду й винахідливості» (*blight and ingenuity*) [4, р. 118]. Далі дія переноситься з глибин до поверхні води, якою пливе Хрест, на котрому розіп'яли Христа. Тобто поет протиставляє знеособлені поняття – Будди, істоти, що пробудилися, та тритони, адже ім'я бога Тритона пізніше нівелювалося, і почало позначати родову ознаку морських божків – і образ єдиного Бога. У Гарта Крейна своя варіація біблійного сюжету: хрест тоне у воді, ймовірно, разом із Христом. Ми припускаємо такий висновок з крейнівської гри словами у творі, оскільки він об'єднує в один символ і Христа, і хрест, на якому його розіп'яли, зауваживши, що багато викривлень і неправди пов'язано саме з ім'ям Христа (Хреста – в Крейна). Хрести й гільйотини, розміщені понад водою, вітають сонце, просячи спокути за свої діяння: «Залиште нас, ви, ідоли Майбутнього, – самотніми» (*Leave us, you idols of Futurity – alone*) [4, р. 118], намагаючись монетою відкупитися від своїх гріхів. Наприкінці твору знову з'являється підводний світ, де Христос уже зображений на Троні (на хресті як на троні) в усій своїй величі. Але Гарт Крейн у фіналі робить суттєве зауваження, що Господь до цього часу зберіг людське обличчя, у такий спосіб натякаючи на можливість віднайдення божественного начала в людині. У вірші «Кі Вест» (*Key West*), що є титульним для однойменного циклу, Гарт Крейн намагається відчайдушно знайти рай на землі, а себе бачить новим Адамом, якого створили не з ребра, а з усього хребта біблійного Адама (підсвідомо асоціюючи себе з жінкою, Євою) й упевнено крокує до нового раю, де «золото не було продане й свідомість не законсервована» (*gold has not been sold and conscience tinned*) [4, р. 113].

Продовжуючи зазначену тему, звернемо увагу на твір «Мангове дерево» (*The Mango Tree*). У час, коли зник рай, а його місце посіла жуйка, мангове дерево асоціюється з першодеревом, перший врожай якого був зібраний ще до потопа. Крейн звертається до першолюдей, поступово трансформуючи Єву в образ жінки з кошиком, яка збирає врожай, і дає їй, здавалось би, тривіальне ім'я Меггі. Це ім'я є зменшено-пестливою формою від Маргарет, що має безліч потрактувань. У перекладі з перської воно значить дочка світла, дівчина

з аристократичної сім'ї, тобто Крейн робить акцент на високому становищі жінки, апелюючи до стародавнього звичаю азійських країн, що дозволяв вирощувати мангові сади лише особам королівської крові. Саме звідси пішла традиція посилати в подарунок плід мангового дерева як вияв великої прихильності. Отже, вказуючи на соціальний статус ліричної героїні, поет дає алюзію на старогрецьке прочитання імені, що було епітетом (маргаритос) богині кохання Афродіти. На той час вона вважалася захисницею мореплавців, тому моряки в жертву (в дар) богині приносили перли (звідси від грецької «Маргарита» – перлина). В Індії мангове дерево теж асоціюється з коханням, адже його листя кидають до ніг молодим на весіллі, бажаючи таким чином молодят бути плодовитими. Отже, Єва, що зірвала плід від дерева пізнання, трансформується в Афродіту, яка збирає плоди дерева кохання, тобто для Крейна кохання та пізнання – явища споріднені. Ще один варіант прочитання значення імені Маргарет пропонує християнська міфологія. До слова, деякі дослідники генерували теорію про адаптацію стародавнього міфу про Афродіту в християнських сказаннях про Маргариту Антіохійську [5]. Ця свята вважається захисницею від злих духів, у вірші – це товсті проповідники, які лякають людей сутінками. Відома легенда, що ця жінка поборолася самого Сатану, який у подібності дракона проковтнув її, але палка молитва врятувала жінку. Подібна оповідка про чудесний порятунок пов'язана з виникненням магнолії, а Маргарет – це похідна від латинського *magnolia*. Китайське повір'я розповідає про напад на мирне селище бандитів, які винищили всіх чоловіків і дітей, залишивши собі для розваги 100 найкрасивіших дівчат. Щодня вони вбивали по одній красуні, а коли прийшла черга останньої, вона впала на землю та попросила захисту в неї. Наповнившись силою рідної землі, дівчина переродилася у квітуче дерево, магнолію, яке щороку зацвітає сотнею квіток, що символізують відроджені серця сотні загиблих полонянок. Як *magnolia* уособлює національний міф Китаю, символізує силу рідної землі, що дала нове життя, так і Маггу сигналізує про американізацію першої жінки, сакралізацію американської землі в нових умовах, коли Єва стає Меггі.

Ще одна алюзія на райське дерево є в поезії «Чистилище» (Purgatorio). Хоча поет і згадує чистилище Данте, але сам же зауважує, що його чистилище зовсім інше: тут землетруси руйнують будинки, тут церковний дзвін не задзвонив вчасно в призначену годину й таке інше. Водночас це місце видається Едемом, бо воно має запах раю,

це земля спокути, де райське дерево трансформується в безліч однакових дерев – це сосни, які заповнили райський сад. У східних віруваннях сосна завдяки своїй вічнозеленій хвої – це символ довголіття, безсмертя. Фрігійські племена проводили обряд на честь бога рослинності Аттіса, коли стовбур сосни, оповитий саваном, занесли в храм, вдаючи смерть бога. По закінченні трьох днів плачу деревину виносили, сповіщаючи про воскресіння божества. У Біблії зазначено, що з соснових дерев робили ідолів, тобто подобу бога: «Із цього ж робить бога, і поклоняється йому, робить ідола, і стає на коліна перед ним» (Ісаїя 44:15). Науковці до цього часу сперечаються про вірогідність перекладу назви цього дерева. У варіанті Біблії Пантелеймона Куліша алгул-дерево – це і є сосна, тоді ковчег Ноя був побудований саме з цієї деревини. Згадка про алгул-дерево зустрічається в історії, де з нього цар Офіру зробив сходи до храму Господнього, а із залишків – гусли для співців. Проте існують версії, що назви гофер і орен теж перекладаються як сосна [2]. У грецького бога Діоніса на верхівці тирса була соснова шишка, як фалічний символ вона означала плодючість (римляни асоціювали сосну з цнотою богині Діани). Дивлячись на сосни, ліричний герой вірша відчуває бажання випити слабкого сидру, тобто, райське першодерево протиставляється дереву чистилища – сосні, яка є й ідолом, і фалічним символом, і поетовими гулами. Географічно Гарт Крейн помістив своє чистилище в Мексику, рефлексуючи про час свого перебування в цій країні, сугестуючи тугу за рідним краєм: «Моя країно, о моя земле, мої друзі – // Чому я окремо від вас на землі, // Де у світлі газових ліхтарів – обличчя мокрим лиском здаються чимось кинутим, забутим» (My country, O my land, my friends – // Am I apart – here from you in a land // Where all your gas lights – faces – sputum gleam // Like something left, forsaken) [4, p. 151]. Ліричний герой (Крейн) мріє не про щось сакральне, піднесене, а хоча б про сидр і м'який сніг. Таким чином, митець бачить свій час перебування в Мексиці як час очищення, час перебування в чистилищі перед майбутнім раєм, який, вірогідно, він, шукаючи смерті, знайде у водах Мексиканської затоки.

Переосмислюючи християнську міфологію, Гарт Крейн пристосовує кожен символ до реалій сучасного життя, наснажуючи свої образи особливою виразністю. Часто поет профанує релігійні атрибути й сакралізує буденні речі, вбачаючи в них потяг сучасного соціуму до духовного відродження.

Список літератури:

1. Біблія. *Біблія онлайн* : вебсайт. URL: <http://www.bibleonline.ru/bible/ukr/43/01/>
2. Библия и наука : веб-сайт. URL: <http://www.nauka.bible.com.ua>
3. Паунд Эзра. Стихотворения и избранные Cantos. Москва ; Санкт-Петербург, 2003. 887 с.
4. Crane H. The collected poems of Hart Crane / eited with an introduction by Waldo Frank. New York : Liveright publishing corporation, 1933.179 p.
5. Delehaye H. Les Legendes hagiographiques. Toronto : University of Toronto, 1905. 264 p.

Kolisnychenko A. V. CHRISTIAN COMPONENT OF HART CRANE'S EARLY POEMS

The article analyzes the key variants of the modification of Christian images in Hart Crane's early poems. In particular, attention is focused on the synthesis of biblical subjects and mythical ones, as well as different approaches to the adaptation of these subjects and images to the realities of life. Crane was distinguished among his mostly religiously-compatriots an indifferent attitude to Christianity – he identified it as one of many religions, containing an inexhaustible arsenal of subjects. Crane marked Christianity as the mythology that like Native American influenced the formation of a unique American identity. Therefore, one of the main features of Crane's early poetry is its simultaneous Christian and pagan filling; considering Crane's perfect knowledge of world mythology, we can speak of the synthesis of various myths and their connotations in the images he created. In Crane's poems each specific material image acquires a mythopoetic dimension, and each of the Christian myths receives an additional connotation, because Crane actively using the method of complementarity paradoxically compares, reduces in one sentence the sacred for Christians motifs and pagan, expanding both the intellectual and artistic space of a new myth – personal Crane's myth and America myth. One of the key phrases of his work in general is the slogan "New thresholds, new anatomies!", which signals the beginning of the search for creativity that meets the ideas of the new, drawing on the past. Such credo appeals to modernism aesthetics, in particular to the idea of E. Pound (Make it new!) about the need to update the language and structural system of poetry. Poet while adhering to the philosophy of optimism in his poetry speaks of the possibility of a happy ending, and his imagination spreads its wings beyond despair; hinting at the possibility of finding a divine beginning in man. It is noted that Crane affirms the possibility of humanity to attain the highest spirituality. Poet is desperate to find paradise on earth, and sees himself as the new Adam, who was created not from the rib, but from the entire spine of the biblical Adam (subconsciously associating himself with a woman, Eve) and is steadily stepping into a new paradise lost once.

Key words: *myth, mythology, mythopoetics, synthesis of myths, modernism aesthetics.*

Майковська В. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПРОБУДЖЕННЯ СЕКСУАЛЬНОСТІ ТА ЇЇ ПРИДУШЕННЯ В П'ЄСІ ФРАНКА ВЕДЕКІНДА «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ» (НА ПРИКЛАДІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ)

У статті проаналізовано особливості статевого дозрівання підлітків та проблеми виховання на початку ХХ століття. Зокрема, увагу зосереджено на лжеморалі та лицемірстві вільгельмівського суспільства. Молодь перебуває в особливо крихкій фазі свого розвитку, вона шукає свою сексуальну ідентичність, філософствує про Бога та світ. Особливий вплив на її поведінку та спосіб мислення мають соціальні норми та правила. Вивчення себе та сексуальності, а також спілкування зі шкільними та авторитетними діячами під час статевого дозрівання потребують найбільшої уваги і тому не втрачають актуальності у своїй чистій суті. У цей період життя підлітки дуже сприйнятливі до негативних впливів і рішень дорослого світу, від яких вони залежні. Психологічна експертиза біологічних та фізичних змін, проблеми статевого дозрівання, пробудження сексуальності та бурхливих інстинктів знайшли відображення в німецькій драматургії. «Дитинна трагедія» Франка Ведекінда «Пробудження весни» стала першим твором у німецькій літературі, в якому здійснюється аналіз психології підлітків та висвітлюються проблеми шкільного та сімейного виховання. Автор критикує умови та неправильну практику виховання в школах та батьківських домах, які з острахом чекали на питання дітей та відповідали на них приховуванням та замовчуванням реальності. Ведекінд зображує у драмі про статево дозрівання та сексуальність жорстку буржуазну мораль і контраст між природою та суспільними інститутами, структурами дискурсу того часу. У статті розглядаються основні конфлікти та сюжетні лінії твору: конфлікт батьків та дітей; конфлікт між моральними уявленнями та інстинктами підлітків, які відкривають у собі сексуальність; конфлікт між індивідуальними схильностями й потребами юнаків та шкільною системою, яка придушує будь-які прояви індивідуального.

Ключові слова: Франк Ведекінд, юність, конфлікт батьків і дітей, експресіонізм, німецька драматургія, сексуальність, виховання.

Постановка проблеми. Проблематика юності є однією з центральних у німецькій культурі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Поняття «юність» асоціювалося з оновленням суспільства, відмовою від традиції та світу батьків. У цей час виникають численні мистецькі угруповання, громади та часописи, які об'єднували молодих митців, що виступали за оновлення культури та форм життя. Представники «Молодої Німеччини», кола Стефана Георге, громади Фідуса та мистецької колонії Ворпсведе тяжіли до утворення груп, висували фігуру лідера та створювали своїх ідолів [6, с. 8]. Часто назви часописів, мистецьких стилів та об'єднань містили слово «юність» (Jugend) або «молодий» (jung): це щотижневик «Jugend», мистецький напрям югендстиль (Jugendstil), літературні спілки «Молодий Відень» (Das junge Wien) та «Молода Німеччина» (Das junge Deutschland).

Водночас виникають молодіжні рухи, які відстоюють нові форми життя, – від туристичного руху

«Вандерфогель» до натуризму. Їх об'єднує захоплення природою, жага свободи, що було пов'язане із стрімкою індустріалізацією в Німеччині, що призвела до відчуження людини від природи та власного тіла. Як зауважує Г. Маттенклотт, «якщо десь в Європі відбувалися революції, у Німеччині відбувся молодіжний рух» [6, с. 24]. У 30-ті роки Вальтер Беньямін, сам у минулому «вандерфогель», оцінював цю ситуацію як «регресію від соціальної до природної та біологічної реальності» [6, с. 24]. Власне, поняття «юності» асоціювалося з природою, «невідчуженим життям» (Ф. Ніцше), сексуальністю, новим початком. Тому назви часописів часто містили або природно-міфологічні метафори – «Ver sacrum» («Весна священна»), «Пан», «Insel» («Острів»), або метафори оновлення та поступу – «Anfang» («Початок»), «Tat» («Діяння»).

Письменником, що протягом свого творчого життя неодноразово звертався до ювенальної проблематики, був Франк Ведекінд (Frank Wedekind,

1864–1918). Найбільш відомою в цьому контексті є його драма «Пробудження весни» (*Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie*, 1891), яка викликала жваву дискусію серед сучасників письменника. Ця п'єса презентує соціальні та екзистенціальні проблеми не лише юнаків Вільгельмівської Німеччини, а й молодих жінок, а також зображує конфлікт поколінь. В усіх смислах драма Ведекінда є революційною – і в плані вирішення центральних для літератури зламу століть проблем, і в плані поетики, що започатковує експресіоністський експеримент на німецькій сцені [1, с. 243–244; 2, с. 177–181; 3, с. 33–42].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на ключову роль, яку зіграв Франк Ведекінд у реформації німецької драми, творчість його у вітчизняному літературознавстві майже не досліджена. На цей час немає жодної роботи, присвяченої цьому письменнику, що і зумовило актуальність пропонованого дослідження. Тема статті також є актуальною в контексті підвищеного інтересу до проблематики юності, який спостерігаємо в сучасному німецькому літературознавстві. На початку XXI ст. з'являються монографії та збірники наукових праць, присвячені цій проблематиці, серед них на особливу увагу заслуговують збірники наукових праць “Jugend zwischen Moderne und Postmoderne” [9] (під редакцією В. Гельспера, 1991), “Adoleszenz” [4] (під редакцією О. Гутяр та Й. Кремеріуса, 1997), “Jugend: Psychologie – Literatur – Geschichte” [5] (під редакцією К.-М. Богдала, 2001), монографії Б. Дальке “Jünglinge der Moderne: Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900” (2006) [6] та Ш. Лі “Die Narziss-Jugend: eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann” (2013) [10]. Слід зазначити, що об'єктом дослідження в цих роботах є переважно прозові твори XIX – XX століть. Саме XIX століття, на думку німецьких дослідників, відкриває юність як особливий період у житті людини, що призводить до формування нового типу роману – роману про підлітків (*Adoleszenzroman*). Дослідження драми Франка Ведекінда «Пробудження весни» дозволить розширити та уточнити наукові уявлення про витoki проблематики юності в німецькомовній літературі XX століття, виявити зв'язок творчості Франка Ведекінда як з експресіоністським «бунтом синів», так і з відкриттями психоаналізу – теорії, яка на момент написання «Пробудження весни» ще перебувала на стадії формування.

Постановка завдання. Пропонована стаття має на меті виявлення особливостей презентації юності в «Пробудженні весни» Ф. Ведекінда в контексті соціально-політичного, психоаналітичного та літературного дискурсів кінця XIX – початку XX століть. Особливу увагу звернено на естетичні та філософські погляди Ф. Ведекінда, рецепцію «Пробудження весни» сучасниками драматурга, особливості поетики та інтертекстуальності п'єси, аналіз гендерної проблематики твору.

Виклад основного матеріалу. Після публікації п'єси «Пробудження весни» Ведекінда довгий час сприймали як захисника прав підсвідомого, інстинктів «тіла». Таке трактування не є випадковим, оскільки і сам письменник неодноразово підкреслював, що його основною темою є співвідношення сексуальності та виховання. В 1910 р. він пише доповідь «Навчання» („Aufklärungen“), яка пізніше буде опублікована як передмова до збірки оповідань «Феєрверк» під назвою «Про еротику» (“Über Erotik”). Тут Ведекінд підкреслює: «В результаті різноманітних нещасних випадків – самогубств і т.д. – уже кілька років напрошується проблема сексуальної освіти юнацтва. Юнацтво формується не в уродженому глупстві або сліпоті. Однак безрозсудним злочином є систематично виховувати та навчати юнацтво в глупстві та сліпоті щодо його сексуальності, систематично вести його хибним шляхом. Цей злочин останніми роками постійно коїться в школі та вдома. З якої ж причини коїться цей злочин? З остраху, що серйозні розмови про еротику та сексуальність можуть зашкодити підростаючому юнацтву. <...> Через неприємність їх протікання розмови про це абсолютно виключаються як непристойні. Якщо хтось запитає про причини, то почує у відповідь: “Це не гоже. Це не подобає. Це не пристало”. А якщо він запитає, чому це не пристало, то почує у відповідь: „Тому що це непристойно”. <...> Першим плодом сексуальної освіти юнацтва стане те, що батьки самі, як би смішно це не звучало, усвідомлять це, що ми більше не будемо вважати непристойним те, що вимагає найтоншої, найзрілішої порядності, що поряд з хлібом насущним є, можливо, найважливішою сферою нашого земного життя» [8, с. 119–120].

Критичні відгуки на «Пробудження весни» були переважно позитивні. Головним чином відзначалася тематизація в драмі проявів статевої зрілості та виразність мови: «До нашої свідомості в формі літературного мотиву були вперше донесені прояви пубертатності, ті хвилювання

та душевна боротьба, які властиві юнацтву під час переходу від стану дитячої наївності до буйного пробудження до сексуального життя. ...поет розгортає перед нами захоплюючу картину душі; юнацьке сум'яття та нерозуміння педагогів ведуть до трагічної провини та катастрофи» [8, с. 121]. Письменник Ріхард Демель, якого об'єднувала з Ведекіндом тематика творів, у часописі «Гезельшафт» („Die Gesellschaft“) звернув увагу на драматичну структуру твору, вважаючи, що «Пробудження весни» є важливим кроком до «драми майбутнього». Тут, на думку письменника, зроблена спроба створити нову драматичну мову, яка відповідає сучасності. Демель вимагав сценічної техніки, яка б руйнувала ілюзію реальності: «І цим шляхом до такої нової техніки, такої мови персонально диференційованого, але динамічного індивідуалізму, такої нової композиції його головних почуттєвих нюансів та гостро усвідомлюваних спалахів волі, такого нового сценічного розвитку його своєрідного ставлення до зовнішнього та горішнього світу, тобто його моральної долі – цим шляхом, хоча й художньо ще не досить упевнено, крокує поет, якого я маю на увазі: його ім'я – Франк Ведекінд, і він написав драму „Пробудження весни. Дитинна трагедія”» [8, с. 119–120]. Як бачимо, Ріхард Демель підкреслює особливості поезики твору: мова, композиція та сценічна дія здаються письменнику новаторськими, такими, що поривають як з натуралістичним, так і з символістським театром.

13 лютого 1907 року в «Психоаналітичному об'єднанні» („Psychanalytische Vereinigung“) відбулося обговорення драми Ведекінда. Протоколи дискусії свідчать, що Зігмунд Фройд уважав цю драму «культурно-історичним документом, який має неминуще значення»: «Ведекінд виявив глибоке розуміння сексуальних стосунків: на це вказує хоча б постійне сексуальне підґрунтя діалогів» [7, с. 122]. Дискусія в «Психоаналітичному об'єднанні» дозволяє зрозуміти спрямованість психоаналітичної інтерпретації «Пробудження весни» на початку століття. Три головних персонажа розглядались як символічне втілення різних стадій сексуального розвитку: Моріц Штіфель залишається «на стадії інфантильного розвитку сексуальності (аутоеротизм)»; Мельхіор Габор протягом драми знаходить шлях до «нормальної сексуальності», хоча спочатку це йому не вдається; «і нарешті, Вендла має відверто мазохістські схильності, що прочитується вже в її ранній проекції смерті – вказівці на нездійснені сексуальні бажання». Вона – єдина, хто показаний в драмі без батька, тому її мазохізм сприймається

як «прагнення гетеросексуальності». Звертаючись до фінальної сцени драми, З. Фройд підкреслював поетичну необхідність її «жорстоко-гумористичного характеру»: «Двох героїв необхідно трактувати як два потоки в душі юнака, а саме: спокусу до самогубства та спокусу до життя» [7, с. 122].

Спільною думкою всіх учасників дискусії, серед яких, окрім З. Фрейда, були також Альфред Адлер та Отто Ранк, було: «З погляду теорії сексуальності Ведекінд не припустився жодної помилки» [7, с. 123]. Проте, крім сексуальних стосунків, які іноді мають патологічний характер, автора не в останню чергу хвилювала соціальна проблема: в творах Ведекінда (тут слід згадати також «Дух землі» та «Скриню Пандори») яскраво представлено, що в панівних суспільних умовах сексуальні бажання з необхідністю виявляються деструктивними, вони йдуть пліч-о-пліч зі смертю. Драми Ведекінда зривають маску з панівної сексуальної подвійної моралі бюргерського суспільства. Тому автор у «Пробудженні весни» протиставляє світу юнаків безсловесний, коли йдеться про питання сексуальності або тіла, про «дух плоті, який ми називаємо еротикою» [8, с. 123], світ дорослих. У своїй статті «Про еротіку» Франк Ведекінд констатує: «Перед тим, що є первісною умовою нашого спільного життя, ніхто не мусить тремтіти» [8, с. 123]. Отже, автор підкреслює, що його метою було подолання табу, яке суспільство наклало на проблеми еротіки. Ведекінд прагнув не скандальної популярності, а серйозного обговорення проблем сучасної молоді.

«Пробудження весни. Дитинна трагедія» ділиться на три акти, які своєю чергою складаються з декількох сцен: у першому акті – 5 сцен, у другому та третьому – по сім. У драмі нараховується 38 персонажів, а присвячена п'єса Чоловікові в масці, який з'являється в останній сцені твору та надає фіналу несподіваного відкритого характеру. В центрі дитинної трагедії три персонажа: чотирнадцятирічна Вендла Бергман та абсолютно різні за характером шкільні друзі Мельхіор Габор та Моріц Штіфель. Центральними питаннями, що ставляться в драмі, є: що означає бути дорослим? що таке стать, тілесність та сексуальність? Ці центральні питання, сумніви та потреби молодих людей, а також неспроможність світу дорослих допомогти їм представлені вже у першому акті трагедії, який можна вважати експозицією твору.

Розмова Вендли з матір'ю у першій сцені безпосередньо вводить читача в центр проблематики драми. Чотирнадцятий день народження Вендли стає приводом для побоювань матері, що тілесна зрілість дівчини може спричинити проблеми.

Мати не відкриває дочці своїх мотивів, наполягаючи на необхідності довгої спідниці. Вендла ж не здатна зрозуміти доводи матері, оскільки перебуває в невіданні стосовно всіх статевих питань [7, с. 7]. Таким чином у драму вводиться мотив пробудження сексуальності та відмови дорослих говорити про ці проблеми, а через висловлювання Вендли про смерть здійснюється проєкція подальшого трагічного розвитку подій.

У третій сцені ми знов бачимо Вендлу з її подругами Теєю та Мартою. Ця сцена ілюструє традиційні уявлення про гендерні ролі. Хоча сексуальність і не опиняється в центрі розмови дівчат, однак лейтмотивом тут звучить тема материнства як єдиного призначення жінки. Проте дівчата не знають, звідки беруться діти, народження дитини вони пов'язують із заміжжям.

У центрі уваги в цій сцені також опиняються проблеми виховання, ставлення батьків до дітей. Сім'я виявляється соціальною кліткою, тут панують насильство та авторитарність. Батько виступає в цій сцені втіленням влади – мотив, який затвердиться в літературі початку ХХ ст. Марта розповідає про тілесні покарання, яких вона зазнає вдома: батько її б'є, примушує спати в мішку, мати тягає за коси. Ці вибухи насильства Марта не розуміє, адже її провина лише в тому, що вона наважилася заправити в нічну сорочку блакитну стрічку [7, с. 26]. Таким чином перекидається місток між першою та третьою сценами: якщо у разі Вендли йшлося про довжину спідниці, то у разі Марти – про коси та блакитну стрічку. Зовнішня привабливість розцінюється як прояв сексуальності, втім вважається аморальною та непристойною.

У цій сцені також уводиться лінія мазохістських схильностей Вендли. На розповідь Марти вона реагує не тільки зацікавлено: “Womit schlägt er dich, Martha?”, – а й навіть готова пережити подібне: “Ich möchte ganz gern mal für dich in deinem Sack schlafen” [7, с. 27].

Сцени «Пробудження весни» часто слідує одна за одною за принципом контрасту. Так, у другій сцені другого акту освіченій фрау Габор протиставлена мати Вендли – яскрава представниця обмеженого міщанства. Сестра Вендли народила хлопчика, однак фрау Бергман розповідає дочці дурну історію про лелеку [7, с. 58]. Стає зрозумілим, що навіть говорити про вагітність у домі Бергманів заборонено, тому не дивно, що на відверте запитання Вендли, звідки беруться діти, її мати трохи не знепритомніла. Лише погроза Вендли звернутися з цим питанням до сажотруса змушує фрау Бергман відповісти на це питання. Однак її відповідь доволі евфемістична, по суті,

вона так і не наважується заговорити з дочкою про статеві питання: „Um ein Kind zu bekommen – muß man den Mann – mit dem man verheiratet ist... *lieben – lieben sag' ich dir – wie man nur einen Mann lieben kann! Man muß ihn so sehr von ganzem Herzen lieben, – wie sich's nicht sagen läßt! Man muß ihn lieben, Wendla, wie du in deinen Jahren noch gar nicht lieben kannst... Jetzt weißt du's*” [7, с. 65]. Ці слова фрау Бергман підтверджують думку Ведекінда, висловлену в роботі «Про еротіку». Говорити про статеві питання мати Вендли вважає непристойним, ба навіть злочинним діянням. В її словах відбилися типові моральні уявлення міщанства: щоб мати дітей, треба бути заміжною; якщо мати розмовляє з дочкою про фізіологію кохання, її слід відправити у в'язницю і так далі.

Четверта сцена зображує зустріч Вендли та Мельхіора на сіннику та завершується актом фізичного кохання між ними. Сцена вирізняється своєю лаконічністю, така «економічність» стилю дозволяє авторові загострити увагу на експресивності виразів почуття. Тут розгортається конфлікт Мельхіора між юнацьким цинізмом та щирим почуттям. Герой, з одного боку, намагається облачити це почуття в «розумні» та зухвалі слова: „O glaub mir, es gibt keine *Liebe!* Alles Eigennutz, alles Egoismus! – Ich liebe dich so wenig, wie du mich liebst”. А з іншого – відчуває страх перед пробудженням інстинкту. Саме тому він спочатку намагається прогнати Вендлу, звертаючись до неї доволі образливо [7, с. 70]. Цей короткий обмін репліками свідчить про наївність Вендли, яка не розуміє, яку бурю емоцій вона викликає в Мельхіора.

Використовується в цій сцені й типовий для поезії драми прийом передачі почуттів героїв через природні метафори: “Das Heu duftet so herrlich. – Der Himmel draußen muß schwarz wie ein Bahrtuch sein. – Ich sehe nur noch den leuchtenden Mohn an deiner Brust – und dein Herz hör' ich schlagen” [7, с. 71]. У драмі послідовно здійснюється ототожнення внутрішнього та зовнішнього. Всі любовні сцени розгортаються на тлі природи, а весна та юність є в контексті драми синонімами.

Сцена на сіннику не випадково поставлена автором у центр трагедії, тут відбувається вирішальний поворот у подіях драми, який зумовлює трагічний розвиток долі персонажів. Значущість цієї сцени підкреслена не тільки композиційно та значним часовим розривом між подіями цієї та наступної сцени, а й несподіваним, характерним скоріше для роману прийомом: на сцені лише один персонаж – це мати Мельхіора, вона пише листа Моріцу. Стає зрозумілим, що останнього відрахували з гімназії і він вирішив через страх

перед батьками втекти до Америки. Фрау Габор не розуміє або не бажає розуміти, яку кризу переживає підліток. Вона заспокоює його стандартними фразами [7, с. 74]: “Nehmen Sie die Sache, wie sie liegt...”. Цей лист можна вважати першою відмовою світу дорослих. Проблеми підлітків розглядаються або як несерйозні, або як не варті уваги. Фрау Габор не бажає допомогти Моріцу: справа не в тому, що вона відмовляє йому в грошах, а в тому, що вона не співчуває підлітку, а просто пише світського листа.

У шостій сцені другого акту ми знову бачимо Вендлу, яка відчуває себе «дорослою», але так і не розуміє важливість того, що з нею трапилось. Власне, вся сцена складається з короткого монологу дівчини [7, с. 75]: “Warum hast du dich aus der Stube geschlichen? – Veilchen suchen! – Weil mich Mutter lächeln sieht. – Warum bringst du auch die Lippen nicht mehr zusammen? – Ich weiß nicht. – Ich weiß es ja nicht, ich finde nicht Worte...”

На інтертекстуальному рівні Вендла порівнюється з Офелією: не випадково тут згадані фіалки, а її монолог представлений як діалог з собою та вирізняється певною плутаністю та поетичністю. Слухняність та наївність Вендли також відсилають до шекспірівської героїні.

Надалі знов слідує стрімка зміна сцен, поєднаних за принципом контрасту. У п'ятій сцені третього акту Вендла нарешті дізнається про свою вагітність. Подвійність суспільної моралі проявляється в тому, що мати Вендли вважає ганьбою народити дитя без чоловіка, тому вживає всіх заходів, щоб це приховати. Сцена завершується приходом ковалихи. Зрозуміло, що мати знов приховує від доньки ціль цього візиту, зрозуміло, хоча й не сказано вголос, що йдеться про аборт – тема також поширена в літературному експресіонізмі.

Центральним конфліктом драми є конфлікт між сексуальними пориваннями підлітків та світом дорослих, в якому на природні бажання накладається табу. Конфлікт батьків та дітей, конфлікт між моральними уявленнями та інстинктами підлітків, які відкривають у собі сексуальність, конфлікт між індивідуальними схильностями і потребами юнаків та шкільною системою, яка придушує будь-які прояви індивідуального, посилюється завдяки протиставленню відкритого та закритого простору, чуттєвості мови та образів підлітків та гротескності образів й трафаретності мови дорослих.

Вендла Бергман помирає від наслідків абортів, а Мельхіора – винуватця її вагітності – відправляють до виправної установи. Загратовані вікна цієї установи та зачинені вікна гімназії (сцена сперечання вчителів про необхідність ці вікна відкрити

є однією з найяскравіших сатир на шкільну систему в німецькій літературі) символізують придушення інстинктів, пригнічення як зовнішньої, так і внутрішньої природи. Мельхіор, який тікає з виправної установи, приходять на цвинтар, де зупиняється перед могилою Вендли, яка померла від «абортивних засобів ковалихи». Сцена відкривається трагічним монологом Мельхіора [7, с. 133], який ніби «списаний» або з трагедій Шекспіра (сцена бурі в «Королі Лірі», самобичування Макбета), або з балад штюрмерів (ніч, цвинтар, могила матері-вбивці – загальне місце в їх баладах). Загалом іронічна гра з баладною фантастикою стане типовою в німецькій літературі початку ХХ ст.

У листі до «Королівського управління поліції», наголошуючи на необхідності постановки драми, Макс Райнгард писав: «У цьому творі йдеться не лише про новий матеріал: інтелектуальна та чуттєва боротьба юнацтва зображена з такою моральною серйозністю, чесністю, величчю та трагічною силою, без будь-якої фривольності та жахливої спекуляції, що це абсолютно виключає можливість ураження вразливого почуття сорому. Сцена не повинна проходити повз серйозні проблеми, які наповнені трагічністю буденного життя; крім цього, автору вдалося на прикладі трьох окремих випадків зобразити спеціальні проблеми з надзвичайною трагічною силою, посилити їх завдяки глибокій загальній перспективі, так що через один лише грандіозний фінальний акт було б гріхом лишити сцену цієї п'єси» [7, с. 125].

Думку Райнгарда підтримали такі провідні критики та митці доби, як Герхард Гауптман, Еріх Шмідт, Гуго фон Чуді та інші. Як бачимо, вплив «Пробудження весни» на розвиток драматичного мистецтва початку ХХ ст. важко переоцінити. Ця драма торкалася важливих суспільних та моральних проблем сучасності, започаткувала експресіоністський експеримент у театрі, сприяла формуванню нової драматичної мови.

Висновки і пропозиції. П'єса Франка Ведекінда «Пробудження весни. Дитинна трагедія» є радикальною критикою соціальної та моральної обмеженості Вільгельмівської Німеччини. Письменник, актор та кабаретист виніс на сцену проблеми, які до нього відкрито не обговорювались: те, що життя не можливе без сексуальності, що придушення сексуальності призводить до трагедій. Аборт через сором, самогубство через страх перед відрахуванням з гімназії, гомосексуальні та садомазохістські схильності підлітків – цих та інших скандальних проблем Ведекінд торкається в «Пробудженні весни» – драмі, відверто спрямованій на руйнацію суспільних табу.

Саме з цього твору починається в німецькомовній літературі осмислення екзистенціальних проблем молодих людей. «Під колесом» (1906) Германа Гессе та «Сум'яття вихованця Тьорлеса» (1906) Роберта Музіля – яскраві приклади творів, в яких – як раніше в «Пробудженні весни» – йдеться про рятування суб'єктивного, викривається виховна система, що базується на примусі та насильстві. Герої названих творів також стають жертвами лицемірної суспільної моралі.

«Пробудження весни» є своєрідним відображенням змін у свідомості сучасної людини, її відчуттів та розуміння сексуальності. Ще до появи перших відомих психоаналітичних публікацій Ведекінд намагається літературно осмислити несвідоме. Протест проти інстанцій сімейної та шкільної соціалізації, бунт проти батьків та вчителів як репрезентантів існуючого ладу наближають твори Ведекінда до експресіонізму, імпульсом до формування якого і стала його дитинна трагедія.

Список літератури:

1. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / [В. М. Толмачев, А. Ю. Зиновьева, Д. А. Иванов] ; под ред. В. М. Толмачева. 2-е изд., перераб. и доп. Т. 2. Москва : Издательский центр «Академия», 2007. 400 с.
2. Зарубежная литература XX века : Учеб. для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др. ; Под ред. Л. Г. Андреева. 2-е изд. испр. и доп. Москва : Высш. шк., 2004. 559 с.
3. Стайн Д. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 3. Експресіонізм та епічний театр / Джон Стайн; Пер. з англ. О. Дзера. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 288 с.
4. Adoleszenz / Hrsg. von Johannes Cremerius, Ortrud Gutjahr. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1997. 263 S.
5. Bogdal K.-M. Jugend : Psychologie – Literatur – Geschichte ; Festschrift für Carl Pietzcker / Hrsg. von Klaus-Michael Bogdal – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. 359 S.
6. Dahlke B. Jünglinge der Moderne : Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900 / Birgit Dahlke. Köln [u.a.] : Böhlau, 2006. VII, 273 S.
7. Frank Wedekind, Frühlingserwachen / Hrsg. von Hans Wagener. Stuttgart : Reclam, 2000. 203 S.
8. Gundolf Fr. Frank Wedekind / Friedrich Gundolf. München : Müller, 1954. 234 S.
9. Helsper W. Jugend zwischen Moderne und Postmoderne / Hrsg. von Werner Helsper. Opladen, 1991. 255 S.
10. Li Sh. Die Narziss-Jugend: eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann / Shuangzhi Li. Heidelberg : Winter, 2013. 285 S.
11. Neuhaus, Stefan: Sexualität im Diskurs der Literatur. Tübingen u. Basel: Francke 2002, S. 186–187.

Maikovska V. O. SEXUALITY AWAKENING AND THEIR INFLUENCE IN THE PLAY “SRING AWAKENING” BY FRANK WEDEKIND (ON EXAMPLE OF WOMEN’S IMAGES)

The article analyzes the peculiarities of adolescence and the problems of education in the early twentieth century. In particular, the focus is on the false morality and hypocrisy of Wilhelm society. Youth is in a particularly fragile phase of its development, it seeks out its sexual identity, philosophizes about God and the world. The social norms and rules of the time have a special influence on her behavior and way of thinking. Studying oneself and sexuality, as well as communicating with school and authority figures during puberty, require the greatest attention and therefore do not lose relevance in their pure essence. During this period, adolescents are very susceptible to the negative influences and decisions of the adult world on which they are dependent. Psychological examination of biological and physical changes, problems of puberty, awakening of sexuality and violent instincts were reflected in German dramaturgy. Frank Vedekind's "Child Tragedy" The Awakening of Spring became the first work in German literature to analyze the psychology of adolescents and highlight the problems of school and family education. The author criticizes the conditions and the wrong practice of education in schools and parental homes, which were anxiously waiting for the questions of children and responding to them by hiding and concealing reality. Vedekind portrays in the drama about puberty and sexuality, the rigid bourgeois morality and the contrast between nature and social institutions, the structures of discourse of the time. The article deals with the main conflicts and story lines of the work: the conflict between parents and children; conflict between the moral ideas and instincts of adolescents who discover sexuality; conflict between the individual inclinations and needs of the youth and the school system that suppresses any manifestation of the individual.

Key words: Frank Vedekind, youth, parent-child conflict, expressionism, German dramaturgy, sexuality, education.

УДК 821.133.1.09(092)«18»
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/14>

Cuna L. M.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

РОМАНТИЧНА ПОСТАТЬ МИТЦЯ В ПОВІСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ГАМБАРА»

Розглянуто романтичні тенденції в повісті О. де Бальзака «Гамбара» на основі аналізу й інтерпретації образу генія-музиканта, що в поєднанні з осмисленням мистецтва постає складовою музичного дискурсу в художній цілісності твору.

Дослідження базується на тематичному способі присутності музики в літературі, котрий, поряд зі структуральним, виокремлює сучасний дослідник Мішель Грібенські. Залучено також «реєстри» музики в літературному тексті, на які вказує американський науковець Девід А. Пауел, коли відбувається безпосередній зв'язок літературних персонажів з музикою, з одного боку, а з іншого – обмірковується музика загалом.

Розкрито багатогранність обдарованості головного героя, що простежується через прагнення винайти новий музичний інструмент, здатний відтворити звучання цілого оркестру, а також створення масштабної за задумом опери «Магомет». Підкреслюється тяжіння до всеосяжності в обидвох сферах діяльності митця.

Звернено увагу на спадковість музикальних здібностей Гамбара й практичні навички роботи з музичними інструментами, засвоєні від батька. Далі виокремлено проблему генія й божевілля, котра чітко простежується на прикладі образу музиканта, що постає типово романтичною ознакою у творі. Неадекватність поведінки композитора спостерігається під час виконання й коментування власної опери.

Наголошено на суттєвості правильного сприйняття музики, що має неабияке значення для митця. Розуміння музики іншими є великою розрадою та втіхою для останнього.

Підбито підсумок, що ознаками романтичної спрямованості образу митця в повісті О. де Бальзака «Гамбара» є унікальність обдарованості головного героя, прагнення до універсальності, поєднання геніальності та божевілля й вагомість належної рецепції музики аудиторією. Запропоноване дослідження спонукає до вивчення інших музичних аспектів твору й специфіки осмислення музики у творчості О. де Бальзака загалом.

Ключові слова: реалізм, романтизм, музика, митець, геній.

Постановка проблеми. Перша половина XIX ст. в європейській культурі характеризується особливою роллю музики серед інших видів мистецтва. Розглядали музику як «геній мистецтва» передусім романтики (Жорж Санд), однак у творчості реалістів зустрічаємо теж подібні романтичні тенденції. Одним з аспектів «музичної спрямованості» (С. Маценка) того чи іншого твору став образ митця як людини, обдарованої Богом. У цьому контексті романтики чітко вирізняли такі рівні обдарованості, як геніальність і талановитість, що детально з'ясує дослідник естетики романтизму В. Ванслов, розглядаючи низку праць і критичних висловлювань переважно німецьких романтиків – письменників, філософів, а також музикантів [2].

Показово, що французький реаліст Оноре де Бальзак теж надавав важливого значення постаті генія в повісті «Гамбара». Цей твір уперше побачив світ у 1837 р. у *Revue et gazette musicale de Paris*.

Згодом названа повість була включена автором до «Філософських етюдів» «Людської комедії». У російському перекладі Н. Немчинової повість увійшла до 24-го тому зібрання творів О. де Бальзака [1]. Перекладу тексту українською мовою немає.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відсутніми залишаються дослідження повісті в українському літературознавстві. Тоді як у зарубіжній літературознавчій науці знаходимо франкомовні розвідки П. Брюнеля [7], М. Брзоска [8], П. Сітрона [10; 11], Б. Дідье [12; 13], Ж.-К. Фізена [14], А. Паншо [15] і Д. Теодореску [17]. Науковці здебільшого виокремлюють корелятивні моменти твору, співвідносячи його в музичному плані з повістю О. де Бальзака «Массімілла Доні», зі стендалівською «музичною розповіддю» й посталями історичних музикантів. Функціонування опери в повісті «Гамбара» вивчали П. Брюнель [7] і М. Брзоска [8], а презентацію музичних інструментів – А. Паншо [15]. Окремо вкажемо праці

Ж.-П. Барічеллі [5] і П.-А. Кастане [9], присвячені О. де Бальзаку та музиці.

Постановка завдання. Метою дослідження є вивчення концепції митця в повісті О. де Бальзака «Гамбара» крізь призму естетики романтизму.

Виклад основного матеріалу. Домінуюче місце в художній цілісності твору французького реаліста відведено образу головного героя, прізвиськом якого названий твір. Це створений уявою автора образ італійського музиканта Паоло Гамбара. У художньому світі повісті простежується становлення Гамбара як музиканта. Показово, що головного героя автор розглядає як людину, котрій властивий нетиповий склад дарування, а також мислення. Гамбара унікальний за масштабністю музикальної обдарованості, йому вдається різновекторна творча діяльність: винахід нових музичних інструментів, композиція, а окрім того інструментальне й вокальне виконання власних творів. Єдиною темою, яка цікавить Гамбара, є також музика. Про неї він говорить з благоговінням і трепетом, для нього музика є всім.

Гамбара успадкував від батька роботу з музичними інструментами й композиторські здібності, але мав усе це в значно більших обсягах. З одного боку, митець прагне створити універсальний інструмент, так званий «пангармонікон», який би відтворював звучання цілого оркестру. З іншого, Гамбара працює у сфері композиції, знову ж таки тяжіючи до всеосяжності. Він пише оперу «Магомет», сутність якої розкриває сам композитор, деталізуючи зміст лібрето (автором якого є теж Гамбара, виконуючи таким чином функцію поета), склад музичних інструментів, специфіку вокального виконання, перебіги тональностей, розміру й темпу. Гамбара порівнює окремих персонажів своєї опери з Ісусом Христом і Сократом, а також проводить зіставлення «Магомета» з оперою Моцарта «Дон Жуан» щодо відтворення різних типів любові в музичному творі.

Суттєво, що іноді Гамбара надзвичайно вміло, натхненно і до того ж неперевершено виконує музичний твір як в інструментальному плані, так і у вокальному. До прикладу, в повісті читаємо: «La musique la plus pure et la plus suave que le compte eût jamais entendue s'éleva sous les doigts de Gambara comme un nuage d'encens au-dessus d'un autel <...>. Cette musique digne des anges accusait les trésors cachés dans cette immense opéra, qui ne pouvaient jamais être compris, tant que cet homme

persisterait à s'expliquer dans son état de raison» [4, с. 85] («Найчистіша й найприємніша музика, яку граф коли-небудь чув, лунала у Гамбара, як омофор ладану над престолом <...>. Ця гідна ангелів музика вказувала на приховані скарби безмежної опери, яка ніколи не могла бути зрозумілою, допоки цей чоловік продовжував виконувати за такого стану розуму»)¹. Однак часто музика, котру Гамбара бачить як величну й грандіозну, насправді звучить для слухачів цілком протилежно: «Au lieu de la musique savamment enchaînée que désignait Gambara, ses doigts produisaient une succession de quintes, de septièmes et d'octaves, de tierces majeures, et des marches de quatre sans sixte à la basse, réunion de sons discordants jetés au hasard qui semblaient combinés pour déchirer les oreilles les moins délicates <...>. Les étranges discordances qui hurlaient sous ses doigts avaient évidemment résonné dans son oreille comme de célestes harmonies» [4, с. 79–80] («Замість уміло написаної музики, про яку вів мову Гамбара, його пальці видавали послідовність квінт, септим й октав, великих терцій і переходів четвертними без сексти в басовій партії, поєднання випадкових дисонансових звуків, які, складалося враження, були підібрані, щоб різати слух найменш чутливих вух <...>. Гамір дивних дисонансів, безумовно, видавався йому божественною гармонією»).

В аспекті теорії головний герой переконаний в необхідності трансформацій самих основ музичного мистецтва. А на практиці він прагне створити музику, у якій звучатимуть «голоси ангелів». Проте гонитва за досконалістю впливає як на результати творчості Гамбара, так і на його психіку. Відповідно суспільство вважає композитора божевільним, тоді як останній глибоко переконаний у своїй геніальності. Але визнання для Гамбара є нічим у порівнянні з адекватним сприйняттям самого мистецтва та його належним усвідомленням. Гамбара прагне не лестощів і похвали, а розуміння.

Найяскравіше прояви божевілля у творі показані під час виконання опери «Магомет», коли геніальність безпосередньо чергується з божевіллям, ангельська музика порівнюється з музикою демонів, жажливими криками та звуками. Поєднання геніальності з утратою здорового глузду простежується до останніх сторінок твору. Будучи вже немічним, Гамбара залишається здатним чудово виконувати уривки зі своєї ненадрукованої й не поставленої на сцені опери. У художній цілісності повісті читаємо: «Gambara, l'un des plus grands génies de son temps, inconnu Orphée

¹ Тут і далі переклад з франц. наш. – Л. С.

de la musique moderne, a interprété des extraits des partitions de ses opéras; ces passages étaient si beaux que même des parisiens indifférents se trouvaient généreux» [4, с. 126] («Гамбара, один з найбільших геніїв свого часу, невідомий Орфей сучасної музики, виконав частини партитур своїх опер; ці уривки були такими гарними, що навіть байдужі парижани ставали великодушними»). Як бачимо, музика Гамбара викликає неабияке захоплення у випадкових її слухачів, і тоді, коли вони намагаються пригадати її автора, композитор-виконавець таємниче усміхається.

Належна рецепція музичної творчості є немов би цілющим бальзамом для душі митця. Композитор впевнено стверджує: «Ma musique est belle, mais quand la musique passe de la sensation à l'idée, elle ne peut avoir que des gens de génie pour auditeurs, car eux seuls ont la puissance de la développer. Mon malheur vient d'avoir écouté les concerts des anges et d'avoir cru que les hommes pouvaient les comprendre» [4, с. 85] («Моя музика гарна, але коли музика переходить від відчуття до ідей, слухати її можуть лише геніальні люди, оскільки лише їм під силу її розвинути. Моє нещастя в тому, що я почув концерти ангелів і повірив, що люди можуть їх зрозуміти»). Ті, хто слухає музику Гамбара, мають неабияке значення для композитора, ці реципієнти повинні любити музику як мистецтво й розуміти її.

Автор порівнює свого героя з такими всесвітньо відомими музикантами, як Ніколо Паганіні та Ференц Ліст, щоб додатково підкреслити велич його геніальності: «Il (Gambara) exécuta son ouverture avec un si grand talent et découvrit des richesses musicales si nouvelles, que le comte ébloui finit par croire à une magie semblable à celle que déploient Paganini et List, exécution qui, certes, change toutes les conditions de la musique en faisant une poésie au-dessous des créations musicales» [4, с. 87] («Він (Гамбара) виконав свою увертюру настільки талановито й відкрив настільки нові багатства музики, що вражений граф і сам повірив у чари, які ширили Паганіні та Ліст, у виконання, яке, без сумніву, змінює становище музики, ставлячи поезію нижче музичних творінь»).

Єдиною людиною, яка однозначно й самовіддано підтримує композитора, є його дружина Маріанна. Про неї Гамбара розповідає не так багато. Він ніжно згадує її милу усмішку. Жінка покірно сприймає всі особливості поведінки свого чоловіка й вірить у те, що все зміниться на краще. Гамбара ж, абсолютно не заперечуючи жертвності своєї дружини, все більше віддаляється

від неї, тому що цілковито поглинутий любов'ю до мистецтва. Відголос особистого життя композитора й образ його дружини Маріанни знаходять своє відображення у творчості митця. На це звертає увагу сама жінка, слухаючи «Магомета» у виконанні чоловіка. Тоді на її очах постають сльози.

Таким чином, Гамбара зображений як людина винятково й до самозречення віддана музиці. Тут проведемо паралель з героїнею однойменного роману Жорж Санд «Консуело» [16]. Особливо обдарована в музичному плані юна співачка розуміє й усвідомлює також безпосередні реалії життя, пам'ятаючи про них. Підтвердженням цього є факт піклування дівчини про свого вчителя й наставника Порпора. Останній натомість значно ближчий за переконаннями до постаті Гамбара. Консуело ж згодом навіть удається віднайти гармонію в поєднанні сімейного щастя й мистецького первня. Окрім того, дівчина сповнена любові до людей загалом і, як наслідок, ширить разом зі своєю сім'єю мистецтво серед них, що детально вивчаємо в іншій розвідці [3].

Додамо, що Гамбара зображений у повісті також музикальним критиком. Примітними тут є бесіди митця з графом Андреа. Критику митця ми бачимо, читаючи детальний опис опери Джакомо Меєрбера «Роберт-диявол» у бальзаківській повісті. Композитор переконаний, що зазначений твір справить ще більше враження на людей, ніж «Апокаліпсис». Цю оперу Гамбара порівнює з «Дон Жуаном» Моцарта. Хоча останню оперу герой вважає досконалою в музичному плані, але «Роберт-диявол», на його думку, втілює абстрактні ідеї й музична палітра цього твору багатша, бо в ній є й об'ємність, і цілеспрямованість. Удома Гамбара майстерно відтворює музику Д. Меєрбера. Під його руками фортепіано звучить немов цілий оркестр, а сам він стає уособленням музикального генія.

Висновки і пропозиції. Отже, образ митця в повісті О. де Бальзака відтворений крізь призму романтичного розуміння генія. Гамбара постає перед читачем як винятково обдарована людина, невід'ємною складовою частиною життя якої є музика. Однак межа між геніальністю й божевіллям композитора й винахідника музичних інструментів є дуже тонкою. Романтично забарвленим є й осмислення самої музики в повісті «Гамбара» й підкреслення її ваги порівняно з іншими видами мистецтва, що заслуговує на окреме дослідження. Викликає зацікавлення також презентація музики у творчому доробку французького реаліста загалом.

Список літератури:

1. Бальзак О. Гамбара. Собр. соч. : в 24 т. / пер. з фр. Н. И. Немчиновой. Москва : Правда, 1960. Т. 20. С. 422–487.
2. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. Москва : Искусство, 1966. 403 с.
3. Сипа Л. *Геній і талант у художній концепції Жорж Санд (на прикладі діалогії Консуело і Графиня Рудольштадт)*. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. 2009. Вип. 2 (58). С. 36–51.
4. Balzac H. de Gambara. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-73.pdf>.
5. Barricelli J.-P. Balzac and Music: Its Place and Meaning in His Life and Work. London : Routledge, 1990. 330 p.
6. Bodin T. Balzac et la musique. *L'artiste selon Balzac*. Paris : Paris-Musées, 1999, P. 172–188.
7. Brunel P. Gambara, où l'opéra ivre. *Corps écrit*. 1985. № 13. P. 133–139.
8. Brzoska M. Mahomet ey Robert-le-Diable : l'esthétique musicale dans *Gambara*. *L'Année balzacienne*. 1984. № 4. P. 51–78.
9. Castanet P. A. Honoré de Balzac et la musique. Paris : Editions Michel de Maule. 2000. 450 p.
10. Citron P. Gambara, Strunz et Beethoven. *L'Année balzacienne*. 1967. P. 165–170.
11. Citron P. Préludes à Gambara. *L'Année balzacienne*. 1982. № 3. P. 292–294.
12. Didier B. Logique du récit musical chez Stendhal et chez Balzac. *Stendhal, Balzac, Dumas. Un récit romantique ?* Toulouse : Presse universitaire de Mirail, 2006. P. 137–147.
13. Didier B. Le temps de la musique: trois nouvelles de Balzac. *L'Année balzacienne*. 2007. № 8. P. 49–58.
14. Fizaine J.-C. Génie et folie dans Louis Lambert, Gambara et Massimilla Doni. *Revue des sciences humaines*. 1979. № 175. P. 61–75.
15. Panchout A. Gambara et le panharmonicon. *L'Artiste selon Balzac*. Paris-Musées, 1999. P. 190–198.
16. Sand G. Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt : oeuvres à 2 v. Paris : Folio classique, 2004.
17. Teodorescu D. Deux Personnages dans Gambara de Balzac : les effets et les causes *Symposium*. 2004. № 58 (1). P. 29–42.

**Sypa L. M. THE ROMANTIC FIGURE OF THE ARTIST
IN THE HONORE DE BALZAC'S STORY "GAMBARA"**

In the novel "Gambara" by Honore de Balzac the romantic tendencies are examined on the basis of the analysis and the interpretation of the image of the genius-musician, which in the connection with the sense of art, arises as a component of the musical discourse in the artistic entirety of the work.

The research is based on the thematic method of the presence of music in literature, which together with the structural method, emphasizes the modern researcher Michel Gribenski. The American scientist David A. Pawell indicates that the "registers" of music are also attracted in the literary text. It happens when the connection between the literary character and music occurs on the one hand, and on the other hand, the music is meditated in general.

The versatility of the talent of the main character is revealed. It is traced through the desire to invent a new musical instrument, which will be capable to reproduce the playing of the entire orchestra, and to create a grandiose opera trilogy "Mahomet". The tendency to embrace both areas of the artist's occupation is emphasized. The attention is paid to the heredity of Gambara's musical abilities and practical skills of working with a musical instrument learned from his father. Then, the problem of the genius and the madness is analyzed. It is clearly traced on the example of the image of the musician and arises as a typically-romantic feature in the text. The inadequacy of the composer's behavior is observed during the performing and commenting his own opera.

The importance of the adequate perception of music is emphasized, which is extremely important for the artist. The understanding of music by others is a great pleasure and comfort for the last ones.

It is summarized, that the unique talent of the protagonist, his desire for the universality, the combination of the greatness and madness, the importance of the appropriate reception of music by the audience are the features of the romantic trend of the image of the artist in the novel "Gambara" by Honore de Balzac. This leads to the analysis of the other musical aspects of work and to the specificity of understanding music in the creative works of Honore de Balzac in general.

Key words: realism, romanticism, music, artist, genius.

Стрюк Є. В.

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ
ПОЕТІВ ЄЛИЗАВЕТІНСЬКОЇ ЕПОХИ**

Єлизаветинська епоха – динамічний період англійської історії, протягом якого відбувалася гуманістична філософія Ренесансу, перетворення країни в імперію і зростання самосвідомості нації, які стали найпотужнішими стимулами для розвитку англійської мови та літератури. Виховані на пієтеті до античної історії та класичних мов єлизаветинці, очевидно, вбачали паралелі між сучасністю і розквітом Римської імперії в століття Августа [1]. Досвід римлян, які синтезували в своїй творчості досягнення грецької і власної культури, міг здатися особливо значущим для англійців періоду становлення Британської імперії.

Розрив з католицьким Римом пояснював бажання нації виставити себе справжньою спадкоємицею римського духу, а початки компаративних студій, стимульовані звіркою різних перекладів Святого Письма, стали передумовою для зіставлення праць античних класиків і їх ренесансних послідовників, допомагаючи відбирати з них все найкраще і культивувати його на національному ґрунті, копіюючи, адаптуючи і перевершуючи знамениті творіння. Ця практика була ще зовсім новою за часів поета-єлизаветинця Е. Спенсера (1552–1599), а його творчість представляє унікальний матеріал для дослідження цієї тенденції [2].

У єлизаветинську епоху зміцнення королівського двору як центру влади і гуманістичної культури супроводжувалося появою придворної літератури англійською мовою, основним жанром якої стала лірика. В англійському суспільстві сформувалося те середовище, для якого любовна поезія, насамперед у формі петраркізму, представляла певну культурну цінність. Важливими чинниками для розвитку англійської придворної поезії дослідники вважають захоплення неоплатонізмом, ідеями М. Фічіно і Б. Кастільоне, знайомство з «любовною літературою» і любовним етикетом італійців, а також розвиток книгодрукування, який став потужним каналом тиражування ідей і текстів.

Ключові слова: петраркізм, придворні поети, єлизаветинці, Відродження, тюдорівська культура.

Постановка проблеми. Наслідування Спенсером стилю Петрарки було пов'язано з пошуками ресурсів для збагачення мови англійської поезії. В дусі маньєристичного експерименту він вступив у творче змагання зі своїм попередником, істотно трансформуючи петраркістський канон. Здебільшого придворні поети не афішували свою творчість, їхні твори існували у формі рукопису. В 1579 році Спенсер анонімно опублікував у пресі «Пастуший календар». Збірник-еклогу нікому не відомого автора був сприйнятий читачами як творіння «Нового поета», «англійського Вергілія». Спенсер успадкував Вергілієву модель поетичної кар'єри. Від пасторального еклогу він перейшов до жанру національної героїчної епопеї («Королева фей», 1596), ставши одним із творців національного міфу. Спенсер дистанціювався від ролі поета як розважального двору і сформував концепцію серйозного, професійного ставлення до творчості поета [3, с. 128–130].

Друга половина XVI ст. – час появи першої поетики і теорії поетичної творчості в Англії. В 1589 році з'явилося «Мистецтво англійської поезії» Дж. Патнема, а в 1595 – під різними назвами вийшли два перших видання «Захисту поезії» Ф. Сідні: «A Defence of Poesie» (вид. У. Понсонбі), «An Apology of Poetrie» (вид. Г. Олни). Крім загальних положень про суть і призначення поезії, природу літературного образу, особливий інтерес викликала проблема статусу поета в пізньотюдорівському суспільстві. Ця дискусія стала актуальною, оскільки на межі Відродження і XVII ст. придворна поезія, яка займала домінуючі позиції в англійській літературі, вступила в протиріччя з тією концепцією поетичної творчості, яка складалася в гуманістичному середовищі, а рукописна традиція, все ще досить впливова, зіткнулася з друкованою культурою [4].

Вже при перших Тюдорах відбулося знайомство англійців із досягненнями італійського

Відродження і поезією Петрарки. Перші переклади з «Книги пісень» були зроблені сером Т. Уайетом і Г. Говардом, графом Сарри, які в своїй життєвій практиці втілювали ідеал придворного, створений Б. Кастільоне. Ліричний досвід Петрарки став надбанням придворного середовища, де відроджувалися куртуазні відносини, лицарський культ дами. В колі гуманістично освіченої еліти переважав інтерес до громадянських проблем, а не інтимно-особистісних переживань людини.

Англійські гуманісти, які стали на бік Реформації, насамперед приділяли увагу розробці практичних заходів щодо зміцнення монархії Генріха VIII. Вони віддавали перевагу оратору над поетом, а діяльне життя на благо Англії ставили значно вище, ніж життя, присвячене поетичним працям. Р. Ескем у своєму трактаті «Наставник» стверджував, що поети – це суєтні молоді люди (“quick wits”), які ніякої користі загальному благу не приносять і повторюють долю «блудних синів».

Досвід філологічних занять, вивчення текстів Цицерона, Квинтиліана привертала увагу до рідної мови, яка, на думку гуманістів, потребувала стилістичного огранювання на основі правил античних риторик. У світлі цього нового філологічного досвіду завдання полягало в тому, щоб спроектувати стилістичні прийоми латинських і грецьких ораторів на англійську мову (ця тенденція відбилася в романі Д. Лілі «Евфуес», який дав назву особливо прикрашеному риторизованому стилю «високої» гуманістичної прози, за яким закріпилася назва «евфуїзм»).

З початком Реформації різко змінилося ставлення до Італії. З країни «золотого століття» вона перетворилася в «лавку аптекаря, де продається отрута для всіх націй». Р. Ескем писав, що італійська поезія мала «чарівність Цирцеї», а «італіанізований англієць втілював диявола». Рицарським романам, поезії Петрарки й Аріосто англійські гуманісти протиставили «історичну поезію». Цей термін об'єднував найрізноманітніші жанри, які вчили політичним і моральним чеснотам, містили «прикладні» ідеального правління, необхідні для виховання молодих аристократів, майбутніх державних діячів [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники називають «Книгу пісень» своєрідною світською Біблією XVI ст. Відродження інтересу до Артуровських легенд та шанування Єлизавети як глави спільноти лицарів і прекрасної дами зробило любовну тематику надзвичайно затребуваною в її оточенні.

Дослідник італійського петраркизму Т. В. Якушкіна зазначає, що з усіх попередніх поетів Петрарка чи не найбільше вписувався в систему придворних уявлень, і ця система визначала напрям відбору та інтерпретації поетичного матеріалу [6]. Придворні поети підпорядкували образну мову і стиль Петрарки темам свого середовища, їхніми спільними зусиллями була створена база топосів (*loci communes*), на яку вони могли накладати біографічні мотиви, натяки на сюжети і події придворного життя.

Традиційно придворну лірику розглядали як пусте – розвага, елизаветинський “courtly makers” підкреслювали «несерйозний, експромтний характер своїх віршів». Літературним працям не слід надавати найціннішого значення, тому придворна поезія розчинялася серед інших соціальних практик таких як полювання, виступи на лицарських турнірах, вміння вести бесіду і тому подібних.

Основні прикмети стилю Петрарки: метафоричність, гра оксюморонами й антитезами, на думку Т. В. Якушкіної, відповідають вимогам придворного смаку з його установкою на гру, розвагу, поетичну дотепність. Граючи «роль Петрарки», придворний посилав у наступ «спекотні зітхання», намагаючись розтопити лід у серці неприступної коханої, молив про милосердя, захоплювався небесними чеснотами леді, оспівував цнотливі почуття (при «узаконеності» позашлюбних зв'язків у реальному житті). Придворна дама – провідна «роль Лаури», неприступна, холодна і цнотлива.

Творчість (як вміння складати з готових кліше нові зразки) вважалася найважливішою частиною любовного етикету петраркістів. Серед численних придворних літераторів слід виділити поетів, які дистанціювалися від придворної традиції і поставили перед собою завдання створення поезії, що відповідає запитам нації. Це Ф. Сідні – творець сонетного циклу “Astrofel and Stella” (1582, опубл. 1591) і проблемного гуманістичного роману “Arcadia” (1583, опубл. 1590), це «англійський Вергілій» Е. Спенсер, завдяки якому Англія здобула свою національну героїчну епопею “The Faerie Queene” (опубл. 1596).

Авторська форма сонета була представлена Спенсером у циклі “Amoretti and Epithalamion” (опубл. 1595). Осмислення досвіду Петрарки і його послідовників в Англії було пов'язано з установкою на формування національної мови. За аналогією з французької «Плеяди» придворні поети, які створили літературний «Ареопаг»,

ставили завдання «захисту і прославлення» рідної мови, мріяли про створення рідної літератури, яка могла змагатися з величию літератури Греції або Риму. Засвоюючи поетичні прийоми, стилістику, образність Петрарки, елизаветинці прагнули розкрити потенціал англійської мови [7, с. 11–12]. Разом із тим в дусі маньєристичного експерименту вони вступали в творче змагання з Петраркою, поступово руйнуючи петраркістський канон.

Постановка завдання. Метою статті є розгляд теоретичних засад дослідження творчості поетів елизаветинської епохи.

Виклад основного матеріалу. Хоча провідні поети з оточення Єлизавети були яскравими особами, закони придворного життя накладали певний відбиток на їхню творчість. Вони здебільшого не публікували свої твори, тим більше під власним іменем. Як відомо, в тюдоровській Англії літературної професії ще не існувало, поет-придворний часто поєднував поетичну творчість із якоюсь посадою при дворі. Так, Ф. Сідні і його друг Ф. Гревїлл виконували дипломатичні доручення королеви, а «співак Цинтії» У. Ролі управляв морською політикою Англії, був першовідкривачем нових земель.

Спенсер з'явився при дворі в свиті Р. Дадлі, графа Лейстера – лідера протестантського крила і весільного фаворита Єлизавети – як його секретар. З 1580 року Спенсер – колоніальний чиновник в Ірландії, де і була написана його велика алегорична поема «Королева фей». Основною формою існування поетичного твору був рукопис без імені автора, вказівки на жанр і часу створення. Ім'я автора втрачалося в результаті нескінченного копіювання тексту в альбоми, рукописні збірники.

Придворний просто повторював той чи інший текст усно або письмово, брав на себе роль автора, сам текст міг мати риси множинного авторства (інших придворних, переписувачів). Автор тексту, який мав ходіння у вузькому колі співавторів, одночасно виступав і як читач. Таким чином функції автор-читач остаточно розмивалися в рукописній культурі [8]. Оскільки в рукописній традиції поняття «індивідуальне авторство» було відсутнє, поставало питання про субститути цієї категорії – їм надавалася влада монарха. Влада брала на себе і роль читача, розвиваючи інститути цензури і патронажу. Придворна рукописна поезія становила з владою єдине ціле. Вивчаючи співвідношення рукописної та друкованої культур у елизаветинській Англії, вірний слуга монархії Спенсер спирався на авторитет королеви, якій він присвятив свою поему, а Єлизавета стала поручи-

телем за його текст, розглядаючи поему як інструмент у політичній пропаганді аристократичних цінностей, створення тюдоровського міфу.

Свої міркування про поета і поезії Спенсер часто втілював у форму міфів, пов'язаних із крилатими істотами. Крило підкреслювало божественну, ангельську природу поетичного дару. Крилатими були Музи, Пегаси, Слава. Проблема слави і безсмертя поставала важливою для Спенсера. Перехід від рукопису до друку змінив ставлення поета до своєї репутації. Придворного автора не цікавило питання про посмертну славу. Автор, який наважувався на публікацію, міг розраховувати, що його творіння стане безсмертним у друкованому слові. Спенсер бачив себе в якості «нового поета», тому що він усвідомлював борг перед Англією.

Як «новий поет» Англії, Спенсер почав формувати концепцію серйозного, професійного ставлення до поезії. Його творчість вказувала сучасникам шлях виходу з вузького кола придворних цінителів літератури і області дилетанства до поезії, яка відповідає запитам нації. Кінцевою метою творчості поета нової протестантської Англії стало сходження від земної особистої слави до небесної божественної слави серед обраних до спасіння у вічності [9].

Поетичний канон Спенсера включає в себе епічну поему «Королева фей» і групу «малих поем», до яких належать твори зі збірок «Пастушачий календар» (1579), «Скарги» (1591), «Аморетти і Епіталаму» (1595), «Чотири гімни» (1596), а також ряд окремих поем: «Повернення Коліна Клаут» (1595), «Проталама» (1596) та інших. Однак протягом понад 400 років інтерес читачів і критиків концентрувався на «Королеві фей», а історія спенсероведіння була основною історією інтерпретацій або цієї поеми, або її окремих фрагментів, образів, тем, мотивів [10].

В елизаветинську епоху вона ґрунтувалася на концепції Платона («Держава»), гуманістична критика поетів як непотрібних і навіть шкідливих для суспільства особистостей (Р. Ескем, Ст. Госсон) отримала рішучу відсіч. Спираючись на Арістотеля, Ф. Сідні бачив у поезії мистецтво наслідування, що мало на меті розвагу і повчання, підкреслював творчу місію поетів в історії людства, що з опорою на авторитет Горація була остаточно спростована Дж. Патнемом у «Мистецтві англійської поезії», який стверджував цивілізовану роль поетів [11].

Досвід античності, освоєний у період дискусії про суспільний статус поета і поезії,

спонукав англійців сприймати Вергілія як співака Римської імперії, доля якого слугувала наочним підтвердженням могутності людини і моделлю, яка визначала логіку творчого розвитку справжнього поета. Приклад Вергілія настільки укорінився в свідомості елизаветинців, що до кінця 1570-х років відсутність в Англії власного великого національного поета вже починала сприйматися як національна проблема.

Поетична кар'єра Спенсера може бути інтерпретована в рамках «Вергілієвого канону» як рух від пасторалі до створення національного героїчного епосу, однак з цього не випливає, що англійський поет йшов уторованим шляхом. Йому належало підняти національну поезію на небувалу висоту, вставши в рівень із найбільшими попередниками не лише в самооцінці. Спенсер вважав, що національного поета робить не тільки талант і працьовитість, а й оточення, а розквіт поезії, який приносить благо суспільству, можливий при моральній та економічній підтримці поетів з боку держави і освічених меценатів.

«Пастуший календар» (1579) став демонстрацією таланту молодого Спенсера. Під маскою Коліна Клаута він звернувся до серйозних релігійно-політичних проблем, паралельно вирішуючи актуальну задачу прославлення можливостей національної мови. Запозичення маски Коліна у Скелтону вказує на інтерес Спенсера до творчості останнього, тематично пов'язаного з життям двору, що розвивалося в руслі міської сатири і гуманістичної критики, що надавало автору і статус мораліста, і статус громадянина, який воює з хибним авторитетом в ім'я загального блага. Перетворення Коліна Клаута в постійну маску Спенсера посилювало непасторально-серйозний характер його творчості [12, с. 241–243].

Спенсер дистанціювався від придворних поетів-пасторалістів, підкреслюючи літературний характер своєї суспільної місії, яка полягала в створенні словесних монументів. Мотив літератури-пам'ятника сходить до Горація, проте Спенсер бачив у поезії пам'ятник не собі, а своїм видатним сучасникам. Цим пояснюється факт переважання в творчості Спенсера жанрів епідейктичного характеру з використанням традиційного для цього виду античного красномовства, гіперболічного мимесису, міфграфічної ідеалізації героїв, а також аристотелівських етичних основ його епідейктики.

В поетичному меморіалі, створеному Спенсером, особливе місце належить Філіпу Сідні

(«Руїни часу», «Астрофіл», «Скорботна пісня Клорінди»), представленому воїном, християнським мучеником і досконалим поетом. Саме служіння суспільству перетворило ліру Сідні в однойменне сузір'я, в якому найяскравішою зіркою (Вегою) сяє його душа. Ключова ідея образу Сідні у Спенсера є нерозривно пов'язаною з його уявленням про необхідність дотримання «Вергілієвого канону» в еволюційному перетворенні поета пасторального в поета героїчного, осмисленням увічнює роль поезії і пошуки поетичних засобів створення літературних пам'яток найдостойнішим зі смертних [13, с. 115–128].

Висновки і пропозиції. Для того щоб поетичні пам'ятки були гідними, поети потребують підтримки тих, хто в цьому зацікавлений, тобто королівської влади і освічених меценатів. Єлизавета I була для Спенсера ідеальним втіленням і того, й іншого, а головним пам'ятником їй у Спенсера стала епічна поема «Королева фей». Подібно до того, як Вергілій прославив Августа, вивівши його родовід від легендарного Енея і представивши як законного спадкоємця найдавніших поколінь героїв, Спенсер використав у «Королеві фей» висхідну до Гальфріду Монмутського легенду про те, що Британія є законною спадкоємицею доблесті і слави троянських героїв, легенду, яка набула особливої актуальності у зв'язку з недавнім розгромом «Непереможної армади», підкреслюючи, що протестантська Англія претендує на провідну роль, ні в чому не поступається Риму – центру католицького світу.

Надія на реставрацію античного тріумвірату влади, меценатства та поезії, який породив поезію Вергілія, виявилася марною, однак важко переоцінити її значення в формуванні концепції серйозного, професійного ставлення до поезії. Творчість Спенсера вказала сучасникам шлях виведення поезії з області дилетантства, принесла визнання високого призначення поезії в житті суспільства, дала Англії її першого Князя поетів.

Переживши розчарування у своїх сподіваннях, дистанціювавшись від придворної поетичної традиції і влаштувавшись в Ірландії, Спенсер позиціонував себе як поета нової англо-ірландської спільноти, який вважав себе зобов'язаним служити своєю лірою інтересам держави і монархії, спрямованим на звільнення поезії від будь-яких обмежень і бажав розвивати її в площині, яка відповідала запитам нації і піднімала рівень її культури й самосвідомості.

Список літератури:

1. Нумерологические аспекты поэтики произведений елизаветинцев и проблема адекватности перевода английской поэзии к. XVI – нач. XVII вв. // Тезисы докладов XXIX Межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов: Актуальные проблемы теории и практики перевода. СПб. : СПбГУ, 2000. С. 10–11.
2. Полиморфизм и соревновательный пафос елизаветинской литературы // Англистика XXI века : Материалы II Всероссийской межвузовской конференции. СПб. : Филологический ф-т СПбГУ, 2004. С. 12.
3. Английская поэзия эпохи Возрождения // Кафедра истории зарубежных литератур. Учебные программы. СПб. : СПбГУ, 2000. С. 128–130.
4. Первые английские сонеты: у истоков традиции // Электронный вестник Центра переподготовки и повышения квалификации по филологии и лингвострановедению. Вып. 4. СПб. : СПбГУ, 2007. <http://evcppk.ru.5.www.renesans.ru>.
5. Якушкина Т. В. Итальянский петраркизм XV – XVI веков: традиция и канон : автореф. дис. докт. филол. наук [Электронный ресурс] / Т. В. Якушкина. Режим доступа: http://www.ceninauku.ru/info/page_14315.htm.
6. Русские переводы «Amoretti и Эпиталамы» Эдмунда Спенсера: аналитический обзор (1875–1999) // II Международная конференция по переводоведению «Федоровские чтения». Тезисы докладов. СПб. : СПбГУ, 2000. С. 11–12.
7. Білоконенко І. С. Емоційно-експресивна лексика в циклі сонетів Едмунда Спенсера “Amoretti” / І. С. Білоконенко // Література в контексті культури : зб. наук. праць / ред. кол.: В. А. Гусєв [та ін.]. Дніпропетровськ, 2010. Вип. 20. С. 3–9.
8. Бурова И. Образ дамы в английских сонетных циклах начала 1590-ых годов («Астрофил и Стелла» Ф. Сидни и «Аморетти» Э. Спенсера). // [текст] / И. Бурова / Автор. Герой. Рассказчик : Межвузовский сб.; ред. И. П. Куприянова. СПб. : СПб ГУ, 2003. С. 31–37.
9. Spenser E. Amoretti [Electronic resource] / Edmund Spenser. Access mode: <http://www.bartleby.com/13/115.html>.
10. Гордеева. «Английский извод петраркизма. Эдмунд Спенсер. Опыт структурного анализа». Режим доступа: https://docviewer.yandex.ua/?lang=ru&tm=1585237137&tld=ua&name=Gordeeva._Referat_dlya_postupleniya._Anglijskij_izvod_petrarkizma._Edmund_Spenser._Opyt_strukturnogo_analiza_osnovnye_polozheniya.
11. Cheney P. G. Spenser's Famous Flight. A Renaissance Idea of a Literary Career / P. G. Cheney. Toronto : Univ. of Toronto Press. 1993. 360 p.
12. Белоколенко И. С. «Метафізическіе черты в цикле «Аморетти» Э. Спенсера» / Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов : Грамота, 2013. <http://www.gramota.net/materials/2/2013/1/5.html>.

Striuk Ye. V. THEORETICAL BASIS RESEARCH ELIZABETHAN POET

The Elizabethan Era is a dynamic period in English history, usually using the humanistic philosophy of the Renaissance, transforming the country into an empire and remaining self-aware, containing a variety of stimulus for the development of English language and literature. Appeared at a later date to ancient history and classical languages, Elizabeth is apparently partly a parallel between the modern and the Roman Empire revealed in the Augustan era [1]. Experienced Romans, who synthesized in his work the achievement of Greek and his own culture, could pass the required knowledge to the British periodically establishing the British Empire.

The break with Catholic Rome explained that the Nation's foundations created for themselves a Warning Excommunication, a Roman spirit, the beginning of compact studios captured with the loss of various translations of Scripture carried over to be revised to bring it to market, and perhaps they still exist by copying, adapting, and transcending the signs of creation. This practice was known in the time of the poet-Elizabethan Edmund Spenser (1552–1599), and his work is the highest content for the study of this trend [2]. In its Elizabethan era, it changed the royal court as the central authority and humanistic culture that searches for non-fiction English language, the main genre of which is lyrics.

In English society is formed the environment for which every poetry of love, trying to use petrarchism throughout, represents its cultural value. Reliable factors for the development of English court poetry are explored using the admiration of Neo-Platonism, the ideas of M. Ficino and B. Castiglione, found with “any literary life” in the love of Italian etiquette, as well as the need for a book creation that places a powerful channel for the circulation of ideas and text.

Key words: Petrarchism, courtiers poets, Elizabethan's poets, Renaissance, Tudor's culture.

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/16>

Винар С. М.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

АНТИЧНИЙ ОБРАЗ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЗМІНА КОМУНІКАТИВНИХ ФУНКЦІЙ

У статті аналізується своєрідність рецепції античних образів та сюжетів українською літературою на основі творчості Лесі Українки та Максима Рильського з урахуванням їхніх естетичних поглядів, а також історико-культурного контексту доби. Підкреслюється спорідненість морально-філософських та естетичних проблем античності з тими проблемами, які хвилювали українських письменників.

У сучасному літературознавстві використовують різні терміни на позначення образів, які активно функціонують у літературі: «світові типи», «вічні образи», «традиційні образи». Вчені неодноразово зазначають, що нова епоха змінює та розширює смисл образу, ті грані, що залишилися поза увагою попередніх читачів, стають актуальними, переосмислюються і співвідносяться з вимогами нової дійсності, відбувається поглиблення того, що є співзвучним іншій добі. Відображаючи духовний досвід людства, вони набувають своєрідності на кожному окремому етапі розвитку культури, бо, потрапляючи в інші культурно-естетичні контексти, породжують нові смисли.

На думку багатьох дослідників, посиленій інтерес до міфології зазвичай припадає на переломні епохи, на періоди соціальних потрясінь та кардинальних змін людського світогляду. Зацікавлення окремим образом чи сюжетом вказує на те, що він відповідає ідейним, психологічним, художнім потребам сучасності, що закладені в ньому філософські проблеми є особливо актуальними.

Звертається увага на те, що твори українських письменників найповніше віддзеркалюють їхні морально-ціннісні уподобання, що, використовуючи міфологічну символіку, автори зберігають первісний зміст цих образів-символів, одночасно ж відбувається трансформація комунікативної спрямованості міфологічного образу в площину актуалізованих для поета чинників і цінностей. Надаючи античним образам коли узагальненого світового звучання, а коли й виразно національного, українські письменники шукали відповіді на питання, які висувала тогочасна дійсність, та які, зрештою, не втратили актуальності й у наш час.

Ключові слова: міфологічний образ, мотив, рецепція, неокласицизм, комунікація.

Постановка проблеми. Вагомим аспектом художньої комунікації, аспектом, який визначає її стратегії в процесі історичного розвитку літератури, є звернення до міфу, міфологічних сюжетів і мотивів. Особливо показовою в цьому плані виглядає проблема трансформації античних міфів на прикладі художніх творів, створених авторами різних напрямів, представниками різних національних літератур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нагадаємо, що інтерес до міфу як літературознавчої категорії фіксується ще з часів Аристотеля, який розглядає міф у його органічних зв'язках

з літературою. У філософській доктрині Платона міф виступає необхідною умовою для розуміння людиною світу. Тому проблема феномену міфу, способів його трансформації в різних жанрових формах, особливостей рецепції літературою наступних епох викликає постійний інтерес вчених-літературознавців. Дослідженню цих проблем присвячені праці О. Ф. Лосева, М. М. Бахтіна, Ю. Б. Віппера, В. М. Жирмунського, С. І. Радціга, О. М. Фрейденберг, С. С. Аверінцева, Є. М. Мелетинського, А. А. Тахо-Годі, І. В. Шталь та ін. Вчені неодноразово стверджують, що міф являє собою першооснову духовної культури людства.

Адже в давні часи міфологія була основною формою світосприймання і володіла універсалізмом та ідеологічним синкретизмом. Міф був не лише формою суспільної свідомості, але й своєрідною оповідною моделлю, первісною формою художньої словесності та джерелом поетичної фантазії.

Один із напрямів літературознавства ХХ ст. – архетипна критика (Н. Фрай) – загалом визначає літературу як перетворення міфології, а історія літератури розглядається не в загальноісторичному контексті, а як форма «внутрішнього саморуху», що втілюється в «особливостях видозміни міфологічних начал на різних етапах розвитку літератури» [7, с. 452]. Літературознавець Є. М. Мелетинський зазначає, що інтерес до міфу спричинив «відродження міфу, що характеризується визнанням міфу вічно живим началом, визнанням його зв'язку з ритуалом і концепцією вічного повторення» [8, с. 28]. Тобто це поняття містить у собі той факт, що автор на основі міфічного сюжету може створити свій, не менш міфічний сюжет, що зумовлюється авторським кутом зору на певний міф.

Постановка завдання. У попередній нашій розвідці [1] ми зупинилися на компаративному аналізі міфологічного образу в різних літературних стилях: античність (Еврипід) та класицизм (Гете), на комунікативній багатоплановості сентенцій в аналізованих творах, що сприяють розкриттю нових можливостей античного сюжету. Окрему проблему становить рецепція міфології авторами, що розробляли міфологічні сюжети в період різких соціальних змін, що відбувалися в суспільстві. З цієї точки зору досить важливими є питання міфологізації творчості українських письменників, розвиток якої припадає на період «зламу» століть (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). Мета нашого дослідження – аналіз прийомів художнього міфологізму у творчості Лесі Українки та Максима Рильського, зміни комунікативних функцій міфологічного образу, його переосмислення у своєрідній авторській інтерпретації, з'ясування відмінностей між античним і авторським сюжетом.

Виклад основного матеріалу. Про множинність перспектив, з яких можна розглядати будь-який твір, про шляхи трансформації традиційного образу, мотиву, тобто про відчитування твору в багатьох площинах говорить італійський літературознавець Умберто Еко [5], утверджуючи концепцію «відкритого твору».

Однією з причин множинності смислів, які читач віднаходить у творі, як вважає М. Голь-

берг [3, с. 16], є символічна природа художнього твору, поєднання в ньому конкретно-історичного і загальнолюдського, локального й універсального. Саме цим пояснюється, на думку вченого, глибина інтерпретаційного потенціалу, зокрема, образів античності. Щоправда, за множинності шляхів інтерпретації традиційний сюжет вимагає збереження своєї структурно-семантичної системи або матриці, що й робить його знаковим культурним явищем і забезпечує рецепційну і комунікаційну значимість. У будь-якому випадку найважливішим у процесах обробки традиційних сюжетів є особливості авторського засвоєння, те творче завдання, яке він ставить перед собою, а також ступінь інтерпретаційних змін, яких зазнає такий сюжет. Все це визначає якість оригінального підходу автора до відомої теми і багатство авторської рецепції.

У ключі залежності від традиції та творчої позиції автора С. Павличко окреслює літературну постать Лесі Українки як амбівалентну: «прагнення відшукати «свою» традицію в рамках української культури» [9, с. 90] поєднувалась у творчості письменниці з певним продовженням старої традиції, від якої їй до кінця не вдалося звільнитись. Подібна амбівалентність накладала відбиток на особливості інтерпретації Лесею Українкою традиційних сюжетів та визначала риси їх націоналізації як включення до кола національної культури.

Твір-обробка у цьому випадку стає прикладом «нарративного розгортання національного змісту» [4, с. 233], коли «з допомогою сітки понять, символів, новочасних мітів, метафор, узагальнень, соціальних і культурних метанарацій національний ідеал <...> вписується в художній простір» [4, с. 234]. Це призводить до накладання традиційного сюжету на національну дійсність. Паралельно із цим у процесі обробки авторка виробляє свій особливий підхід до традиційного матеріалу, одночасно закорінений у традицію і такий, що її руйнує. Це характерно, зокрема, для пізнього періоду творчості письменниці.

Міфологічний образ Іфігенії та пов'язані з ним мотиви жертвовності й вибору завжди були надзвичайно популярними у європейській літературі. Цей міфологічний образ набуває значущості практично у всіх великих літературних стилях: у класицистичній драмі, в драматургії Ж. Расіна, у драмі Й. В. Гете, у модерністичній драматичній сцені Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Традиційний міфологічний образ в інтерпретації різних авторів наділений новою естетичною інформацією, що зумовлена як індивідуальним баченням поета,

так і його художнім задумом. Леся Українка, використовуючи символи й міфи, утверджувала нові форми авторської свідомості, зокрема неоромантизм і символізм, що проектувалися на розвиток у літературних процесах як модерні типи художнього мислення. Про це йдеться у збірнику «Леся Українка та європейські літератури», що вийшов у Німеччині. Один з його авторів та укладачів Ю. Бойко-Блохін у статті «Стильові пошуки Лесі Українки на тлі світової літератури» [14] конкретизує виявлені ним же значно раніше погляди на європеїзований світогляд письменниці, що насамперед пов'язаний з естетикою та системою неоромантичного художнього мислення.

Зацікавлення Лесі Українки проблематикою сюжетів світової літератури релігійно-міфологічного, історичного змісту добре помітне у статті «Утопія в белетристиці», де порушується проблема хронологічної дистанції між минулим і сьогоденням. Поетеса зазначає, що «ми не можемо розуміти прийдешності з погляду невідомих нам прийдешніх людей, ми не можемо її розуміти тільки з нашого теперішнього погляду» [12, с. 175]. Леся Українка ніколи не обмежувалась лише національною тематикою, образами, стилем, що існували в українській літературі до неї, а намагалася досягнути світовий естетичний досвід, вміло поєднуючи його з національним, поставити загальнолюдські проблеми, знайти загальнолюдські цінності.

Навіть серед драм Лесі Українки, написаних на античні сюжети, «Іфігенія в Тавриді» займає особливе місце. Думки про історичну Тавриду поєдналися у ній з почуттям туги за батьківщиною, історичний символізм переплівся із символізмом античним. Літературознавець А. Гозенпуд у книжці про театр Лесі Українки, підкреслюючи подібність композиційних основ античної трагедії і драматичної сцени Лесі Українки (чергування строфи й антистрофи, хорові партії, репліки жриці й відповіді хору), вказує на відмінність образу Іфігенії в нашій поетеси: «Прометеївських рис нема ні в Еврипіда, ні в Гете. Таврідська жриця в Лесі Українки стає втіленням могутнього патріотичного поривання, а не лише ностальгії <...> Це родичка Прометея і героїв Байрона, що саме в цей час заповнили яву письменниці» [2, с. 39].

І. Журавська у праці «Леся Українка та зарубіжні літератури» [6] також проводить паралелі між образами Іфігенії у Лесі Українки та Еврипіда. Вона вказує на відмінне мотивування жертви Іфігенії. В античній трагедії Іфігенія – жертва долі, вона призначена в жертву з волі богів, для неї

характерні пасивність і покірність. Іфігенія у Лесі Українки прекрасна, як і в античній драмі, заохана в рідну Елладу, готова до самопожертви. Відмінність образу полягає в тому, що Іфігенія нашої поетеси усвідомлює свій обов'язок – врятувати батьківщину, не схиляється покірно перед долею, а свідомо несе тягар прометеївської спадщини. Заради рідного краю вона без вагань піднялася на жертвовник. Іфігенія була героїнею у себе на батьківщині і зараз втішається думкою про те, що *«може спом'януть в піснях слаутню Іфігенію, що рано загинула за рідний край»* (Тут і далі текст Лесі Українки цит. за [11]). У тузі за вітчизною Іфігенія вирішує закінчити життя самогубством. Але це хвилинна слабкість, викликана приливом ностальгії. Іфігенія здатна перебороти свої вагання і душевні болі. Кінцева ремарка – *«вона тихою, рівною ходою віддаляється в храм»* – вказує на силу волі героїні, як і заключний рядок: *«Тяжкий твій спадок, батьку Прометею...»* Здається, Леся Українка просто констатує всім давно відоме – насправді ж це усвідомлення її героїнею того великого обов'язку, який лежить на ній, додає Іфігенії сил і снаги до життя.

На думку Т. Гундорової [4, с. 244], письменниця вводить в українську літературу твори, в яких переважає свобода інтерпретації в обробках традиційних сюжетів, сполучає пласти традиційних сюжетів і пласти національної дійсності. Це сприяє розширенню рецепційних горизонтів нашої літератури через введення в неї невластивих, незнакових для реципієнта (на загальнонаціональному рівні) традиційних сюжетів (образів, мотивів).

Широке використання міфологічних образів є особливо актуальним також для поетичної творчості українських неокласиків у 20-х роках ХХ ст., до яких належали М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович, Юрій Клен (О. Бургарт). Це творча група митців, які відмежовувались від так званої пролетарської культури, свою творчість орієнтували на класичне мистецтво, тяжіли до строгих віршованих форм, прагнули наслідувати мистецтво минулих епох, віддавали перевагу історико-культурній та морально-психологічній проблематиці, тому багато їхніх творів орієнтуються на античні образи і сюжети. Такі образи постають як символи, що «несуть у собі певні смисли, задані своїм часом, відроджені в кожному нову епоху в новій якості» [13, с. 537]. Це спричиняє семантичну невичерпність традиційного образу, який є мовою культури.

М. Рильський наголошував на тому, що факт використання поетом біблейських, античних,

взагалі стародавніх мотивів ніяк не є ознакою консервативного художнього мислення, доводив думку про нерозривність творчих пошуків минулого і сучасного. Негативно ставлячись до політизації мистецтва, поет намагався досягнути світового естетичний досвід, уміло поєднати його з національним, поставити загальнолюдські проблеми, знайти загальнолюдські цінності, тому традиційні мотиви української поезії доповнює почерпнутими з античної. У творчому потенціалі М. Рильського є ціла група творів з великим запасом традиційних образів, взятих з античної культури: Одісей, Навсікая, Анхіз, Афродіта, Еней та ін., в яких можемо простежити гармонійне поєднання образів минулого із сучасними переживаннями ліричного героя.

Антична міфологія, даруючи М. Рильському ціле гноно «вічних образів», сприяла у відтворенні емоційного стану ліричного героя. Так, у поезії «Як Одісей, натомлений блуканням» простежується процес осмислення автором своїх почуттів. Український поет звертається до образу Навсікаї в надії, що майбутнє посміхнеться йому чарівною посмішкою Навсікаї. Авторська фантазія розкривається через використання фрагментів із Гомерової «Одісеї», а саме: зустріч натомленого блуканнями Одісея із красунею – донькою феакійського царя Навсікаєю. Автор відходить від традиційного в міфології трактування Одісея як героя, що здатен іти наперекір богам, натомість Одісей Рильського перетворюється на людину, яка шукає порятунку, відпочинку від світу: «Як Одісей, натомлений блуканням / По морю синьому, я – стомлений життям – Приліг під тінню сокора старого, / Зарився в листя і забув про все» [10, с. 116].

У поетичних рядках домінує мотив замріяності. Юнак перебуває у світі «мудрих книг» і чекає на

чарівний образ, який подарує йому щастя, а можливо, і додасть віри в майбутнє. Навсікая для автора є втіленням дівочої краси. «... граючись м'ячем, Мене розбудить ніжна Навсікая» [10] – цими рядками автор досягає реальності образу, що у свою чергу створює в реципієнта впевненість у правдивості подій, а вдало використаний епітет «ніжна» сприяє створенню образу краси, втіленому в постаті юної Навсікаї. Образ Навсікаї, наповнений оптимістичною тональністю, виступає контрастом до стану ліричного героя. Отже, неважко зробити висновок, що однією з «неокласичних» рис у творі М. Рильського є орієнтація на красу: духовну, втілену в думках, почуттях, мріях, що утвердилась в авторській уяві через ознайомлення з культурними цінностями світової літератури.

Висновки і пропозиції. Функціонування міфологічного матеріалу в творчості українських письменників, які за допомогою античних образів намагалися відтворити сучасну їм епоху, виявлялося в численних ремінісценціях, запозиченнях, аллюзіях. Часто звернення до легендарно-міфологічних структур продиктоване прагненням виявити і художньо дослідити глибинні витoki сучасних авторів твору процесів і катаклізмів. Саме античні мотиви у творах письменників з найбільшою очевидністю включали українську літературу в загальноєвропейський контекст. Рецепція міфологічного образу набуває у творчості українських авторів певних змін. У цьому випадку можна говорити про деяке переорієнтування комунікативної спрямованості міфологічного образу в площину актуалізованих для поета чинників і цінностей. У літературі нового часу трактовка міфологічних образів та сюжетів, їхні проблематика і художня поетика настільки відрізняються від першоджерела, що це може бути проблемою подальших досліджень.

Список літератури:

1. Винар С. М. Сентенція у комунікативній структурі драматичного твору (на прикладі драми Гете «Іфігенія в Тавриді»). *Науковий журнал «Молодий вчений»*. Херсон : Видавництво «Молодий вчений», 2018. № 3.1 (55.1). С. 11–14.
2. Гозенпуд А. А. Поетичний театр. (Драматичні твори Лесі Українки). Київ : Мистецтво, 1947. 302 с.
3. Гольберг М. Я. Інтерпретаційний потенціал як герменевтична проблема. *Studia hermeneutica. Герменевтика тексту : між істиною і методом*. Дрогобич : Коло, 2003. С. 9–17.
4. Гундорова Т. І. ПроЯвлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 300 с.
5. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
6. Журавська І. Є. Леся Українка та зарубіжні літератури : монографія. Київ : Академія наук УРСР, 1963. 231 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа : монография. Москва : Наука, 1995. 408 с.

9. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
10. Рильський М. Т. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 1: Поезії 1907–1929. 534 с.
11. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1: Поезії. С. 165–170.
12. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. С. 155–197.
13. Червченко О. Образи світової культури у поетичному осмисленні українських неокласиків. *Семантика мови і тексту: зб. наук. ст.* Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 536–541.
14. Lesia Ukrainka und die europäische Literatur / Hrg. von Iu.Bojko-Blochyn, H. Rothe, F. Scholz. Köln, 1994. 249 s.

Vynar S. M. ANCIENT IMAGE IN UKRAINIAN LITERATURE: THE CHANGE OF COMMUNICATIVE FUNCTIONS

The peculiarity of the reception of ancient images and plots in Ukrainian literature based on the works of Lesya Ukrainka and Maxim Rylsky, taking into account their aesthetic views, as well as the historical and cultural context of the day are analysed in this article. The affinity of moral, philosophical and aesthetic problems of antiquity, in which Ukrainian writers are interested in, are emphasized.

In modern literary studies different terms are used to refer to images, that function actively in the literature, such as: “world types”, “eternal images” and “traditional images”. Scientists have repeatedly noted that the new era changes and expands the meaning of the image. Those aspects that have been left beyond the attention of previous readers are becoming relevant, they are rethinking and correlating with the demands of the new reality, deepening of what is in harmony with another age takes place. Reflecting on the spiritual experience of mankind, they become unique at every stage of cultural development, because falling into other cultural and aesthetic contexts they give rise to new meanings.

According to many researchers, increased interest in mythology usually falls on a turning era, on the periods of social revolution and dramatic changes in the human outlook. Interest in a particular image or plot indicates that it is responsible for ideological, psychological, artistic needs of modern times. Its philosophical problems are particularly relevant.

Attention is drawn to the fact that the works of Ukrainian writers fully reflect their moral values. Using mythological symbolism, the authors retain the original content of these symbol images, at the same time, the communicative orientation of the mythological image is transformed into a plane of factors and values actualized for the poet. Giving antique imagery when generalized when distinctly national sound, Ukrainian writers sought answers to questions raised by the present reality, and those that have not lost their relevance today.

Key words: *mythological image, motive, reception, neoclassicism, communication.*

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2«19»

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/17>**Артеменко Л. В.**

КЗВО «Рівненська медична академія» Рівненської обласної ради

СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ ЛІРИКИ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено аналізу теоретичних засад поетологічної лірики, в основі якої – авторська рефлексія або саморефлексія стосовно тих або тих аспектів поетичної творчості чи особистості поета. На матеріалі поетологічного дискурсу української поезії ХІХ – ХХ ст. розглянуто специфіку реалізації двох семантичних моделей української поетологічної лірики, що інтерпретують дві загальноновизнані концепції мистецтва – концепцію сакралізованості або його десакралізованості. Підґрунтям концепції сакралізації мистецтва визнано уявлення про ірраціональне (метафізичне) походження мистецтва.

У межах концепції сакралізованості мистецтва розмежовано міфоцентричну (з її тематичними різновидами – неоміфоцентричним і псевдоміфоцентричним) та теоцентричну семантичні моделі поетичної творчості. Міфоцентрична – це модель, яка тематично спрямована на вияв і реінтерпретацію певних аспектів міфологічної, ірраціональної семантики та її предметно-образних атрибутів. Теоцентрична семантична модель поетичної творчості передбачає залучення образів та сюжетів, запозичених із біблійних міфів (текстів Священного Письма).

До моделі десакралізованого мистецтва віднесено сукупність раціоцентричних уявлень про походження, природу та його призначення.

У межах концепції десакралізованості мистецтва виокремлено три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, спрямовану на реалізацію поетологічних уявлень у тематичній площині суспільно-громадського покликання поета та поезії; мистецькоцентричну, в якій авторські рефлексії охоплюють сферу мистецтва, його естетичних принципів, форм і засобів його художнього вираження; антропоцентричну, що співвідносить поетологічні уявлення з тематичною площиною повсякденного людського життя в його різноманітних виявах.

Ключові слова: поетологічний дискурс, семантична модель, концепція сакралізованості мистецтва, концепція десакралізованості мистецтва.

Постановка проблеми. Важливою проблемою сучасних літературознавчих рецепцій є так звана поетологічна тематика, тобто специфічний художній дискурс, у межах якого поетичні уявлення спрямовуються не на зовнішні, по відношенню до себе, сфери навколишньої дійсності, а, навпаки, самі перетворюються на об'єкт художнього відображення, окресленого в тих або тих мистецьких ракурсах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання мистецької авторефлексії, металітературності в сучасних літературознавчих дослідженнях набувають особливої теоретичної ваги, про що свідчить й доволі значна кількість наукових розвідок, в яких порушуються ці проблеми, й зауважені в них аргументи науковців (праці

С. Руссової, О. Рисака, М. Богданової, І. Лучука, О. Турган, В. Папушиної, А. Вежицької, Є. Мюллер-Зетельман, Х. Вайнріха, А. Вебера, Х. Шлаффера, Е. Гессенберга, В. Хінка, А. П. Франка, Р. Олтера, Л. Хатчен, Р. Зігя, М. Хатямової, М. Шруби, В. Ходуса, К. Штайн та ін.). В українському літературознавстві вивчення питань художньої поетології все ще перебуває на початковому етапі та здебільшого представлене зразками аналізу окремих її виявів у творчому спадку зарубіжних або українських митців.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз специфіки художнього вияву семантичних моделей української поетологічної лірики ХІХ – ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Поетологічною прийнято називати лірику, тематичну основу якої

визначають питання авторецепції та творчої рефлексії автора щодо процесів творчості загалом або власної творчості.

До семантики поетологічного дискурсу відносимо насамперед його ідейно-тематичну та концептуально-смыслову сферу, в яких під кутом зору оцінного авторського ставлення змальовано певні аспекти художньо-естетичної діяльності митця. В ідейно-тематичній сфері поетологічного дискурсу, на нашу думку, варто насамперед виокремлювати окреслені авторами віршованих поетологічних текстів семантичні моделі поетичної творчості, в межах яких реалізуються певні авторські аксіологічні стратегії.

Поняття «семантична модель» у контексті нашого дослідження визначатимемо як відтворений у межах поетологічного дискурсу тип художнього окреслення загальних уявлень про сутність, походження та функціональні особливості мистецтва. Таким чином, та або та семантична модель поетологічного дискурсу певним чином інтерпретує одну із двох загальновідомих і загальновідомих сьогодні концепцій мистецтва: 1) концепцію сакралізованості мистецтва; 2) концепцію десакралізованості мистецтва.

Концепція сакралізованості мистецтва.

Це концепція, яка спирається на уявлення про ірраціональне (метафізичне) походження мистецтва. Стосовно поетологічного дискурсу вона насамперед виявляє себе в тому, що поет вважає джерелом мистецького натхнення не ті або ті аспекти об'єктивної реальності, які стимулювали його творчу працю, а уявлення про певні персоніфіковані або неперсоніфіковані метафізичні реалії. У такому разі поет, за висловом В. Швейцера, відчувається як «явище непередбачуване, невраховуване, підпорядковане йому самому невідомій стихії» [5, с. 2].

Концепція, яка обстоювала сакралізованість витоків мистецтва, притаманна раннім історичним етапам розвитку мистецтва, коли основним (принаймні у сфері мистецтва) був міфологізований тип сприйняття навколишньої дійсності. У межах концепції сакралізованості мистецтва доцільно виокремлювати дві семантичні моделі поетологічного дискурсу – міфоцентричну та теоцентричну.

1. Міфоцентрична семантична модель.

Це модель поетичної творчості, яка тематично зорієнтована на вияв та реінтерпретацію певних аспектів ірраціональної, міфологічної семантики та її предметно-образних атрибутів.

Так, у зверненні до «знакових» постатей поетологічного давньогрецького пантеону – зверхника

муз та бога поезії Аполлона (С. Гординський «Ліра і лук») і найшанованішого та найдивовижнішого з усіх співців – Орфея (М. Орест «До Орфея») міститься декларація творчих принципів обох поетів, немовби освячена авторитетом античної міфологічної традиції. Герой поезії С. Гординського через діалог із богом Аполлоном здійснює своєрідний ритуал, який символізує його творчу ініціацію, його посвяту в поети, що забарвлює текст вірша виразними мотивами творчо-екзистенційного самовизначення поета. Заклик М. Ореста до Орфея відтворює модель риторичної комунікації, яка спрямована, зокрема, на молодих поетів.

До окремих специфічних різновидів художнього міфоцентризму слід віднести ще дві семантичні моделі цього поетологічного дискурсу: неоміфоцентричну та псевдоміфоцентричну.

1-1. Неоміфоцентрична семантична модель.

Якщо власне міфоцентрична семантична модель тематично зорієнтована на мотиви античної міфології, пристосованої до запитів творчого самовияву митця, то в неоміфологічній моделі наголошено типологічну співвіднесеність із ними міфопоетичних уявлень або пізніших у часі історичних епох, або інтерпретованих у межах певних культурно-історичних традицій, або ж таких, що характеризують специфічний індивідуально-авторський тип художнього світосприйняття:

З одламків часу – епосів і митів, –

Елементарних складників буття, –

Він творить світ (я лиш тепер помітив!)

Таким, як бачить, граючись, дитя [4, с. 354].

На народну, міфопоетичну символіку спирається О. Лятуринська, міфологізуючи у вірші «На далеку дорогу» поетичну постать Є. Маланюка. Постать Є. Маланюка міфологізує також Ю. Клен у вірші «Архистратиг», але робить це за допомогою новітньої культурологічної символіки.

Індивідуально-авторський міф присутній у поетологічних творах Б.-І. Антонича «Автопортрет», «Автобіографія», «Чаргород, або як народжуються міти» та ін., в яких автор порівнює себе з «поетом весняного похмілля», «закоханим у життя поганином», творчість якого наповнюють утаємничені сили природи. Елементами міфологічно персоніфікованих природних сил і стихій насичені й поетологічні тексти В. Герасим'юка «Верхи й ліси вже хтось нашепотів...», «Є вірш, без якого розсиплеться склеп, ніби вірш...» та ін.

1-2. Псевдоміфоцентрична семантична модель.

Це модель, що використовує семантику та атрибути поетологічної античної міфології, але у вигляді їх іронічно-сатиричної стилізації

або пародії. Наприклад, в іронічному поетологічному «вигляді» часто з'являються міфологічні покровителі мистецтва у творах Бабая (Б. Нижанківського) – «Пегас», «Волонтарна творчість», «Ах музо, музо!», «Повернення музи», «Мистець» та ін. До іронічних інтерпретацій вдаються у своїх поезіях «Музині химери» Леся Українка, «Мале дівча, моя босенька музо!..» І. Багрянний, «Будні Пегаса» М. Руденко, «Киеву» Б. Жолдак й ін.

2. Теоцентрична семантична модель.

Це модель творчості, що спирається не на міфологічну (язичницьку) поетологічну семантику, а на відповідні образи та сюжети, запозичені з біблійних міфів (текстів Священного Писання).

Теоцентрична семантична модель бере свій початок з поетології прадавніх часів, але особливо продуктивними етапами її історичного розвитку були епохи середньовіччя, бароко, літератури XVII – XVIII ст. Джерелами поетологічної семантики для цієї моделі стали біблійні образи, відповідно, джерелом творчого натхнення – певні божественні сили (С. Черкасенко «Пророк», Г. Чупринка «Дар Божий», Р. Завадович «Праслово», Д. Кремінь «Не я пишу – це мною пише Бог...», В. Герасим'юк «Ars poetica», Ж. Васильківська «Поет», А. Таран «Поети – це безумні люди...» та ін.).

Бог, наприклад, може набувати творчої іпостасі поета (В. Герасим'юк «Ars poetica») або праслова (Р. Завадович «Праслово»). Бог може виступати й певним критерієм морально-етичної та естетичної оцінки поетичного творіння. У творі Б.-І. Антонича «Ars poetica» несправжній, епігонській поезії протиставлено таку, яку «диктує Бог». Протиставленню парнаської та божественної поезії присвячений вірш І. Світличного «Парнас».

Інший тематичний полюс теоцентричної семантичної моделі репрезентують поетологічні віршовані тексти, в яких передачу творчого натхнення ініційовано не божественними, а диявольськими силами (які, втім, також відносяться до повноправних персонажів текстів Священного Письма).

У вірші М. Вінграновського «Демон» «вічний дух Землі» змальований із піднесеним, світлим пафосом. Демона М. Вінграновського змальовано не як темну диявольську силу, яка прагне спокусити митця для того, аби занепасти його душу, навпаки, як того, хто сам страждає «муками земними», адже:

Мені життям написано було

Не ненавидіти, не клясти, а любити [1, с. 50].

В іншому ракурсі диявольська сила, персоналізована як Люцифер, представлена в поезії

М. Руденка «Мое віршування». Люцифер наполегливо спонукає поета до віршування й навіть обіцяє йому свою допомогу. Поет пише вірші, але в якусь мить помічає на плесі свого «слуги» занадто «хитрий мішок», в якому одна по одній щезають рими й сторінки написаних ним віршів так, що досить швидко у нього не залишається жодного слівця.

Концепція десакаралізованості мистецтва.

Концепція десакаралізованого мистецтва спирається не на міфологічні, а на раціоцентричні уявлення про природу, походження та призначення мистецтва. Погляди на мистецтво не як на акт божественного творіння, а як на результат творчої праці митця, в основі якої примножене уявою естетичне наслідування дійсності, вперше були задекларовані ще в епоху античності, наприклад, у славнозвісній «Поетиці» Арістотеля. Подальша десакаралізація поетологічних уявлень відбувається в епоху Відродження і в наступні історичні епохи паралельно процесам десекуляризації і позитивізації європейської культурологічної та суспільно-громадської думки. Переломним етапом у процесах десакаралізації поетологічних уявлень став початок XIX ст., коли поетами-романтиками концепція поета як богонатхненного творця була трансформована в концепцію поета-генія, творчі можливості якого цілком зіставні з можливостями самого Бога.

У другій половині XIX ст. концепція десакаралізованого мистецтва була підтримана естетикою позитивізму та прагматизму, яка пояснювала особливості художніх явищ з емпіричних позицій.

У межах концепції десакаралізованості мистецтва доцільно виокремлювати три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, мистецькоцентричну й антропоцентричну.

1. Громадськоцентрична семантична модель.

Це семантична модель, в якій поетологічні уявлення спрямовано в тематичну площину суспільно-громадського покликання поета та поезії. Суспільно-громадська візія мистецтва була наголошена ще в античну епоху, активно обумовлювала розвиток європейської поезії й усіх наступних епох, але в літературі другої половини XIX ст., зокрема в поетиці реалізму, вона набула особливої ваги і стала своєрідною естетичною реакцією на загострені мистецькоцентричні творчі настанови поетики романтизму, його заглибленість у світ «чистого мистецтва», ігнорування мотивів суспільно значимої проблематики, протиставлення піднесеної творчості генія-поета меркантильним потребам обивательського загалу.

Громадськоцентрична поетологічна семантика не була притаманною естетиці модернізму, хоча цілком нею й не ігнорується. Загалом, громадськоцентрична поетологія знаходить найбільш потужний і яскравий вияв на тих історичних етапах розвитку літератури, на яких вона стає ідеологічно найбільш мотивованою. В українській поезії XIX ст. головними чинниками, що мотивували громадськоцентричну поетологію, стали ідеї національно-визвольних змагань, а також боротьби проти соціального гніту, проголошуваних поетами – представниками романтизму, реалізму, народництва та навіть модернізму. У громадськоцентричній поезії XX ст. пріоритетними рушійними стимулами відповідної поетологічної тематики, безперечно, є чіткі й безкомпромісні національно-патріотичні гасла (твори поетів «розстріляного Відродження», поетів еміграційних шкіл, поетів-шістдесятників та дисидентів).

Головні образи громадськоцентричної поетологічної моделі – поет-громадянин, місія якого – самовіддане служіння патріотично усвідомленим духовним потребам своїх співвітчизників.

Громадськоцентрична тематика засвідчена в численних зразках української поетологічної лірики, як-от у творах: П. Мирного «До сучасної Музи»; І. Франка «Скорбні пісні», «Смішний сей світ! Смішніший ще поет...»; Лесі Українки «Пророк», «Слово, чому ти не твердая криця...»; С. Черкасенка «Моя муза», «Письменникові»; П. Тичини «До себе самого й до молодих поетів»; А. Малишка «Послання товаришам поетам» й ін. В іронічному дусі громадськоцентричну проблематику інтерпретовано у вірші О. Ірванця «Звернення поета до співвітчизника, як до рівного собі (мінімініатора)»:

*І ти, п'яндиго,
Кольору індиго... [2, с. 99].*

2. Мистецькоцентрична семантична модель.

Мистецькоцентрична семантична модель знаходить свій вияв у поетологічних текстах, в основу яких покладена авторська рефлексія стосовно самого мистецтва, його естетичних принципів, форм та засобів його художнього вираження, його творців та його адресатів.

Приклади мистецькоцентричної поетологічної тематики знаходимо вже в античній поезії, де вони були доволі поширеними, і в усі подальші історичні епохи розвитку європейської поезії. Особливо потужним сплеск мистецькоцентричної поетологічної тематики був на початку XIX ст. і на межі XIX – XX ст., тобто в епохи, позначені художнім становленням романтизму

та модернізму, які значною мірою намагалися абстрагуватися від суспільно значимої проблематики, тому головну увагу зосереджували на проблемах самого мистецтва або його творців. Утім, зазначена тенденція властива швидше для західноєвропейської літератури, оскільки поетологічна тематика української поезії і в епоху романтизму, і в епоху модернізму не лише не уникала суспільно значимої проблематики, а навпаки, активно її утверджувала. Посилений інтерес до мистецькоцентричної поетологічної тематики відзначає і художні пріоритети українських та європейських поетів XX ст. Потребами ціннісного духовного й естетичного самовизначення зрештою й зумовлені ті численні художні авторські рефлексії та саморефлексії, що виступають як джерело мистецькоцентричної поетологічної тематики. Мотиви мистецькоцентричної поетологічної тематики засвідчені творами багатьох українських поетів XX ст. (М. Вороний «Іванові Франкові»; М. Зеров «Pro domo», «Самоозначення», «П. П. Филиповичу»; Г. Чупринка «Зміст краси»; Б.-І. Антонич «Романтизм», «Весілля»; О. Веретенченко «Поета строфи»; О. Тарнавський «Поет-мистець»; В. Скорупський «Поетові»; І. Жиленко «Утеча од життя! Утеча у мистецтво...» та ін.).

3. Антропоцентрична семантична модель.

Антропоцентрична – це семантична модель, в якій поетологічні уявлення співвіднесені зі сферою повсякденного людського життя в його різноманітних проявах:

*Поезія, друже, всюди є –
І в людях, і в природі,
І, поки чоловік живе, її умерти годі [3, с. 45].*

В антропологічній семантичній моделі відображено такі поетологічні уявлення про поета та поезію, що формуються у свідомості митця внаслідок спостереження та творчого переживання широкого кола явищ навколишньої дійсності, які у даному разі виступають джерелом поетичного натхнення і одночасно тими актуальними життєвими фактами, що потребують, з погляду поета, естетичного реагування та художньо-ціннісної ідентифікації.

Висновки і пропозиції. Отже, загалом семантика поетологічного дискурсу може бути співвіднесена з однією із двох загально визнаних на сьогодні концепцій мистецтва: концепцією сакралізованості або десакралізованості мистецтва. У межах концепції сакралізованості мистецтва в роботі розмежовано дві семантичні моделі поетологічного дискурсу – міфоцентричну

(з її різновидами – неоміфоцентричним, а також псевдоміфоцентричним) та теоцентричну. У межах концепції десакралізованості мистецтва виокремлено три семантичні моделі поетологічного дискурсу: громадськоцентричну, мистець-

коцентричну й антропоцентричну. Перспективою подальших досліджень стане вивчення предметно-образних уявлень, співвіднесених із концептами «поетична творчість» і «літературні та технічні засоби словесного вираження».

Список літератури:

1. Вінграновський М. С. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 2004. 830 с.
2. Ірванець О. Мій хрест. Харків : Фоліо, 2010. 122 с.
3. Лепкий Б. С. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1990. 383 с.
4. Лубківський Р. Громова дерево. Вибрані твори. Київ : Український письменник, 2006. 525 с.
5. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой. Москва : Интерпринт, 1992. 592 с.

Artemenko L. V. SEMANTIC MODELS OF UKRAINIAN POETOLOGICAL LYRICS OF 19th – 20th CENTURIES

The article is devoted to the analysis of the theoretical foundations of poetological lyrics, which is based on the author's reflection or self-reflection concerning these or those aspects of the poet's creativity or personality of the poet.

The specifics of the implementation of two semantic models of Ukrainian poetological lyrics that interpret two of the acknowledged concepts of art – the concept of sacralization or its desacralization are reviewed on the material of the poetic discourse of Ukrainian poetry of the 19th – 20th centuries. The idea of the irrational (metaphysical) origin of art is recognized as the basis of the concept.

Within the concept of art sacralization, the mythocentric (with its thematic varieties – neomifocentric and pseudomifocentric) and theocentric semantic models of poetic creativity are distinguished. Mythocentric model is the one that is topically aimed to identify and reinterpret certain aspects of mythological, irrational semantics and its object-like attributes. The theocentric semantic model of poetic creativity allows the involvement of images and subjects borrowed from biblical myths (Scripture texts).

The model of desacralized art includes a set of rational-centric ideas about the origin, nature and its purpose.

Three semantic models of poetic discourse are distinguished within the concept of art desacralization: a sociocentric that is based on the realization of poetic representations in the topical field of the social and public avocation of the poet and poetry; art-centric, in which the author's reflections cover the sphere of art, its aesthetic principles, forms and means of its artistic expression; anthropocentric, which correlates poetic representations with the topical field of everyday human life in its various manifestations.

Key words: poetological discourse, semantic model, concept of art sacralization, concept of art desacralization.

Дроздовський Д. І.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

ДИСКУРС РЕАЛІЗМІВ ЯК МАРКЕР ПОСТПОСТМОДЕРНОСТІ: БРИТАНСЬКА ТЕОРЕТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ РЕАЛІСТИЧНОГО ПИСЬМА В ПАРАДИГМІ ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ

У статті наголошено, що дослідники сучасної британської літератури актуалізують дискусію про реалізми в парадигмі британського (й почасти американського) роману. С. Влакос у розділі «Реалізми» в теоретичному компендіумі «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction» осмислює вектори розвитку реалізму(-ів) у площині постпостмодернізму. Дослідниця вказує на те, що однією з іманентних рис сучасних реалізмів є повернення до об'єктивованого зображення об'єктів. Феномени зовнішнього світу постають важливим чинником формування світосприйняття персонажів, а тому більше не розглядаються як другорядні об'єкти. Світ природи в романах мислиться як такий, що має власну телеологію, свої закони розвитку, які не є другорядними стосовно людини. Дослідження сучасного британського роману періоду постпостмодернізму потверджує, що в них актуалізовано осмислення явищ фізичного й математичного світів, особливості біохімічних процесів, що відбуваються в людині, набувають статусу чинника романного хронотопу, постаючи важливим елементом ідейного поля. Водночас у романах превалює вживання граматичних категорій дієслів у теперішньому часі, що наближає роман до сценарію, а отже, робить текстовим явищем, якому властивий високий ступінь візуалізації. Кінематографічність сучасних романів дає змогу розкрити комунікативну специфіку між персонажами, інтенсифікуючи сприйняття психологічних аспектів художніх творів. Теми, які торкаються питання медикалізації, розуміння природи людини й Всесвіту, актуалізують у дискурсі сучасних реалізмів натуралістичні чинники, які засвідчують, що мікросвіт, який оточує людину, стає важливим об'єктом зображення й осмислення з боку персонажів. Оповідь у романах представлена як поєднання розмислів наратора про закони макро- й мікросвіту. Іронічність стає не головним модусом зображення, а одним з елементів, натомість світогляду персонажів властивий науковий підхід до життя й прагнення з'ясувати природу законів світобудови й принципів функціонування людини, зокрема і в аспекті таких явищ, як любов, творчість, дружба, тероризм тощо.

Ключові слова: постпостмодернізм, британська теорія літератури, реалізми, онтологія, С. Алексієвич, М. Жулинський.

Постановка проблеми. Л. Гатчен (L. Hutcheon), Ф. Джеймсон (F. Jameson) та інші дослідники постмодернізму неодноразово звертали увагу світової гуманітаристики, зокрема, на кінець тієї культурно-історичного періоду (а також на пряму), провідними теоретиками якого тривалий час вони були самі. Пропоноване на заміну постмодернізму поняття «постпостмодернізм» не стало виразним ані в плані філософської основи, ані самої семантики слова.

Дж. Нілон (J. Nealon) підхопив це поняття й утвердив у теорії літератури як назву для нового періоду, який на рівні поезики й оповіді пропонує інновації, які, проте, часто залишались спекулятивними й були окреслені поверхово. Нині, коли минуло два десятиліття від міленіумної позначки,

яка, на думку західних дослідників, є вододілом (хоча й умовним), важливо повернутися до осмислення в теорії літератури меж постмодернізму та постпостмодернізму, зокрема в аспекті тих поглядів і дискурсивних зрушень, які пропонують західні теоретики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Видані у Великій Британії протягом кількох останніх років компендіуми [10; 11] теоретичної думки про літературний процес у цій країні після 2000 р. свідчать, що науковці утверджують і окреслюють систему понять, що характеризують нову соціокультурну ситуацію, яка прийшла на зміну постмодернізму. Поняття «сучасний британський роман» визначає ключовий, на думку британських теоретиків, жанр, в якому має місце

фіксація *нової чуттєвості*. Постпостмодерна чуттєвість змушує шукати відповідь на запитання про філософські пропозиції постпостмодернізму, форми репрезентації реальності (не лише в літературі, а й у теоретичних працях, як, наприклад, маніфест «Reality Hunger» («Голод реальності», (2010 р.) Д. Шілдса.

У компендіумі «The Routledge companion to twenty-first century literary fiction» [11] однією з ключових постатей, чия філософія в діалогічний спосіб представлена в сучасних культурних феноменах Великої Британії, постає І. Кант. Чимало разів у «The Routledge companion...» маємо згадки кенігсберзького філософа, чий погляд на естетику й філософію загалом мають, на думку британських теоретиків, важливе значення для окреслення філософського фундаменту постпостмодернізму. Так, С. Влакос наголошує: “Moreover in their common objection to Kant’s perspective in the Critique of Judgment (that aesthetic experience is not cognitively constitutive), they nonetheless confirmed Kant’s basic assertion of a subject-centered reality determined by cognition” [11, с. 102]. На думку дослідниці, “modernist and postmodernist poetics turn upon an aesthetic epistemology reaching back to Kant, but it is precisely this Kantian-phenomenalist or correlationist epistemology that many contemporary realist theorists are philosophers seek to escape. Indeed the implosion of literary realism is an historical symptom of the philosophical model they seek to overcome; of a flat-lining postmodernity and the disappearance of reality beyond representation and correlation” [11, с. 111].

В іншому компендіумі Единбурзького університету (Edinburgh University Press, 2017) «The contemporary British novel since 2000» [10] в розділі «Ali Smith: Strangers and Intrusions» Моніка Германа (Monica Germaná), услід за Браяном МакГейлом (Brian McHale), порушує питання про історичні межі постпостмодернізму [10, с. 99]. Це питання має особливу значущість у процесі вивчення будь-якого нового культурного явища та літературного феномена.

Важлива специфіка постпостмодернізму представлена в понятті «connectedness» («сполучаність»), що розкриває намагання британських авторів дошукатися природи зв’язків між людьми, змістом різних соціальних та інших явищ (як, наприклад, тероризм). У сучасному британському романі дедалі виразніше експлуатовано тему пошуків «онтологічної реальності». Під цим концептом розуміємо шукання в площині онтології речей і матерії, їх характеристику не з позиції

фізичних властивостей, а в аспекті того, що перебуває за межею фізичного пізнання. На думку С. Влакос, “The term’s conceptual burdens reflect its recurrent implication within broad-scale epistemological debates, and its resurgence in times of epistemological conflict. In the modern literary-aesthetic context named by Frederic Jameson, the novelty is claiming realism’s cognitive as well as aesthetic status betokened the influence of Marxist materialist and historical debate an otherwise Kantian-idealist paradigm” [11, с. 101].

У розділі «Реалізми» (зауважу, в розділі поняття «реалізм» ужито саме в множині), представленому в «The Routledge companion...», наголошено, що в сучасній літературі актуалізовано реалістичне зображення дійсності, зумовлене відходом від принципів постмодерністської гри й новим світовідчуттям, в якому вагомим є «досвід реального». “For literary postmodernists, there was no one literary truth about the world, only a multiplicity of competing visions or constructions of reality mediated by human experience and imagining. In its more skeptical moments, this commonplace of post-Kantian epistemology signaled a disavowal of rationality itself. <...>. In present culture, however, the critical or ironic ‘edge’ associated with postmodernist anti-realist techniques has fallen flat, so much so, that the devices of postmodernist anti-realism (those devices designed to shatter the realist illusion and to foreground the fictive status of the work question) are now submerged within a new and yet formally quite familiar mode of realism” [11, с. 103].

Таке світовідчуття детерміноване значною кількістю досліджень у царині фізики й астрономії, біохімії та нейронаук, що дають підстави вважати наявні нині знання про космос і людину неповними, тобто такими, що можуть бути кардинальним чином переглянуті уже в найближчі десятиліття. Проте така постановка питання не відводить письменників від реальності, а навпаки, наближає до неї. Відчуття неповноти наукових уявлень про людину й світ не заперечують потреби в науковому, фактологічно достовірному осмисленні дійсності. Ідеться лише про недосконалість наукового знання, поєднання наукового й релігійного (метафізичного) у світогляді персонажів. Те, що нині трактується як релігійне, завтра може бути підтверджене науково, якщо будуть розроблені відповідні інструменти.

Зазначена особливість виразно представлена і в слов’янському літературному процесі, в якому оприявлено, наприклад, спроби письменників гостро й критично представити тему війни, як у минулому, так і в сьогоденні.

Так, білоруська письменниця Світлана Алексієвич у книжці «Час second hand» звертається до стратегій *літератури факту*, перетворюючи простір нарації на сповіді, монологи, рефлексії персонажів, які взято з *реального* життя. Саме цінність того, що за створеним метанаративом проглядають реальні долі людей, робить письмо С. Алексієвич фактологічно точним, переконливим і автентичним. Проблема зла всередині людини й політичної системи знаходить в її прозі історичне пояснення, а саму природу людини розглянуто як амбівалентний феномен, який, бажаючи зла, може творити добро й навпаки.

У розвідці «Autobiografiction» («Автобіографічна література») зі згаданого «Routledge» компендіуму Т. Бейкер згадує естетичний маніфест «Reality Hunger» («Голод реальності») Д. Шілдса, який у 2010 р. зауважив, що сучасним читачам важливо не лише те, що в книжці є штучним, а те, що дає змогу пережити мить «автентичності» [12, с. 48]. Д. Шілдс послуговується поняттями «звільнена немистецькість» (*deliberate unartiness*), «критика як автобіографія», «розмивання будь-якої відмінності між літературою й не-літературою (мається на увазі *не художньою літературою* – Д. Д.).

Як зауважує Дж. Вуд в інтерв'ю з Ш. Геті щодо назви маніфесту Шілдса, ця назва <...> показує, що «реалізм <...> ніколи не може бути повністю «реальним»» [11, с. 48]. У будь-якому разі Т. Бейкер підсумовує, що «сучасні автори перевідкривають цінність «реального»» [11, с. 48].

Британський дослідник наводить цитату з роману Нобелівського лауреата Дж. М. Кутзі «Елізабет Костелло»: «Реалізму ніколи не було комфортно з ідеями. А інакше й бути не може: реалізм засновано на ідеї того, що ідеї не мають автономності сутності, вони можуть існувати лише в речах» (цитую фрагмент із роману «Елізабет Костелло» Кутзі) [11, с. 49].

Постановка завдання. Метою статті є охарактеризувати вектори теоретичної думки британських дослідників щодо осмислення дискурсу реалізму(-ів) у парадигмі постпостмодерністського роману, розкрити евристичний потенціал британської теорії реалізму(-ів) на матеріалі слов'янських (білоруських, українських) художніх творів постпостмодерністського періоду.

Виклад основного матеріалу. Наші попередні дослідження [2–5] в царині британського постпостмодерністського роману практично потвердили теоретичні міркування, експліковані у згаданих раніше компендіумах [10; 11] британ-

ської теоретичної думки. Слов'янські літератури, зокрема українська, переживають «відкриття» інтересу до реалістичного письма, яке репрезентує питомо національні традиції, виявляючи загальним інтерес до того, що стосується «реального». Окремі книжки, що репрезентують сучасний літературний процес, є прикладами *метанаративів*, тобто таких текстів, в яких літературне (художнє) поєднане з автобіографічним, «реальним», причому таке поєднання дає змогу глибше сприйняти певний історичний період і його проблеми (формування й діяльність УПА, польсько-український конфлікт під час Другої світової війни тощо). Подібного принципу в організації романного метанаративу (ідеться про зіставлення таких локусів дійсності, зв'язок між якими не є чітко встановленим у реальності, про він набуває особливої виразності в художньому творі) дотримується М. Жулинський у романі «Моя Друга світова». Уже в самій назві книжки представлено поняття, яке повніше представляє образ Другої світової війни, що за радянських часів і в пострадянській період був зведений лише до образу Великої Вітчизняної війни. Крім того, йдеться про вияв суб'єктивного, індивідуального первня, оскільки представлено персональну, приватну версію Другої світової війни. Проте романному метанаративу М. Жулинського властиве залучення історичних документів і «реальних голосів». У «Моїй Другій світовій» (2016 р.) представлено тему зіткнення ідеологій на прикладі конкретних людських доль, що дає змогу побачити розбіжності між тим, як ту саму подію фіксує офіційна історія і як вона зображена в конкретному житті родини чи села.

Спільним зі стратегіями С. Алексієвич у прозі М. Жулинського є тяжіння до фактологічності, точності, автентичності, зокрема в аспекті приватної моделі історії, яка хоча й не претендує на всеохопність, проте зображує авторську концепцію, пов'язану з власним досвідом (і досвідом родини), історією рідного села, регіону (ідеться про Волинь – Рівненську й Волинську області).

В іншому романі «Акордеон» (2018 р.) М. Жулинський вдається до посилення художньої вигадки, проте історія Миколи та його батька, який опинився у США, все одно має автобіографічну основу. Послуговуючись традиціями письма М. Гоголя, стратегіями, властивими українській химерній прозі та латиноамериканському магічному реалізму, М. Жулинський створює роман-параболу (сам удаючись до жанрового визначення «майже-роман»). Проте вагомим є не те, наскільки автор відійшов від реальних подій,

а фіксація оповідачем конкретного індивідуалізованого минулого. Історія, дискурс історичної пам'яті індивідуалізується в сучасній прозі, проте нинішня література виразно представляє тенденцію до репрезентації неофіційної історії, що часто протистоїть історії офіційній, яку протягом десятиліть було конструйовано в системі «цінностей» і поглядів радянської комуністичної ідеології.

М. Жулинський і С. Алексієвич уводять у тексти позалітературні елементи, причому в білоруської авторки текст фактично і становить репрезентацію записаних інтерв'ю, які разом реалізують принцип поліфонічності, що розробив у російській літературі Ф. Достоєвський. Поліфонічність властива роману «Моя Друга світова» М. Жулинського. Поліфонічність виникає і в результаті світоглядного й оповідного зіткнення в «Акордеоні», про що свідчать різні способи бачення світу в Миколи та його батька. Перший показаний найвним, з ідеалістичним світоглядом, він радіє, що таки вдається дістатися до батька, що йому вистачило коштів на таксі тощо; натомість батько втілює світогляд, властивий «капіталістичному Заходу» і представлений через прагматичність і скептичність, за якими, проте, також криється внутрішній драматизм і щирість. Концепт правди, яка в кожного своя, реалізовано в зазначених творах на рівні світогляду персонажів і стратегій конструювання оповідей. Персонажі, які мають автобіографічну генезу, є літературним *альтер-его* або автора (М. Жулинського), або людей, котрі погодилися розповісти й записати свої історії (у книжці «Час second hand» С. Алексієвич, 2014 р.).

С. Алексієвич створює художній текст, поєднуючи журналістський підхід (техніка інтерв'ю, максимальна фіксація на учасниках розмови), подає ідеологічну версію чеченської війни, розпаду Радянського Союзу, показуючи конкретні реальні долі людей, які живуть у реальному часі, виявляючи страхи, комплекси й травми свого (радянського) часу. Проза білоруської авторки в мінімальному вияві репрезентує традиційні художні засоби, натомість часто пропонуючи фрагменти сповіді про «жорстокість», до якої може вдаватися людина. М. Жулинський більшою мірою послуговується стратегіями художньої літератури, поєднуючи іронію, дотеп, анекдоти з фактажем і реальними історіями, які дослівно чи в зміненому вигляді представив у «Моїй Другій світовій». «Акордеон», попри наявність метафізичної сюжетної лінії (пов'язаної із самим музичним інструментом), є прикладом автобіографічної літератури, в якій, як зауважує Т. Бейкер, відмін-

ність між фактичністю й художністю розчиняється й не має значення. Обидва автори, твори яких розглянуто в спільній матриці «повернення до реалізмів», виявляють позитивістську настанову в зображенні дійсності, де пережитий біль, емоції, реальні вчинки в екзистенційно складних ситуаціях тощо дають змогу реконструювати уявлення про історичний час, який досі був представлений через офіційну версію історії, яку зазначені твори подають.

У нобелівській промові, виголошеній у грудні 2019 р. у Стокгольмі, польська письменниця О. Токарчук порушила питання *реалізму* й браку терміна для позначення тієї стильової течії, що має місце в сучасній літературі. На думку письменниці, одним із найважливішим компонентів художнього твору є параболічність, що дає змогу поєднати загальне й конкретне, факт і художній вимисел. Орієнтованість на фактаж, конкретний історичний матеріал, «досвід» наратора, який вводить до тканини твору спогади, факти, листи тощо, є визначальною характеристикою сучасної літератури, на думку польської письменниці.

О. Токарчук зауважує в нобелівській промові: «Коли читач слідує за чиеюсь історією, описаною в романі, він може ототожнитись із долею персонажа і сприймати його ситуацію як свою, а в параболі він мусить повністю відмовитися від своєї окремішності й стати отим Кожним. За допомогою цієї, психологічно вимогливої процедури парабола віднаходить для різних доль спільний знаменник, універсалізує наш досвід, тож її брак є свідченням безпорадності» [9, с. 185].

Водночас польська авторка наголошує на параболічності, що передбачає філософічність і метафізику сучасного письма. Філософічність реалізована саме через зведення у творі конкретного й загального, бо в такому разі можна побачити закономірності. Динаміка зіткнень персонажів у часі дає змогу поглибити психологізм. Зрештою, для О. Токарчук характерні – важливий чинник літератури, який забезпечує здатність розповідати про складні психологічні колізії та проблеми, поглиблюючи реалізм і витворюючи в лоні цього напрямку, який виринає в різні культурно-історичні епохи й періоди, нові модифікації. Параболічність дає змогу очима наратора узагальнити, побачити, дійти певного критичного ревізювання дійсності, усвідомити ті закономірності, про які не говорять у просторі соцмереж, який, на думку письменниці, став винаходом сьогодення і його прокляттям через домінування в соцпросторі агресії і тих чинників, що її розводять, а не допомагають

дійти спільного розуміння суті явищ. Параболічність – це усвідомлення зигзагів на лінії часу, що виникли в результаті зіткнення людини й ідеології, людини й людини. З огляду на герменевтичний спосіб окреслення сучасної літератури в нобелівській промові О. Токарчук вважаю, що нині було б доцільно говорити в координатах теорії літератури про питання «параболічного реалізму».

В аспекті експлікації «параболічного реалізму» доцільно розглянути текст книжки «Бомби, границі і два праві черевички» Л. Залеської Онишкевич (2018 р.). Тип реалізму, який у цій книжці пропонує авторка, доцільно, на нашу думку, охарактеризувати як такий, що поєднує фактографічність і індивідуально-авторську позицію, настанову на відтворення артефактів доби (зокрема й через фотографії, архівні матеріали, наприклад, листи брата тощо) та осмислення історичних подій із позиції параболічного реалізму й метаісторизму. Авторка зберігає правописні особливості того часу, про який йдеться, саме для того, щоб надати оповіді автентичності, зробити її адекватним джерелом сенсів про певний час і простір, а отже, і про долю людей, мовлення яких відображено в книжці. Під поняттям «метаісторизм» розумію явлення оповідачки про історію, що на кожному конкретному етапі репрезентує більшу закономірність, побачити яку можна через зіставлення з іншими історичним часами або ж локалізаціями. Згадка про перебування брата на Курильських островах під час служби зіставлена в книжці з рішенням Рузвельта на Ялтинській конференції передати Курильські острови (крім двох найбільших) СРСР, щоб не мати конфлікту з Японією. Ситуація ідеологічних зіткнень між представниками влади й громадськості має конкретну історичну часово-просторову локалізацію в книжці (Стрий), проте те, що відбувалося на стрийських вулицях – лише конкретне в загальній системі зіткнення Людини та Ідеології, наслідком чого стало винищення єврейського населення (як і в Бабиному Яру в Києві, євреїв вивозили до Стрийського парку й закопували там).

Отже, реалістичне письмо автобіографічної книжки «Бомби, границі і два праві черевички» (нарратив може бути розглянутий як форма роману) Л. Залеської Онишкевич – це не лише констатація, не лише відтворення «реальних голосів», як у С. Алексієвич, а й наявність морально-етичних міркувань, оцінювальних суджень і спроби вивести мислення, в основі якого увага до фактів, на метарівень, тобто уявити весь масштаб катастрофи, яку можна умовно назвати апокаліпси-

сом. І в книжці маємо уже інші нарративні стратегії та манери оповіді, ніж у згаданих творах С. Алексієвич та М. Жулинського.

Реалістична стратегія суголосна тенденціям, які визначає британський теоретик літератури С. Власос (Sophie Vlasos), авторка розділу «Реалізми» [11], зауважуючи, що конкретні фактологічні вкраплення, величезна кількість дат тощо дають змогу вийти на рівень метафізичного узагальнення ситуацій, зокрема проблемних, які показують хід історії як явища телеологічного, якому притаманний певний розум, «цілепокладання». На думку дослідниці, сучасній літературі притаманний інакший спосіб репрезентації дійсності: з позиції природи, з позиції речі й об'єктів природи, які вважалися залежними від людини. Йдеться про *антропоценний* погляд на світ, який відповідає тенденції об'єктивованого погляду на онтологію світу (Object Oriented Ontology [11, с. 101]), в якому важливо зрозуміти динаміку явищ і тенденцій, які не залежать від людини й не визначаються її поглядами. На думку британських дослідників, «вісімнадцять років після публікації есею Бравна дискусії та заходи стосовно матеріальності й ролі речей тільки поглибилися» [11, с. 100]. Йдеться про вже згаданий у попередній публікації «У пошуках реальності: моделі історичної реконструкції в прозі С. Алексієвич та М. Жулинського» есеїстичний маніфест Б. Бравна «Теорія речі» («Thing Theory») 2001 р.

Оповідачка в Л. Залеської Онишкевич вдається до метафоричних узагальнень: *«Той парк, куди я водила своїх кроликів, швидко став запламований дуже темними подіями. Одного разу я бачила, як відкриті вантажівки везли до парку повно людей.*

А потім я тільки чула стріл за стрілом, за стрілом...

Децо пізніше я дізналася, що нацисти возили жидів у той парк, з якого вони більше ніколи не вийшли...» [8, с. 52].

Стилю оповіді властива метафоричність (ця тенденція відображена зокрема і в самій назві книжки – «Бомби, границі і два праві черевички»), художність світовідчуття, оскільки описані події, згадані епізоди минулого сформували категорію життєсвіту авторки, яка описує реальні події власного минулого. Часом форма оповіді виявляє суто дитяче бачення дівчинки, засвідчуючи жіночий нарцисизм (прагнення сподобатися собі й читачеві). Це емоційно марковане письмо, в якому відстороненість межує зі щирістю, прагненням розповісти максимально чесно, щоб утривалити

родову пам'ять як частину історичного нарративу. Історії властиві риси щоденника, які доцільно узагальнити поняттям «транспарантності»: оповідачка випрозорює себе у спогадах.

Висновки і пропозиції. Репрезентація дискурсу фактів дає змогу усвідомити метарівень історичної лінії сучасного європейського (британського, українського, білоруського) роману. Представлені в річищі романістики ХХІ ст. типи реалістичного письма не заперечують наявності виходу на рівні світосприйняття в метафізику, яка уможлиблює метарівень історії й онтологічність літератури як,

зрештою, окремого типу реальності, наділеної епістемологічним і морально-етичним потенціалом. Твори сучасної літератури (зокрема С. Алексієвич і М. Жулинського) є спробою репрезентації не стільки художності, скільки пам'яті, досвіду, життєсвіту, тобто тих феноменів, що стосуються реальності як справжньої, а не вигаданої дійсності. І саме в цьому криється цінність новітньої літератури. Аналізовані тексти є формою трансляції індивідуального знання, родинних приватних історій, які довгий час залишалися поза увагою офіційного погляду на історичні проблеми.

Список літератури:

1. Алексієвич С. Час second-hand (кінець червоної людини) / пер. з рос. Л. Лисенко. Київ : Дух і Літера, 2014. 452 с.
2. Дроздовський Д. Дискурс «розуму» в британському постпостмодерністському романі: між свідомістю й фізіологією тіла. *Сучасні дослідження з іноземної філології* : збірник наукових праць. Вип. 17 / ред. кол. М. П.Фабіан (гол. ред.), С. В. Голик, О. М. Гвоздяк та ін. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2019. С. 203–211. DOI: <https://doi.org/10.24144/2617-3921.2019.17.203-211>
3. Дроздовський Д. Економічне й ідеалістичне як модуси дійсності в постпостмодерністському романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла: спроба марксистської критики. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Випуск 11. Том 2. С. 148–153. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.27>
4. Дроздовський Д. Метафізичний детермінізм і постметафізичне мислення в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Том 30 (69). № 3. 2019. Частина 2. С. 160–165. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/29>
5. Дроздовський Д. Філософсько-етичні проблеми й мотивно-тематичні комплекси в романі «Амстердам» І. Мак'юена. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. Випуск 2. С. 126–132. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-2-19>
6. Жулинський М. Акордеон: роман. Київ : Видавництво «Український пріоритет», 2018. 88 с.
7. Жулинський М. Моя Друга світова : роман-хроніка в голосах. Київ : Ярославів вал, 2016. 416 с.
8. Залеська Онишкевич Л. Бомби, границі і два праві черевички. Львів : Літопис, 2018. 260 с.
9. Токарчук О. Чутливий наратор (Нобелівська лекція) / пер. з пол. Н. Сидяченко. *Всесвіт*. 2020. № 1-2. С. 183–194.
10. The contemporary British novel since 2000; edited by James Acheson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
11. The Routledge companion to twenty-first century literary fiction; edited by D. O'Gorman and R. Eaglestone. London ; New York : Routledge, 2018. 474 p.

Drozdovsky D. I. THE DISCOURSE OF REALISMS AS A FEATURE OF POST-POSTMODERNITY: BRITISH THEORETICAL RECEPTION OF REALISTIC WRITING IN THE PARADIGM OF THE POST-POSTMODERN NOVEL

In the paper, it is underlined that the scholars who analyze the contemporary British literature discuss realisms as a stylistic trend in the paradigm of contemporary British (and partly American) novels. S. Vlacos in the section "Realisms" in the compendium "The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction" has spotlighted the vectors of development of realisms in the post-postmodernism. The researcher points out that one of the inherent features of the contemporary realisms is the return to the objectified image of objects. The phenomena of the outside world are an important factor in shaping the character's worldview. Reality of nature is conceived as having its own teleology, its laws of development. The study of the contemporary (= post-postmodern) British novel confirms that such novels have actualized the phenomena of physical and mathematical realities, the peculiarities of biochemical processes that take place in human beings. These elements acquire the status of a factor of the chronotope. It is emphasized that in novels the use of grammatical categories of verbs in the present

prevails, which brings the novel closer to the script, and, therefore, makes it a textual phenomenon characterized by a high degree of visualization. The cinematography of contemporary novels makes it possible to reveal the communicative specificity between the characters, intensifying the perception of the psychological aspects of arts. The issues of medicalization, understanding of the nature of beings and the universe actualize naturalistic factors in the discourse of contemporary realities. The narrative in the novels is presented as a combination of the narrator's ideas on the laws of the macro- and micro-world, while the dialogues between the characters are intended to represent the thinking features of the contemporary human beings, who can both help in harmonization of humanity and intensifying negative processes aimed at the formation of imitation-reality, etc. Irony, moreover, is not the main mode of the reality and images, but one of the elements, instead, the character's outlook exploits a scientific approach to life and the desire to find out the laws of the universe and the principles of human life organization, including such phenomena as love, creativity, friendship, terrorism, etc.

Key words: *post-postmodernism, British theory, realisms, ontology, S. Alexievich. M. Zhulynskyi, L. Zaleska Onyshkevych.*

Лесняк Ю. В.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ВОКАЛІЗАЦІЯ ЧУЖОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО)

Стаття присвячена вивченню мотиву чужості у структурі композиції творів художньої літератури, зокрема, у художній прозі Миколи Хвильового, стильові особливості якої демонструють різноманіття вимірів та причин чужості, і, крім того, дуже точно відображають психологію людини періоду міжвоєнтя.

Наслідком наукових пошуків філософії, культурології, антропології та психіатрії ХХ ст. стало вже нині загальновідоме твердження, що «інший» або «чужинець» є частиною кожної особистості, а його викриття, аналіз та прийняття трактується як необхідна умова становлення людської індивідуальності. Юлія Кристева визначає систему властивих чужинцеві ознак, серед яких відстороненість та особлива німота, постійний рух і неспокій, нехтування нормами моралі тощо.

Лаканівський психоаналіз також включає «іншого» у структуру психіки особистості, де «інший», тобто «об'єкт а», репрезентується, наприклад, поглядом та голосом. Пізніші дослідники теорій Лакана, а також психіатричних та культурологічних особливостей феномена голосу, вказували на те, що він є не лише необхідним елементом комунікації, а й закодовує інформацію про психологічний, емоційний тощо стан мовця. Тому пошук причин, наприклад, втрати голосу (або ж нездатності говорити голосно чи, навпаки, тихо) стає важливим і для сфери дійсності, і для сфери мистецтва, де голос часто стає важливим елементом образної системи. Якщо вважати голос своєрідним дзеркалом особистості, тоді особливої уваги заслуговує гра з голосом, навмисна його деформація, що може трактуватися як намагання особистості сповістити собі ж щось про себе або вплинути на себе шляхом зміни свого «відображення».

Що ж стосується теми чужості та іншості у літературі, то їх можна вважати лейтмотивними для всього ХХ ст. У цьому контексті проза Миколи Хвильового репрезентує різноманітні вияви психологічної та соціальної чужості, позаяк особистий досвід автора трансформується у психологічний стан і світогляд персонажів, формує основу внутрішнього конфлікту. Важливим є питання міметики чужості і відчуження. У цьому разі, оскільки психологічно найправдоподібніше передає емоційний стан людини її голос, який водночас найменше піддається вольовому контролю, найчастіше саме голос персонажа (персонажів) або ж деформація, втрата голосу тощо формують поетику іншості та чужості.

Ключові слова: чужий, інший, відчуження, голос, мовлення, деформація голосу, досвід, біографія, психологічна криза.

Постановка проблеми. Тема чужості і відчуження стає однією з центральних у філософській думці, культурі, мистецтві і, зокрема, у літературі ХХ ст. Чужість та іншість починає мислитися не лише як фізична, лінгвістична, національна дистанційованість іноземця-емігранта, а і як ментальна, духовна, психологічна чужість, яка стає осью ознакою існування особистості у соціумі (повоєнному, урбанізованому тощо).

Для української культури тема чужості та відчуження не менш актуальна, ніж для Європи. Особливо важливим є вивчення досвіду відчуження у культурі першої половини ХХ ст., оскільки у тогочасному мистецтві досвід емоційного та світоглядного переживання змін відображався особ-

ливо виразно. Розгляд теми чужості крізь призму образів голосу у літературі 20-х років (зокрема, у новелістиці Миколи Хвильового) репрезентує перехід від узагальнень до конкретизації, тобто до спроб аналізу екзистенційного досвіду цілої епохи, переданого через ту чи іншу деталь.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наріжний концепт дискурсу відчуження або ж іншості ілюструє Воррен Моріс у монографії “Escaping Alienation”: «Все має Іншого і саме є Іншим для чогось іншого. Це так само, як стверджувати, що коли А є іншою стороною В, то і В є іншою стороною А» [1, с. 7]. Дихотомія Я – Інший виявляється включеною у процес самопізнання та прогресу: «Заперечення через Іншого

(Інших) є онтологічною базою кожного скінченного існування, рушій руху, індикатор процесів, що відображається у думках» [1, с. 8].

Темі алієнації в українській літературі присвячена дисертаційна робота Ольги Полухович з назвою «Феномен алієнації в українській прозі 1920–1930-х років». Дослідниця висловлює думку, що герой «алієнований від традиції, але не пристосований до нової реальності» [2, с. 6] є типовим для більшості найяскравіших письменників досліджуваної епохи. Окремі розділи роботи стосуються прози Миколи Хвильового. Зокрема, автор акцентує на тому, що персонажі Миколи Хвильового часто не мають конкретних життєвих цілей, однак відчувають «потужний потяг до далі» [2, с. 8]. Це зауваження суголосо з деякими міркуваннями Юлії Кристєвої про сутнісну динамічність і невизначеність чужинця: «Не належати ніякому місцю, ніякому часові, ніякій любові. <...> Простір чужинця – це поїзд у русі, літак у леті, це власне перетворення, що виключає зупинку» [3, с. 15].

На досвіді переживання екзистенційної кризи, а отже, відчаю та відчуження акцентували також такі дослідники Миколи Хвильового, наприклад, Соломія Павличко, Юрій Безхутрий, Ірина Цюп'як та інші.

Постановка завдання. Упродовж кількох десятиліть у європейській культурології та філософії виробився чіткий підхід до вивчення феномена чужості та іншості, а також виокремилася низка домінантних поведінкових ознак та психічних особливостей образу чужинця. Ці домінанти однаково актуальні і для простору дійсності, і для простору мистецтва. У контексті літературних досліджень важливим стає простежити, як особливості голосу та мовлення персонажів або ж гра з голосом, деформація голосу тощо сигналізують про наявність психологічної кити, зовнішнього та внутрішнього конфлікту. Тому метою цієї статті буде аналіз вокально-мовленнєвого маркування виявів чужості у новелах Миколи Хвильового.

Виклад основного матеріалу. Юлія Кристєва у праці «Самі собі чужі», як згодом і Воррен Морріс, наголошує на присутності чужинця у кожному з нас. Чужість мотивована як ззовні (еміграція тощо), так і зсередини: «...починається (чужинець) тоді, коли виникає усвідомлення моєї відмінності, він закінчується тоді, коли ми всі визнаємо себе чужими, бунтуємо проти зв'язків і спільнот» [3, с. 7]. Суттю чужості є бездіяльність і відстороненість, чужинець – не діяч, а спостерігач, у ньому тісно переплітаються історія світова,

зовнішня та історія особистості, адже дистанційованість дає змогу йому, попри виняткову увагу до себе самого, дистанціюватися від себе, дивитися на себе й інших з відстані, збоку: «Чужинець схильний вважати, що тільки він має біографію, тобто життя, що складається з випробувань, не катастроф, не пригод <...> просто життя, де вчинки стають подіями, бо передбачають вибір, несподіванки, розриви, адаптування чи хитрощі, та аж ніяк не рутину та спокій» [3, с. 14].

Спостереження за світом і фіксація подій, надавання смислу подіям разом з байдужістю і відстороненістю є, за Юлією Кристєвою, першими ознаками чужості. Оскільки ж стан чужості – це стан стійкої невизначеності, неприлаштованості й невловності, то чужинця неможливо детермінувати, він не має сталих характеристик, «він ніколи не буває ні цілком справжнім, ні цілком фальшивим, бо вмє пристосовувати до проявів любові й ненависті поверхневі антени базальтового серця» [3, с. 16]. Тому ознакою його стає змінність, динаміка, відстань і рух.

Чужинець приречений на мовчання, на неможливість висловитися, неможливість бути зрозумілим: чужинець «заблокований у цьому багатолічному німуванні» [3, с. 25]. У чужинцеві, умовно кажучи, переплітається небажання висловлюватися з усвідомленням неможливості правильно оформити думки у слова, і разом все це викликає ефект відсутності порозуміння, деформації або блокування контакту й комунікації з оточенням.

Згідно з теорією Жака Лакана «інший» (autre) є необхідною умовою людської самосвідомості: повноцінне бачення себе можливе тільки за умови відчуження від себе для «погляду зі сторони». Тому «інший» завжди є предметом бажання об'єкта (людини), він у певних випадках стає тим своєрідним дзеркалом, в якому закладені знання об'єкта про себе самого (момент, коли дитина вперше бачить себе у дзеркалі, «стадія дзеркала», за Лаканом, є відправною точкою, звідки починається криза Реального і виникає потреба «іншого» та «Іншого»). Фактично «Я» дорослої людини складається радше з проєкції іншого та проєктує себе в іншого: «з самого початку об'єкт тяжіє радше до форми іншого, ніж до відкриття власних нахилів. З самого початку він являє собою хаотичний набір бажань <...> і перший синтез ego – це обов'язково alter ego, ego відчужене» [4, с. 28].

Голос і мова посідають важливе місце в концепції Лакана, адже мова завжди спрямована на (до) «іншого», а голос є не лише її посередником, а й «іншим» сам по собі. «Інший» визначає межі

реальності суб'єкта, підтверджує його існування, тому відношення Я до «іншого» репрезентується у моделі Реальне–Уявне–Символічне, де Символічне позначає поле знакової комунікації, тобто мови. Голос у цьому сенсі виконує роль особливого «іншого»: це об'єкт, який водночас і належить тілу, і не належить: «Сказане дає змогу виявити всередині мовного зв'язку дещо, що виходить з іншого джерела, це якраз і є різниця між Уявним і Реальним. Інакшість від початку включена в об'єкт, оскільки й він з самого початку є об'єктом суперництва й конкуренції» [4, с. 28].

Особливий статус голосу (як і погляду) підкреслює Славої Жижек, акцентуючи на тому, що голос не належить ні тому, хто говорить, ні тому, до кого говорять [5, с. 90–91]. Голос відокремлюється від тіла і в тіло ж повертається, водночас належить тілові і не належить. Ця амбівалентність зумовлює його властивість «відзеркалювати» тіло мовця: на короткий момент звучання голосу тіло мовця виявляється нібито подвоєним, хоча подвійність ця невловна і неохопна, не піддається опису, а сама собою описує те, що її породило.

Младен Долар, коментуючи лаканівські теорії, акцентує увагу на ще одній особливості голосу: «ми маємо відокремити його (голос як об'єкт (voice as the object)) від емпіричного голосу, який можна почути. Всередині голосу, який ми чуємо, є деякий нечутний голос, афонічний голос <...>. Адже те, що Лакан назвав *objet petit a*, простіше кажучи, не збігається з чимось, що реально існує, хоча й завжди викликане дешицею матеріального, прикріплене до неї як невидимий, нечутний, але й не з'єднаний (amalgamated) з нею додаток: водночас явний і прихований, оточений голосом і такий, що голос приховує; голос не перебуває деінде, але воно не збігається з голосами, доступними слухові» [6, с. 57]. Лінгвістичний дуалізм означника й означуваного, яку Лакан включив у свою психоаналітичну теорію, став темою досліджень інших науковців, зокрема й Младена Долара. Останній розкриває багатовекторну природу голосу: голос водночас є посередником між означником та означуваним (або констатує розрив, брак або надлишок), провідником змісту думок та змісту власного звучання тощо: «Це ніби маємо два механізми одночасно: один, спрямований на значення і розуміння, попутно затьмарює голос (який не має значення для розуміння), і, з іншого боку, механізм, що не має нічого спільного зі значенням, а радше із задоволенням» [6, с. 55].

Ця невловність голосу, його належність одночасно до сфери тілесного і ментального робить

його особливим об'єктом: «Точкою, у якій мова і тіло перетинаються, є голос, однак голос не є частиною ні мови, ні тіла» [6, с. 56]. Втім, голос не постає з нічого, як уже було сказано вище, тож і на його «творення», і на звучання мають вплив безліч факторів, серед яких і фізичні (фізіологічні – наявність і функціональна валідність органів мовлення), і психологічні. Тому для психоаналізу голос стає цінним джерелом інформації не лише про фізичне, а й про ментальне здоров'я особистості.

Якщо за Лаканом, образ Ідеального Я («об'єкт А (Autre)») є набором рис і елементів із соціального і культурного оточення індивідуума, що автоматично зумовлює конкуренцію і суперництво, то боротьба за власне «оригінальне» Я обертається таким собі відчуженням навиворіт, відчуженням усередину себе. І також закономірно, що переживання різних досвідів іншості й чужості зазвичай позначається на мовній практиці індивідуума.

Разом із тим чужість означає також, що з маргіналізацією життєвого простору чужого приходять і відчуття повної свободи, а звідси і ламання цінностей суспільства, імморалізм. Можливий також і рух у зворотний бік: від руйнування духовних цінностей до відчуження. Микола Ігнатенко у статті «Відчуження й імморалізм у дійсності та літературі ХХ ст.», говорячи про кризу ідентичності у особистості цього століття, ставить знак рівності між відчуженням та духовним вигнанням, духовною безпритульністю особистості. Відчуження, спровоковане глобальним дискомфортом, стає особливим станом духовної еміграції, коли територію комфорту зруйновано або покинуто, а перспектива віднайдення іншої перебуває на межі нездійсненого.

Цей світовий дискурс відчуження знаходить вияв у літературі не лише через вибір тем та сюжетів, а й через структурну побудову твору, через композиційні особливості, поява яких зумовлена появою новітнього способу художнього мислення, «який не зображує, не змальовує, не відтворює дійсність у класичній «іконічній» мімізисній традиції, а моделює її в ігрових ситуаціях – суб'єктивному міфологізуванні, іронії, гротеску, мареннях, візіях, чудодійних перетвореннях, антиутопіях, колажі, монтажі» [7, с. 48].

Наприклад, поява жанру інтелектуального роману, за словами Тетяни Стадницької, також зумовлена явищем відчуження. Дослідниця трактує його як літературно-теоретичну категорію, доводячи, що мотив відчуження, окрім впливу на сюжет та композицію твору, зчеплений

ще з декількома питаннями, перше з яких стосується відчуження у біографії письменника, інше – відчуження самого читача. Так, досвід письменника відіграє визначальну роль у дослідженні дискурсу відчуження у його творчості: «Біографія є одним зі структуральних правил, що діють під час витвору значень і продукції тексту. Відчуження в цьому разі стає реальністю, що переживається індивідуально. Письменник свій власний досвід узагальнює, перекладає на мову універсальних символів» [8, с. 21].

Феномен відчуження у тих двох аспектах, про які говорить Т. Стадницька, має психологічне підґрунтя, і в обох цих випадках письменник, навмисно чи мимохіть переносячи свій досвід відчуження в літературу, вдається до самоаналізу, процес якого і відображається в той чи інший спосіб у творах. Грубо кажучи, твір отримує заряд з відчуження від автора, перетворюючись на умовного психоаналітика, оглядача світу і соціуму.

Ще одна проблема, на якій варто акцентувати увагу, – проблема мови, яка водночас і творить спільний простір культури, але разом із тим сприяє відчуженню, відділенню від світу. Т. Стадницька пише, що мова «стає своєрідною площиною існування. У творах взаємодія носіїв різного типу ніби породжує мовні ігри. <...> можна говорити не лише про відчуження на персонажному рівні, а й про дистанціювання читача, який мусить приймати функцію «перекладача», інтерпретатора та історіографа, щоб видобути всі потенційні сенси та значення, закладені авторським задумом у тексті» [8, с. 23].

Утім, між поняттями чужості і відчуження є суттєва різниця. Тоді як чужинець, хоча б унаслідок національних, расових, мовних особливостей, завжди віддалений від світу, де протікає його фізичне існування, то відчужений не завжди є повні чужинцем, оскільки здатен зберегти формальний статус «свого серед своїх». Амбівалентність процесу відчуження, негативним боком якого є психологічна криза та розрив зі світом, а позитивним – персональна рекреація, під час якої відбувається переоцінка цінностей та акумуляція життєвих ресурсів, зумовлена у статті Катерини Фоменко, де, зокрема, розглядається і проблема відчуження митця, творчої людини: «відчуження творчої людини може набувати ще форм внутрішньо-екзистенційної відокремленості від звичного та буденного або ж стану трагічної викинутості з людського буття, або ж дистанціювання від навколишнього світу з метою прориву до екзистенційно розгорнутого буття тощо» [9, с. 125].

Отже, можна зауважити певну закономірність: біографічний досвід чужості або відчуження автора обов'язково знаходить відображення у творі, нерідко стаючи центральною темою. Взаємопроникнення досвідів автора та персонажів у цих випадках часто виявляється таким інтенсивним, що художній твір перетворюється на майданчик для самоаналізу автора, а згодом стає не лише об'єктом мистецької вартості та літературно-критичних досліджень, а й матеріалом для біографіко-психоаналітика. Прикладом такого письменника в українській літературі є Микола Хвильовий, чия біографічна та психоемоційна зрощеність із власними персонажами влучно окреслила Соломія Павличко: він «описує передовсім свою драму, своє роздоріжжя, свій неспокій та кризу» [10, с. 273].

Однією з текстових стратегій описування чужості є мовлення і голос, тобто його деформація, втрата голосу, мовчання або ж крик, істерика, вибухи тощо. Це зумовлено тим, що мовленнєва поведінка дуже тісно пов'язана з емоційним життям, а психоемоційне напруження здатне у певний момент прорватися назовні через мову. Отже, йдеться про міметизм: реальна здатність людської емоційної природи проявляти себе у голосі прямо переноситься і матеріалізується у літературному творі, причому однаковою мірою варто звертати увагу як і на слова, так і на голос, на символічні уособлення голосу тощо. Фелікс Штейнбук, підкреслюючи вагому роль голосу у постмодерністській літературі, звертає водночас увагу на матеріальність мовлення, покликаючись на психіатричні дослідження тих особливих випадків звучання голосу, коли людина, яка говорить, водночас не хоче говорити і не бажає, щоб її слова чули інші: «...спотворення голосу робить його чужим, але воно ж, своєю чергою, вказує на роздвоєння та відчуження. Деформація голосу засвідчує зростаючу дисоціацію особистості, а також одночасно голос перестає належати тілу і «виділятися» з нього, він втрачає якості «об'єкта а» та ніби не створює вже тілесного з'явлення, яке розщеплює суб'єкт» [11, с. 104].

Однак схожі випадки деформації мовлення, які, однак, ґрунтуються не на психічних відхиленнях чи розладах аутичного спектра, дуже часто пов'язані із ситуацією, коли людині чи суспільству примусово нав'язано певний дискурс, переступити межі якого індивідум не має права й можливості, а отже, можна у цьому контексті говорити про політичний вимір, про тоталітарні режими тощо.

Якщо у випадках дисоціації особистості голос і справді здатен втрачати властивості «об'єкта а», то у випадку навмисного спотворення голосу, гри з голосом, наприклад, надмірної штучності, театральності вимови, використання нетипових для суб'єкта мовних практик тощо, голос ці властивості зберігає. Тому подібні експерименти варто трактувати одночасно і як матеріалізацію необхідності появи «іншого», і як моделювання способів хоча б умовного примирення з ним.

У Миколи Хвильового простежується широкий спектр моделей вияву такої емоційної нестабільності, наприклад, безсоромні пісеньки та нецензурні вислови. Вівдя з новели «Кімната ч. 2» у розпалі дискусії з Максом раптом співає непристойний куплет, доповнюючи спів задиранням спідниці: «Вівдя підняла трошки спідницю й цинічно заспівала: – Пошла я раз к дантисту...» [12, с. 221]. Альоша з новели «Лілюлі» (чия іншість, а тому і чужість, підкреслюється ще й фізичною вадою, тобто карликовістю і горбом), пародіюючи звук паровика в степу, голосно вигукує серед гостей нецензурне слово: «Альоша так чітко протягнув на «у» площадне слово, що всі аж підскочили» [12, с. 306]. За словами Юлії Кристєвої, зневага до форм пристойності, нехтування мораллю тощо також є однією з ознак чужинця. (З цього ракурсу можна також розглядати поведінку Б'янки з «Сентиментальної історії»: її піднесеність та ідеалізм, що різко контрастують з розпусною поведінкою людей з її оточення, що у місті, що у селі, отже, також маркують у ній чужинця *inversus*).

Епізоди, пов'язані з імітацією гудка паровика, виконують у новелі функцію обрамлення, адже на початку твору цей же звук порівнюється з партійною абрєвіатурою: «...паровик гудить спроквола так: «Ка-пе-бе-у! Ка-пе-бе-у!» [12, с. 287]. Динаміка переходу цієї інтерпретації від «Ка-пе-бе-у!» до «площадного слова» демонструє наростання психологічної напруги та внутрішнього відчуження Альоші від середовища, у якому він формально залишається своїм, адже є членом партії. Голос, яким Альоша пародіює гудок паровика, у обох випадках прирівнюється до виття голодного вовка у степу, і ця деталь з самого початку натякає на наявність конфлікту, внутрішнього, посиленого фізичним каліцтвом, та зовнішнього, який виливається у демонстративну поведінку, що свідчить про поступове дистанціювання персонажа від себе самого, про проєктування «двійника», який став би уособленням цієї чужості та дистанції. Епізод, яким закінчується сцена святкування Нового року, запускає, згідно з Юрієм Безхутрим, меха-

нізм руйнування ілюзії: «Намагання протистояти абсурдності ворожого, роздробленого й хаотичного світу в координатах звичних буттєвих реалій апріорі приречене на невдачу. Але герой робить спробу знайти вихід із трагічної для себе ситуації екзистенційного глухого кута. <...> Проте результатом подібного вибору може бути тільки смерть» [13, с. 388]. З цього ракурсу «Лілюлі» демонструє один з найважливіших смислових нюансів, властивих всій творчості Миколи Хвильового: в умовах нової дійсності внутрішнє відчуження не має шансів стати простором рекреації, чужість має можливість перейти хіба що у важку психологічну кризу, наслідками якої стають автодеструктивні нахили і навіть фізична загибель.

Центральні персонажі творів Хвильового буквально заражені симптомом чужості, і їхня самособі-чужість виростає з того самого джерела, що й чужість їхнього творця, зумовлена багатьма факторами, серед яких і обставини дитинства, і революція, і реалії післяреволюційної дійсності. Революція виступає особливим фактором, межею, що розділяє життя персонажів на «до» і «після». Причому ці «до» і «після» що для обивателів, що для революціонерів, комунарів і чекістів не ілюструють протиставлення щасливого/несчастливого, світлого/темного, спокійного/неспокійного, радісного/сумного тощо. «До» і «після» у Хвильового демонструють злам площини, зміну ракурсу та історичного наративу, а отже, і розгубленість, пов'язану з невмінням адекватно розкодувати її вимоги до особистості.

Для редактора Карка революція уособлюється у звучанні голосу, коли на вулиці він випадково зустрічає сліпого з госпіталю, де лікувався після революції: «Відкіля цей голос? Так, він знає цей голос, це сімнадцятого року, голос сімнадцятого року, голос молодої, бадьорої, червількової революції, тривожної радості – може, глибокої, може синьої, може, це не голос, а сон з оточеного ворогами героїчного Луганська» [12, с. 72–73]. Прикметно, що зустрічаючись у такий спосіб із фантомом минулого, Карк, який переживає кризу ідентичності, опиняється в умовах, які ще більше загострюють його стан, оскільки приховане розчарування дійсністю, зіставлення подій революційного минулого і теперішнього, а також зіставлення реальності та оптимістичної «реальності» обертається для нього когнітивним дисонансом, у якому неможливо знайти правильні ціннісні орієнтири. Юрій Бондаренко визначає цей дисонанс як конфлікт феноменальної та рутинної історії, тобто ідеалістичного та матеріального, імпульсивного

та статичного: «Домінування рутинності викликає страждання в персонажів феноменального спрямування <...>. Вони постають перед непростим вибором: зазнати внутрішньої асиміляції чи стати зайвим у суспільстві» [14, с. 79].

Дисонанс прагнень та духовних орієнтирів героїні новели «Життя» з її оточенням ще на самому початку новели також ілюстровано за допомогою характеристики вимови її родини: «Батько її, Рубан, сюсюкає, а мати теж сюсюкає» [12, с. 53]. У цьому разі сюсюкання виступає як шаблонний маркер образу куркуля, але водночас натякає і на обмеженість, навіть дитячу безпомічність світогляду, страх і неспроможність хоча б віртуально вийти за межі рутинного існування. У тій же новелі приховане відчуження (адже героїня перебуває на межі «старого» і «нового», як і більшість персонажів письменника, вона «заражена» тугою за невідомим їй життям, але не ідентифікується ні з селянами, ні з комуністами) викривається також піснюю, коли на одному кінці села співають «Не за Леніна, не за Троцького», на іншому – «Чий я козак, звуся Воля...» [12, с. 55].

Зміна конотаційного діапазону характеристики мовлення персонажів прикметна і у новелі «Синій листопад», де відчуженість персонажів розкривається не лише у тому, що сказано, а у тому, як сказано. Опис мовлення персонажів, коли ті дискутують про цілі комунізму характеризується словами «грубий», «чіткий», «глухий», «лукавий», «сухий», «демонстративний» тощо. Інтуїтивне осягнення ілюзорності оптимістичного налаштування радянського ладу провокує потребу висловлюватися безапеляційно і грубо («Гофман уперто одрубав» [12, с. 154], «Гофман суворо відрубав» [12, с. 155], «Зиммель демонстративно засвистів» [12, с. 154]), викриваючи несвідому потребу позбутися сумнівів та хоча б умовно поставити останню крапку у питаннях (наприклад, етики і моралі), які режим, попри позірну легкість запропонованих рішень, не спростив і не вирішив. Отже, спроби маніпуляцій, часто втілені в звучанні голосу, свідчать і про відсутність довіри та єдності поглядів, і про нерозуміння дійсності (але також і про інтуїтивно правильну, хоч погано усвідомлювану, оцінку її перспектив).

«Агітаційна бадьорість» у новелі конфліктує із сковородинським умонастроєм Марії та Вадима. Тому на противагу агітаційному пафосу, інтенсивність якого нерідко поглиблює психологічну напругу персонажів і провокує істеричні зриви («І раптом (Гофман) закричав на Зиммеля: – Геть відци... мальчишка!» [12, с. 156]), надходить ліризм позначених тими ж сумнівами, непевністю й смутком, особистих розмов. Наприклад, тон мови Вадима у розмові

з Марією передано через низку поетичних образів: «...Буває в синю ніч зарипить далеко журавель – витягають воду. Зарипів» [12, с. 152].

Розлам і відчуження ілюструють також звуки ззовні, як, наприклад, у новелі «Кімната ч. 2» лейтмотивний крик дитини («...за стіною, в сусідній кімнаті кричала дитина: – У-а! У-а!» [12, с. 213]) оприсутнює психологічну дистанцію між спорідненими через внутрішній дискомфорт і світоглядну невизначеність персонажами, Вівдею і Максом, і водночас викриває загострені, кризові обставини їхніх стосунків: вони ні не подружжя, ні не пара у звичному розумінні цього слова, позаяк непевненість і екзальтація, з одного боку, і умови нової реальності – з іншого, деформують у кожного з них уявлення про суть особистого щастя, блокують саму можливість його досягнення. Крик дитини з-за стіни умовно визначає межу між умовним міщанським світом і світом нових ідей та можливостей.

Механізм функціонування чужості розкривають слова, які Мар'яна з новели «Заулок» вибирає для характеристики свого психоемоційного стану: «Мені хочеться сказати «на север». Твій народ має два чудових слова, вони не перекладаються – «север» і «грусть» [12, с. 247]. Натяк на неперекладність означає те, що йдеться не лише про те, щоб виокремити якесь абстрактне поняття, важливе також і звучання, на чому акцентує також слово «сказати», вжите в першому реченні листа. Можна припускати, що слово «грусть» неодноразово промовлялося вголос, стаючи таким чином способом естетичної констатації і прийняття хворобливого психологічного стану. У такому контексті ця «грусть», як і слово «тоска», лейтмотивне для прози Хвильового загалом, межує з К'єркегорівським відчаєм, зближуючи його персонажів не просто з ідеалістами, які пропустили свій час, а з тими, для кого, згідно з К'єркегором, надмір існування виливається в брак існування і яким «ніяка дійсність не адекватна» [15, с. 188].

Висновки і пропозиції. Проза Миколи Хвильового є яскравим прикладом того, як художній образ або деталь стає інструментом до розкриття смислів тексту періоду модернізму. У цьому разі образи голосу закодовують інформацію і про стосунки між персонажами, і про їхнє ставлення до дійсності, і про їхні психоемоційні стани, духовні кризи, розлади тощо. Роль біографічної чужості у формуванні аналогічного стану літературних персонажів підкреслюється також обставинами життя і смерті письменника. Тому подальші дослідження в цьому напрямі дадуть змогу краще зрозуміти як особистість та твори Миколи Хвильового, так і дух цілої епохи, відображений у них.

Список літератури:

1. Morris W. F. *Escaping Alienation: A Philosophy of Alienation and Dealienation*. University Press of America, 2002. 350 p.
2. Полухович О. П. Феномен алієнації в українській прозі 1920–1930-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2015. 21 с.
3. Кристева Ю. Токата і fuga для чужинця. *Самі собі чужі*. Київ : Основи, 2004. 262с.
4. Лакан Ж. Психоз и Другой. *Московский психотерапевтический журнал*. 2002. № 1. С. 17–34.
5. Žižek S. “I Hear You with My Eyes”; or, The Invisible Master. *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham-London : Duke University Press, 1996. P. 90–126.
6. Dolar M. *A Voice and Nothing More*. Cambridge–Massachusetts : MIT Press, 2006. 215 p.
7. Ігнатенко М. Відчуження й імморалізм у дійсності та літературі ХХ ст. *Слово і Час*. 2001. № 11. С. 45–49.
8. Стадницька Т. І. Відчуження як теоретично-літературна категорія. *Наукові записки. Філологічні науки*. 2005. Т. 48. С. 20–24.
9. Фоменко К. Амбівалентність відчуження в структурі людського буття. *Філософські обрії*. 2009. № 22. С. 120–131.
10. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий. *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2009. С. 266–273.
11. Штейнбук Ф. Текстові стратегії сучасної літератури в контексті антропології тілесно-міметичної категорії голосу. *Сіверянський літопис*. 2008. № 1. С. 103–112.
12. Хвильовий М. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2011. 1032 с.
13. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації : монографія. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
14. Бондаренко Ю. Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового: зони конфліктів та небезпек. *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 74–81.
15. Киркегор С. О понятти иронии / пер. А. Коськовой, С. Коськова. *Логос*. 1993. № 4. С. 176–198.

**Lesniak Yu. V. VOCALIZATION OF ALIENNESS IN FICTION
(BASED ON SHORT PROSE BY MYKOLA KHVYLOVYY)**

The article studies the motives of strangeness in structure of composition in fiction, for example, in prose by Mykola Khvylovy, whose style features show a great variety of dimensions and causes of strangeness and, besides, reflect in a very correct way the psychology of a person who lives in time between two wars.

The result of scientific investigations in philosophy, culturology, anthropology and psychiatry is now generally accepted idea that “the stranger” or “the other” is a part of every personality and exposure, analysis and acceptance of it is an essential condition for becoming a personality. Julia Kristeva defines a system of characteristics of a stranger, for example indifference and muteness, constant movement and anxiety, neglect of moral standards etc.

Lacanian psychoanalysis also includes “the other” into an every person’s structure of a psyche, and “the other”, or “objet petit a”, is represented by a look and a voice. The later researchers of Lacanian theories as well as psychiatric and cultural features of phenomena of voice say that the voice is not only a necessary element of communication, but also contains an information about speaker’s psychological and emotional state. Therefore, research for the causes of aphonia for example (or inability to speak loudly or quietly) becomes important both for reality and fiction. When to compare the voice with the mirror, it is than obvious that cases of playing with voice or it’s intentional deformation need a special attention, as it could be interpreted as person’s attempt to tell to itself something about itself or to influence itself by changing own “reflection”.

So topics of strangeness and otherness may be considered as leitmotifs in literature of the XX st. The prose by Mykola Khvylovy in this context represents a great amount of variants of psychological and social strangeness, as a real experience of author transforms into a psychological state of the characters and helps to form the basis of the conflict. The issue of mimetics of strangeness and alienation is also important. In this case, since the voice almost cannot be controlled by a will, it reflects psycho-emotional state of personality in the most reliable way. Therefore, it is the voice of a character or deformation of this voice or aphonia etc. forms the poetics of strangeness and otherness.

Key words: *stranger; other; alienation voice, speech, deformation of voice, experience, biography, psychological crisis.*

КРИМСЬКОТАТАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.512.19.-1.09:929Махмуд Киримли
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/20>

Емірамзаєва А. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТВОРЧИСТЬ ТА ЖИТТЯ МАХМУДА КИРИМЛИ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ВИСВІТЛЕННІ: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Робота присвячена творчості великого кримськотатарського поета XIII ст., засновника кримськотатарської писемної мови Махмуда Киримли (кінець XII – початок XIII ст.). На жаль, відомостей про життя поета обмаль, Махмуд Киримли насамперед відомий як автор поеми (дестану) «Юсуф і Зулейха», написаної тюркською мовою. До нього першим тюркомовним поетом був Ахмед Сєєві (збірка «Диван-і Хікмет»). У поемі Махмуда Киримли «Юсуф і Зулейха» відбивається тюркська писемна літературна мова, яка сформувалася на території тогочасного «Дешт-і Кипчак», простежується початок становлення локальних лексичних, фонетичних, граматичних особливостей і стилістичних різновидів, властивих кримськотатарській літературній мові періоду XII–XIII ст. Завдяки таким вченим, як Кемаль Конуратли, Різа Фазилов, Айше Кокієва, Хікмет Ертайлан, було порушено питання першоавторства Махмуда Киримли. Вперше опис рукопису «Кисса-і Юсуф» («Кисса-і Йусуф», «Кисса-і Йосиф») наведено в збірнику «Цайтирифт дер Моргенландішен Гезельшафт» (т. 43) в 1889 році в Німеччині. Слід зазначити, що дослідники досі не можуть визначитися щодо першоавторства поеми «Юсуф і Зулейха». У статті зроблено спробу довести першоавторство Махмуда Киримли. У роботі згадуються відомі поети, які жили в той самий час (Кул Галі, Шейяд Хамза, Дюрбек та інші), а також перші дослідники цієї літературної пам'ятки (Хікмет Ертайлан і Кемаль Конуратли). Надано інформацію про два рукописи, які знаходяться в Німеччині й Туреччині. Наводиться також перелік посібників і дослідницьких робіт відомих науковців. Викладається питання складності збереження писемних пам'яток України (Криму). Окреслено перспективи подальшого вивчення теми.

Ключові слова: творча спадщина, писемна культура, життя, творчість, поет, поема, дестан.

Постановка проблеми. В історії багатомовної кримськотатарської писемної культури особливе місце займає творча спадщина видатного тюркомовного кримськотатарського поета середньовіччя Махмуда Киримли. Життєвий шлях і творчість поета, на жаль, недостатньо вивчені, увагу дослідників більше привертала саме поема «Юсуф і Зулейха», яка є одним зі зразків літературної мови тюрків початку X – XV ст. У творі Махмуда Киримли відбивається тюркська писемна літературна мова, яка сформувалася на території тогочасного «Дешт-і Кипчак». У цій поемі простежується початок становлення локальних лексичних, фонетичних, граматичних особливостей і стилістичних різновидів, властивих кримськотатарській літературній мові XII – XIII ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поема неодноразово була об'єктом наукових досліджень. Такі вчені, як Кемаль Конуратли [14], Різа Фазилов [10], Айше Кокієва [1–3], Хікмет Ертайлан [13] вивчали питання першоавторства Махмуда Киримли.

Постановка завдання. Мандрівний сюжет про Юсуфа й Зулейху мав надзвичайну популярність у народів Сходу й безліч варіантів серед тюрків і не тільки. Написана Махмудом Киримли поема «Юсуф і Зулейха» була одним із перших літературних творів Криму, й стала основою для нашого дослідження життєвого шляху й творчості цього поета.

Виклад основного матеріалу. Вперше рукопис «Кисса-і Юсуф» описано в збірнику «Цайтирифт дер Моргенландішен Гезельшафт» (т. 43)

в 1889 році в Німеччині. Думки щодо мови твору розділилися серед учених: тюрколог К. Брокелман вважав, що мова твору – староосманське відгалуження, Е. Н. Наджіп – хорезмійсько-огузьке, А. Н. Самойлович – середньоазійсько-туркменське, Н. Джафероглу – західно-туркестанське відгалуження середньоазійсько-тюркської мови [14]. У статті, опублікованій у 1996 році в журналі «Qasevet», К. Конурат пише: «<...> Перше повідомлення про поему М. Кирилми дав у 1913 році російський сходознавець П. О. Фалев <...> За припущенням Фалева, зазначений рукопис не є авторським текстом кримської «поєми» самого М. Кирилми, а є перекладом на староосманську мову, зробленим Халіль оглу Алі» [12]. Поєма зберігається в герцогській бібліотеці в місті Гот (Німеччина) під номером 19. Зазначена наприкінці рукопису дата 908 рік хіджри (1502 рік) є датою списку тексту перекладу. Мова перекладу, як стверджує П. О. Фалев, – огузька, ближча до азербайджанської, ніж до староосманської. Перекладача він вважає вихідцем зі східної Анатолії або Ірану. Зважаючи на огласовку тексту й тюрксько-арабський правопис, переклад можна зарахувати до найраніших творів огузької літератури. П. О. Фалев зауважує, що в рукописі немає початкової (титольної) та декількох наступних сторінок. З уривка видно, що поєма поділена на меджлиси (глави). Довгий час готський рукопис залишався єдиною копією перекладу поєми Махмуда Кирилми. А оскільки поєма до цього часу ніким не видана, літературознавці позбавлені можливості сказати про переклад більше, ніж П. О. Фалев [14].

Слід зазначити, що Алі не єдиний тюркомовний поет, який написав поему на відомий біблійно-коранічний сюжет про Йосипа (Юсуфа) і його братів. До цього сюжету зверталися і такі османсько-турецькі поети, як Шейяд Хамза, Хамзеві й Хамді, а також чагатайський поет Дюрбек і наш земляк Махмуд Кирилми. Однак першим, хто написав свою поему на основі цього сюжету, був, як ми вважаємо, саме Махмуд Кирилми [14].

Серед перших дослідників цієї літературної пам'ятки кримських татар можна назвати Хікмета Ертайлана й Кемаля Конуратли.

Наприкінці 50-х років у Туреччині серед книг бібліофіла Раїфа Елькенджі було виявлено другий рукопис перекладу поєми Махмуда Кирилми (Yusuf ile Züleyha [Xerocopy] / Mahmud Kirimli ; nesirge azirlayan I.H. Ertaylan; Istanbul Universitesi Edebiyat Fakultesi yayinlari No 860. – Istanbul, 1960 рік). Професор Стамбульського університету

Ісмаїл Хікмет Ертаїлан у 1960 році здійснив факсимільне видання цього рукопису, а в передмові дав короткі відомості про твір. Ксерокопію було передано бібліотеці ім. І. Гаспринського доктором Хаканом Кирилми [14]. Саме дослідник Х. Ертаїлан порушив питання першоавторства.

На відміну від готської копії, в турецькій є всі сторінки. Напівстерта назва поєми читається приблизно як «Хаза Хікмет-і Юсуф А. М. (алейхісселям) ве Зеліха». Рукопис не поділений на розділи. У деяких місцях трапляються невеличкі пропуски тексту, допущені переписувачем. Зазначається ім'я переписувача – Сеїд Ахмед ібн Омер із Діметока й рік листування – 1235 хіджри (1810 рік). Правопис непослідовний, текст цілком огласований, дуже часті варіанти вивіреності типу *ver* (дай) і *vir*, *dedi* (сказав) і *didi*, носовий *ñ* передається або літерою кяф (ك) з трьома крапками нагорі, або просто буквою нун (ن). Ім'я Зулейха огласовано у формі Зеліха.

Поєма написана у формі чотиривірша, семи складним віршем, обсяг поєми – 1405 чотиривіршів. Перші три рядки кожного чотиривірша римуються, а четверті рядки мають наскрізні рими у формі *deyi*, *tañlayu*, *olu*, *söyleyi* тощо [14].

Завдяки дослідницькій роботі Хікмета Ертайлана й Кемаля Конуратли можна ознайомитися з твором цього видатного кримського поета XIII ст. у підручниках і дослідженнях.

У роботі «Къырымтатар эдебиятынынъ тарихы» («Історія кримськотатарської літератури») видатних письменників, літературознавців, критиків кримськотатарської літератури Різи Фазилова й Сафтера Нагаєва, опублікованій у 2001 році, є відомості про життя та творчість Махмуда Кирилми й аналіз поєми [10, с. 29] й подається неповний варіант твору [10, с. 31–38]. У цій роботі також подано інформацію, що читач вперше довідався про дестан Махмуда Кирилми «Юсуф і Зулейха» з підтверженого джерела – статті, надрукованій у 1993 році в журналі «Йилдиз» («Йылдыз») турецькою мовою автора Хікмета Ертайлана, а також відомості щодо поєми, яку вперше частково надрукували у 1998 році в цьому самому журналі «Йилдиз» у рубриці «Къырымтатар шириети антологисы» [10]. У 1999 році Т. Б. Усеїнов у посібнику для студентів вищих навчальних закладів «Къырымтатар эдебиятынынъ орта асырлар девирі» («Кримськотатарська література доби Середньовіччя») дає коротку довідку про Махмуда Кирилми й знайомить з неповним варіантом поєми «Юсуф і Зулейха» [8, с. 20]. У 2000 році Л. І. Юнусова,

авторка збірки фольклорних і літературних творів VIII–XX ст. «Крымскотатарская литература», надала стисло інформацію про твір і самого автора Махмуда Кирилми [12, с. 82–85].

У підручнику А. Кокієвої «Къырымтатар эдебиятынынъ тарихы» 2002 року можна ознайомитися з творчістю Махмуда Кирилми, сюжетом поеми «Юсуф і Зулейха», неповним варіантом твору, інформацією щодо перекладів дестану (поеми) «Юсуф і Зулейха» англійською та іспанською мовами [1, с. 50–54]. Англійською мовою існує два переклади – Рогерса й Гріффіта (Проф. Исмаил Хикмет Эртайлан. Тюркий тилинде язылгъан ильки «Юсуф ве Зулейха» («Йылдыз». 1993. № 2. С. 129–130)). У наступних підручниках А. Кокієвої «Къырымтатар ве четель эдебияты» 2009 року і «Интегрирленген курс «Къырымтатар ве джиан эдебияты» 2017 року так само можна ознайомитися з життям і творчістю Махмуда Кирилми, сюжетом поеми «Юсуф і Зулейха», прочитати сам твір і дізнатися про його переклади на англійську та іспанську мови («Поема де Йоссе» і «Лайендас де Йоссе») [2, с. 59–65; 3, с. 51–58]. Варто додати, що було зроблено переклад поеми ще двома мовами – німецькою (Відень, 1824 рік), та французькою (у 1927 році Огюст Бріктьо переклав поему з німецької мови на французьку) [13, с. 5–6].

Твір Махмуда Кирилми – це мудре сказання для читачів різних поколінь, що захоплює багатством змісту, безпосередньою близькістю форми вірша, близькістю мови поеми до розмовної, безхитрісним і витонченим вирішенням складних морально-етичних і філософських проблем.

Сюжет «Юсуф і Зулейха» був відомий кримськотатарському народові ще із 70-х років, коли народ жив в Узбекистані й не мав можливості отримувати знання з кримськотатарської мови й літератури. Відомий поет, літературознавець Ешреф Шем'ї-заде у своїх статтях з історії літератури знайомив нас із Махмудом Кирилми під ім'ям Махмуд Касим. На жаль, надрукованого твору цього поета ми так і не побачили [5, с. 10]. Трагедія, яка сталася в 1944 році, коли кримськотатарський народ було депортовано в Середню Азію та інші регіони Союзу Радянських Соціалістичних Республік, на тривалий час позбавила цей народ батьківської землі, а також можливості зберегти свої письмові пам'ятки, такі як поема «Юсуф і Зулейха» й словник «Кодекс Куманікус». У статті «До джерел кримськотатарської літератури» («К истокам крымскотатарской литературы») Кемаль Конуратли зауважує,

що історія кримськотатарської літератури детально не досліджена й спочатку потрібно з'ясувати, де кримськотатарська література бере свій початок і з якими авторами пов'язані ці джерела. Питання зародження тюркомовної літератури вирішено – VII – XII ст. вважається періодом загальнотюркської літератури, а початок сучасних національних тюркських літератур заведено пов'язувати зі становленням національних держав чи близьких до цієї форми політичних об'єднань. Для Криму це XV ст. – час виникнення Кримського ханства [14].

Такий, здавалося б, цілком логічний розклад залишив відкритим питання про спадщину й спадкоємців пам'яток тюркомовної літератури XIII – XIV ст. Література цього періоду не є єдиним цілим. Не взаємопов'язана вона й внутрішньо. У XIII ст. поділ загальнотюркської літератури, можливо, пов'язаний із монгольським нашествям, коли літературні центри тюрків змушені були переміститися зі Сходу на Захід і південь Євразії. До XIII ст. належать дві поеми про Юсуфа і Зулейху («Юсуф і Зулейха» та «Кисса-і Юсуф») і словник «Кодекс Куманікус», який містить також зразки літератури й літературної мови того часу – перекази католицьких релігійних гімнів із латинської на куманську мову тюрків Криму. XIV ст. – вік золотоординської літератури, представлений такими пам'ятками, як «Нехджю'ль-Ферадіс», «Киссас-і Рабгузі», «Хюсрев і Шірін», «Мухаббетнаме», «Мі'раджнаме», а також арабсько-кипчацькими словниками, складеними в мамлюкському Єгипті [14].

Ґрунтовне дослідження життя та творчості було проведено кримськотатарським ученим Конуратли. Крім того, було зроблено транслітерацію твору з арабської графіки на латиницю та проведено його аналіз (журнал Günsel, 1999 рік) [12].

Казанськотатарські філологи вже майже сто років стверджують, що автор рукопису «Кисса-і Юсуф» поет Алі (Кул Галі) – виходець з поволзьких татар, що його поема написана літературною, а не народною татарською мовою та що автор «Кисса-і Юсуф» є засновником татарської літератури [14]. Одним із ключових аргументів вони називають ту обставину, що всі відомі досі рукописи поеми знайдені в Поволжі. Як інший аргумент вони наводять неодноразове перевидання поеми «Кисса-і Юсуф» у Казані ще до часів революції. У національній бібліотеці ім. І. Гаспринського в Сімферополі зберігається одне з казанських видань поеми (Кул Галі Кисса-і Йосиф Казан. 1983 рік) [14].

В основі сюжету твору лежить стародавня розповідь із Корану (12-та сура) про справи пророка Якуба і його сина – Праведного Юсуфа, який став жертвою своїх братів заздрісників. У Коран цей сюжет увійшов з давньоєврейських переказів, зафіксованих ще в Біблії, в якій докладно йдеться про долю Якова й Прекрасного Йосипа. Саме із цих двох книг сюжет надалі увійшов у літературу багатьох народів, набуваючи тим самим інтернаціональний характер. У мусульманському світі він літературно розроблений видатними авторами, наприклад Ансарі й Фірдоусі [9].

У X–XII ст. відбувалося поступове (а отже, малопомітне для нефахівців!) взаємопроникнення болгарських, огузо-туркменських і кипчацьких племен. Все це не могло не вносити певних корективів у сферу духовної культури, в тому числі в розвиток мови. Мабуть, на підставі особливостей етнічної історії регіону намітилася тенденція створення огузо-кипчацької писемної мови Поволжя з переважанням у фонетиці, граматиці, частково в лексиці й фразеології огузо-туркменських елементів. Виникла мова, яка стала водночас і кипчацькою за духом, тобто лексико-стилістичними особливостями, в результаті активного залучення кипчацьких фольклорних мотивів. Безперечно й те, що ця змішана писемна мова не могла не зазнати сильного впливу караханідсько-уйгурської літературної традиції. Все це разом забезпечило наддіалектний характер виниклої писемної мови [9].

Залишаючись в основі художнім твором, «Кисса-і Йусуф» становить складну єдність естетичного, соціального, етичного, релігійного, філософського змісту (мовою середньовіччя це означало єдність хікмета, риторики, етики, теології, всезнання.)

Принципово новою якістю художньої творчості болгар та інших тюрків у цю епоху було те, що література почала створюватися професійно підготовленими людьми, хто усвідомив своє авторство як творців творів, що отримали освіту у великих центрах Східної культури – Бухарі, Хорезмі, Дамаску, Багдаді, Кіпрі, Самарканді, вихованими на основі мусульманської релігії та класичної перської, арабської літератури. За свідченням історичних джерел, у Волзькій Булгарії таких вчених було немало. Але час нещадно знищував їхні творіння, залишивши для нас лише найсильніші за духом, глибокі за думкою, найцінніші й талановито написані в художньому аспекті твори [11].

З наведених у рукописах дат – 609/1212, 630/1233 роки – більшість науковців затвердило останню дату – 1233 рік [6].

Поема «Кисса і Йусуф» Кул Галі й поема «Юсуф і Зулейха» Махмуда Кирилми не могли бути написані після Монгольської навали. У 1221 році, коли в Середній Азії і в Хорезмі були зруйновані міста, знищені пам'ятки культури й літератури, не завойованими залишались області Східної Європи, куди входили й Волзька Булгарія та Крим [6; 10]. Відомо, що монгольські загони в 1223–1224 роках під командуванням Джебе й Субедея рушили через Кавказ до річки Калки (на півночі Азовського моря, поблизу сучасного міста Жданова), де розгромили об'єднані сили половців і руських князів. Вони звідти попрямували до волзько-камських булгар, але зазнали поразки. Монголи й після цього продовжували військові дії, захопили в південному Поволжі землі кипчаків і місто Саксін, у 1229 і 1232 роках нападали на землі волзько-камських булгар, а в 1236 році почалося нашествя Батия безпосередньо на булгар, коли все було зруйновано, матеріальні й культурні цінності знищено, а сам народ поневолено [6].

Сюжет поеми «Юсуф і Зулейха» слідом за першими тюркомовними авторами (Махмудом Кирилми, Кул Галі, Шеййад Хамза, Сулі Факіх – XIII ст.) був підхоплений численними тюркомовними поетами й протягом шести-семи століть продовжував привертати увагу [4].

Мова поем Махмуда Кирилми й Кул Галі – не єдиний різновид середньовічної тюркської мови з яскраво вираженим південним (огузьким) забарвленням. Інший його вид – мова «Киссас ал-Анбая» Рабгузі, що втілює найбільшою мірою стару караханідсько-уйгурську традицію. Третій вид – мова поеми «Хосров і Шірін» Кутба, що продовжує поволзько-кипчацьку традицію.

Всі три варіанти нанизані на один стрижень – караханідсько-уйгурську мову.

Не можна не помітити ці три напрямки в розвитку літературної мови XIII – XIV ст.: одна група письменників і поетів, очевидно, дотримувалась традиційної архаїзованої (для того часу) мови, інша група використовувала мову, яка зберігала загальнокипчацьку основу, а третя – вдавалася до мови з огузьким забарвленням [7].

Останніми роками, займаючись дослідженням поеми «Юсуф і Зулейха», Кемаль Конуратли дійшов висновку, що першу за часом тюркомовну поему «Хікяет-і і Юсуф» в 1220-х роках написав кримський поет Махмуд Кирилми. Поему Махмуда Кирилми в період між 1228 і 1230 роками переклав (адаптував – А. Е.) на «малоазійсько (анатолійсько)-турецьку мову» (термін Н. О. Кононова) турок Халіл оглу Алі. Він же, прагнучи написати перший

поетичній твір рідною мовою, в 1233 році закінчив свій оригінальний варіант поеми, назвавши його «Кисса-і Юсуф» [14].

Висновки і пропозиції. Для вивчення творчості Махмуда Киримли надалі необхідно транскрибувати текст поеми «Юсуф і Зулейха», що зберігається нині в бібліотеках Стамбула й Сімферополя, а також потрібно поглиблено дослі-

дити мову. Такий підхід, на нашу думку, дасть можливість виявити повніший і точний текст поеми «Юсуф і Зулейха».

Результати дослідження можуть бути використані у викладанні історії літератури, літературознавства, середньовічної літератури. Ця тема потребує подальшого дослідження мови твору «Юсуф і Зулейха» Махмуда Киримли.

Список літератури:

1. Кокиева А. Къырымтатар эдебиятынынъ тарихы : 9 сыныф ичюн. Симферополь : Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2002. 232 с.
2. Кокиева А. Къырымтатар ве четель эдебияты : 9 сыныф талебелери ичюн. Симферополь : КъДЖИ «Къырымдевокъувпеднешир» нешрияты, 2009. 320 с.
3. Кокиева А. Интегрирленген курс «Къырымтатар ве джиан эдебияты» 9 сыныф, окъутув къырымтатар тилинде алып барылган умумтасиль мектеплери ичюн дерслик. Черновцы : «Букрек» нешрият эви, 2017. 288 с.
4. Короглы Х. Сюжет о Юсуфе и Зулейхе в тюркских литературах. *Кул Гали* : сборник статей. Казань : книжное издательство П 67 Татар, 1987. 264 с.
5. Куртнезир З. Къырымтатар эдиплери Омюр ве яратыджылыкълар вкъкъында къыскъа малюматлар. Акъмесджит : «Таврия» нешрияты, 2000. 224 с.
6. Тагирджанов А. Влияние поэмы «Йусуф и Зулейха» Фирдоуси на «Кысса-и Йусуф» Кул Гали. *Кул Гали* : сборник статей. Казань : книжное издательство П 67 Татар, 1987. 264 с.
7. Тенишев Э. О языке поэмы «Кысса-и Йусуф» Кул Гали. *Кул Гали* : сборник статей. Казань : книжное издательство П 67 Татар, 1987. 264 с.
8. Усеинов Т. Б. Къырымтатар эдебиятынынъ орта асырлар девири. Симферополь : Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 1999. 176 с.
9. Усманов М. Кул Гали – основоположник болгаротатарской письменной литературы. *Кул Гали* : сборник статей. Казань : книжное издательство П 67 Татар, 1987. 264 с.
10. Фазылов Р. Къырымтатар эдебиятынынъ тарихы. Кыскъа бир назар / Риза Фазылов, Сафтер Нагаев. Симферополь : Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2001. 640 с.
11. Юзеев Н. Поэт мудрости, любви и печали. *Кул Гали* : сборник статей. Казань : книжное издательство П 67 Татар, 1987. 264 с.
12. Юнусова Л. С. Крымскотатарская литература. Симферополь : Доля, 2000. 349 с.
13. Kirimli M. Yusuf ile Züleyha / neşirge azırlayan I. H. Ertaylan ; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları. No 860. İstanbul, 1960. 122 s.
14. Конурат К. К истокам крымскотатарской литературы. Две поэмы о Юсуфе. URL: <http://www.leylaemir.org/history-page/kemal-qonurat/kemal-qonurat-k-istokam.php>.

Emiramzaieva A. S. MAHMUD KIRIMLI'S LIFE AND WORKS IN LITERARY ASPECT: HISTORY AND PERSPECTIVES OF STUDY

The work is devoted to the work of the great Crimeatatarian poet of the 13th century, the founder of the Crimeatatarian written language, Mahmud Kirimli (end of XII – beginning of XIII century). Unfortunately, there is little information about the poet's life, Mahmud Kirimli is primarily known as the author of the poem (distan) Yusuf and Zuleikha, written in Turkic. To him, the first Turkic poet was Ahmed Yesevi ("Divan-i Hikmet" collection). Mahmud Kirimli's poem "Yusuf and Zuleikha" reflects the Turkic literal language that was formed on that time "Desht-i Kipchak" territory, tracing the beginning of the formation of local lexical, phonetic, grammatical features and stylistic varieties inherent to Crimeatatarian language in the period of XII – XIII century. Thanks to such scientists as Kemal Konuratli, Riza Fazilov, Aishe Kokiev, Hikmet Ertaylan, the issue of Mahmud Kirimli's co-authorship was raised. For the first time, a description of the manuscript "Kissa-i Yousuf" (Kissa-i-Yusuf, Kissa-i-Joseph) is given in the "Zeitschrift der Morgenlandischen Gesellschaft" (vol. 43) in 1889 in Germany. It should be noted that researchers still cannot decide on the original authorship of the poem "Yusuf and Zuleikha". The proposed article attempts to prove the original authorship of Mahmud Kirimli. The article mentions well-known poets who lived at the same time (Kul Gali, Sheiyad Hamza, Durbek, etc.), as well as the first researchers of this literature monument (Hikmet Ertaylan and Kemal Konuratli). The information considering two manuscripts, that are located in Germany and Turkey, is provided. A list of manuals and research papers by renowned scientists is also provided. The difficulty of preserving written memorials of Ukraine (Crimea) is covered. Prospects for further study of the topic are outlined.

Key words: creative heritage, written culture, life, creativity, poet, poem, distan.

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

UDC 811.133.811; 581'276.2:004.738.5

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/21>

Protsenko I. Yu.

Universidad del Norte

REFLEXIONES SOBRE LA SEMÁNTICA DEL GUARANÍ PARAGUAYO

Стаття «Роздуми про семантику гуарані» присвячена проясненню деяких особливостей лінгвістичної ситуації в Парагваї, унікальність якої полягає в синтезі різнорівневих і різноструктурних мов: іспанської, яка має довгу історію, вже дуже добре вивчена, флективна за своєю структурою, та гуарані – мови аборигенів, що відображає міфологічне мислення корінного населення, аглютинативна за структурою, дуже мало вивчена, тому що досі немає чіткої норми, та взагалі до XVI століття не мала писемності. Але саме це цікавить дослідників сьогодення, оскільки світовідчуття певного соціуму залежить від мовної картини світу. У випадку Парагваю на формування світогляду населення (взагалі на те, що країна відокремилася від віцекоролівства Ріо-де-ла-Плата зі столицею в Буенос-Айресі) значно впливає мова гуарані, яка стала основою того, що ми називаємо культурною, а не біологічною метисацією. Утворення «третьої культурної нації» дало імпульс для розвитку незалежного самовідчуття парагвайців. Основа самобутності мови гуарані та взагалі соціуму країни, який ця мова обслуговує, полягає в міфологічному й відверто примітивному, або природному, мисленні і, як наслідок, у надзвичайній семантичній образності. Навіть етимологія лексеми гуарані тому підтвердження: гуарані – це дійсно природна істота. У статті наводяться приклади метафоричного переосмислення за номінації об'єктів навколишнього світу людини та її дій мовою гуарані. Відокремлюється так звана соціальна метафора, що з'явилася з появою європейців, які принесли з собою новий уклад життя для місцевого населення. Щодо природності мови гуарані в статті приділяється увага ониматопеї, що була першоосновою будь-якої мови, а в гуарані й досі сприймається як основа основ. Вперше поставлено питання існування так званої семантичної (або глобальної) фонемі в гуарані. Тобто розуміння відбувається не за тим, які лексеми використовує носій, а як, у якому контексті, в які синтаксичні конструкції він їх складає, а саме важливим є не те, про що говорить гуарані, а як, за яких умов, – від цього залежить семантика висловлювання взагалі.

Ключові слова: Парагвай, гуарані, культурна метисація, метафора, метонімія, ониматопея, семантична (глобальна) фонема.

Paraguay es uno de los muchos países multinacionales, lo que se explica por la historia: contactos económicos con las tribus de los países vecinos, conquista por los europeos que comenzó en el siglo XVI, migraciones masivas de Europa y Asia después de los conflictos bélicos en el siglo XX y por razones económicas en el siglo XXI, etc.

El paraguayano se ha consubstanciado con su tierra: mantiene su costumbre, guarda la lengua específica, propia de la nación guaraní por una parte y con las peculiaridades del castellano por la otra. No se lleva en cuenta ni como centro de inmigración. Los

mestizos se cruzaron entre sí hasta conformar un tipo especial de hombre, ante todo una etnia cultural.

Sin embargo, una notable inyección de la sangre extranjera hubo en la época de la postguerra de los años setenta del siglo XIX, cuando los brasileros y argentinos se quedaron viviendo en los territorios ocupados. Pero constituían una pequeña cantidad de familias. Los hijos de los brasileros y de los argentinos fueron absorbidos por la cultura paraguaya con mucha facilidad, debido a las madres que llevaban en sí mismas una fuerte cultura nacional. Los militares se fueron y sus hijos se quedaron como

hijos del país. Mamaron la lengua y las tradiciones del comportamiento social y personal. Esos mestizos eran culturalmente paraguayos que se convirtieron en la base de la nación que no se desaparecerá mientras, según Zorilla de San Martín, la mujer paraguaya engrede un hijo de un varón paraguayo, mejor decir, mientras las mujeres paraguayas engendren hijos en su propia tierra.

El rasgo distintivo del paraguayo de otras naciones multiculturales es que él siente la necesidad de manifestarse paraguayo en tierras lejanas, hablando su lengua guaraní y no se avergüenza de ello. Los que considerarían rebajarse hablar el guaraní, dentro de su país, lo hacen con mucho gusto y felicidad fuera. “Muchos aprendieron a expresarse en guaraní en el extranjero y en el extranjero descubrieron que no era desdoro integrarse a grupo de paraguayos con su optimismo y buen humor” [9, p. 14].

También el paraguayo en las grandes encrucijadas de la historia utiliza la lengua guaraní, lengua del corazón, no cambia sus signos, dando expansión a sus elementos en su propia música. Aún más, se acordará de Dios dentro del marco de sus expresiones religiosas como encender las velas, hacer rogativas o promesas. Por ejemplo, “una revolución o una guerra el paraguayo la lleva a cabo al compás de polka y no al compás de las marchas militares a la usanza de otras naciones” [9, p. 14].

El modo de ser paraguayo es fuerte. Los hijos de extranjeros, en contacto con el paraguayo, inmediatamente lo asumen: gestos, movimientos, modo de hablar típicos de la tierra. Así que es error llamar a los paraguayos mestizos. Ellos crearon una nueva etnia cultural: algo de español y algo de guaraní que no significa hibridez, sino la conformación de una **“tercera etnia cultural”** con los valores y antivalores de ambas etnias originales una de las características llamativas de la cual es la situación lingüística del país con un componente excepcional: la lengua de los aborígenes guaraní.

La finalidad de este artículo es revelar unas peculiaridades de la lengua guaraní y su influencia en la formación, creación, desarrollo y funcionamiento de la situación lingüística del Paraguay.

La Etimología de guaraní se basa en la autoconciencia, autosensación de la persona en el mundo.

Igual que en el griego la palabra physis refleja el concepto de la naturaleza, en el guaraní la raíz *-kui-* significa ‘despegarse’, es decir sentirse libre como la naturaleza. De esta raíz se forman palabras como: *kui’a* – ‘astros’, *kui’iaia* – ‘estrellas’, *kui’a resyha* – ‘sol’ (de hecho, la palabra *kuimbae* ‘varón’

está compuesta por *kui* y *mba’e* ‘cosa, objeto, propiedad’, es decir el hombre, varón para guaraní es ‘lo propio de la naturaleza’) [3]. En resultado de la comprensión fonética de *kui’a* aparece el fonema *ka* que a su vez es la base de la palabra *ka’a* ‘planta, hierba mate’. Añadiendo a la raíz inicial *-kui-* la palabra *ara* ‘bóveda del cielo’ aparece *kui’ara* ‘un ser humano’, algo natural como el cielo. Por las leyes fonéticas del guaraní la *k* se transforma a la *g* y el conjunto vocálico *ui’a* se simplifica a la *uá*. Por ello la voz *kui’ara* se convierte a *guára* y se usa para nombrar a un habitante. Para afirmar el verdadero *guára* se agrega la voz *ite* (vocablo que apropia en su breve irrupción, una potencia enfática que presta a la frase una intensidad que la empleamos, es decir ‘puro, de buena sangre’). Como resultado tenemos *guára ite* (es un *guára* de categoría, no cualquiera, un ser humano perfecto y distinguido [3]) que, según ley de la economía del esfuerzo del habla se transforma a *guarai* que, por la ley fonética de la lengua y persiguiendo las normas de eufonía se convierte en *guaraní* y en realidad tiene significado ‘hombre autentico, verdadero’. En el esquema 1 está representada la transformación semántica del dicho vocablo.

Esquema 1

Transformación semántica de guaraní
KUI ‘naturaleza’ + *ÁRA* ‘bóveda del cielo’ =
 = *KUI’ARA* ‘un ser humano’;
K → *G*; *UI’A* → *UÁ* =
 = *GUÁRA* + *I* (apócope de *ite* ‘puro’) =
 = *GUARAI* → *GUARANÍ* ‘hombre autentico, verdadero’

Existe otra explicación que, parece, no opuesta de la primera, sino completa.

Diccionario etimológico confirma que guaraní proviene de la raíz *-guar-* (*-war*) que nombra a un militar [2]. El mismo diccionario menciona que dicha raíz es el resultado de onomatopeya y desde el principio era un grito de batalla. Posiblemente los combatientes, valientes, dignos del respeto, es decir, los hombres verdaderos hacían estos sonidos para mantener uno a otro, mostrando ejemplos del coraje en las batallas. De hecho, de esta raíz apareció la palabra jaguar, un animal fuerte y valiente, sagrado para los guaraníes, uno de los personales principales en la mitología del guaraní. Pero la palabra *guaraní* para nombrar a la gente aborígena pusieron en el uso los jesuitas, llamando así a los que aceptaron la religión católica, como decían ellos, la Fe verdadera, para diferenciar a los dignos, los hombres verdaderos de los paganos que seguían nombrar su pueblo en guaraní *ava*.

Riqueza de la lengua guaraní.

En nuestras investigaciones anteriores confirmamos que la lengua guaraní es la herramienta de percepción del mundo para los nativos. Ella describe las imágenes del mundo a su manera, diferente del castellano, y es uno de los elementos constituyentes en la creación de la genuina sociedad del país con su extraordinaria situación lingüística.

Conocer características fundamentales del guaraní es imposible sin comprender el modo de pensar del paraguayo. Su lengua vierte en su pensamiento.

Una vez que los paraguayos se colocaron a una nueva etnia la cultura sale a las primeras filas y posibilita la comprensión de las manifestaciones y comportamientos sociales y personales de los paraguayos. El marco fundamental caracterológico del paraguayo, según la observación de Saro Vera está formado por tres elementos: la actividad, el sentimiento profundo y la fuerte resonancia anímica que se revela en su lengua guaraní [9, p. 15]. Es decir, nominaciones de los objetos del mundo que rodean a un individuo provienen de la percepción especial de las realidades del Universo. La base de este proceso son los principales órganos sensoriales: la vista, el oído, el olfato, el tacto, el gusto y las imágenes que provocan en la mente de la gente unos ruidos. Así la lengua guaraní desde el punto de vista de la estructura semántica consideramos como lengua de las imágenes, descriptiva y onomatopéyica¹.

La descripción se hace en la base a los objetos ya conocidos para el pueblo. Así en muchos casos el guaraní usa las **transformaciones metafóricas** de varias clases: en la base de semejanza con los representantes de flora y fauna (o unas partes de cuerpo de los animales), la naturaleza en general por su forma, color, conducta, olor, etc.

Tejuruguay ‘látigo’. Síntesis de *teju* ‘lagarto’ y *tuguai* ‘cola’. Transformación metafórica por el síntoma de la forma.

Tembe ‘labio’. Proviene del vocablo *tembe’i* ‘orilla, ribera’.

Yyra ‘árbol’. Síntesis de *yvy* ‘tierra’ y *ra*: apocope de *rague* ‘pelo’. Es decir, árbol (-es) es ‘pelo de la tierra’. De hecho, apocope encontramos frecuentemente en la formación de las palabras por el motivo de eufonía.

Yacaré. Literalmente significa ‘caimán’. En la forma metafórica se usa para nombrar a un amante que entra a escondidas a la alcoba de una mujer, casi aplastándose, intentando no provocar ningún ruido.

Beso. El beso no formaba parte de las costumbres de los guaraníes, por eso no tenían la palabra correspondiente. La noción aparece con la llegada de los españoles aplicando la palabra *hetū* ‘oler, percibir olores’ (*Ñehetū*: ñe componente de la voz reflexiva).

El desarrollo de la sociedad provoca la aparición de nuevas nociones que contribuyen la creación de nuevas palabras en la base de las asociaciones nuevas. En el mundo actual en el guaraní mencionamos lo que llamamos **metáfora social**.

Por ejemplo.

Pyragué ‘espía’. Literalmente ‘pies de pelo’, es decir ‘que pisa quedo’. Esta palabra fue usaban frecuentemente durante la época de la dictadura de Stroessner.

Desde la llegada de los españoles en guaraní aparecen unas nociones que reflejan innegablemente el espíritu de los jesuitas, de la iglesia católica.

Poguasú ‘alcalde’. Es síntesis de *po* ‘mano’ y *guasú* ‘grande’.

Arete ‘fiesta’. Es adaptación de un nuevo concepto de *ete* ‘legítimo, verdadero’ e indica superlativo, y *ára* ‘bóveda del cielo, tiempo’. En este caso observamos la creación del pensamiento que el lugar verdadero para el pasatiempo alegre es el cielo.

Karai. La palabra que llama la atención especial. Primeramente, significaba ‘astuto’ y proviene de *cará* ‘destreza, astuto’. Como menciona Ruiz Mendoza, la evolución semántica de esta palabra fue muy rápida. Con el tiempo los indios empezaron a honrar así a los hombres que vagaban de una tribu a otra llevando navidades, mostrando la injusticia de la vida, provocando a los indios cambiar su vida, explicando que no hace falta morir para llegar al paraíso, existe en la tierra, se llama Tierra sin males, hay que buscarlo. Con la llegada de los conquistadores esta palabra se empieza a aplicar a los españoles con el significado ‘dueño’ y hoy día tenemos la palabra *Karaiñe’ẽ* lengua española (*ñe’ẽ* es ‘lengua, hablar’).

Recién obtuvo el significado metafórico la palabra *ñoño* ‘gordo, niño gordo’. Actualmente se usa para nombrar una botella de la cerveza de la marca Pilsen. Es que, normalmente esta marca de cerveza se sirve en las botellas que tienen las formas gordas.

Onomatopeya juega un papel importante en la semántica del guaraní. Se basa en la semejanza de objetos, acciones con sonido, ruido, que un indio oye alrededor de sí mismo: canto de pájaros, el gruñido del tigre o desapacible chisporroteo de un pajonal en quemazo. Por ejemplo.

Al tiki taka ‘pago al contado’. Onomatopeya que aparece en la base del ruido de las monedas que caen.

¹ El guaraní por su tipología se caracteriza como la lengua aglutinativa.

Guyguy. Es la repetición de *guy* 'bajo'. Al convertirse al verbo expresa ruido que provocan los animales menores que se mueven debajo de los yugos en busca de comida. De hecho, *guy* forma parte del vocablo *ka'aguy* 'bosque', etimológicamente 'lo cubierto por los árboles o debajo de los árboles'. En este caso es metáfora.

Syryry 'deslizarse, arrastrarse'. Es la repetición de *syry* 'corriente' fluir, deslizarse, escurrirse'. Procura presentar o reproducir el ruido durante el movimiento de raptarse o correr arrastrándose.

En el proceso onomatopéyico de la formación de las palabras el guaraní destaca un fenómeno especial. Todos los sonidos se ven como agradables y desagradables. No se trata de buenos y malos sonidos, sino de su influencia a la eufonía de la lengua. Por eso, en honor de ella pueden sacrificarse las letras, sílabas inclusive o cambiarse una sílaba por otra, repetición de sílabas (como mencionamos en un ejemplo más arriba). Saro Vera describe un ejemplo: "el fonema de *vereda* no es suficiente suave; entonces se la pronuncia *vedera*" [9, p.76].

Las palabras que suenan desagradable para los guaraní-parlante, si es posible se las desecha. Nadie de los paraguayos dice Cristóforo porque suena mal, Kiritó hesú 'Jesú Cristo' suena a burla por su fonema desagradable y perdió su vigencia. La relación entre los objetos, semántica y palabras que nombran estos objetos es tan íntima que a los sonidos agradables corresponden las cosas buenas y al revés, a los sonidos desagradables, cosas malas (si la palabra suena más su significado es malo) [9, p. 76].

Otro rasgo distintivo del habla guaraní. Cuando un paraguayo habla de algo grande, engrosa la voz y al revés, si se trata de algo pequeño o que da la sensación de lo pequeño él baja la voz y suaviza el tono.

"Consignemos de paso que la ley de eufonía no solo regla para el idioma sino también para la vida. Lo ideal para el paraguayo es vivir sin grandes sobresaltos y contrastes fuertes. Su vida se desenvuelve dentro de un cuadro de equilibrio de los sentimientos, relaciones, exigencias y aspiraciones. Esto mismo lo encontramos en la música sin disonancias y de ritmo pausado", – confirma Saro Vera [9, p. 77].

Aunque el fenómeno mencionado provoca ciertos problemas para la sociedad actual, tanto para la lengua. Tal como los paraguayos no sienten la necesidad de pronunciar correctamente cada sílaba su pueden confundir las palabras con los significados diferentes.

Por ejemplo, *pora* (se pronuncia acentuando la *o*) 'habitante, duende, fantasma', *porã* (la vocal nasal siempre acentuada) 'lindo, bello, bien, bueno'.

Vai-vai es repetición de *vai* 'feo, malo, deforme, perjudicial, dañino'. Pero la frase compuesta no tiene este significado tan expresivo y se entienda como una expresión para decir que algo se realiza con perfección. En conjunto con adverbio *nomás* (la forma guaranizada del castellano *nada más*) *vai-vai nomás* significa algo que no tiene mucha profundidad. Por ejemplo, *lavá vai-vai* 'lava un poco', es decir sin mucha percepción. Junto con esta forma de *Jopará* (mezcla del castellano y guaraní) se usa la forma en guaraní *ejohéi vai vainte*.

Ciertas incorrecciones de la pronunciación del guaraní dejan la huella al uso de las palabras castellanas. Por ejemplo, en verbo *andar* en Imperativo Afirmativo, segunda persona singular suena como *vos andá*. Y si el acento traspasa a la primera sílaba *anda* y al final añadimos partícula interrogativa del guaraní *pio* tenemos un vocablo *ánda pio* que en el habla coloquial significa '¿funciona?'.

En forma de broma los indígenas paraguayos dicen "*Hasý karaiñe'é, ojojapaguasú gu*" 'es difícil es castellano porque las palabras suenan iguales'. Es lo que complicado entender para un guaraní-parlante. "*Tatápe ja'é kuégo; vakapípe, kuégo; ryguasu rupi'ápe, kuégo; barájape, kuégo ha yryvípe, kuégonte avei*" '¿Cómo se distingue el significado de cada una de estas palabras si en realidad suenan el mismo?'.

El papel no menos importante en la semántica del guaraní juega **metonimia**.

En la forma coloquial se oye la palabra *kurepi* refiriéndose a los argentinos. Proviene de la palabra guaraní 'piel del chanco'. *Chanco* es paraguayismo para nombrar cerdo. Durante la Guerra de triple Alianza cuando Argentina, Brasil y Uruguay enfrentaron a la legión paraguaya los soldados argentinos llevaban botas de esta piel de cerdo (de chanco). Transformación metonímica es muy clara y tiene dos etapas. La primera: *kurepi* 'piel del chanco' de la que hicieron botas para los soldados argentinos, así las botas llamaban *kurepi*. La segunda: las botas estas llevaban argentinos a los que en final llamaron con esta misma palabra *kurepi*.

En muchos casos no solamente una palabra simple, sino compuestas y en algunos casos las frases completas corresponden a una idea. "En guaraní a una idea responde una sola palabra porque las ideas son cosas y a una cosa no pueden corresponder dos palabras. Se utilizan dos o tres, pero refundidas en una sola, para expresar una realidad. Diríamos que una frase es un solo fonema cuyo real significado dependerá de su acentuación, con lo cual se lleva a cabo la inflexión. Así que la inflexión sería la sobreacentuación, de la frase con la que el fonema alcanza su real significado. Con la inflexión se expresa,

por ejemplo, la intensidad de los sentimientos que embargan a una persona” (Clars, p. 77).

Sobre lo mismo dice Bartomeo Melià, subrayando que la raíz de este fenómeno se encuentra no solamente en la lengua guaraní, sino en la coexistencia e interacción de dos lenguas: castellano y guaraní. Al mezclarse entre sí, sin producir ningún daño una a la otra, las dos lenguas formaron un continuum lingüístico especial que maneja tanto las palabras y sus significados, como las ideas, concentradas en las frases, lo que nosotros ofrecemos nombrar **fonemas semánticos (o fonemas globales)**. “Lo que se habla” en el Paraguay lo determinan no solo los tópicos: quien habla, a quien, dónde, cuándo, sino – y sobre todo – de qué se habla subsumido el problema del desarrollo histórico de los repertorios lingüísticos y modos de decir actualmente en uso” [5, p. 74].

Unos ejemplos breves. Cuando alguien tiene hambre te puede decir *tengo vare'a*, usando la palabra simple *vare'a* ‘hambre’. Hay otra forma de expresar este sentido con *py'arasy* ‘dolor del estómago’. Es decir, ‘tengo dolor del estómago por el hambre’. En realidad, esta forma se acepta como metafórica porque dolor del estómago pueden provocar otros factores y lo que sentimos llamamos ‘dolor’ porque sufrimos y sufrimos (pero en otra manera) cuando de verdad tenemos problemas con salud. Esta frase tiene connotaciones intensivas y carácter expresivo comparando con la primera. Y en caso de la enfermedad del dolor por otra razón se usa la palabra *py'ahasy*.

Fiebre en guaraní se dice *akānundú*, fonema semántico que responde al ruido que producen las pulsaciones en la sien cuando se aparece una calentura. Fiebre palúdica sería *akānunduro* ‘y ‘fiebre frío’ por el temblor agitado con sensación de mucho frío, que acompaña esta situación de malestar.

Resumen.

La investigación realizada permite confirmar que la lengua guaraní siendo estructuralmente

aglutinativa desde el punto de vista de semántica es la lengua sensorial que ve y denomina los objetos a su característica especial, percibida por los sentidos: la vista, e; oído, el gusto, etc. y por las imágenes de la conducta de los representantes de la fauna, flora y los fenómenos de la naturaleza. El papel importante en la denominación pertenece a la metáfora, junto con otras locuciones como metonimia, por ejemplo. La lengua guaraní en la nominación de los objetos del mundo exterior apela a las imágenes primitivas basadas en la imitación de los ruidos de la naturaleza, es decir, en la semántica del guaraní el papel importante juega la onomatopeya.

El formato de un artículo no permite desarrollar todas las peculiaridades de la semántica del guaraní.

Sin embargo, guaraní como la lengua de las imágenes exige investigación muy detallada de todas herramientas que se aplican en la reacción de las palabras, descripción de las realidades del mundo. En las investigaciones posteriores vale la pena examinar el problema tomando en consideración la mentalidad de los aborígenes del Paraguay, formas y resultados de la interacción entre la lengua europea, español, y la lengua indígena, guaraní.

Un papel importante en la formación y el estado actual de la situación lingüística del Paraguay juegan los factores socio-culturales.

El interés enorme provoca el análisis del sistema metafórico del guaraní. Se ve la necesidad de clasificar y describir varios procesos de las transformaciones semánticas del guaraní. Esta investigación permitiría revelar las peculiaridades de la filosofía del guaraní.

La investigación especial y profunda exige el tema del fonema semántico. Es necesario determinar esta noción, describir desde varios puntos de vista, en primer lugar, revelar la importancia de hecho fenómeno en la formación de la imagen del mundo y en la imagen lingüística del guaraní y en el sistema lingüístico del Paraguay en general.

Bibliografía:

1. Azara, Felix de. Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata. Madrid: Imprenta de Sanchiz, 1874. URL: <https://books.google.com.py/books?id=byAaAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=Azara,+Felix+de.+Descripci%C3%B3n+e+Historia+del+Paraguay+y+del+R%C3%ADo+de+la+Plata&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjx4c6p0cDoAhUsHrkGHSSrDUgQ6AEIJjAA#v=onepage&q=Azara%2C%20Felix%20de.%20Descripci%C3%B3n%20e%20Historia%20del%20Paraguay%20y%20del%20R%C3%ADo%20de%20la%20Plata&f=false>.
2. Diccionario etimológico. URL: <http://etimologias.dechile.net/?guarani.->
3. Gaspar N. Cabrera. Significado de la palabra guairá. URL: http://www.portalguarani.com/2731_gaspar_n_cabrera/20543_significado_de_la_palabra_guaira_1972_conferencia_de_gaspar_n_cabrera_.html.
4. Hedy Penner, Soledad Acosta, Malvina Segovia. El descubrimiento del castellano paraguayo a través del guaraní. Asunción : CEADUC, 2012. 478 p.
5. Melià Bartmeo. La tercera lengua del Paraguay. Asunción: Servilibro, 2013. 207 p.

6. Peramás J. M. Platón y los Guaraníes. Asunción : CEPAG, 1793 [2004]. 224 p.
7. Protsenko I. Yu. Factores históricos y socioculturales de la formación de la situación lingüística del Paraguay / Linguistic studies, № 38. Vinnytsa : DonNU V. Stus, № 386 2019. P. 88–96. URL: <https://sites.google.com/site/linstudies/home/linguistics-studies/volume-38>
8. Protsenko I. Yu. Comprensión científica de la situación lingüística del Paraguay / Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах. № 38. Вінниця : ДонНУ ім. В. Стуса. URL: <http://jtmz.donnu.edu.ua/article/view/7831>.
9. Sarro V. El paraguay, un hombre fuera del mundo. Asunción : Litocolor, 1992. 155 p.
10. Филиппова Д. А. Проблема двуязычия в Парагвае. *Исторические судьбы американских индейцев. Проблемы индеанистики*. Москва, 1985. С. 252–259. URL: <https://www.indiansworld.org/problema-dvuyazychiya-v-paragvae.html#.XoEDwYhKhPY> (10.02.2020).

Protsenko I. Yu. REFLECTIONS ON THE SEMANTICS OF THE PARAGUAYAN GUARANÍ

In the article “Reflections on the semantics of the Paraguayan Guarani” the peculiarity of the Paraguayan linguistic situation is revealed. Uniqueness of the article is in the coexistence and mutual enrichment of multi-level and multi-structural languages: Spanish, a well-studied fusional language with a long history and Guarani, an agglutinative language of the aborigines, which reflects the mythological thinking of the indigenous population and had no writing until the arrival of the conquistadors to the New World. Guarani is considered as the language that reflects the primitive and metaphorical thought of the aborigines that played an important role in the process of the independence and formation of a “third cultural ethnic group” that is the result of the cultural miscegenation and not biological miscegenation that in its turn led to the independence of Paraguay from the Vice-Reign Rio de la Plata with the capital in Buenos Aires. The Guarani language is considered as the basis of the country’s current society, the basis of the Paraguayan’s perception of the world. The importance of Guarani is found in the etymology of the word that means ‘authentic, true man’. Examples of metaphorical transformations in nominations for real-world objects and people’s actions in everyday life are shown in the article. The article pays attention to the social metaphor that appeared with the arrival of Europeans who brought and established new realities of social life for Aborigines. As for the naturalness of Guarani, the article underlines the important role of onomatopoeia in the formation of words that until today is the basis of the language. The article also raises the question of the existence of “semantic phoneme” (or global phoneme) in Guarani for the first time. The most important thing about Guarani is not what is spoken, but how it is spoken, in what semantic structure and how words are interwoven in the given situation.

Key words: Paraguay, Guarani, cultural miscegenation, metaphor, metonymy, onomatopoeia, semantic (global) phoneme.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 659.1:519.76.4-01

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/22>**Гриненко І. В.**

Український гуманітарний інститут

Романчук С. М.

Український гуманітарний інститут

СЕМІОТИЧНА ПРИРОДА СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ

Запропонована наукова праця визначає семіотику як знакову систему мови, комунікації; розглядає рекламу як семіотичний засіб, визначає структурні компоненти соціальної реклами. Автори наголошують на артефактах соціальної реклами, які сформувалися в знаковій площині комунікативного акту, та характеризують особливості цільової аудиторії, на яку спрямовано рекламний текст. У статті науковці розкривають функції соціальної реклами з точки зору її семіотичної природи. На семіотиці, тобто на кодах, знакових системах, і побудована реклама. Вона визначає, як саме споживачі (адресати) зрозуміють повідомлення рекламистів (адресантів) у процесі сприйняття й осмислення (декодування).

Наукова розвідка розкриває різні підходи до розуміння рекламного тексту як семіотичної моделі. Зокрема, з'ясовано, що одним із перших до семіотичних моделей реклами звернувся французький семіотик Р. Барт, який підкреслив принципову відмінність візуальних (іконічних) знаків від знаків вербальних і висунув ідею про уточнювальне значення вербального знака щодо візуального. Далі проаналізовано чотири ознаки тексту: операторний спосіб, сфера дії, природа і число знаків, тип функціонування.

І. В. Гриненко та С. М. Романчук характеризують текст як семіотичну систему, спеціально, свідомо і цілеспрямовано створену людиною. Зазначено, що семіотика реклами припускає наявність і розгляд різних варіантів аналізу рекламного повідомлення, адже це дає змогу з'ясувати структуру і семантику реклами. Автори характеризують функції мовлення та реклами, визначені італійським семіотиком У. Еко: емотивна, референтивна, фатична, металінгвістична, естетична, імперативна. Найважливішими, звичайно, є емотивна та естетична складові частини, на яких і побудована реклама.

У статті звернено увагу на семіотичну модель, що використовується в рекламній психології. Узагальнено її модель у семіотичному трикутнику.

Ключові слова: семіотична модель, текст, мовлення, рекламне повідомлення, соціальна реклама.

Постановка проблеми. Сучасні соціальні процеси українського суспільства потребують нових поглядів на проблему рекламної комунікації, бо реклама є соціальним механізмом, який формує особливий тип відносин у суспільстві. Вона здатна впливати на сприйняття споживачів тоді, коли інші елементи маркетингової програми виявляються безуспішними. Реклама стимулює розвиток товарних ринків і сфери послуг. Водночас вона є засобом маніпулювання суспільною думкою й поведінкою людей. Рекламна комунікація має за мету надати певного напрямку масо-

вій активності. Продуктом рекламної комунікації є рекламний твір (рекламні ролики, оголошення, рекламні повідомлення чи тексти), який формується пізнавальними діями суб'єктів рекламної комунікації і формує імідж об'єкта реклами (ідеї, товару, послуги) шляхом поєднання різноманітних вербальних та невербальних засобів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Семіотика як наука про знаки розглядалася багатьма науковцями з різних площин. Нам відомі праці Р. Барта, У. Еко, Ю. Лотмана, Ф. де Соссюра, які вперше заговорили про знаки в архітектурі,

мові, комунікації. Сучасний науковий простір позначений працями О. І. Бугайової, Є. А. Єліна, Е. С. Ковтуненко, які вивчають соціальну рекламу, методологічні принципи семіології реклами.

Постановка завдання. Наша праця розгляне семіотичну природу рекламного тексту. Для цього охарактеризуємо: 1) природу реклами як семіотичного знака; 2) соціальну рекламу як різновид психологічного інструменту впливу на реципієнта; 3) цільову аудиторію соціальної реклами, її функції та структуру; 4) семіотичний трикутник реклами.

Виклад основного матеріалу. Загальноприйнято вважати, що семіотика (грец. «знак, ознака») – наука, що досліджує властивості знаків і знакових систем (природних і штучних мов) [8]. Ця наука розробляє поняття знака, мовного знака, мови, символу. Семіотика виділяє три основних аспекти вивчення знака і знакової системи: синтаксис (синтактика) вивчає внутрішні властивості систем знаків безвідносно інтерпретації; семантика розглядає відношення знаків до його значення; прагматика досліджує зв'язок знаків з «адресатом», тобто проблеми інтерпретації знаків тими, хто їх використовує.

Особливістю соціальних реалій сучасності стає роль масової культури загалом і реклами зокрема, а також вплив цих явищ на формування масової та індивідуальної свідомості. Незалежно від людського бажання або небажання, феномен реклами наполегливо проникає в приватне і суспільне життя. Сучасна людина як споживач залучена в рекламне середовище і має постійно з ним взаємодіяти. Вивчення такого багатоаспектного явища, як реклама, актуальне, тому що воно дає змогу глибоко досліджувати причини, прийоми і способи дії рекламного продукту на споживача, а також домагатися максимальної ефективності цієї дії.

Одним із перших до семіотичних моделей реклами звернувся французький семіотик Р. Барт. Він підкреслив принципову відмінність візуальних (іконічних) знаків від знаків вербальних і висунув ідею про уточнювальне значення вербального знака стосовно візуального [2, с. 67]. Відомою є також думка У. Еко, яка ніби суперечить вищезазначеному: реклама завжди користується візуальними знаками з усталеним значенням, провокуючи асоціації, які відіграють роль риторичних передумов, ті ж самі, що виникають у більшості. «Наприклад, зображення молодої жінки, яка з посмішкою нахиляється над дитиною у колиці, <...> викликає багато алюзій типу «всі мами люблять своїх дітей», «всі діти

люблять своїх мам» і «якщо ця мама годує дитя цим продуктом, то чому цього не робите ви?» [12, с. 232–233]. Реклама у вигляді «прикладної семіотики» реалізує такий підхід. Наприклад, у брендингу як унікальному комунікативному елементі, який дає змогу прив'язувати продукт до того чи іншого об'єкта символічного світу. Аналіз рекламних творів доводить, що в них реалізується також цілий репертуар мовленнєвих прийомів. Італійський семіотик У. Еко виділяє в рамках реклами ті самі шість функцій мовлення, які були запропоновані Р. О. Якобсоном: поряд із завжди доміантною емотивною функцією можуть бути виділені референтивна, фатична, металінгвістична, естетична, імперативна. Найважливішими, звичайно, є емотивна та естетична складові частини, на яких і побудована реклама [12, с. 226].

Семіотика реклами припускає наявність і розгляд різних варіантів аналізу рекламного повідомлення. Це дає змогу з'ясувати структуру і семантику реклами, усвідомити, на чому заснований її ефект сугестії, а також сконструювати власний рекламний текст, спираючись на його структурні розділи, самостійно аналізувати той або інший тип рекламного повідомлення, виявляючи в ньому переваги і недоліки. У цьому аспекті семіотика реклами покликана розширити і поглибити знання в галузі, пов'язаній із функціонуванням реклами як знакового, політичного і комунікативного феномена. При цьому семіотика реклами з необхідністю розуміється як наука про знаки, що є фундаментальною базою для вивчення всіх аспектів реклами, оскільки знаковий характер будь-якої реклами не викликає сумніву. Вивчення таких основних понять семіотики, як текст, знак, інтерпретація, символ, служить основою як для складання грамотного рекламного повідомлення, так і для адекватного прочитання готового рекламного продукту. Семіотика дає визначення знаку як такого, класифікує знаки, групує їх по певних критеріях, приводить знакові ситуації і випадки використання знаків.

Початок науці про знаки поклав американський учений Ч. Пірс. Заслуга Пірса в тому, що він дав характеристику основних семіотичних понять, таких як знак, значення знака, відношення між знаками, створив якнайповнішу, практично вичерпну класифікацію знаків на три типи. Крім того, він виділив цю галузь дослідження в окрему науку, названу їм семіотикою. Семіотику він визначив як науку про природу і властивості знаків і знакові процеси. Людина ж як творець і інтерпретатор знака займає в теорії Пірса провідну позицію.

До створення семіотики як науки про знаки йшли не тільки філософи, але й лінгвісти. Так, учений-лінгвіст Ф. де Соссюр висловив думку про науку, що вивчає життя знаків усередині життя суспільства, яку він назвав семіологією. «Семіологія – це наука про знаки, яка вивчає, що відбувається, коли людина намагається передати свою думку за допомогою засобів, які неминуче носять умовний характер, – писав Ф. де Соссюр в своєму «Курсі загальної лінгвістики. – Вона має відкрити нам, у чому полягають знаки, якими законами вони управляються» [11, с. 75]. Соссюр вважав, що лінгвістика може розглядатися як складова частина семіології (або семіотики), метою якої є вивчення природи знаків і законів, керованих ними. Згідно з де Соссюром, знак є зв'язком між поняттям і акустичним чином. Він запропонував чітко розрізняти два підходи до вивчення мови як знакової системи: синхронний (вивчення мови в певний історичний момент) і діахронічний (вивчення змін у мові в процесі його розвитку).

Варто зупинитися на такому аспекті, як семіотичне поняття тексту. Це один з основних термінів семіотики, що тлумачиться в рамках науки гранично широко, на відміну від терміна, який часто вживається. Етимологічне значення слова «текст» (означає буквально «тканина, зв'язок, сплетення») відсилає до широкого розуміння терміна, що трактує текст як певним чином влаштовану сукупність будь-яких знаків, що володіє формальною зв'язністю і змістовною цілісністю. Поняття тексту в семіотиці не обов'язково пов'язане тільки з природною мовою. Будь-яка знакова система, що має цілісне значення і зв'язність, є текстом. Тому до текстів із погляду семіотики можна зарахувати картини, таблиці, ноти, ритуали, кіно тощо. Поняття «рекламний текст» включає всі ознаки тексту в широкому семіотичному значенні – словесний ряд, зображення, динамічні елементи, звук.

Отже, текст – те, що створене самою людиною для власних духовних і матеріальних потреб. Тому текстами можна вважати будь-які семіотичні системи, спеціально, свідомо і цілеспрямовано створені людиною. Порівнюючи широке і вузьке розуміння тексту в семіотиці, можна зазначити, що найширше трактування поняття «текст» полягає в тому, що текст виступає як загальна назва продукту людської цілеспрямованої діяльності, як матеріальний предмет, у створенні якого брала участь людська суб'єктивність, зазначає російський дослідник Г. І. Богін [1, с. 56]. Саме через «креативність» семіотичних текстів як комунікаційних артефактів видається дуже широкою, такою, що

виходить за соціально-культурну площину, спроба тлумачення тексту як усього, що може помітити людина. Текст представлений у відомому вислові французького вченого Ж. Дерріда: «Позатекстової реальності взагалі не існує» [6, с. 136]. Саме через людську діяльність, яка створювала й створює будь-який комунікаційний об'єкт (текст), та обов'язкову наявність людини, здатної цей текст тлумачити, пояснити (інтерпретувати), абсолютно всі явища, що оточують людину, не можуть бути визнані текстами. Крім текстів, у семіотиці розглядаються і досліджуються різні комунікаційні артефакти, зокрема кіно, музика, фотографія, архітектура, географічні об'єкти, реклама тощо. За визначенням Ю. М. Лотмана, текст мислиться як відмежована, замкнута в собі кінцева освіта, однією з основних ознак якої є наявність специфічної внутрішньої властивої їй структури. Вона спричиняє високу значущість категорії «межі» [8, с. 82].

Однак можна сказати, що перед нами «не текст», якщо цей твір не піддається інтерпретації (оскільки він не оформлений), не сприймається як цілісне утворення.

Будь-який текст як семіотична система характеризується чотирма помітними ознаками: операторним способом, сферою дії, природою і числом знаків, типом функціонування. Ці ознаки тексту, виділені Е. Бенвеністом [4, с. 47] застосовані до будь-якої семіотичної системи з подальшими уточненнями і поясненнями: 1) операторний спосіб – спосіб, за допомогою якого текст (семіотична система) впливає; відчуття, через яке він сприймається (зір, слух, дотик, нюх – всі ці типи відчуттів, за винятком, мабуть, п'ятого – смаку, задіяні) у процесі сприйняття рекламного повідомлення як поєднання і об'єднання їх всіх при єдиному цілісному сприйнятті; 2) сфера дії – галузь, в якій система діє і є обов'язковою (культура, мистецтво, лінгвістика, дизайн, музика, соціальна сфера, політика тощо); 3) природа і число знаків – матеріальний вираз букв, звуків, квітів, ліній, форм, площин, запахів у нескінченних варіаціях – всі ці складники є похідними від вищеназваних ознак семіотичної системи (тексту); 4) тип функціонування тексту – лінійність (протяжність у просторі і часі), іконічність (зображальність), континуальність (безперервність), просторовість (розташування на площині і в просторі). Лінійність характеризує будь-який словесний (вербальний) текст, іконічність, просторовість і континуальність, властиві образотворчому текстовому фрагменту або цілому тексту-зображенню. Прикладом семіотичної моделі комунікації може служити реклама

Тигрюлі, запропонована політичними технологіями для кандидата на посаду Президента України у 2009–2010 рр. Ю. В. Тимошенко. Природна національна мова може діяти, тільки знаходячись у певному семіотичному просторі.

На семіотиці, тобто на кодах, знакових системах, і побудована реклама. Вона визначає, як саме споживачі (адресати) зрозуміють повідомлення рекламістів (адресантів) у процесі сприйняття й осмислення (декодування). Так, для розуміння реклами треба ідентифікуватися з клієнтом, охочим до придбання рекламованого продукту. Семіотична модель, що використовується в рекламній психології, була розроблена семіотиками Огденом і Річардсом [9, с. 256], а потім перероблена Пірсом.

Для того, щоб визначити термін «значення», варто звернутися до відомого трикутника Огдена та Річардса. Символ (кут трикутника внизу зліва) в цьому випадку розглядається як знак природної мови, наприклад, слово. Річ, на яку це слово вказує, називається референтом (кут трикутника внизу справа), зв'язок між ними умовний та ніяк не вмотивований природними властивостями речі. Відношення між символом та річчю становить те, що називається референцією (кут трикутника зверху) або інформацією, яку слово повідомляє слухачу, мисленнєвим уявленням, поняттям і т. п. Семіологію цікавить лише ліва сторона трикутника Огдена–Річардса, саме тут і породжується різноманіття комунікативних явищ. Ідучи від значення до символу, отримуємо відношення найменування (ономастика), коли якісь смисли прив'язуються до якогось звукового образу, і навпаки, взявши за точку відліку звучання, отримуємо відношення семасіологічного порядку (якийсь звуковий образ отримує певне значення). Відношення між символом та його образом можуть змінюватися: вони можуть ускладнюватися, викривлятися; символ може залишатися незмінним, тоді як значення збагачуватися чи бідніти. І саме цей динамічний невідповідний процес і варто називати «сміслом» [7, с. 39].

Рекламистом інформація про предмет реклами через ідею (саме рекламне повідомлення) передається споживачеві реклами. Він сприймає рекламне повідомлення, якщо йому буде зрозуміла сама ідея. Розуміння основної ідеї реклами – одна з основних проблем рекламної психології, ефективність, яка зменшує її в сучасних умовах. А щоб подолати такий ефект, необхідно навчитися мислити так, як мислить споживач, тобто дати йому зрозумілий для осмислення

символ. Деякою мірою необхідну програму придумали ще Платон і Аристотель у своїх вченнях про ідеї [10, с. 189]. На їхню думку, існує п'ять основних типів уявлення про предмет: 1) *perceptio sensuale* – плотьське сприйняття, враження про об'єкт у результаті нашого з ним безпосереднього контакту; 2) *imago osculorum* – 1-й ступінь абстракції, видимий образ предмета; 3) *imago memoria* – 2-й ступінь абстракції, образ предмета, що залишився в пам'яті; 4) *corpus* – ефемерне геометричне тіло, що не має ніяких інших характеристик, – форма, що збереглася в пам'яті; 5) *idea* – чисте поняття, універсальна, ідея. У процесі кодування інформації адресатом відбувається позбавлення від деяких індивідуальних особливостей товару – шлях від пункту 1 до пункту 5. У певний момент процес кодування припиняється і передається у вигляді рекламного повідомлення адресату. Адресат проводить зворотню процедуру (декодування) – він подумки «додає» необхідну інформацію до знакового каркаса й отримує власне уявлення про предмет. Те, на якому місці адресат припинив кодувати повідомлення, має найбезпосередніший вплив на результат рекламної комунікації. Залежно від складності кінцевої ідеї, ступені абстрагування і здібностей до декодування з боку адресата рекламне повідомлення буде або правильно зрозумілим, або частково правильно, або взагалі неправильно.

Соціальна реклама – інформаційний феномен і важливий інструмент у формуванні цивілізованого суспільства. За її допомогою можна окреслити проблеми соціуму й визначити шляхи їх розв'язання. Особливість соціальної реклами полягає ще й у тому, що вона одночасно є видом мистецтва, компонентом соціальної політики та механізмом впливу на формування громадської думки. Через систему образів, мовних засобів рекламні ідеї висвітлюють те, що хвилює суспільно-активних членів держави. Соціальна реклама як досить молодий напрям у сфері суспільних комунікацій України поступово й неухильно розвивається та здобуває в системі засобів масової комунікації та лінгвістики своє місце. Для оформлення такого виду рекламування в окрему науку нині назріла теоретична та практична необхідність, оскільки результати дослідження закономірностей розвитку та функціонування соціальної реклами, її мовного наповнення є гарантом ефективності рекламної кампанії. Саме визначення такого специфічного виду реклами, як соціальна, ще на стадії усвідомлення

та дослідження. Тому результати такої наукової розвідки будуть актуальними та необхідними як для сучасної системи засобів масової комунікації, так і для лінгвістики. Вважається, що поняття «соціальна реклама» як практичний термін, а згодом і самостійний напрям досліджень своїм народженням зобов'язане виходу на телекрани Російської Федерації 1994 р. відеоролика соціального спрямування «Подзвоніть батькам». Щоб дати ім'я такому послугу, уперше було вжито термін «соціальна реклама» (ним нині послуговуються країни пострадянського простору, у тому числі Україна). Термін «соціальна реклама» як аналог англійського PSA у професійному середовищі вперше став активно застосовувати журналіст І. Буренков – автор вищезгаданої соціальної реклами. На теренах пострадянського простору значний внесок у розроблення концепції реклами соціального спрямування здійснила Г. Ніколайшвілі [5; 9]: у 2002 р. вона заснувала Лабораторію соціальної реклами, а також започаткувала перший інформаційно-аналітичний ресурс із соціальної реклами – інтернет-портал www.socreklama.ru. Реклама – засіб масової комунікації, який є закономірним продуктом суспільних відносин та охоплює всі сторони життєдіяль-

ності людини. Її стратегічне завдання – популяризувати різними способами всіма можливими засобами щось чи кого-небудь задля створення попиту (перш за все, комерційного) на товар, послугу, особу (осіб), подію, ідею тощо.

Висновки і пропозиції. Варто підкреслити, що семиотика володіє напрацьованим асортиментом ідей, що отримали втілення в рекламі. Реклама досить відмежована від інших типів текстів і комунікаційних сфер діяльності. Реклама відразу проявляє себе і тому має право на власні специфічні закони. Адресат відразу сприймає подібний текст саме як рекламний. На це відділення працює місце, форма подачі, переважання візуальної частини над текстом. Дослідники реклами вийшли на доволі чітке формулювання тих або інших комунікативних законів, без яких не побудувати ефективно працюючих семиотичних моделей. Є одне неписане правило реклами: чим простішим є повідомлення, тим ймовірніше, що його зрозуміють правильно. Тому необхідно робити рекламу гранично зрозумілою для вашої цільової аудиторії. Інакше кажучи, семиотика реклами припускає орієнтацію на соціальні умови формування та існування об'єкта реклами.

Список літератури:

1. Агеев В. Н. Семиотика. Москва : Весь мир, 2002.
2. Барт Р. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989.
3. Бугайова О. І. Соціальна реклама як особливий жанр. *Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2013. № 1. С. 123–127.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва : Прогресс, 1974.
5. Демидов В. Е. Сущность рекламы и ее психологическое восприятие. Москва : Внешторг-реклама, 1984.
6. Елина Е. А. Семиотика рекламы. Москва : Дашков и Ко, 2009.
7. Ковтуненко Е. С. Методологічні підходи в семиотичному аналізі. *Наукові праці. Соціологія*. 2013. Вип. 199. Том 211. С. 44–48.
8. Лотман Ю. М. Семиотика культуры. В 3 т. Тарту : Александра, 1992.
9. Огилви Д. Огилви о рекламе. Москва : Эксмо, 2007.
10. Пирогова Ю. К. Рекламный текст. Семиотика и лингвистика. Москва : ИД Гребенникова, 2000.
11. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1977.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Санкт-Петербург : Петрополис, 1998; Степанов Ю. С. Семиотика. Москва : Наука, 1972.
13. Якобсон Р. О. К вопросу о зрительных и звуковых знаках. *Семиотика и искусствоведение*. Москва : Мир, 1972.

Grinenko I. V., Romanchuk S. M. THE SEMIOTIC NATURE OF SOCIAL ADVERTISING

The proposed scientific work defines semiotics as a sign system of language, communication; considers advertising as a semiotic tool, identifies the structural components of social advertising. The authors emphasize the artifacts of social advertising that have formed in the landmark plane of the communicative act, and characterize the characteristics of the target audience to which the advertising text is directed. In the article, scientists are explaining the functions of social advertising in terms of its semiotic nature. On semiotics – that is, on codes, sign systems – and advertising is built. It defines how consumers (addressees) understand the messages of advertisers (addressers) in the process of perception and reflection (decoding).

Scientific intelligence reveals different approaches to understanding advertising text as a semiotic model. In particular, it was found that one of the first to semiotic advertising models was addressed by the French semiotic Roland Barthes, who emphasized the fundamental difference between visual (iconic) signs and verbal signs, and put forward the idea of clarifying the meaning of the verbal sign relative to the visual, which was then often used. Next, four features of the text are analyzed: operator mode, scope, nature and number of characters, type of operation.

I. V. Grinenko and S. M. Romanchuk characterizes the text as a semiotic system, specially, consciously and purposefully created by man. It is stated that the semiotics of advertising implies the presence and consideration of different variants of analysis of the advertising message, since it allows to clarify the structure and semantics of advertising. The authors characterize the functions of speech and advertising as defined by the Italian semiotics Humberto Eco: emotional, referential, phatic, metalinguistic, aesthetic, imperative. Of course, the most important are the emotional and aesthetic components on which advertising is built.

The article draws attention to the semiotic model used in advertising psychology. Her model is generalized in the semiotic triangle.

Key words: *semiotic model, text, speech, advertising message, social advertising.*

Полумисна О. О.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

СОЦІАЛЬНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ В УКРАЇНІ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ІНТЕРВ'ЮВАННЯ)

Основною метою роботи визначаємо встановлення рівня соціального забезпечення осіб з інвалідністю в Україні на основі аналізу даних, отриманих через інтерв'ювання десяти людей із різними групами інвалідності. Результати дослідження свідчать про те, що більшість громадських місць України не обладнані належним чином та не відповідають заявленим законодавчим нормам щодо осіб з інвалідністю, а саме: непристосованість міського транспорту, ліфтів у багатоповерхових будинках, відсутність пандусів, світлофорів, троллейбусів з озвученням тощо. Повноцінна соціальна інтеграція осіб з інвалідністю в Україні не можлива, оскільки ментально, психологічно та естетично суспільство не готове прийняти цих людей до своїх кіл. З'ясовано певні моменти, про які люди з інвалідністю відкрито не говорять: ставлення до себе, до суспільства, до держави. Установлено, що люди з інвалідністю прагнуть самотійності, натомість їм часто не дають себе проявити або через надмірну жалість, або через бажання допомогти, або взагалі ігнорують їх та їхні потреби. Важливу роль у процесі виховання толерантного суспільства щодо людей з інвалідністю відіграють мас-медіа, які повинні збалансовано подавати інформацію про людей з інвалідністю. Цієї миті ми отримуємо інформаційний вакуум щодо їхньої діяльності в різних сферах, дуже мало говориться про роль людини з інвалідністю в культурі, освіті, науці, політиці. Освітній процес (інклюзивна освіта) знаходиться на доволі низькому рівні, однак зрушення щодо цього питання є помітними, починаючи з 2017 року. Отже, неготовність державних органів упроваджувати задекларовані вимоги щодо соціального забезпечення та захисту осіб з інвалідністю в Україні зіштовхується із загальною суспільною жалістю, яка не дозволяє повною мірою реалізуватись тим, хто найбільше цього потребує. А тому рівень соціального захисту осіб з інвалідністю знаходиться на початковій стадії, а поштовх до його подальшого розвитку може бути забезпечений лише за умови суттєвих змін із боку держави та соціуму.

Ключові слова: люди з інвалідністю, соціум, інтеграція, рівень соціального забезпечення, результати інтерв'ювання.

Постановка проблеми. Для України надзвичайно важливою та особливо значущою в нинішніх умовах зростання кількості людей з різними формами інвалідності є проблема соціального захисту. Через низьке соціально-економічне забезпечення українського населення збільшується частка людей, які набувають інвалідності, оскільки не мають достатньо коштів, щоб пройти повне медичне обстеження, зробити скринінг усього організму. Також можемо зауважити незадовільний стан системи охорони здоров'я, охорони праці, низький рівень екології на території України. Усе в сукупності справляє негативний вплив на людину й зумовлює виникнення в неї хронічних захворювань, які призводять до інвалідності. Частка дітей народжується з уже вродженими вадами й потребує «раннього втручання». Водночас люди з інвалідністю можуть стикатись, з одного боку, з неперо-

зумінням від інших людей, зі зневагою, образами, з іншого – надмірним піклуванням, що не завжди добре впливає на їхнє становлення як особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти соціального захисту людей з інвалідністю вивчали такі дослідники як М. Кравченко [1], О. Тищенко [2], А. Гончаров [3], О. Дікова-Фаворська [4]. Також можемо назвати В. Сушкевича, Е. Лібанову, С. Мельника, В. Скуратівського тощо.

Однак у їхніх працях недостатньо розглянуто зворотній зв'язок на практичний вияв соціального забезпечення, яке базується на законодавчих актах щодо людей з інвалідністю в Україні.

Постановка завдання. Метою статті є оцінювання рівня соціального забезпечення людей з інвалідністю в Україні на основі проведеного інтерв'ювання. Для реалізації поставленої мети варто розв'язати такі завдання:

1. Оглянути законодавчі документи, які регулюють рівень соціального захисту та забезпечення осіб з інвалідністю в Україні.

2. Проаналізувати результати інтерв'ювання десяти осіб з інвалідністю щодо рівня соціального захисту в їхньому населеному пункті.

3. Визначити на основі отриманих даних, який рівень соціального забезпечення в містах України щодо осіб з інвалідністю й наскільки він збігається із задекларованими законодавчими вимогами.

Виклад основного матеріалу. Методи дослідження. У роботі використано такі методи дослідження: метод аналізу (уявно розчленовано проблеми людей з інвалідністю на певні складові елементи, що дає можливість зосередити увагу на головних складниках), метод синтезу (поєднано головні складники, вичленовані методом аналізу, й досліджено як єдине ціле з позицій соціального захисту людей з інвалідністю), метод узагальнення (індуктивний), передбачає перехід окремих одиничних фактів, висловлених людьми з інвалідністю, до їх загального вираження в думках, на основі чого ми можемо зробити загальний висновок про ставлення людей з інвалідністю до тих чи інших питань), описовий (передбачає вивчення рівня соціального захисту людей з інвалідністю шляхом опису доступних для спостереження ознак і характеристик цих людей), метод фокус-груп (увага респондентів фокусується на досліджуваних проблемах, щоб з'ясувати ставлення людей з інвалідністю до цих проблем, зрозуміти світогляд респондентів, їхні соціальні настанови та інтереси).

Результати й обговорення. Для того, щоб зрозуміти проблеми та потреби людей з інвалідністю та знайти шляхи їх вирішення, нами було опитано 10 респондентів різного віку з різною групою інвалідності. Частина цих людей уже народилась з інвалідністю, частина набула її протягом життя: це і наслідки вибуху на ЧАЕС, і виробничі травми тощо. Закон України «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю» (Ст. 4) передбачає: «Діяльність держави щодо осіб з інвалідністю <...> полягає у виявленні, усуненні перепон і бар'єрів, які перешкоджають забезпеченню прав і задоволенню потреб, зокрема щодо доступу до об'єктів громадського та цивільного призначення, благоустрою, транспортної інфраструктури, дорожнього сервісу, транспорту, інформації та зв'язку, а також з урахуванням індивідуальних можливостей, здібностей та інтересів – до освіти, праці, культури, фізичної культури та спорту» [5].

Люди з інвалідністю мають можливість реалізувати свої права та свободи й повне право вести повноцінний спосіб життя, згідно з індивідуальними можливостями, здібностями та інтересами. Власне, через те, що вони можуть бути обмежені в певних аспектах життєдіяльності, держава зобов'язана забезпечити їм соціальний захист та реалізацію їхніх прав нарівні з іншими представниками суспільства.

У містах України фактично не усунені бар'єри для безперешкодного пересування містом людей з інвалідністю. Лише 2 із 10 опитаних не відчують перешкод, оскільки їх постійно супроводжують до місця призначення. Інші зауважують незручності в пересуванні містом. На питання «Чи все у вашому місті обладнано для безперешкодного пересування?», «Чого саме не вистачає?» респонденти відповідають: «Ні, в місті не все обладнано для безперешкодного пересування. Не вистачає світлофорів, тролейбусів і маршруток з озвученням», «Однозначно – ні. Якщо я пересуваюся містом інвалідною коляскою, то в міський транспорт я, на жаль, не потраплю», «Не вистачає рівних доріг для зручного пересування ними й пандусів», «Не вистачає ліфтів у багатоповерхових будинках», «У моєму місті, як й у країні загалом, створені погані умови для людей з інвалідністю. Не вистачає зручного транспорту й забезпечення медичними апаратами в лікарнях для перевірки стану здоров'я». Таким чином, зі слів людей з інвалідністю, вони відчують дискримінацію, оскільки влада й суспільство не сприяють повною мірою усуненню їхніх проблем. За Законом, «дискримінація за ознакою інвалідності забороняється» [5].

Оскільки суспільство і влада України обрали проєвропейський розвиток життя, то, відповідно, мають сприяти інтеграції людей з інвалідністю в соціум. Цьому питанню постійно присвячують різні зустрічі, круглі столи, проєкти. Одні з останніх: Міжнародний проєкт «Тренінги, розширення економічних можливостей, допоміжні технології та послуги медичної/фізичної реабілітації», «Інклюзивні послуги для всіх: посилення доступу до освіти та інших послуг для дітей з інвалідністю на Сході України», «Підтримка батьків дітей з інвалідністю задля їх ефективного партнерства в розробці раннього втручання у Східній Україні», круглий стіл «Інтеграція людей з інвалідністю в суспільство» [6] тощо.

Окрім того, в Україні існують різноманітні об'єднання громадські, неурядові (приклад, «Національна асамблея людей з інвалідністю

України», «Save the Children» тощо), які сприяють інтеграції людини з інвалідністю в соціум, допомагають їй самореалізуватись та бути економічно незалежною.

Відповіді на питання «Як часто Вам дають можливість брати активну участь у суспільному житті?» допоможуть нам зрозуміти, наскільки часто людей з інвалідністю залучають до соціального життя, запрошують на різні заходи. Їх можна поділити на такі категорії: люди, яких запрошують до активної участі в житті суспільства, але вони не відгукуються на запрошення («Мені пропонують брати участь у суспільному житті, але я не відгукуюсь на такі пропозиції»), «Мене запрошують на різні збори, на концерти, присвячені різним святкам, але я їх не відвідую», «Мені дають можливість брати активну участь у суспільному житті, але мене це не цікавить», «Якщо йдеться про проєкти або акції на рівні міста, то участі я не брав, хоча таку можливість дають»). Ті, кого не запрошують («Ні, не дають», «Ні, не дають брати активну участь у суспільному житті»); Ті, кого запрошують, і людина із задоволенням бере участь у цих заходах («Не часто, але дають мені можливість брати участь у суспільному житті. Запрошували нещодавно виступити на святі у школі», «Так, я брала участь у конкурсі талантів для дітей-інвалідів, де зайняла 1 місце декілька років тому», «Так, проте не часто. Востаннє запрошували в оздоровчий санаторій «Затока» у 2017 році»). Загалом, як показує опитування, із задоволенням інтегруються в життя соціуму люди молодшого віку, тому активні дії в цьому процесі потрібно запроваджувати з дитячих років, щоб людині було легше спілкуватись та реалізувати себе в житті, а не замкнутись у собі в підлітковому віці. Проте більшість людей з інвалідністю цілком свідомо відмовляються від різних запрошень, адже, швидше за все, почувають себе некомфортно серед людей.

На питання «Чого б ви хотіли найбільше у своєму житті досягнути?», хто саме в цей час поруч біля них і допомагає, переважна більшість з опитаних людей з інвалідністю відповіли, що не мають за мету досягати високого становища в суспільстві, їм передусім потрібен елементарний комфорт, засоби для пересування. І в цьому їм допомагають переважно близькі, сім'я або люди, в яких у родині є особи з інвалідністю.

Більше всього вони мріють позбутись своїх вад: «Я би дуже хотів вилікуватись», «Найбільше я хотіла би бачити й жити повноцінним життям», «Самостійності у всьому, як мінімум, у самостій-

ному пересуванні по сходинках і прийомі їжі», реалізувати себе у професійному плані: «Я дуже хотіла би стати хорошим спеціалістом-біологом, мати здорову й міцну родину», «Я мрію позбутись своєї хвороби, отримати вищу освіту і влаштуватись на хорошу роботу, створити сім'ю», «Я хотіла би стати, затребуваним дизайнером, створити сім'ю і, якби могла, то вилікуватись від своєї хвороби», «Хотілось би мати стабільність у роботі і створити свою сім'ю». Тобто ми можемо побачити, що ці люди прагнуть жити звичайним життям, у них у пріоритеті – створення сім'ї та гарна робота. І у процесі інтеграції їм допомагають найчастіше близькій рідні люди: «Близькі та рідні розуміють, як мені допомогти на 50–60%, а незнайомі люди – на 10%».

Сторонні люди переважно не знають, як допомогти людям з інвалідністю, інколи з їхнього боку респонденти відчувають жалість. Це є найбільшою образою для них, оскільки вони всіма своїми діями намагаються довести свою самостійність: «Я не потребую жалості, а коли її відчуваю – мені боляче», «Доля жалості присутня в очах оточуючих щодо мене, але підтримки з боку людей у мене набагато більше», «Відчуваю жалість, але зазвичай – лише підтримку», «Так, відчувала раніше жалість, але зараз помічаю це менше з боку інших. Це було неприємно». Є й інші випадки: «Відчуваю жалість, але мене це не ображає».

Звичайно, люди з інвалідністю відчувають, як до них ставляться оточуючі: «Думаю, що не всі, але більшість сприймають мене добре. Я би сказав, що просто не дуже розуміють», «Є різні випадки, коли менш знайомі люди не розуміють, не завжди мають бажання пропускати мене в черзі в лікарні. Вважають, що це не потрібно», «Суспільство сприймає мене не зовсім належним чином, це проявляється в тому, що воно не розуміє до кінця моїх обмежених можливостей».

Зазвичай, люди з інвалідністю не хочуть виділятися серед інших. Фактично всі респонденти хочуть, щоб на них не дивились крізь призму інвалідності, не «зачіпали» їх негативними словами щодо їхніх вад: «Я б хотіла, щоб до мене ставились як до звичайної людини, не наголошуючи на інвалідності. Ображає, коли говорять або перешіптуються словами «інвалід», «сліпа», «Бажаю, щоб люди до мене ставились не як до хворої людини, а з позитивом і гумором, підбадьорюючи мене цим», «Мене можуть образити негативні слова щодо моєї інвалідності», «Я б хотіла, щоб до мене ставились так, як і до інших звичайних людей. Ображають негативні слова, які стосуються моєї

зовнішності», «Хочу, щоб до мене ставилися без жалю та співчуття, а з розумінням. Мене можуть образити слова, наприклад, такі: «Ти не зможеш <...>», «У тебе не вийде <...>», «Як і до всіх людей, не виділяти серед інших», «Мене може образити те, що людина, не розуміючи мене й моєї хвороби, скаже в мій бік слово “інвалід”».

Суспільство повинне стати більш стриманим, толерантним до людей з інвалідністю, дотримуватись етичних норм у ставленні до них, лише так ми зможемо виховати в соціумі не співчуття, а нормальне, адекватне ставлення до цієї категорії населення. Загалом, як показує спостереження, людина з інвалідністю, які б у неї не були складнощі в пересуванні, розмові тощо, завжди хоче довести суспільству, що вона може зробити це самостійно.

Значну роль у формуванні іміджу людини з інвалідністю відіграють мас-медіа, саме кількість згадувань, якість публікацій, їх тематика впливають на свідомість соціуму й вимальовують у їхній уяві образ цих людей. На питання «Чи достатньо в мас-медіа публікацій про людей з інвалідністю?» кожен респондент починає робити акцент саме на його проблемі: «Думаю, що публікацій про людей з інвалідністю достатньо, проте не вистачає – саме про людей із проблемами зору. На мою думку, популяризують більше або дітей, або людей на колясках, без кінцівок тощо. Мені здається, що в мас-медіа вже навіть перебільшують кількістю таких публікацій, грають на почуттях людей», але більшість (9 із 10) говорить: «Ні, не достатньо, потрібно більше таких публікацій», «Потрібно приділяти більше уваги та поваги людям з інвалідністю» тощо.

На питання «На що має бути спрямований фокус цих програм чи публікацій: на ваші проблеми чи ваші досягнення?» респонденти розділилися в думках: «Фокус повинен бути спрямований все-таки на вирішення проблем людей з інвалідністю», «На мою думку, фокус має бути спрямований на всі аспекти життя таких людей, а саме: побут, роботу, проблеми й досягнення», «Думаю, фокус має бути спрямований не на саму проблему, а на її вирішення і, звісно, на досягнення», «Такі публікації/програми мають бути зосереджені на досягненнях, щоб люди не опускали руки, незважаючи ні на що», «Вважаю, що на досягнення, адже це більше надихає й думки про це дають можливість забути про свою хворобу», «Вважаю, що фокус таких програм має бути спрямований лише на досягнення», «Із хворою людиною про хворобу не потрібно говорити, тому хворих людей

потрібно орієнтувати на досягнення», «На досягнення людей з інвалідністю, адже це надихає і здорових людей на певні кроки в житті».

Звичайно, ЗМІ мають дотримуватись певного балансу у висвітленні різних сфер, де задіяні люди з інвалідністю, натомість ми бачимо протилежне: «Не в повному обсязі у ЗМІ висвітлюється людина з інвалідністю в науці», «У політиці й культурі», «У культурі, освіті та політиці», «Найменше висвітлюється людина з інвалідністю в освіті», «У всіх сферах недостатньо висвітлюється людина з інвалідністю, окрім спорту», «Найчастіше висвітлюються у спорті, а в культурі та освіті – менше», тож у такому разі працівники медіа-індустрії повинні рівномірно і збалансовано показувати життя людей з інвалідністю та їх реалізацію в різних галузях.

Долею людей з інвалідністю переймаються близькі люди, сім'я. Саме вони є основою й підтримкою респондентів, за що ті щиро вдячні. Постає питання, яку роль у цьому процесі відіграє держава, яке ставлення до неї в людей з інвалідністю. Респонденти так відповідають на це питання:

1. Держава мені не забезпечила освіту через те, що коледж та університет я закінчив на платній основі. Також вона не турбується забезпеченням роботою.

2. Потрібно надавати більше пільг людям з інвалідністю.

3. Мала увага до людей з інвалідністю, малі пенсії та пільги.

4. Забезпечення рівних прав та можливостей зі здоровими людьми.

5. Недостатньо уваги приділяється проблемам зручного пересування людей з інвалідністю, їх працевлаштування.

6. Потрібно більше спеціальних пристроїв, засобів на вулицях, транспорті, в місцях скупчення людей для зручності людей з інвалідністю.

7. Держава недовиконує функції соціального захисту та інформаційну функцію.

8. Зокрема, немає пільг на навчання й на проїзд в автобусах для людей із III групою інвалідності.

За словами одного з опитаних, «Держава лише вдає, що переймається, виплачує мізерні гроші, яких не вистачає на лікування, а лише на разовий похід до аптеки». Як бачимо, претензій до держави дуже багато, тому варто проводити опитування людей з інвалідністю для того, щоб чути від них про їхні проблеми та потреби. Обов'язково має бути відкрита комунікація, так званий діалог між державою та людьми з інвалідністю.

Однією з найважливіших проблем, які турбують людей з інвалідністю, є їхня професійна реалізація, адже багато хто з них отримує певну освіту, але не може повноцінно самореалізуватись. Вони характеризуються сильною волею, цілеспрямованістю. Наприклад, більшість із них прагнула б займатись медициною, але через свої проблеми зі здоров'ям не може це зробити, тому такі люди знаходять альтернативні заняття, наприклад, масажистом-реабілітологом, хочуть працювати у правовій сфері й шукають схожі варіанти, прагнуть бути науковцями й виконувати ті завдання, які у змозі зробити.

У нашому суспільстві ми можемо спостерігати своєрідну «прірву» між здоровими людьми та людьми з інвалідністю. Причини непорозуміння полягають ось у чому:

1. У неосвіченості людей як здорових, так і людей з інвалідністю.

2. У концентрації лише на власних проблемах («Зараз людина з інвалідністю, як і звичайна здорова людина, мало цікавить суспільство», «А якщо якась серйозна хвороба, то ще й виникає зневажливе ставлення від суспільства»).

3. У необізнаності здорової людини в темі інвалідності («Здорова людина не може відчувати ті ж фізичні та психологічні труднощі та обмеження, з якими стикається людина з інвалідністю»).

4. У людському факторі («Здорова людина зрозуміє людину з інвалідністю тільки тоді, коли зіткнеться з такою ж проблемою», «Непорозуміння можуть виникнути через те, що людина може відчувати себе неповноцінною, вона закривається в собі і просто відштовхує тих людей, які хочуть допомогти, або просто через байдужість і черствість здорових людей»).

5. У складнощах психологічного сприйняття («Людина з інвалідністю хибно вважає, що їй усі винні. Можливо, хтось їй дійсно винний, але точно не всі. Коли людина з інвалідністю так думає, то ніколи порозуміння зі здоровою людиною в неї не буде», «Здорові люди зовсім не розуміють того тягаря, який покладений на плечі людей з інвалідністю. Це наче два інших рівні, два інших світи, які ніколи один одного не зрозуміють. Це часто проявляється у відносинах між здоровими та хворими людьми»).

На нашу думку, для того, щоб виховати українське толерантне суспільство, потрібно формувати у свідомості громадян позитивний образ людини з інвалідністю. Окрім різноманітних публікацій, програм про людей з інвалідністю, ці образи мають культивуватись у кінематографі. Наприклад, наші респонденти стежать за ними і пропонують до перегляду такі фільми, де змальовуються долі людей з інвалідністю: «Остання надія», «Зірочки на землі», «1+1», «Скафандр і метелик», «Все ще Еліс», «Разум у вогні», «Не винні зірки» тощо.

Висновки і пропозиції. Отже, з огляду на законодавчі документи, люди з інвалідністю повинні бути максимально забезпечені всім необхідним, не відчувати дискримінації, бути включеними до суспільного життя нарівні з іншими громадянами нашої держави. Натомість не всі респонденти задоволені ставленням до себе як окремих осіб, так і держави загалом. Завдяки проведеному нами інтерв'ю ми побачили ті прогалини, які повинні організовано заповнити представники українського суспільства, яке, як ми з'ясували, виявилось не до кінця готовим, щоб сприяти інтеграції людей з інвалідністю у всі сфери життя. Звичайно, цей процес зрушив із місця завдяки різним законодавчим документам, зобов'язанням України перед світовим товариством, але він дуже повільно втілюється в життя.

Ми змогли з'ясувати певні моменти, які люди з інвалідністю відкрито не озвучують. Це стосується їхніх образ, ставлення до себе й до суспільства, а також до державного апарату. Ці люди прагнуть до самостійності, але їм часто не дають себе проявити або через надмірну жалість, або через бажання допомогти, або взагалі ігнорують їх та їхні потреби. Суспільство має стати більш відкритим, толерантним до людей з інвалідністю, і в цьому мають допомогти мас-медіа, які повинні збалансовано подавати інформацію про людей з інвалідністю. Цієї миті ми отримуємо інформаційний вакуум про їхню діяльність у різних сферах, дуже мало говориться про роль людини з інвалідністю в культурі, освіті, науці, політиці. Окрім того, держава повинна найперше запровадити індикатор виконання тих чи інших норм, передбачених законом, які стосуються захисту цієї категорії населення, та ввести відповідальність за їх недотримання.

Список літератури:

1. Кравченко М. Актуальні проблеми соціального захисту інвалідів в Україні. *Державне управління: теорія та практика*. 2010. № 2. Режим доступу: www.academy.gov.ua/ej/ej12/txts/10kmvziu.pdf.
2. Тищенко О. Проблеми реалізації соціальної захищеності в Україні осіб з обмеженими фізичними можливостями. *Вісник Київського національного університету імені Т. Шевченка. Серія Юридичні науки*. 2012. № 94. С. 20–25.

3. Гончаров А. Соціальний захист як правова. *Правова держава: історія, сучасність та перспективи формування в Україні* : всеукр. наук.-практ. конф., 24 квітня 2009 р., Запоріжжя : у 2 ч. Запоріжжя, 2009. Ч. 1. С. 51–53.
4. Дікова-Фаворська О. Специфічні групи осіб з обмеженими можливостями здоров'я у фокусі соціології : монографія. Житомир, 2009. 486 с.
5. Закон України «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні». Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/875-12>.
6. Іваненко Н. Інтеграція людей з інвалідністю в суспільство. *Житомирська обласна суспільно-ділова газета «Ехо»*. Режим доступу: <http://www.exo.net.ua/arkhiv/13001-1----r>.

Polumysna O. O. SOCIAL SECURITY FOR PEOPLE WITH DISABILITIES IN UKRAINE (BASED ON INTERVIEWS)

The main goal of the work is to establish the level of social security for persons with disabilities in Ukraine based on an analysis of the data obtained through interviewing ten people with various disability groups. The results of the study indicate that most public places in Ukraine are not properly equipped and do not comply with the declared legislative standards for persons with disabilities, namely: the inability of vehicles, elevators in multi-storey buildings, the absence of ramps, traffic lights, trolleybuses with voice acting, and the like. Full social integration of people with disabilities in Ukraine is impossible, because mentally, psychologically and aesthetically, society is not ready to take these people into their circles. It clarifies certain points that people with disabilities do not openly talk about their attitude to themselves, to society, to the state. It has been established that people with disabilities seek independence, but they are often not allowed to show themselves because of excessive pity, or because of a desire to help, or even ignore their needs. An important role in the process of educating a tolerant society towards people with disabilities is played by the media, which must provide balanced information about people with disabilities. At the moment, we are getting an informational vacuum about their activities in various fields; very little is said about the role of a person with a disability in culture, education, science, politics. The educational process (inclusive education) is at a rather low level, but the changes in this issue are obvious, starting in 2017. However, the unwillingness of state bodies to implement the declared requirements for social security and protection of persons with disabilities in Ukraine is faced with a general public pity, which does not allow those who need it to be fully realized. Consequently, the level of social protection of persons with disabilities is at an initial stage, and the impetus for its further development can be provided only if significant changes are made by the state and society.

Key words: *people with disabilities, society, integration, level of social security, interview results.*

Посмітна В. В.

Київський факультет

Національної академії Національної гвардії України

КОМУНІКАТИВНІ СПОСОБИ ПРОТИДІЇ СИЛОВИХ СТРУКТУР ВИКЛИКАМ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ

У статті порушено проблему комунікативної протидії силових структур викликам інформаційної війни. Визначено основні напрями та комунікативні способи протидії силовиків у сучасній інформаційній боротьбі, відповідно до особливостей військового дискурсу та завдань службово-бойової діяльності. Обґрунтовано необхідність співпраці силових структур із мас-медіа, виявлено ефективні комунікативні стратегії такої взаємодії з урахуванням потенційних загроз деструктивного мовного впливу з боку засобів масової інформації. Актуальність дослідження зумовлена стрімким зростанням можливостей мас-медіа та викликами інформаційної агресії.

Як основні способи протидії викликам інформаційної війни в аспекті діяльності силових структур визначено: застосування комунікативної стратегії взаємодії у спілкуванні із засобами масової інформації; регулярне оприлюднення інформації про службово-бойову діяльність силовиків, спрямування зусиль на формування громадської підтримки та довіри; застосування стратегій формування позитивного іміджу захисника та силових структур за допомогою регулярних повідомлень про героїчні вчинки силовиків і факти допомоги громадянам; своєчасне реагування на гучні події, пов'язані з діяльністю силових структур, оперативне надання коментарів; уважність та обережність у наведенні фактів і формулюванні узагальнень; просвітницька діяльність із метою підвищення рівня безпеки громадян; чітке визначення меж дозволеного/недозволеного для публікування в засобах масової інформації; обґрунтування неможливості оприлюднення певної інформації інтересами національної безпеки; готовність до незручних, провокативних запитань із боку представників засобів масової інформації.

Аналіз способів комунікативної протидії силових структур інформаційній агресії дозволяє стверджувати, що ефективність такої протидії залежить від активного та відповідального підходу силовиків до комунікативної взаємодії із суспільством через мас-медіа. Співпраця зі ЗМІ – це можливість надати суспільству достовірну, збалансовану, актуальну інформацію про свою діяльність, і надати її в такому обсязі, щоб це не загрожувало національній безпеці. Комунікативна взаємодія силових структур із мас-медіа із просвітницькою метою розглядається як перспектива дослідження.

Ключові слова: інформаційна війна, дискурс мас-медіа, військовий дискурс, комунікативна протидія, комунікативна стратегія, мовний вплив.

Постановка проблеми. Стрімке зростання рівня інформатизації суспільства в умовах воєнного конфлікту спричиняє зростання загрози інформаційної агресії. У зв'язку з цим виникає проблема пошуку ефективних способів протидії негативному інформаційному впливу. Особливо небезпечним в інформаційній війні є застосування мас-медійних комунікативних можливостей проти силових структур. І українські захисники сьогодні виявились утягнутими не тільки у відкрите збройне протистояння, а й у протистояння інформаційне. Тому силовим структурам сьогодні важливо вміти ефективно протидіяти викликам інформаційної агресії мас-медіа, як іноземних, так і деяких вітчизняних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інформаційна агресія сьогодні активно досліджується науковцями. Вивчаються цілі та можливості інформаційної війни, рівень і характер небезпеки, аналізуються засоби здійснення інформаційної агресії в сучасному медіапросторі [1; 2; 4; 5; 12; 13; 14 тощо]. В умовах інформаційної війни особливої уваги дослідників потребує комунікативна протидія силових структур деструктивному впливу мас-медіа. Комунікативні можливості в діяльності українських силових структур досліджуються сьогодні в таких аспектах: особливості військового дискурсу, види мовного впливу та комунікативні стратегії в діяльності силовиків і в галузевих засобах масової інформації (далі – ЗМІ) [6; 8; 9; 10; 11 тощо].

Проте комунікативні способи протидії інформаційній агресії поки що недостатньо досліджені.

Зважаючи на виклики інформаційної війни, необхідно визначити дієві комунікативні способи протидії силових структур інформаційній агресії.

Постановка завдання. Метою статті є виявлення ефективних комунікативних способів протидії силових структур в інформаційній війні.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні зростає публічність силових структур, а отже, збільшується потреба в їх ефективній комунікації із громадськістю. Мас-медіа відіграють важливу роль у визначенні позиції громадян – позитивної чи негативної – щодо військових структур і правоохоронних органів. На думку представників Центру демократичного контролю над збройними силами (DCAF, Женева), безвідповідальна журналістика може відіграти основну роль у розпалюванні конфліктів у суспільстві. Журналістські репортажі можуть бути неретельно перевірені, ґрунтуватись на сумнівних свідченнях, що може значно нашкодити іміджу силових структур, небережні характеристики здатні спричинити ворожечу в суспільстві [6, с. 29]. Крім того, журналісту, який не володіє (й не може володіти) тим обсягом інформації, який дозволяє всебічно і глибоко зрозуміти ситуацію, пов'язану з діяльністю сектора безпеки [6, с. 30]. А в умовах інформаційної війни недостатньо виважена інформація чи недостатньо коректне формулювання можуть стати предметом маніпулювання ворожих ЗМІ [6, с. 33]. Науковці наголошують на небезпеці інформаційної агресії, оскільки вона на підсвідомому рівні готує підґрунтя для розв'язання справжньої війни [4, с. 13].

У визначенні оптимальних комунікативних способів протидії викликам інформаційної війни важливо враховувати основні цілі та комунікативні можливості мас-медіа. Основними комунікативними цілями мас-медіа визначаються такі: формування громадської думки, поширення певних ідей; оприлюднення важливої інформації; контролювання влади та держструктур, відстоювання прав громадян [10, с. 124]. Звертаємо увагу на комунікативні можливості мас-медіа: швидкість поширення інформації; висвітлення суб'єктивних думок; популяризування певних ідей; здійснення впливу на будь-яку ситуацію; здатність упливати на емоційну сферу [там само].

На основі визначених цілей та можливостей мас-медіа, а також з урахуванням потенційної інформаційної загрози визначимо шляхи комунікативної протидії інформаційній агресії в аспекті діяльності силових структур. Зважаючи на виклики інфор-

маційної війни та з метою громадської підтримки, необхідно пояснювати населенню, чим займаються українські військовики й чому це важливо. Основну роль у цьому відіграють галузеві ЗМІ [11]. Проте в інформаційній боротьбі доцільно використовувати передусім ті канали зв'язку, якими користується переважна більшість громадян, а не тільки військові та правоохоронні видання.

Передусім важливо визначити основну комунікативну стратегію у спілкуванні зі ЗМІ як стратегію взаємодії і спрямовувати зусилля на формування громадської підтримки та довіри. Водночас необхідно зважати на цілі діяльності мас-медіа та право журналістів на отримання інформації, але враховувати й різний рівень відповідальності представників ЗМІ і представників силових структур за оприлюднення інформації.

Доцільно використовувати співпрацю зі ЗМІ для регулярного надання інформації, яка відображає виконання типових службово-бойових завдань, щоденну діяльність силовиків. Самі ЗМІ цікавляться передусім сенсаціями, а все типове, характерне, усе, що відтворює реальний стан справ, зазвичай залишається поза увагою мас-медіа, а отже, читачам і глядачам не вдасться відтворити реальний образ військового або правоохоронця. А оскільки ЗМІ цікавить здебільшого негативна інформація, то існує небезпека, що за допомогою самих тільки сенсаційно-негативних повідомлень мас-медіа змодельюють такий образ українського силовика, який не відповідатиме образу *захисника* в етнічній картині світу, а також сформує негативне враження про силові структури України загалом.

Для того, щоб ЗМІ зацікавились інформацією про типові події з життя силовиків, доцільно застосовувати стратегію зацікавлення – не випускати яскравих деталей, наводити конкретні факти з особистого життя силовиків, пов'язувати описувані події з перспективами суспільного розвитку, виявляти проблеми, спільні для всіх українців, і закликати громадян до спільного пошуку рішень. Представлена таким чином інформація не тільки сприятиме зацікавленню мас-медіа в її оприлюдненні, а й допомагатиме формувати позитивний образ захисника як *свого*, з такими самими проблемами і прагненнями, як в усіх громадян.

Дуже важливо регулярно розміщувати в різних виданнях, на інтернет-сторінках повідомлення про героїчні вчинки військових і правоохоронців під час виконання службово-бойових завдань, про затримання правопорушників, про численні факти допомоги громадянам у складних ситуаціях. Таких фактів дійсно багато, і їх регулярне оприлюднення

здатне сформувати стійкий позитивний образ захисника й силових структур загалом, проте такі події (за незначним винятком) висвітлюються, на жаль, тільки в галузевих виданнях, які мають обмежене коло читачів. Подавати таку інформацію варто не сухою мовою офіційних повідомлень, а використовуючи лексику з позитивним емоційно-експресивним забарвленням, образні засоби, узагальнення, порівняння з відомими для всіх героями минулих часів. Це сприятиме й формуванню позитивного емоційного налаштування в суспільстві. Загалом силові структури не повинні ігнорувати ЗМІ, вони мають бути активними в наданні інформації й не повинні вважати мас-медіа ворогом; це в їхніх інтересах повідомляти ту інформацію, яку вони хочуть повідомити, і таким чином здобути підтримку суспільства [6, с. 16].

Для запобігання потенційній інформаційній агресії також дуже важливо своєчасно реагувати на гучні події, пов'язані з діяльністю силових структур, оперативно надавати коментарі. Усе, що стосується «гострих» тем, так само необхідно якомога раніше висвітлювати та пояснювати. На формування громадської думки щодо тієї чи іншої події, проблеми особливий вплив має саме перший прочитаний або почутий коментар, і дуже важливо, щоб він був професійним, обґрунтованим і демонстрував готовність силових структур до вирішення проблем, до конкретних дій в інтересах суспільства. Потрібно розуміти, що коментарі з'являться в будь-якому разі, і вони можуть бути непрофесійними, потенційно небезпечними, провокативними. Саме тому потрібно виявляти активність у коментуванні всіх подій, так чи інакше пов'язаних із силовими структурами, особливо тих, які цікавлять усе суспільство, необхідно усвідомлювати, що це рівень і нашої відповідальності, а не тільки мас-медіа чи громадських діячів.

У коментуванні подій важливо уважно перевіряти дані, наводити конкретні цифри і прогнозувати конкретні результати, бути особливо уважними у формулюванні узагальнень, ретельно добирати характеристики, не допускаючи потенційно небезпечних зауважень у бік певних структур, партій, окремих громадських діячів, представників інших національностей, щоб не спровокувати конфлікт, а навпаки, сприяти об'єднанню суспільства. Коментуючи гострі події, не можна вдаватись до необґрунтованих звинувачень і двозначності в оцінках, опускаючись до навішування ярликів і використовувати слова з яскраво негативним емоційно-експресивним забарвленням, це може мати зворотний ефект і призвести до формування негативної думки про самого представника силових структур і про

силовиків загалом. Необхідно також ураховувати, що достовірність наведених даних може стати підґрунтям для формування довіри і, відповідно, позитивного ставлення навіть у громадян, які раніше були негативно налаштовані.

Так само для протидії та запобігання інформаційній агресії доцільно використовувати швидкість і масштабність поширення інформації через мас-медіа з метою просвітницької діяльності. Завдяки висвітленню стратегій інформаційної війни, яка охопила наш мас-медійний простір, викриванню неправдивих повідомлень та надання й обґрунтування правдивої інформації про стан справ у секторі безпеки, про причини та наслідки збройних зіткнень, про наші перспективи та можливості силовики мають змогу підвищити рівень обізнаності громадян, активізувати критичність мислення у сприйманні інформації з різних джерел і таким чином підвищити рівень безпеки кожного українця. Правоохоронним структурам корисно регулярно інформувати про небезпеку стати жертвою незаконних дій правопорушників, повідомляти про характер тих чи інших незаконних дій (нові способи шахрайства, можливості кіберзлочинності тощо). Проте в такій просвітницькій діяльності важливо не перетворити повідомлення на керівництво до злочинних дій, тому необхідно слідкувати за тим, щоб не давати інструкцій потенційним порушникам. Інформація повинна надаватись в обсязі, необхідному для забезпечення від посягань злочинців.

Необхідно також ураховувати взаємозалежність силових структур і ЗМІ та в цьому аспекті – зацікавлення мас-медіа яскравими подіями. Тому важливо своєчасно анонсувати майбутні події з життя військових і правоохоронців, а потім характеризувати їх, надаючи інформацію, яка буде цікавою не тільки для силовиків, а і для цивільних громадян. Такі повідомлення дозволять і поінформувати населення про рівень боєздатності силових структур, і сформувати позитивний імідж сучасного українського захисника та української армії загалом.

У процесі співпраці необхідно наполягати на дотриманні принципу секретності задля запобігання витоку інформації, оприлюднення якої може перешкодити виконанню службово-бойових завдань силовиків або ж становити небезпеку для цивільного населення чи країни загалом, особливо в умовах, коли на території України ведуться бойові дії. Самі журналісти вважають недостатньо прозорою діяльність сектора безпеки. На їхню думку, безпека має бути предметом контролю, а секретність є перешкодою для контролювання, оскільки представники силових структур блокують або обмежують доступ до інформації з гострою проблематикою.

Ураховуючи таку позицію журналістів, доцільно чітко визначити межі дозволеного/недозволеного для публікування та обґрунтовувати неможливість оприлюднення певної інформації або проведення фото- та відеознімання інтересами національної безпеки. Згідно з Міжнародним пактом про громадянські та політичні права (ICCPR), свобода слова може бути обмежена з метою захисту національної безпеки, охорони громадського порядку, здоров'я та моралі, або прав і репутації інших громадян [7]. На думку старшого співробітника Центру демократичного контролю над збройними силами (DCAF, Женева), координатора груп громадянського суспільства і внутрішньої безпеки Марини Капаріні, такі обмеження мають бути узаконені. Проблеми ж можуть виникати через складність визначення поняття національної безпеки з урахуванням контексту та можливості інтерпретації [6, с. 16]. Навіть якщо журналістам здається, що їх обмежують в отриманні інформації, представник силових структур має пояснити – з позиції захисника, – чому доступ до певної інформації обмежено.

Показовою є думка Айдана Вайта, колишнього генерального секретаря Міжнародної федерації журналістів (IFJ), консультанта й радника інститутів ЄС та ООН, про конфлікт між журналістами і представниками сектора безпеки у ставленні до інформації. Він зазначав, що журналісти сприймають інформацію як суспільну власність, і тому прагнуть її здобути, а сектор безпеки намагається контролювати інформацію, щоб вона відповідала стратегічним і суспільним інтересам. Цензуру й контроль інформації Айдан Вайт вважає звичайною реакцією тих, чия робота – захищати людські життя, вигравати битви та збивати з пантелику противника. Для силовиків важливо не допустити витоку потенційно небезпечної інформації. Проте питання, де провести межу між тим, що журналісти можуть говорити, а що ні, залишається в центрі уваги. Важливим є зауваження про те, що журналіст може не знати, не розуміти, що певна інформація становить потенційну загрозу, а тому силовики повинні подавати інформацію з обґрунтуванням і ретельно перевіряти, аналізувати в аспекті потенційної небезпеки [6, с. 39].

Важливою є також готовність до незручних, інколи провокативних запитань із боку представників ЗМІ, які задля зацікавлення громадян нама-

гаються в усьому відшукати конфлікт, а в разі його відсутності – створюють потенційно конфліктні ситуації. Відповідаючи на будь-які запитання, представник силових структур повинен позиціонувати себе як захисника – оборонця країни і громадського порядку. Не можна дозволяти собі піддаватися емоціям і вступати в суперечку, необхідно пам'ятати про відповідальність, оскільки кожна фраза представника держструктури може сприйматись як офіційна позиція керівництва. Погоджуємось із думкою, що інколи доречно нагадати представникам ЗМІ, що «журналісти обов'язково повинні дотримуватись морально-етичних стандартів» у роботі, оскільки вони як свідки подій «несуть надзвичайну відповідальність за зміст слова й зображення в телерадіоефірі та на газетній шпальті» [4]. Загалом силовим структурам варто виробити активний підхід у регулюванні відносин зі ЗМІ та суспільством, інакше їх публічний імідж буде сформований журналістами, які зазвичай концентрують увагу на скандалах і невдачах, та недостатньо поінформованими користувачами інтернету, які так само охочі критикувати, хоча б для того, щоб самоствердитись за кошт інших.

Висновки і пропозиції. Аналіз способів комунікативної протидії силових структур інформаційній агресії дозволяє стверджувати, що ефективність такої протидії залежить від активного та відповідального підходу силовиків до комунікативної взаємодії з суспільством через мас-медіа. В умовах інформаційної війни силові структури мають передусім виконувати функцію ретельного аналізування інформації, оскільки безпека – це їхня відповідальність. Задля інформаційної безпеки необхідно контролювати матеріали, які оприлюднюються у ЗМІ, та не уникати спілкування з журналістами. Мас-медіа допомагають сформувати думку, зробити вибір і представникам силових структур важливо усвідомити, що співпраця зі ЗМІ – це можливість надати суспільству достовірну, збалансовану, актуальну інформацію про свою діяльність, і надати її в такому обсязі, щоб це не загрожувало національній безпеці. Таку можливість необхідно використовувати – як для формування позитивного іміджу силових структур, так і з просвітницькою метою. Комунікативну взаємодію силових структур і мас-медіа із просвітницькою метою розглядаємо як перспективу дослідження.

Список літератури:

1. Горбань Ю. О. Інформаційна війна проти України та засоби її ведення. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України*. 2015. № 1. С. 136–141.
2. Каращук А. Я. Інформація, інформаційні продукти, дискурс. *Актуальні проблеми управління інформаційною безпекою держави : зб. тез наук. доп. наук.-практ. конф. (Київ, 4 квітня 2019 р.)*. Електронне видання. Київ : Нац. акад. СБУ, 2019. С. 55–57.

3. Комунікативні стратегії і тактики правоохоронців у сучасному соціальному контексті : монографія / за ред. д. філол. наук, проф. Л. М. Пелепейченко. Харків : Акад. ВВ МВС України, 2013. 220 с.
4. Лизанчук В. В. Антиукраїнська інформаційна агресія в телерадіопросторі Росії та України. *Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник* / за ред. В. В. Різуна. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2014. Том 56. Липень–вересень. С. 13–21.
5. Литвиненко О. В. Інформаційні впливи та операції. *Теоретико-аналітичні нариси : монографія*. Київ : НІСД, 2003. 240 с.
6. Масс-медиа, сектор безопасности и власть. Роль новостных средств массовой информации в контроле и подотчетности сектора безопасности : научное пособие / под. ред. М. Капарини. Киев : Ин-т журналистики КНУ им. Тараса Шевченка, 2005. 280 с.
7. Міжнародний пакт про громадянські та політичні права (ICCPR). URL: http://www.unhchr.ch/html/menu3/b/a_ccpr.htm.
8. Пелепейченко Л. М., Посмітна В. В. Мовний вплив у військовому дискурсі : монографія. Харків : Національна академія НГУ, 2014. 150 с.
9. Пелепейченко Л. М. Стратегічні комунікації силових структур України в сучасному соціальному контексті. *Інформаційна безпека людини, суспільства, держави*. Київ : Нац. акад. СБУ, 2017. № 1(21). С. 34–41.
10. Посмітна В. В. Комунікативні стратегії та тактики мас-медійного дискурсу в аспекті потенційної загрози деструктивного мовного впливу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія : зб. наук. праць*. Одеса : МГУ, 2019. № 39, том 3. С. 123–126.
11. Посмітна В. В. Комунікативні стратегії та тактики українських військових ЗМІ у протидії інформаційній агресії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія : зб. наук. праць*. Одеса : МГУ, 2019. № 40, Том 3. С. 114–118.
12. Почепцов Г. Г. Від покемонів до гібридних війн: нові комунікативні технології XXI століття : монографія. Київ : Видавн. дім «Киево-Могилянська академія», 2017. 260 с.
13. Почепцов Г. Г. Росія і Україна у співставленні їх комунікативно-пропагандистських можливостей. URL: <http://osvita.mediasapiens.ua/material/33291>.
14. Сенченко М. І. Інформаційна агресія та її вплив на культуру. *Вісник Книжної палати*. 2009. № 12. С. 3–7. URL: <https://www.ar25.org/article/informaciyna-agresiya-ta-yiyi-vplyv-na-kulturu-chastyna-1>.

Posmitna V. V. COMMUNICATIVE METHODS OF SECURITY APPARATUS COUNTERACTION TO CHALLENGES OF INFORMATION WARFARE

The article raises an issue about security, defence and law enforcement agencies' communicative counter effort to information warfare challenges. Main directions and communicative approaches of a security apparatus counteracting are defined in a present day infowar, according to peculiarities of military discourse and tasks of combat services. Cooperation necessity of security, defence and law enforcement agencies with mass media is validated, effective communicative strategies of such interaction are identified taking into account potential threats of a destructive speech influence from mass media. Relevance of study is caused by the rapid growth of the possibilities of the mass media and the challenges of information aggression.

As main approaches for countering challenges of infowar in aspect of security, defence and law enforcement agencies are defined: use communicative strategy cooperation in interaction with mass media; regular information publication about combat services activities of a security apparatus, direct efforts to build civilian support and trust; use of strategies to form a positive image of a defender and security, defence and law enforcement agencies, due to regular informing about heroic deeds of military forces and facts of civilian contributions; timely response to high-profile events related to the activities of military and security service, prompt comments; attentiveness and caution with operating facts and wording consolidation; educational activity aiming to increase a civilian security level; clear definition of boundaries of admissible / illicit publications in mass media; reasoning of inability to announce certain information due to national security interests; readiness to awkward, provocative questions from mass media representatives.

Analysis of methods of security agencies communicative counteraction to information animosity allows to state that efficiency of such counteraction depends on active and responsible approach of military forces to communicative interaction with a society via mass media. Cooperation with mass media is an opportunity to provide this society with true, balanced, valid information about its activity, and do it in appropriate volume, so that it does not threaten national security of the country. Communicative integrity of security, defence and law enforcement agencies with mass media on educational purpose is considered as survey prospect.

Key words: *information warfare, mass media discourse, military discourse, communicative counteraction, communicative strategy, speech influence.*

Чернишова Т. О.

Харківський національний університет Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

ДО ПРОБЛЕМИ ТРАНСЛІНГВІЗМУ В СУЧАСНІЙ ВІТЧИЗНЯНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

У статті порушено питання транслінгвізму, яке для сучасної української лінгвістики залишається *terra incognita* та потребує спеціального дослідження. Охарактеризовано феномен транслінгвізму в контексті досліджень закордонних вчених. Окреслено такі тенденції комунікативних стратегій в українському соціолінгвістичному контексті, що можуть свідчити про інтенсифікацію транслінгвальної креативності мовців. Запропоновано розглядати транслінгвальну практику у широкому розумінні, трактуючи всі новації у мовленні білінгвів, що є порушенням мовних обмежень і наслідком застосування мовцями «зручних» лінгвістичних ресурсів в організації спілкування, як вияви транслінгвальної креативності.

Зазначено, що транслінгвізм активно поширюється у зв'язку із глокалізацією англійської мови та виникненням «англо-локального» білінгвізму, який досить часто виявляється у вигляді «редукованого» знання білінгвом англійської. Запропоновано вважати, що «наївні білінгви» найбільш здатні до транслінгвальної мовотворчості, оскільки замість повноцінного перемикання мовних кодів (через недостатню англомовну компетентність) вони використовують відомий їм лінгвістичний репертуар англійської для побудови найменш витратної, але в той же час ефективної комунікації, що виявляється або в однослівних «кодових перемиканнях» в україномовному повідомленні, або у творчому пристосуванні англійської лексики до морфологічних і синтаксичних вимог української мови.

Обґрунтовано, що в молодіжному слензі, який оформлюється здебільшого за рахунок спілкування в онлайн-середовищі, транслінгвальна креативність виявляється щонайвиразніше, а продуковані внаслідок цього неологізми стають джерелом для творення таких okazionalizmів у медійному дискурсі, які можна розглядати елементами «кодових зчеплень» і вважати виявами транслінгвальної мовотворчості. Показано, що результатами транслінгвальної практики є створення візуальних неологізмів, які продукуються дедалі активніше та стають атрибутами мовного ландшафту сучасного мегаполісу.

Ключові слова: транслінгвізм, транслінгвальна креативність, «наївний білінгвізм», молодіжний сленг, візуальні неологізми, гібридний дискурс.

Постановка проблеми. В сучасному світі, який глобалізується, дедалі проникливішими стають кордони. Стрімке поширення коронавірусу із китайської провінції Ухань всіма без винятку континентами свідчить про неймовірну щільність контактів і швидкість міграційних потоків. Так само проникливими стають і межі між окремими культурами та мовами, які нині активно взаємодіють і впливають одна на одну, внаслідок чого змінюються обриси національних і культурних ідентичностей та оформлюється (й активно артикулюється) явище транскультурації, а також транслінгвізму. Дедалі активнішою стає своєрідна «розгерметизація» лінгвокультур, виявляється «транслінгвальна природа сучасної глобальної багатомовності» [12, с. 27].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему транслінгвізму можна з упевненістю

вважати *terra incognita* для сучасної української лінгвістики. Спеціальні дослідження цього феномену на вітчизняному науковому ґрунті відсутні, а рідко вживаним терміном «транслінгвальний» оперують переважно в еколінгвістичних розвідках (О. О. Жихарева, Л. В. Нуждак, В. Г. Пасинок, І. Петренко та інші), визначаючи його аспектом еколінгвістичних досліджень, пов'язаним із використанням одиниць, засобів однієї мови як засобів іншої мови.

Закордонні ж дослідники досить активно оперують терміном «транслінгвізм», детермінуючи ним певні контакти між мовами, які вже не визначаються поняттями «мультилінгвізму», «інтерлінгвізму» та подібними (У. М. Бахтікіреєва, С. Канагараджа, Б. Качру, З. Г. Прошина, О. О. Рівліна та інші). В контексті цієї розвідки не можна оминати увагою весь той корпус досліджень,

які стосуються освоєння англіцизмів у сучасній українській мові (Р. Й. Вишнівський, Л. П. Кислюк, Л. С. Козуб, І. О. Коробова, Ю. О. Молоткіна, Л. Ф. Чернікова та інші). До того ж проблему транслінгвізму не можна вивчати поза дискурсом транскультурації, який репрезентований великою кількістю досліджень, хоча переважно закордонних учених.

Постановка завдання. Отже, головне завдання дослідження автор вбачає в тому, щоб концептуалізувати феномен транслінгвізму для вітчизняної лінгвістики, запропонувавши власний погляд на процеси освоєння та функціонування запозичень у комунікативній практиці сучасного українського суспільства. Це дозволить актуалізувати прагматичне значення транслінгвізму як нового модусу буття сучасних лінгвокультур.

Виклад основного матеріалу. Посилаючись на дослідження закордонних мовознавців, автор визначає транслінгвальність / транслінгвізм як «плавний синергетичний перехід від однієї лінгвокультури до іншої, внаслідок чого відбувається деяке їх злиття, при цьому відсутня повна асиміляція та зберігається лінгвокультурна ідентичність носіїв мов, а також створюється змішаний дискурс» [11, с. 160].

Отже, атрибутивною характеристикою нового лінгвокультурного явища визначається гібридизація дискурсу за умов збереження мовної ідентичності. Не можна проігнорувати й таку особливість транслінгвізму як «синергетичний перехід», що, не зважаючи навіть на його «плавність», означає певну непередбачуваність результатів подібної взаємодії. По-іншому, «транслінгвальне соціолінгвістичне утворення, що виникло внаслідок культурно-мовної взаємодії» [11, с. 161] – це той стан мовної системи, який є далеким від рівноваги, може реалізуватися за одним із кількох (хоч і прораховуваних) варіантів.

Дослідники нового феномену наголошують на тому, що транслінгвальна орієнтація – це дискурсивна практика, яка має «діяльнісний і мовотворчий характер» [11, с. 161] і дозволяє реалізувати певні комунікативні стратегії залежно від ситуації спілкування. При цьому створюється гібридний дискурс, який не є штучним змішуванням мов (як у випадку із суржиком), а становить певний продуктивний ресурс, що сприяє подальшому словотворенню та покращує взаєморозуміння.

Так, утворення на кшталт «первий» (замість «перший»), «приймати участь» (замість «брати участь»), «під відкритим небом» (замість «просто неба») є лексичними покручами, простим каль-

куванням з російської й у цьому сенсі – ненормативним і неприйнятним мовленнєвим явищем. У цьому випадку йдеться про наслідок мовної інтерференції – субмову, користувачі якої не володіють на потрібному рівні літературними нормами ані російської, ані української мов. (Звісно, в цьому контексті не йдеться про функціонування суржику як «мовної гри», стилістичного засобу, який використовується носієм літературної мови для досягнення певного стратегічного успіху у спілкуванні).

У випадку із транслінгвізмом йдеться про таку міжмовну взаємодію, яка відбувається у свідомості та дискурсивній практиці носія різних лінгвокультур як самостійних систем. Якщо під час спілкування ці системи змішуються, то це свідчить не про порушення правил літературної мови, а про вибір адекватної комунікативної стратегії, яка не пов'язана зі змінами системномовних налаштувань: «Транслінгвальність як якість особистості означає здатність і готовність використовувати мовні, мовленнєві засоби та стратегії різних лінгвокультур нормативно, коректно, адекватно, відповідно до умов та умовностей спілкування, «застосовувати» краще з різних мовних практик, які людина засвоїла» [8].

Транслінгвізм є наслідком бі- чи плюролінгвальної орієнтації мовців. І тут доречно зауважити, що освічені білінгви, в когнітивних системах яких лінгвокультурні коди здебільшого перебувають у координації та «перемикаються» залежно від обраної стратегії спілкування, використовують транслінгвальну практику свідомо й творчо. Прикладами можуть бути твори авторів-транслінгвів, які саме завдяки застосуванню змішаного дискурсу (насамперед на рівні лексичних новоутворень) експлікують особливу картину світу: вербалізована нерідною мовою, вона зберігає лінгвокультурну ідентичність.

Отже, поза межами (і через межі) національної зумовленості створюється певний транслінгвальний наратив, який вже не є належністю до тієї чи іншої лінгвокультури, проте контамінує останні у специфічне негомogeneous утворення за збереження та взаємозбагачення кожного його складника. Автори-транслінгви – це «свої серед чужих» і «чужі серед своїх», це ті кочовики-«агасфери», які власною «позаприсутністю» у сфері певної лінгвокультури створюють новий вимір буття своїх творів [14].

Слід зазначити, що в розумінні найбільш знаного дослідника транслінгвізму американського вченого С. Канагараджі транслінгвальна практика

є таким процесом комунікації носіїв різних лінгвокультур, де кожен працює «над тим, щоб створити спільне значення для семіотичних ресурсів, які вони запозичують із різних мов і символічних систем» [17, с. 26].

Іншими словами, комуніканти створюють повідомлення, конструюючи його з різномовних ресурсів свого лінгвістичного репертуару, зберігаючи власну лінгвокультурну ідентичність (а також презентуючи її співрозмовнику) й водночас досягаючи спільного розуміння. Вчений зазначає, що транслінгвальна комунікація виходить за межі окремих мов і створює різні модальності та семіотичні системи. Проте автор, солідаризуючись з іншими дослідниками транслінгвізму, пропонує говорити про транслінгвальну креативність у широкому розумінні, «за якого будь-які інновації, що виникають у мовленні білінгва та розвиваються межі між мовами, розглядаються як вияви транслінгвальної мовотворчості» [12, с. 26].

Здебільшого інструментальний, діяльнісний характер транслінгвальної мовотворчості виявляється в різних сферах сучасної соціальної комунікації у зв'язку із глокалізацією англійської мови, тобто двостороннім процесом «англізації» (зміни мов світу під впливом англійської) та «акультурації англійської» (змін, яких зазнали варіанти англійської, набувши нової мовно-культурної ідентичності) [4].

Звісно, що «окультурювання» World English на локальному рівні так само стосується транслінгвізму й до того ж може розглядатися у ширшому, транскультураційному контексті як зміщення акцентів із домінування західної картини світу (та західноєвропейських мов, насамперед англійської) на діалог «західної традиції та тієї безлічі традицій і моделей, які були пригнічені через нав'язану світу західну систему знань, дисциплінарних поділів, модусів мислення» [14, с. 55].

Тут цікавим є приклад, наведений у збірнику європейських соціолінгвістів Д. Смакмана та П. Хайнріха «Міська соціолінгвістика: місто як мовленнєвий процес і досвід»: описано функціонування так званої «мультикультурної лондонської англійської», яка виникла внаслідок мовних змін у міжетнічному соціолекті Східного Лондона, ініційованих чоловіками бангладешського походження, які склали значний відсоток мешканців міського району Тауер-Хамлетс [3]. Бачимо, як «натівізація» англійської здійснюється безпосередньо у «внутрішньому колі» (Б. Качру) її використання, куди належать співтовариства, що виробляють норму (США, Великобританія, Канада, Австралія, Нова Зеландія).

Отже, наслідком глобалізації англійської мови є поява глобального англо-локального, або «англо-місцевого» білінгвізму, який має транслінгвальну природу. Характеризуючи такий білінгвізм, О. О. Рівліна зазначає, що рівень володіння англійською в умовах майже тотального її поширення на різні сфери соціальної комунікації далеко не завжди відповідає прийнятному для білінгвальної практики. Іншими словами, зростає кількість так званих «наївних» білінгвів, для яких засвоєння англійської має спорадичний, неупорядкований характер і ніяк не може забезпечити формування стійкої системи мовних і мовленнєвих компетенцій. Прикладами можуть слугувати й комунікації офісних працівників, і спілкування у різноманітних соціальних мережах, і розмовна практика комп'ютерних геймерів тощо.

Тут йдеться не про мовну взаємодію на рівні відокремлених продуктивних систем, а лише про використання певного ресурсу англійської для дискурсивних потреб. Важливо додати, що чужомовні комунікативні одиниці в цьому випадку можуть засвоюватися не лише шляхом плано-мірного вивчення мови, але й внаслідок «неусвідомленого схоплювання» (unfocused acquisition) та «випадкового засвоєння» (incidental learning) у різних неформальних сферах, іноді на рівні окремих слів або простого впізнання» [12, с. 22].

В такому контексті дедалі частіше доводиться говорити не про «перемикання кодів» між двома мовами, а про їхнє «змішування», коли чужомовний елемент не усвідомлюється білінгвом як такий, не є результатом маркованого вибору. С. Канагараджа замість терміну «кодове змішування» (codemixing) пропонує вживати в контексті транслінгвальної практики термін «кодове зчеплення» (codemeshing), розуміючи це як таку комунікативну практику поєднання елементів різних мов, де «дискурси останніх є активними та інтегрованими в єдиний соціолінгвістичний простір» [16, с. 82].

Подібна «відмова» від протиставлення двох мовних систем, їх подальше інтегрування та створення гібридного дискурсу є ознаками транслінгвальної практики, яка поширюється в сучасних соціальних комунікаціях пропорційно глобалізації англійської і переважно в мовленні «наївних» білінгвів, які не оперують іноземною мовою як системним утворенням.

Автори статті «Транслінгвізм у сімейному контексті: досвід Кіпру, Швеції та Естонії» демонструють, як транслінгвальна практика використовується у мультилінгвальних сім'ях, слугуючи

комунікаційним засобом і сприяючи розумінню співрозмовників у конкретній ситуації. Так, у російськомовному дискурсі виникають англословні терміни, оскільки вони є більш поширеними і загальноприйнятими (у цій ситуації на Кіпрі): «...по дороге, если свернуть с *highway*», «нужна страховка для *migration*», «Ребенок вчера потерял *residence permit*» [18, с. 631]. Бачимо приклад однослівних «кодових вкраплень», вживання яких у цьому контексті зумовлюється комунікативною доцільністю, а саме необхідністю вжити упізнаваний і загальноприйнятий для країни проживання мовний ресурс.

Вітчизняна лінгвістична наука має чимало досліджень на тему освоєння англіцизмів в сучасній українській мові. По-різному оцінюють дослідники феномен оказіональних запозичень, проте всім доводиться констатувати беззаперечний факт: зростання кількості новітніх англіцизмів у різних сферах людської життєдіяльності – це процес «об’єктивний, і зупинити чи заборонити його не можна» [6, с. 110]. Описано й причини активного функціонування англіцизмів у сучасній українській мові: інтеграція до різноманітних соціальних структур світового та європейського співтовариства, активне користування міжнародними соціальними мережами, прагнення до мовної економії, розширення репертуару експресивних засобів вираження, намагання слідувати модним тенденціям тощо.

Так, у статті «Офісна новомова» зазначається, що весь «український корпоративний світ переходить на новий офісний сленг» [7], що зумовлюється впливом спеціалізованої літератури (а саме наявністю таких термінів, яким немає відповідників в українській мові), а також характерної манери висловлювання, яку іноземні компанії приносять разом зі своєю корпоративною культурою. «До того ж зараз у тренді англословна бізнес-освіта, а тому випускники MBA (master of business administration) й інших програм постачають нові терміни, а на них рівняються колеги» [7]. По-іншому, такі слова як «таймлайн», «адженда», «трафік», «кейс», «дедлайн» виявляються не лише коротшими й більш ємними варіантами передачі смислу, а такими, що ефективніше «продаються», тому й витісняють на периферію свої власне українські відповідники.

Отже, внаслідок впливу більш або менш обґрунтованих факторів створюється особливий дискурс, який автор пропонує, слідом за закордонними дослідниками, визначати як транслінгвальний. Транслінгвізм пов’язаний насамперед із

мовленнєвою практикою, в якій білінгви «вербалізують власну унікальну, комплексну, динамічну, але при цьому цілісну «ідентичність» ті створюють нові сенси у процесі комунікації, які постійно змінюються» [12, с. 24–25].

Тут важливо зауважити, що транслінгвальна практика активно поширюється в не детермінованому просторі і часом онлайн-середовищі, де згладжуються лінгвокультурні відмінності та встановлюється мегарізноманітні мовні та культурні контакти. Автори ґрунтовної монографії, присвяченої питанням формування ідентичності людини в сучасному медіатизованому суспільстві, зазначають, що «в онлайн-полі людина засвоює емерджентні, дискурсивні, поведінкові норми, формує індивідуальні мовні переваги» [9, с. 174].

Саме завдяки впливу такого глобального простору, в якому людина може перебувати одночасно у вимірах кількох мов і культур, і формується транслінгвальна орієнтація. Об’єктивно остання характеризує комунікацію молоді, яка найбільше послуговується інтернет-ресурсами та активно використовує у своїй мовленнєвій практиці певні лексичні чи граматичні структури англійської, або творчо адаптуючи їх до рідної мови за допомогою її власних ресурсів, використовуючи як однослівні «кодові перемикування». В будь-якому разі подібна комунікація пов’язана із численними порушеннями узусу і є виявом транслінгвальної креативності, яка «дозволяє» різним мовам контактувати в мовній свідомості та практиці сучасної людини. «Долучення» до транслінгвального репертуару сучасної молоді і стало приводом для написання цієї статті.

Марно намагаючись подолати тест «Чи знаєте Ви шкільний сленг?», запропонований для «опрацювання» в мережі «Facebook» [2], авторка статті звернулася по допомогу до своїх студентів. Цікаво, що поданий в оригіналі російською та переведений нею українською мовою, тест абсолютно успішно був подоланий студентами-першокурсниками (учорашніми школярами), які безпомилково відповіли на всі запитання. Так, виявилось, що фраза «Тупий агрошколяр, рофлів не розуміє» означає «Школяр, схильний до агресії, не розуміє жартів» («агро-» від англ. «aggro» – «агресивний», «рофл» від англ. ROFL (rolling on the floor laughing) – «лягати зі сміху»).

Безумовно, «непідготовлений» людині важко зрозуміти семантику цих гібридних новоутворень, адже вони здебільшого поширюються в комп’ютерних іграх та комп’ютерних чатах. Проте із суто лінгвістичної точки зору можна

зауважити, що цей приклад є яскравим зразком транслінгвальної креативності. В гібридному словотворенні простежується тенденція до економії мовного ресурсу. В нормативному слововживанні префікс «агро-» має значення належності до сільського господарства, проте в цьому випадку сприйняття його належності до агресивної поведінки було одностайним.

Тут бачимо, як «зрощуються» різні за походженням елементи та створюється новий гібридний композит, в якому англійський сленгізм «aggrо» (графічно пристосований до української орфографії – «агро-», бо «агресія», «агресивний») поєднується із українським словом «школяр». Безумовно, цей оказіоналізм не може бути однозначно віднесеним до жодної з мов і його використання не вкладається у звичні рамки кодового перемикування. Потенційно така частинка як «агро-» у значенні «агресивний» може брати участь у подальшому транслінгвальному словотворенні: агроводій, агровчитель тощо.

Авторка звертає увагу також і на використання сленгового акроніму *ROFL*: він освоюється засобами української орфографії та стає дериватом: *рофл* – *рофлити* «голосно сміятися, жартувати над кимось» – *рофлер* «жартівник або той, хто голосно сміється». Наприклад, «Чувак, я вже давно так не рофлив; Досить рофлити, в мене вже аж живіт болить; Ніколи не перестану рофлити з цього мему» [20].

Слід зазначити також, що за допомогою подібних акронімів та неологізмів сучасний інтернет-користувач може виразити різноманітні емоції, тож утворюється ціла парадигма значень слова «сміх». Так, акронім *LOL* (laughing out loud) розшифровується як «голосно сміятися» або «сміятися вголос». Він так само графічно освоюється (хоча здебільшого впізнається та використовується як графічно незасвоєна аббревіатура) та бере участь у словотворенні: *лулзи* «жарти, приколи, ситуації, які викликають сміх» – *лолірувати* «сміятися над чимось або над кимось»: «Лол, ну ти і видав; Я вічно лолірую від твоїх приколів; Це все тільки заради Лулзів; Досить вже Лулзів; Давай пололіруємо над цим» [19]. Семантика слова «лол» – «щирий і незлобивий сміх», в той час як «рофл» скоріше означає «істеричний регіт» або навіть «глузування».

Спектр емоцій розширює такий сленгізм як «кек», що означає «злобний, «саркастичний сміх». Походженням він зобов'язаний світу комп'ютерних геймерів, які скоротили графічний запис злорадного смішку «kekeke» в корейській комп'ютерній грі.

Вийшов такий сленгізм як «кек». З набранням популярності самої гри за кордоном слово поширилося світом, причому вживається воно не тільки в геймерському середовищі, але й на всіх ресурсах, де наявне спілкування між користувачами. Тут доречно зауважити, що слово «кек» кодифіковано у словниках як «осад або активний мул» (тобто досить неприваблива на вигляд маса), що створює відповідну конотацію та певним чином «реабілітує» таку словотворчість.

Запозичені слова активно освоюються, «одомашнюються» у повсякденній практиці «наївних» білінгвів. Досить лише забезпечити іншомовне слово питомими афіксальними морфемами (за нормативним зразком), і відкривається безмежний простір для транслінгвальної мовотворчості. У молодіжному сленгові зазвичай відбувається процес адаптації запозичень за допомогою деривації: *запостити* (від «post») – розмістити інформацію в інтернеті, *задаунлодити* (від «download») – завантажити, *зачекінітись* (від «check-in») – позначити своє місцезнаходження на мапі, *зафрендити* (від «friend») – додати у друзі в соцмережах.

А ось у масовій публіцистиці «приручене» засобами української мови слово засвоюється більш творчо, внаслідок чого маємо справу з оказіоналізмами, транслінгвальне забарвлення яких є ще яскравішим. Так, поширена зараз іншомовна лексема *фейк*, яка позначає несправжню інформацію, слугує в текстах мас-медіа основою для таких дериватів як *фейкобудівництво* («Те, в якому напрямі розвивається «світове фейкобудівництво», викликає особисто в мене найсильніше занепокоєння») [15], *фейкомет* («Невгамовний російський фейкомет: коронавірус винайшли в Латвії, Великобританії, НАТО... Хто наступний?») [10]. Популярний нині сленгізм *хайп* (від «hype») у значенні «інформаційного шуму», від якого утворені *хайпити*, *хайпонути*, отримує експресивне забарвлення у поєднанні з українською семою «жер»: «Скільки грошей носить з собою головний *хайп-жер* країни Геннадій Москаль» [13].

Подібні сленгізми – це вияв насамперед молодіжного соціолекту, тобто певного «суб(н)стандарту» (К. Бондаренко) української мови, проте він є її невіддільною частиною та вербальною проєкцією «наївної» картини світу. За справедливим зауваженням П. Грабового, молодіжний сленг «репрезентує ціннісні орієнтири» [1, с. 99] цієї лінгвоспільноти як найбільш чутливої до зовнішніх впливів і здатної креативно ставитися до потенціалу як власної, так і чужої мови.

До того ж дослідники зазначають, що транслінгвальна практика насамперед реалізується там, де простір для творення гібридного дискурсу є найменш контрольованим – у повсякденному мовленні «наївних» білінгвів, які для забезпечення найменш витратної комунікації активно користуються всіма доступними їм ресурсами двох мов.

Так, О. Рівліна зауважує, що «наївний» білінгвізм характеризується тенденцією до «зрощування мов» і їхнього сприйняття як «єдиної сутності» [12, с. 27]. Результатом подібної «низової» транслінгвальної практики стає подальша рекрутизація деяких новоутворень до царини засобів масової інформації, які масово тиражують особливо продуктивні ресурси, а надалі (залежно від узуального «успіху») – й до словників.

Л. П. Кислюк, яка протягом багатьох років досліджує словотвірну активність української мови (зокрема й її здатність освоювати запозичення) та є авторкою ґрунтовної монографії «Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку», визначає абсолютну продуктивність таких неозапозичень як *мас-медіа* (*та медіа*), *піар* (*та його графічних варіантів*), *бізнес*, *інтернет*, *шоу* [5]. Всі вони утворюють словотвірні гнізда з численними дериватами як іншомовного, так і питомого українського походження.

Крім мас-медійного дискурсу, транслінгвізм виявляється в рекламі, яка відіграє неабияку роль у створенні мовного ландшафту великого сучасного міста (мегаполісу), де мешкають представники різних лінгвокультур. Численними є приклади використання графічно неадаптованих англіцизмів у створенні так званих «візуальних неологізмів» у назвах розважальних закладів, магазинів, спортклубів, різноманітній зовнішній рекламі. Змішування кирилиці та латиниці в назвах закладів є просто тотальним, хоча й не завжди успішним. Подеколи ця мовна креативність обмежується просто намаганням «бути в тренді», або, висловлюючись у контексті цього дослідження, «VIPендрюватися».

Так, у назві одного з харківських ресторанів необґрунтовано «збільшили одну букву», внаслідок чого утворилося «RenoMtee». В такий спосіб слово виявилось штучно розділеним на дві частини: перша відсилає нас до розмовної назви відомої автомобільної марки (причому транслітерованої), а друга – ймовірно, до ідентифікаційного коду її виробника (з'ясовано шляхом ретельного вебсерфінгу). Можливо, це авто власника або так

наголошувалося на літері з кириличної абетки, що мала б підкреслювати слов'янський колорит закладу, проте подібна непрозора лінгвотворчість дещо заважає реноме закладу.

Натомість є приклади справжнього транслінгвізму серед найменувань закладів. Так, у назві пивного ресторану «Вагліг» кодове вкраплення *bar* співпадає у звучанні з першою частиною слова *барліг*, внаслідок чого слово-гібрид отримує нове значення «затишного ресторанчику, де «залягають» любителі хмільного напою». Це слово, звісно, перестає повністю належати й мові-реципієнту, й мові-постачальнику ресурсу, тому формує своє «миготливе» значення десь на перетині лінгвокультур. До речі, якби назву ресторану було подано кирилицею, подібного «елегантного» значення не сформувалося б, а заклад асоціювався б із не дуже охайним помешканням. Отже, бачимо, як внаслідок ігрового використання перетину кирилиці та латиниці створюються одиниці з «невизначеним мовним статусом» [12, с. 25], які розмивають межі між окремими мовами та стають яскравим прикладом транслінгвальної креативності.

Висновки і пропозиції. Не маючи завдання систематизувати та класифікувати транслінгвальний контент вітчизняного соціокультурного простору, автор окреслила такі тенденції комунікативних стратегій в українському соціолінгвістичному контексті, які можуть свідчити про інтенсифікацію транслінгвальної креативності мовців.

Феномен транслінгвізму має бути досліджений українською соціолінгвістикою, оскільки він є активною комунікативною практикою, яка реалізується й у професійному спілкуванні, й у науково-освітньому просторі, й у маркетингових стратегіях, і в наративах сфери дозвілля. Автор пропонує розглядати транслінгвальну практику в широкому розумінні, трактуючи всі новації в мовленні білінгвів, що є порушенням мовних обмежень і наслідком застосування мовцями «зручних» лінгвістичних ресурсів в організації спілкування як вияву транслінгвальної креативності.

Безумовно, транслінгвізм співвіднесений насамперед із білінгвальною орієнтацією мовців, і характер цього співвідношення потребує подальшого вивчення в дискурсі контактної лінгвістики. Феномен транслінгвізму може й має бути досліджений вітчизняними соціолінгвістами як продуктивна практика в освітньому процесі, яка пропонує подолання традиційної монологічної орієнтації у спілкуванні.

Список літератури:

1. Грабовий П. М. Зіставлення англійського та українського молодіжного сленгу в лінгвокультурологічному аспекті. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 28. С. 99–101.
2. Знаете ли Вы школьный сленг? URL: <https://theoryandpractice.ru/questionnaires/test-shkolnyj-sleng/> (дата обращения: 31.03.2020).
3. Зубалов Д. Ю., Мазурова Ю. В. [Рец. на:] D. Smakman, P. Heinrich (eds.). *Urban sociolinguistics: The city as a linguistic process and experience*. London: Routledge, 2018. 242 p. *Вопросы языкознания*. 2018. Вып. 5. С. 155–161. URL: <http://ras.jes.su/vopjaz/s207987840000642-5-1-en> (дата обращения: 31.03.2020).
4. Качру Б. Мировые варианты английского языка: агония и экстаз. *Личность. Культура. Общество*. 2012. Том XIV. Вып. 4. С. 145–164.
5. Кислюк Л. П. Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку : монографія. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 424 с.
6. Коробова І. О. Лексико-семантичне освоєння новітніх англізмів в сучасній українській мові. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 22. № 1. 2019. С. 109–122.
7. Крикуненко І. Офісна новомова. Корпоративний світ України переходить на новий сленг. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/noviy-ofisniy-sleng-anglicizmi-v-korporacijah-novini-ukrajini-50052330.html> (дата звернення: 31.03.2020).
8. Куриленко В. Б., Бирюкова Ю. Н., Цотова Д. Транслінгвізм и транслінгвальность в контексте иноязычного культурно-языкового образования. *Теоретические и прикладные аспекты развития современной науки и образования*. URL: <https://emc21.ru/wp-content/uploads/2020/03/Statya-Biryukova-i-dr.pdf> (дата обращения: 31.03.2020).
9. Ментально-языковые трансформации русской лингвокультурной личности: поиск идентичности в медиатизированном обществе : коллектив. монография / В. В. Антропова, А. В. Грошева, М. В. Загидулина, Е. С. Краснопева и др. Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2018. 340 с.
10. Невгамовний російський фейкомет: коронавірус винайшли в Латвії, Великобританії, НАТО... Хто наступний? URL: <https://armyinform.com.ua/2020/03/nevgamovnyj-rosijskij-fejkomet-koronavirus-vunajshly-v-latviyi-velykobrytaniyi-nato-hto-nastupnyj/> (дата звернення: 31.03.2020).
11. Прошина З. Г. Транслінгвізм и его прикладное значение. *Вестник РУДН. Серія: Вопросы образования: языки и специальность*. 2017. 14(2). С. 155–170.
12. Ривлина А. А. Формирование глобального англо-местного билингвизма и усиление транслінгвальной практики. *Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. Проблемы и перспективы транслінгвальных и транскультурных контактов*. 2016. № 2(50). С. 22–30.
13. Скільки грошей носить із собою головний хайпожер країни Геннадій Москаль. URL: <https://1plus1.ua/ukrayinski-sensaciyi/video/skilki-grosey-nosit-z-sobou-najgolovnisij-hajpozer-kraini-gennadij-moskal> (дата звернення: 31.03.2020).
14. Глостанова М. В. Транскультурація как социально-коммуникативная модель эпохи глобализации. *Вестник НГУ. Серія: Философия*. 2010. Том 8. Вып. 3. С. 48–57.
15. Фейки як нова медіареальність URL: <http://www.kuluar.com.ua/2016/02/05/fejky-yak-nova-mediarealnist> (дата звернення: 31.03.2020).
16. Batyı T. Code meshing: online bilingual tutoring in higher education. *Per Linguam: A Journal of Language Learning*. 2016. Vol. 32. № 2. P. 82–94.
17. Canagarajah S. *Translingual Practice: Global Englishes and Cosmopolitan Relations*. New York : Routledge, 2013. 216 p.
18. Karpava S., Ringblom N., Zabrodskaja A. Translanguaging in the Family Context: Evidence from Cyprus, Sweden and Estonia. *Russian Journal of Linguistics*. 2019. Vol. 23. № 3. P. 619–641. URL: <http://journals.rudn.ru/linguistics> (accessed: 31.03.2020).
19. ЛОЛ (LOL) URL: <https://termin.in.ua/rofl-roflyty/> (дата звернення: 31.03.2020).
20. РОФЛ (Рофл, рофлито). URL: <https://termin.in.ua/rofl-roflyty/> (дата звернення: 31.03.2020).

**Chernyshova T. O. TO THE PROBLEM OF TRANSLINGUALISM
IN MODERN UKRAINIAN LINGUISTICS**

The article touches upon the issue of translanguaging, which for modern Ukrainian linguistics today remains terra incognita and needs special research. The phenomenon of translanguaging in the context of research of foreign scientists is characterized.

The tendencies of communication strategies in the Ukrainian sociolinguistic context, which can testify to the intensification of translanguaging creativity, are highlighted. It is proposed to consider the translanguaging

practice in a broad sense, i.e. interpreting all innovations in bilingual speech, which are a violation of language restrictions and a consequence of speakers' use of "convenient" linguistic resources in the organization of communication, as manifestations of translingual creativity.

It is noted that translingualism is now actively spreading due to the glocalization of the English language and the emergence of "anglo-local" bilingualism, which is often manifested as a "reduced" knowledge of bilingual English.

It is suggested that "naïve" bilinguals are the most capable of translingual speech creation, because instead of switching language codes completely (due to lack of English-speaking competence) they use the known to them linguistic repertoire of the English language to construct the least expensive but at the same time effective communication, which is manifested either in the one-word "code-switching" in the Ukrainian language message or in creative adaptation of the English lexicon to morphological and syntactic requirements of the Ukrainian language.

It is substantiated that in youth slang, which is formed mostly by communication in the online environment, translingual creativity is most expressive, and the resulting neologisms become the source for the creation of such occasionalisms in media discourse, which can be seen as elements of "code-meshing" and considered as manifestations of translingual speech creation.

It is shown that the results of translingual practice are the creation of visual neologisms, which are produced more and more actively and become attributes of the linguistic landscape of the modern metropolis.

Key words: *translingualism, translingual creativity, "naïve" bilingualism, youth slang, visual neologisms, hybrid discourse.*

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 021.1:004.65:001.101

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/26>

Гайдук Н. А.

Маріупольський державний університет

Кудлай В. О.

Маріупольський державний університет

БІБЛІОМЕТРИЧНИЙ АНАЛІЗ ЯК ОДИН ІЗ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИНАМІКИ РОЗВИТКУ ДОКУМЕНТНИХ ПОТОКІВ

У статті за допомогою бібліометричного аналізу для демонстрації можливостей цього методу як способу вивчення динамічного розвитку певних документних потоків, досліджено кількісну та якісну структуру документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології на матеріалі публікацій у фаховому науковому журналі «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» за період 2017–2019 рр. З огляду на великий обсяг інформації, що нині передається та споживається, для її систематизації необхідно дослідити певні документні потоки в динаміці. Вважається, що для такого дослідження найбільш придатним є метод бібліометричного аналізу, який дає змогу на основі аналізу кількісних показників документних потоків певної галузі визначити притаманні йому закономірності та здійснити його моделювання. Основним об'єктом вивчення в бібліометричних дослідженнях, як правило, є різні публікації певних документних потоків, які найчастіше згруповані за різними ознаками, наприклад, за авторами, журналами, тематичними рубриками, країнами тощо. Автор досліджує загальну кількісну складову публікацій із документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології та частку кожного сегмента в загальній кількості публікацій, мовну структуру документного потоку. Одним із критеріїв аналізу документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології стала частка одноосібних публікацій за роками та таких, що виконані у співавторстві; до того ж, параметром бібліометричного аналізу став аналіз документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології за авторською ознакою.

Ключові слова: архівознавство, бібліометричний аналіз, бібліометрія, бібліотекознавство, документний потік, документознавство, інформологія, кількісний аналіз.

Постановка проблеми. ХХІ століття характеризується бурхливим розвитком інформаційних технологій та неухильним ростом обсягу інформації, що передається та споживається, а соціально-комунікативна діяльність є однією з головних умов існування та розвитку сучасного глобалізованого суспільства, адже інтелектуальна еволюція людства, розвиток виробництва тощо неможливі без обміну інформацією між індивідами та групами індивідів, без передачі нових досягнень матеріального і духовного життя людства, що вміщені нині у великі за обсягом масиви інформації. Найважливішою підсистемою соціальних комунікацій

вважається документна комунікація, а саме процеси і засоби обміну інформацією в суспільстві за допомогою документів. Документна комунікація виникла на етапі соціального прогресу людства, формується в документні потоки та забезпечує рух соціальної інформації в часі і просторі шляхом створення, зберігання та поширення документів, охоплюючи всі відомі сфери суспільного життя людства.

З огляду на великий обсяг інформації, що нині передається та споживається, для її систематизації необхідно дослідити певні документні потоки в динаміці. Вважається, що для такого

дослідження найбільш придатним є метод бібліометричного аналізу, який дає змогу на основі статистичного аналізу кількісних показників документних потоків певної галузі визначити притаманні йому закономірності та здійснити його моделювання. «Актуальною проблемою в умовах швидкого збільшення обсягу й ускладнення структури інформаційних масивів є забезпечення достовірних значень бібліометричних індикаторів за допомогою методологічно коректних і ретельно документованих процедур» [6, с. 271].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін «бібліометрія» має кілька визначень, наведемо те, що надають у своїй монографії С. Бредихін та О. Кузнецов: «...допоміжна книгознавча наукова дисципліна, що розробляє теорію і практику застосування математичних і статистичних методів у додатку до письмових і друкованих засобів комунікації», «...науковий напрям, заснований на методах кількісного аналізу бібліографічних характеристик документів, що дають основу для їх якісної оцінки» [2, с. 16].

Як самостійна дисципліна бібліометрія була сформована в 1960–1970-х роках і розглянута в цьому аспекті у працях А. Вормелла та А. Варшавського [6]. Основні аспекти використання баз даних у сучасних бібліометричних дослідженнях було розглянуто у працях П. Інгерсена [6]. Питання стосовно обмежень застосування баз даних та їхніх недоліків у бібліометричних дослідженнях детально були проаналізовані у працях Ю. Гарфілда [6].

Наше дослідження спирається на праці щодо бібліометричного аналізу як інструменту моніторингу та підтримки досліджень О. Бережняк [1], А. Медведєвої [6], О. Жабіна [3, 5], Л. Костенко [5].

Постановка завдання. Сучасні наукові розвідки в галузі бібліометрії необхідні не тільки для бібліотечно-інформаційної діяльності, а й для досліджень, що пов'язані з визначенням наукової політики взагалі [7]. За визначенням А. Медведєвої, «комплексність охоплення й інтерпретації характеристик літератури, що первісно притаманні бібліометрії як якісно новій формі її аналітико-синтетичної обробки документальних інформаційних потоків, роблять її комунікаційним посередником» [6]. І цей комунікаційний посередник спрямований на вирішення питань пошуку та змістового оцінювання інформації, а також визначення подальших напрямів наукових досліджень. Саме це зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Основним об'єктом вивчення в бібліометричних дослідженнях є різні публікації певних доку-

ментних потоків, які найчастіше згруповані за різними ознаками, наприклад, за авторами, журналами, тематичними рубриками, країнами тощо.

Е. Карікова, В. Тютюнник [4], М. Костенко, А. Жабін [5; 3] та О. Бережняк [1], наприклад, застосовували метод бібліометрії для дослідження документних потоків художньої літератури. Проте в цих працях неповною мірою враховуються всі особливості документних потоків художньої літератури, зокрема у жанровій структурі відсутні «змішані жанри», а також не приділено належної уваги аналізу видань за авторами [1].

Метою статті є дослідження кількісної та якісної структури документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології за певний визначений період та виявлення особливостей його прогресу чи регресу для демонстрації можливостей цього методу як способу вивчення динамічного розвитку певних документних потоків.

Джерелом проведеного бібліометричного аналізу документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології є фаховий науковий журнал «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» за 2017–2019 роки. Звичайно, для відстеження динамічних змін кількісної та якісної структури певного документного потоку необхідно було б розширити хронологічні межі бібліометричного аналізу, проте аналіз за три роки здатний показати можливості обраного методу для аналізу більш масивних документних потоків за більш широкий проміжок часу.

Виклад основного матеріалу. Першим параметром бібліометричного аналізу документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології, на наш погляд, має бути *кількісний аналіз* публікацій за означеними роками задля того, щоб визначити тенденцію про збільшення, зменшення чи приблизно сталу *кількість* певних публікацій із документознавства, архівознавства, бібліотекознавства чи інформології та частку кожного з сегментів у загальній кількості наукових статей (див. табл. 1).

За результатами аналізу статистичних даних, представлених нами в Таблиці 1, виявлено, що у 2017 році в науковому фаховому журналі «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» опубліковано 46 статей: 12 з документознавства, що становить 26,1% від загальної кількості статей, 2 – з архівознавства, що становить 4,3% від загальної кількості статей, по 13 – з бібліотекознавства

та інформології, що становить по 28,3% від загальної кількості статей і приблизно однаково зі статтями з документознавства, 6 статей (13%) – статті з іншої тематики (музеезнавство, питання української державності, якості вищої освіти в Україні).

У 2018 році опубліковано 69 статей, тобто бачимо значне збільшення загальної кількості публікацій в аналізованому нами журналі, при цьому кількість статей із документознавства залишилася майже незмінною – 13 у 2018 році, і це становить 18,8% від загальної кількості статей, що на 7,3% менше ніж у 2017 році. При цьому зросла кількість статей з архівознавства – 7, тобто 10,1% від загальної кількості статей, що на 5,8% більше ніж у 2017 році. Збільшилась кількість статей із бібліотекознавства (16 за 2018 рік), але порівняно із загальною кількістю статей це 23,2%, що на 5,1% менше ніж у 2017 році. Значно зросла кількість статей з інформології – 27, що становить 39,1% від загальної кількості статей, що на 10,8% більше ніж у 2017 році. Щодо статей з іншої тематики, то їх, як і в минулому році, 6, але відсоток від загальної кількості публікацій став меншим – 8,8%. Це статті з музеезнавства, питань української державності, якості вищої освіти в Україні, культурології, джерелознавства.

У 2019 році загалом опубліковано 67 статей, що значно більше ніж у 2017 році, і приблизно як у 2018 році. Кількість статей із документознавства залишилася майже незмінною – 12 статей (17,9%), це менше на 8,2%, ніж у 2017 році, але лише на 0,9% менше ніж у 2018 році. Знов зменшилася кількість статей з архівознавства, їх лише 2, і це становить 3% від загальної кількості статей (найнижчий показник за 3 роки). Кількість статей із бібліотекознавства залишилася незмінною порів-

няно з 2018 роком – 16, це трохи більше у відсотковому значенні порівняно із загальною кількістю статей – 23,9%. Ще більше зросла кількість статей з інформології – у 2019 році їх вже 30, що становить 44,8% від загальної кількості статей, це на 5,7% більше ніж у 2018 році, і аж на 16,5% більше ніж у 2017. Статей з іншої тематики 7 (10,4%), це статті з музеезнавства, якості вищої освіти в Україні, культурології, джерелознавства, аналітики.

Отже, аналізуючи кількість статей із документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології та іншої тематики, можемо зробити такі висновки: частка статей із документознавства у 2018–2019 роках порівняно з 2017 роком знизилася, втрачається інтерес до архівознавства; відсоток статей із бібліотекознавства залишається приблизно сталим – їх ¼ частина від загальної кількості публікацій, при цьому постійно зростає кількість статей з інформології, у 2019 році їх майже половина з загальної кількості статей, також є незначний приріст % статей з іншої тематики. Отже, робимо висновки про актуалізацію тематики з інформаційних та комунікаційних технологій, що є логічним, з огляду на процеси інформатизації суспільства, при цьому є тенденція до розширення тематики публікацій, пов'язаних із документознавством, архівознавством, бібліотекознавством та інформологією.

Другим критерієм аналізу публікацій наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства та інформології є **мовна структура** документного потоку. Кількість публікацій, виданих державною мовою, та кількість публікацій іноземними мовами і мовами національних меншин визначають мовну політику держави. Мовна структура документного потоку наукової періодики з документознавства,

Таблиця 1

Загальна кількість публікацій із документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології та частка кожного сегмента в загальній кількості публікацій

Роки	Видання з										Загальна кількість публікацій
	документознавства	% від загальної кількості публікацій	архівознавства	% від загальної кількості публікацій	бібліотекознавства	% від загальної кількості публікацій	інформології	% від загальної кількості публікацій	іншої тематики	% від загальної кількості публікацій	
2017	12	26,1	2	4,3	13	28,3	13	28,3	6	13,0	46
2018	13	18,8	7	10,1	16	23,2	27	39,1	6	8,8	69
2019	12	17,9	2	3,0	16	23,9	30	44,8	7	10,4	67

архівознавства, бібліотекознавства, інформології представлена в Таблиці 2.

Як видно з даних Таблиці 2, за репрезентований період у документному потоці наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології з великою перевагою преважують україномовні публікації. Ця тенденція є зрозумілою, адже наукові видання мають друкуватися державною мовою. Позитивною тенденцією вважаємо збільшення відсотку публікацій англійською мовою у 2018–2019 роках порівняно з 2017 роком.

Наступний критерій нашого аналізу документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології є таким: яка частка публікацій за роками є **одноосібними**, які виконані у **співавторстві** (див. табл. 3).

Як свідчать дані Таблиці 3, маємо значне збільшення кількості публікацій у співавторстві, якщо у 2017 році кількість публікацій двох, трьох авторів становить лише 4 публікації (8,7%), то у 2018 році

їх вже 13, тобто 18,8%, що на 10,1% більше ніж у 2017 році. У 2018 році зустрічаємо публікації як двох, так і чотирьох співавторів. У 2019 році таких публікацій вже більше третини від загальної кількості публікацій – 24, що становить 35,8%. У 2019 році простежуємо публікації у співавторстві, де по два автори у всіх публікаціях.

Останнім параметром нашого бібліометричного аналізу є аналіз документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології за **авторською ознакою**. Він дає змогу визначити найактивніших та найвідоміших сучасних науковців. Результати бібліометричного аналізу документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології за показником кількості видань авторів, публікацій яких за означений період 2017–2019 рр. у журналі «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» більше однієї, наведені в табл. 4.

Таблиця 2

Мовна структура документного потоку з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології

Роки	2017		2018		2019	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
Українською мовою	43	93,6	58	84,1	56	85,1
Англійською мовою	2	4,3	11	15,9	10	14,9
Російською мовою	1	2,1	-	-	-	-
Загалом	46	100	69	100	67	100

Таблиця 3

Кількість публікацій із документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології та частка кожного сегмента в загальній кількості публікацій

Роки	2017		2018		2019	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
Одноосібні	42	91,3	56	81,2	43	64,2
У співавторстві	4	8,7	13	18,8	24	35,8
Загалом	46	100	69	100	67	100

Таблиця 4

Кількість публікацій із документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології по авторах

Прізвище	Кількість	Прізвище	Кількість	Прізвище	Кількість
В. Добровольська	10	Т. Добко	4	Н. Ковальчук	3
М. Комова	9	В. Шкаріна	4	А. Пелешишин	3
О. Збанацька	6	В. Капров	3	Л. Грінберг	2
Т. Сидоренко	5	А. Курбан	3	В. Пасічник	2
Л. Філіппова	5	Н. Стронська	3	О. Шевченко	2
Н. Кунанець	4	В. Копанева	3	Т. Єрмолаєва	2
О. Тур	4	О. Рибачок	3	О. Матвієнко	2
Н. Бачинська	4	З. Свердлюк	3	М. Цивін	2
Н. Варцаба	4	Ю. Палеха	3	В. Бездрабко	2
А. Петрушка	4	Л. Ковальська	3	Л. Прокопенко	2
О. Анісімова	4	М. Зацерквіна	3	Г. Мацюк	2

У результаті проведеного аналізу було виявлено, що найбільше публікацій за 2017–2019 роки в журналі «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» мали такі автори, як В. Добровольська (10 публікацій), М. Комова (9 публікацій), О. Збанацька (6 публікацій), Т. Сидоренко, Л. Філіппова (по 5 публікацій), Н. Кунанець, О. Тур, Н. Бачинська, Н. Варцаба, А. Петрушка, О. Анісімова, Т. Добко, В. Шкаріна (по 4 публікації). Інші автори, наведені в таблиці, мали по 3 чи 2 публікації, автори, що не наведені у таблиці, – мали по 1 публікації; загалом за три роки в журналі «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» публікувалися близько 100 різних авторів. Крім того, варто зазначити, що в журналі трапляються публікації відомих українських документознавців, що асоціюються з витоками українського документознавства (В. Бездрабко, Ю. Палеха).

Висновки і пропозиції. У підсумку проведеного бібліометричного аналізу можна констатувати: частка статей із документознавства у 2018–2019 роках порівняно з 2017 роком знизилася, крім того, значною мірою втрачається інтерес до архівознавства; щодо бібліотекознавства, то відсоток статей за цією тематикою залишається приблизно сталим протягом усіх трьох аналізованих років – їх $\frac{1}{4}$ частина від загальної кількості публікацій, при цьому постійно зростає кількість статей з інформології, у 2019 році їх майже половина із загальної кількості статей, також є незначний приріст % статей з іншої тематики. Отже, робимо висновки про актуалізацію тема-

тики з інформаційних та комунікаційних технологій; у документному потоці наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології превалюють україномовні публікації; позитивною тенденцією є збільшення відсотку публікацій англійською мовою у 2018–2019 роках порівняно з 2017 роком; маємо значне збільшення кількості публікацій у співавторстві, у 2017 році кількість публікацій кількох авторів становить 4 публікації, у 2018 році їх вже 13, у 2019 році таких публікацій вже більше третини від загальної кількості публікацій – 24. Щодо аналізу документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології за авторською ознакою, то за три аналізовані роки виявляємо 33 автори, що мають більше ніж одну публікацію, 13 авторів мають від 10 до 4 публікацій, інші – дві або три публікації.

За допомогою бібліометричного аналізу ми дослідили кількісну та якісну структуру документного потоку наукової періодики з документознавства, архівознавства, бібліотекознавства, інформології на матеріалі публікацій у фаховому науковому журналі «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія» за 2017–2019 роки та виявили особливості кількісної динаміки публікацій за означений період, мовну та авторську складові частини, кількість одноосібних публікацій та публікацій у співавторстві, таким чином продемонструвавши можливості цього методу як способу вивчення динамічного розвитку певних документних потоків.

Список літератури:

1. Бережняк О.В. Бібліометричний аналіз документного потоку художньої літератури. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/413> (дата звернення 01.02.2020).
2. Бредихин С. В., Кузнецов А. Ю. Методы библиометрии и рынок электронной научной периодики. Новосибирск : ИВМиМГ СО РАН, НЭКОМ. 2012. 256 с.
3. Жабін О. Бібліометрія та альтернативні метрики. *Наукові праці Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського* / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України. 2016. № 43. С. 296–311.
4. Карикова Е. В., Тютюнник В. М. Методология количественного анализа документно-информационных потоков (Библиометрия произведений лауреатов Нобелевской премии по литературе). *Науковед*. 2000. № 2. С. 4–6.
5. Костенко Л., Жабін А. Бібліометрика української науки: інформаційно-аналітична система. *Бібл. вісник*. 2014. № 4. С. 8–12.
6. Медведєва А. Бібліометричні системи як інструмент моніторингу та підтримки досліджень. *Наукові праці Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського* : збірник наук. пр. / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України. Київ, 2017. Вип. 48. С. 271–279.
7. Редькина Н. С. Библиометрия: история и современность. *Молодые в библиотечном деле*. 2003. № 2. С. 76–86.

Gaiduk N. A., Kudlai V. O. BIBLIOMETRIC ANALYSIS AS ONE OF THE METHODS FOR STUDING THE DYNAMICS OF DOCUMENT FLOW DEVELOPMENT

The article observes the quantitative and qualitative structure of the document flow of scientific periodicals in Documentary Science, Archival Science, Library & Information Science on materials of publications in the professional scientific journal "Library Science. Documentary Science. Information Science" for the period of 2017–2019, using the bibliometric analysis to demonstrate the possibilities of this method as a way of studying the dynamic development of certain documentary flows. Considering the large amount of information, that is transmitted and consumed, to organize it, it is necessary to study certain document flows in dynamics. It is believed that the most appropriate method for such research is the method of bibliometric analysis, which allows, based on the analysis of quantitative indicators of document flows of a particular industry, to determine the inherent patterns and to modulate it. The main subject of study in bibliometric research is usually various publications of certain documentary flows, which are often grouped according to different characteristics, for example, to authors, journals, thematic columns, countries, etc. The author studies the total quantitative component of publications in Documentary Science, Archival Science, Library & Information Science and a part of each segment in the total number of publications; language structure of the document flow; one of the criteria for analyzing the document flow of scientific periodicals in Documentary Science, Archival Science, Library & Information Science is a part of individual publications by years and coauthored. In addition, the parameter of the bibliometric analysis is the analysis of the documentary flow of scientific periodicals in Documentary Science, Archival Science, Library & Information Science according to the author's feature.

Key words: archival science, bibliometric analysis, bibliometric, library & information science, document flow, documentary science, quantitative analysis.

Данькевич Ю. В.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ З ІНФОРМАЦІЙНО-ДОВІДКОВИМИ ДОКУМЕНТАМИ

У статті проаналізовано особливості принципів організації роботи з інформаційно-довідковими документами в установі недержавної форми власності, зокрема, на прикладі товариства з обмеженою відповідальністю, що займається пасажирськими перевезеннями. У процесі розкриття матеріалу було зосереджено увагу на чинних нормативно-правових документах, що обґрунтовують роботу з інформаційно-довідковими документами та регулюють роботу з е-інформаційно-довідковими документами. Розглянуто життєвий цикл інформаційно-довідкового документа від шляху його створення до візування. Також з'ясовано роль цифрового кваліфікаційного підпису для візування документа. На прикладі Європротоколу вказано нові можливості роботи з е-інформаційно-довідковими документами та можливості інформаційної системи «Дія». Розглянуто проблему функціонування Європротоколу в Україні та за кордоном. Обґрунтовано, що Україна є однією з перших європейських країн, в яких є змога оформлювати Європротокол в електронній формі. Наголошено, що бланк Європротоколу видається автовласнику безплатно під час укладення договору обов'язкового страхування цивільно-правової відповідальності власників наземних транспортних засобів. У разі втрати або використання бланка Європротоколу новий бланк видається страховиком безплатно на підставі письмової заяви. Українах Європейського Союзу оформлення ДТП без участі представників дорожньої поліції стали використовувати ще в 50-х рр. минулого століття. Продукуються висновки: шляхи удосконалення е-інформаційно-довідкових документів вбачаються в безумовному переході виключно на електронну форму роботи з документами; чинна нормативно-законодавча база регламентує роботу з таким видом документів і всебічно охоплює саме роботу з е-інформаційно-довідковими документами; більшість недержавних установ прищвидшили перехід на електронну систему документообігу та документообміну. Єдиним нагальним завданням, що потребує подальшого вирішення, залишається питання зберігання та збереження е-інформаційно-довідкових документів, робота із захистом інформації, що передбачає зменшення хакерських атак та вірусних програм.

Ключові слова: інформаційно-довідкові документи, установа недержавної форми власності, е-документообіг, кваліфікований електронний підпис, Європротокол, інформаційна система «Дія», захист інформації.

Постановка проблеми. Перехід із паперового на електронний документообіг та документообмін є однією з передумов нового підходу до розуміння ролі та місця інформаційно-довідкових документів у роботі фахівців установ недержавних форм власності. Подальше впровадження новітніх комунікаційних технологій та оновленого програмного забезпечення має на меті спростити роботу з документами на кожному життєвому циклі: від створення, проходження, візування до надсилання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій та фаховій літературі питанню принципів організації роботи з інформаційно-довідковими документами присвячено низку поважних та ґрунтовних досліджень. Наприклад, сучасні

підходи до вивчення роботи з інформаційно-довідковими документами висвітлено у працях національних дослідників М. Безкровного [1], О. Загорецької [6], Т. Іщенко [1], М. Крапивка [1], С. Кулицького [12], Ю. Ковтанюка [15], П. Марченка [15], Ю. Палехи [1] та інших.

Постановка завдання. Запропонована стаття передбачає розв'язання завдань, головними з яких є: простежити нормативно-законодавчу базу, що регулює роботу з інформаційно-довідковими документами; аргументувати необхідність переходу на електронні інформаційно-довідкові документи; схарактеризувати принципи роботи з інформаційно-довідковими документами на прикладі одного з товариств з обмеженою відповідальністю, що займається пасажирськими

перевезеннями; проаналізувати можливості функціонування Європротоколу в Україні.

Виклад основного матеріалу. Станом на сьогодні в установах різного типу власності значну частину роботи з документами фахівці структурних підрозділів здійснюють саме з інформаційно-довідковими, зокрема: актами, службовими листами, доповідними та пояснювальними записками, довідками, оглядами, відгуками тощо. Особливістю роботи з інформаційно-довідковими документами є те, що вони обов'язково мають відповідати правовому статусу установи. Роботу з інформаційно-довідковими документами, їх назвою, формою та складом реквізитів структурні підрозділи установи різної форми власності регулюють відповідно до чинних законодавчо-правових основ: ДСТУ 4163-2003 [2], Типова інструкція з діловодства в міністерствах, інших центральних та місцевих органах виконавчої влади [17], Закон України «Про електронні документи та електронний документообіг» [10], Закон України «Про електронні довірчі послуги» [9] тощо.

Аналіз принципів організації роботи з інформаційно-довідковими документами в недержавних службах свідчить, що між структурними підрозділами задіяна система електронного документообігу, що прискорює як створення, одержання, так і відправку необхідних документів. Особливості організації роботи з інформаційно-довідковими документами, що містять, наприклад, інформацію з обмеженим доступом визначаються окремими внутрішніми нормативно-правовими актами. Нормативною базою визначено, що документування інформаційно-довідкових документів здійснюється в електронній формі із застосуванням кваліфікованого електронного підпису, кваліфікованої електронної печатки та кваліфікованої електронної позначки часу, крім випадків наявності обґрунтованих підстав для документування інформації в паперовій формі, якими визнаються: документи, що містять інформацію з обмеженим доступом, вимога щодо захисту якої встановлена законом; електронні документи, що не можуть бути застосовані як оригінал згідно з вимогами закону; документи, вимога щодо опрацювання яких у паперовій формі встановлена актами Кабінету Міністрів України [17].

Проходження одного і того самого інформаційно-довідкового документа в електронній та паперовій формі не допускається. Обмін електронними документами через систему взаємодії здійснюється виключно з дотриманням вимог до встановлених форматів даних електронного

документообігу в установі недержавної форми власності. Обмін документами поза системою взаємодії допускається лише щодо документів, до яких можуть бути застосовані обґрунтовані підстави. Система взаємодії забезпечує гарантовану доставку електронних документів від їх відправників до їх одержувачів (адресатів). Користувачі системи взаємодії відповідають за повноту та достовірність інформації, внесеної ними до системи [17].

Електронні інформаційно-довідкові документи, що надходять до недержавної установи через систему взаємодії, приймаються фахівцем загального відділу. Електронний інформаційно-довідковий документ, що завантажився із системи взаємодії до системи електронного документообігу або надійшов до вебмодуля системи взаємодії, вважається доставленим адресату. Попередній розгляд електронного інформаційно-довідкового документа здійснюється в електронній формі фахівцем загального відділу з використанням вебмодуля системи взаємодії. Під час попереднього розгляду визначається: чи має інформаційно-довідковий електронний документ бути допущений до реєстрації; чи потребує розгляду керівництвом або надсилання після реєстрації за належністю до структурного підрозділу або структурних підрозділів відповідно до функціонального розподілу обов'язків у недержавній установі; чи належить до електронних документів термінового розгляду (опрацювання) [17].

Попередній розгляд інформаційно-довідкових електронних документів здійснюється в день надходження (доставки) або не пізніше 10:00 наступного робочого дня в разі їх надходження (доставки) після закінчення робочого дня, у вихідні, святкові та неробочі дні. Доручення установ вищого рівня розглядаються першочергово. За результатами попереднього розгляду отриманий через систему взаємодії електронний документ підлягає реєстрації, крім таких випадків: порушено вимоги щодо форми підготовки або оформлено з порушенням вимог інструкції; електронний інформаційно-довідковий документ надійшов не за адресою; електронний інформаційно-довідковий документ надійшов повторно; заявлений склад електронного інформаційно-довідкового документа не відповідає фактичному; реквізити вхідного електронного інформаційно-довідкового документа не збігаються з реквізитами, зазначеними в електронному документі; відсутній пов'язаний з електронним інформаційно-довідковим документом кваліфікований електронний підпис підписувача

чи пов'язана з ним кваліфікована електронна печатка недержавної установи [2].

Особливістю е-візування інформаційно-довідкового документа є й обов'язкове накладання кваліфікованого електронного підпису керівника. У разі відсутності кваліфікованої електронної позначки часу, візуальної форми електронного інформаційно-довідкового документа, що не придатна для сприймання її змісту людиною, фахівець загального відділу має право відмовити в реєстрації такого електронного документа із зазначенням однієї з наведених підстав [9].

В установі недержавної форми власності під час завантаження автоматично створюються примірники електронних інформаційно-довідкових документів у кількості, що відповідає заявленому в реєстраційно-моніторинговій картці переліку адресатів, задля їх подальшого персоналізованого надсилання відповідним адресатам. Не може бути відправлений через систему взаємодії електронний документ, цілісність якого не підтверджено кваліфікованим електронним підписом або кваліфікованою електронною печаткою. Із вебмодуля системи взаємодії до системи взаємодії завантажуються електронні копії документів, засвідчені кваліфікованими електронними печатками, створення, засвідчення та внесення до вебмодуля яких здійснює реєстратор. Електронний інформаційно-довідковий документ вважається одержаним адресатом з моменту надходження відправнику електронного повідомлення із зазначеним часом про доставку цього документа адресату [10].

Для реєстрації інформаційно-довідкових документів у загальному відділі фахівець недержавної установи веде журнал обміну, що є окремим електронним реєстром у складі вебмодуля системи взаємодії, який формується з переліку записів про проходження примірників електронних документів через систему взаємодії. Журнал обміну складається з таких розділів: надіслані інформаційно-довідкові документи – номер і дата реєстрації електронного документа, адресат, короткий зміст, вид, дата і час надсилання, а також атрибути електронного повідомлення; отримані інформаційно-довідкові документи – вихідні номер і дата реєстрації електронного документа, кореспондент, дата і час доставки; зареєстровані інформаційно-довідкові документи – складники, аналогічні до складників розділу отримані, а також номер і дата реєстрації електронного документа установою-адресатом та прізвище, власне ім'я реєстратора, найменування структурного підрозділу, відповідального за виконання документа в установі,

прізвище, власне ім'я, телефон та службова електронна пошта його керівника, прізвище, власне ім'я працівника, відповідального за виконання документа в установі, його телефон та службова електронна пошта; відмовлено в реєстрації – до атрибутів розділу отриманих додаються дата і підстава відмови, прізвище, власне ім'я та телефон реєстратора, яким здійснено відмову [17].

Електронне повідомлення автоматично генерується системою електронного документообігу (вебмодулем системи взаємодії) та надсилається відправнику одразу за фактом доставки, отримання, реєстрації, відмови в реєстрації електронного документа адресатом. Електронні повідомлення не потребують окремої реєстрації та візуалізації. Електронні повідомлення мають обов'язкові атрибути: про надсилання – статусне електронне повідомлення «Надіслано» та дата і час надсилання; про доставку – статусне електронне повідомлення «Доставлено» та дата і час доставки; про реєстрацію – статусне електронне повідомлення «Зареєстровано» та номер і дата реєстрації електронного документа; про відмову в реєстрації – статусне електронне повідомлення «Відмова у реєстрації», дата, час, підстава відмови, прізвище, власне ім'я та телефон реєстратора, яким здійснено відмову [10].

Також система взаємодії здійснює оперативне інформування системи взаємодії про позитивний результат технічної перевірки системою взаємодії надісланого користувачем системи взаємодії інформаційно-довідкового документа та його постановку в чергу на завантаження до системи електронного документообігу (вебмодуля системи взаємодії) адресата, кількість документів, що стоять у черзі на завантаження до системи електронного документообігу (вебмодуля системи взаємодії) користувача.

Інформаційний обмін між адміністрацією недержавної установи здійснюється виключно з використанням службової електронної пошти. Інформаційний обмін здійснюється з метою: попереднього погодження редакції проектів спільних електронних інформаційно-довідкових документів, зокрема співрозроблення проектів актів; доведення управлінської інформації до відома, зокрема про плани та роботу; інформування про прийняті управлінські рішення; з'ясування стану опрацювання електронних інформаційно-довідкових документів, що надійшли на їх розгляд [10].

Інформація з листування службовою електронною поштою може використовуватися для підтвердження виконаних дій. Інформаційний обмін

службовою електронною поштою не має юридичної сили. Інформаційний обмін службовою електронною поштою не допускається щодо інформації з обмеженим доступом.

Суто нововведенням для системи інформаційно-довідкових документів, наприклад, у товариствах з обмеженою відповідальністю, що пов'язані із пасажирськими перевезеннями, стала робота системи «Електронний протокол». Європротокол – спеціальний бланк повідомлення про настання дорожньо-транспортної пригоди, який заповнюється водіями-учасниками ДТП на місці аварії, потім надається страховику та стає підставою для виплати страхового відшкодування потерпілим. Європротокол може заповнюватися як у паперовому вигляді, на спеціальному бланку, так і в електронній формі, з використанням системи «Електронний Європротокол» [5].

Моторне транспортне страхове бюро України (далі – МТСБУ) з 1 жовтня 2017 р. впровадило вищезазначену систему. Членство страховиків у МТСБУ є обов'язковою умовою здійснення діяльності щодо обов'язкового страхування цивільно-правової відповідальності власників наземних транспортних засобів. МТСБУ [5] є неприбутковою організацією і здійснює свою діяльність відповідно до Закону України «Про обов'язкове страхування цивільно-правової відповідальності власників наземних транспортних засобів» [11], законодавства України та Статуту.

Європротокол – це форма повідомлення страховика про дорожньо-транспортну пригоду, єдиного зразка для більшості країн Європи, яка може бути заповнена учасниками ДТП без інформування про її настання органів поліції. За допомогою системи «Електронний Європротокол» в Україні з'явилася змога оформити Європротокол не тільки в паперовій, але й в електронній формі. Відповідно до рішення Президії МТСБУ від 13.07.2017 р. № 403/2017, з 01.10.2017 р. Європротокол, оформлений із використанням зазначеної системи, є повним аналогом Європротоколів, надісланих або пред'явлених страховику у паперовій формі [5]. Система «Електронний Європротокол» передбачає внесення основних даних, необхідних для оформлення «Європротоколу», учасниками ДТП, їх автоматичне доповнення даними ЦБД МТСБУ та автоматичне інформування обох страховиків учасників ДТП про настання ДТП за участю забезпечених ними транспортних засобів. Система має зручний інтерфейс з адаптацією під усі поширені операційні системи, містить важливі підказки та застереження для користувачів [5].

Отже, Україна стала однією з перших європейських країн, в яких є змога оформлювати Європротокол в електронній формі. Бланк Європротоколу видається автовласнику безплатно під час укладення договору обов'язкового страхування цивільно-правової відповідальності власників наземних транспортних засобів. У разі втрати або використання бланка Європротоколу новий бланк видається страховиком безплатно на підставі письмової заяви. У країнах Європейського Союзу оформлення ДТП без участі представників дорожньої поліції стало використовуватися ще в 50-х рр. минулого століття. Нині в більшості країн ЄС водіям, які потрапили в ДТП, достатньо заповнити бланк Європротоколу, щоб оформити цю подію. Лицьова сторона бланка Європротоколу за структурою глав ідентична в усіх країнах, де він запроваджений, відрізняється тільки мова, якою надруковано бланк [5]. Це зроблено для того, щоб водії різних країн могли швидко зорієнтуватися, якщо вони потраплять у ДТП на території іншої країни. Але запроваджено додаткові умови та обмеження для оформлення Європротоколу в електронній формі: транспортні засоби обох учасників ДТП повинні мати чинні поліси внутрішнього страхування; водії повинні мати при собі справні мобільні телефони. Хоча б один з учасників ДТП повинен мати з собою пристрій (смартфон, планшет, ноутбук) із фотокамерою та доступом в інтернет. Ідентифікаційні дані про страхувальника (коди ІНПП або ЄДРПОУ) та про забезпечений транспортний засіб (номерний знак, марку та модель) мають бути зазначені в полісі та коректно внесені в єдину централізовану базу даних МТСБУ. Інакше Система не зможе правильно ідентифікувати учасників ДТП [5].

З листопада 2019 р. українські автомобілісти змогли скористатися й електронними правами та техпаспортом. Через програму Дія» можна сформувати електронний образ кожного з цих документів, завантажити собі на телефон, і під час зупинення транспортного засобу поліцейським пред'являти не пластикові посвідчення, які продовжують залишатися в силі, а їх електронний аналог. Для того щоб згенерувати електронне водійське посвідчення, в базах даних має бути оцифроване зображення обличчя. Тому, якщо в людини радянське водійське посвідчення, то актуального цифрового зображення обличчя немає. Сервіс, передусім, перевіряє, чи є змога згенерувати таке водійське посвідчення. Електронні права діятимуть лише в Україні [13]. Якщо автомобіліст має намір їхати в Європу, потрібно

буде брати з собою пластикове посвідчення, в іншому разі можуть виникнути проблеми з поліцією та іншими структурами.

Висновки і пропозиції. Отже, проаналізувавши принципи організації роботи з інформаційно-довідковими документами, Європротоколом як новітнім сучасним е-документом, можна зробити висновки, що чинна нормативно-законодавча база регламентує роботу з таким видом документів і всебічно охоплює саме роботу з е-інформаційно-довідковими документами. Розгляд поставленої проблеми висвітлив і той факт,

що більшість недержавних установ пришвидшили перехід на електронну систему документообігу та документообміну. Нагальними завданнями, що потребують подальшого вирішення, залишаються зберігання та збереження е-інформаційно-довідкових документів, робота із захистом інформації, що передбачає зменшення хакерських атак та вірусних програм. Своєю чергою, зменшення роботи з обігом паперових інформаційно-довідкових документів позитивно позначиться на нормуванні робочого часу, зменшить корупційний та бюрократичний складники.

Список літератури:

1. Безкровний М. Ф. Загальне діловодство: теорія та практика керування документацією із загальних питань / М. Ф. Безкровний, М. Ф. Кропивка, Ю. І. Палеха, Т. Д. Іщенко. Київ : «Ліра-К», 2014. 456 с.
2. Вимоги до оформлювання документів. Державна уніфікована система документації. Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. ДСТУ 4163. URL: www.vru.gov.ua/content (3)
3. Державний класифікатор управлінської документації ДК 010-98 (станом на 31.12.1998 р.). URL: <http://zakon.rada.gov.ua>
4. Діденко А. Н. Сучасне діловодство: Навчальний посібник. 5-те вид. Київ: Либідь, 2006. 384 с.
5. Електронний Європротокол. URL: <https://dtp.mtsbu.ua/index.html>
6. Загорецька О. М. Службові документи сучасної організації [Текст] : довідник. Київ, 2015. 120 с.
7. Про автомобільний транспорт : Закон України від 05.04.2001 р. № 2344-III. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/>
8. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо дорожньо-транспортних пригод та виплати страхового відшкодування : Закон України від 17.02.2011 р. № 3045-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/>
9. Про електронні довірчі послуги : Закон України від 05.10.2017 р. № 2155-VIII. URL: <http://zakon.rada.gov.ua>
10. Про електронні документи та електронний документообіг : Закон України від 22.05.2003 р. № 851-IV. URL: <http://zakon.rada.gov.ua>
11. Про обов'язкове страхування цивільно-правової відповідальності власників наземних транспортних засобів : Закон України від 01.07.2004 р. № 1961-IV. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/>
12. Кулицький С. П. Основи організації інформаційної діяльності у сфері управління : навч. посібник. Київ : МАУП, 2012. 224 с
13. Міністерство цифрової трансформації України. URL: <https://thedigital.gov.ua/>
14. Про затвердження Правил організації діловодства та архівного зберігання документів у державних органах, органах місцевого самоврядування, на підприємствах, в установах і організаціях : Наказ Мін'юсту України від 22.06.2015 р. № 736/27181. URL: <http://zakon.rada.gov.ua>
15. Про порядок роботи з електронними документами у діловодстві та їх підготовки до передавання на архівне зберігання / Держ. архівна служба України; Укр. наук.-досл. ін-т архів. справи та документознавства; уклад.: Ковтанюк Ю. С., Марченко П. М. Київ, 2011. 96 с.
16. Про оподаткування прибутку підприємств: Закон України, прийнятий Верховною Радою України 22 травня 1997 р. № 283/97 (зі змінами і доповненнями). *Баланс*. 2008. № 64-65 (42).
17. Типова інструкція з діловодства в міністерствах, інших центральних та місцевих органах виконавчої влади шаблон: станом на 14.03.2018 р. URL: <http://search.ligazakon.ua>

Dankevych Yu. V. PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF WORKING WITH INFORMATION AND DOCUMENTS

The features of the principles are analyzed in the article organization of work with information and reference documents in an institution of non-state ownership, in particular, the example of a limited liability company engaged in road transportation. In the course of the material disclosure, the focus was on current regulatory documents, which substantiate the work with information and reference documents and regulate the work with e-information and reference documents. The life cycle of the information document from the way of its creation to sighting is considered. Also, the role of digital qualification signature for document sighting has been clarified.

On the example of the Euro-protocol the new possibilities of work with e-information and reference documents and the possibilities of the information system "Action" are indicated. It is concluded that the ways of improving e-information and reference documents are seen in the unconditional transition solely to the electronic form of working with documents. It is emphasized that the Euro protocol form is issued to the car owner free of charge when concluding a contract of compulsory insurance of civil liability of owners of land vehicles. In case of loss or use of the Euro Protocol form, the new form shall be issued free of charge by the insurer on the basis of a written statement. In the European Union countries, road accidents without road police were started to be used in the 1950s. It is concluded that the ways of improving e-information and reference documents are seen in the unconditional transition solely to the electronic form of working with documents, that the current regulatory framework regulates the work with this type of documents and comprehensively covers the work with e-information and reference documents, which most non-governmental institutions have accelerated the transition to electronic system of document and document exchange. The only urgent task that still needs to be resolved is the issue of storing and storing e-reference documents, working with information security, which involves reducing hacker attacks and virus programs.

Keywords: *information and reference documents, institution of non-state ownership, e-document circulation, qualified electronic signature, Euro protocol, information system "Action", protection of information.*

Фока М. В.

Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЛОВОГО ЛИСТУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

З розвитком міжнародних відносин ділове листування англійською мовою набуває важливого значення, адже воно демонструє високу професійність сторін і може стати визначальним чинником їх подальшої співпраці. У статті розглянуто композиційні та лінгвостилістичні особливості ділового листування англійською мовою. Встановлено, що діловий лист має чітку композиційну структуру: привітання, вступ, основну частину, висновок і прощання.

Наголошено, що західна тенденція до спрощення формату ділового листа дозволяє опустити частини привітання та прощання. Детально проаналізовано кожен композиційний елемент листа. На граматичному рівні охарактеризовано вживання займенників першої особи однини і множини, ускладнення речень інфінітивними конструкціями, герундієм, дісприкетниковими зворотами тощо. На лексичному рівні – вживання слів у прямому значенні, відсутність образних засобів і синонімів, використання специфічної термінології та фразеології, наявність архаїзмів, а також уникання вживання діалектизмів, вигуків і модальних слів.

Встановлено, що стилістичними особливостями ділового листа є чіткість, стислість, завершеність, конкретність, конструктивність, відкорегованість, стандартизація й документальність тексту тощо. Водночас міжнародне ділове листування витримує баланс між офіційним і напівофіційним стилями, що надають доброзичливу тональність, яка ґрунтується на етиці спілкування. Поруч з традиційними паперовими листами розглянуто факси та електронні повідомлення, які забезпечують оперативну комунікацію. Якщо факси відповідають усім вимогам ділового листування, то електронні повідомлення мають менш офіційний характер. Сучасні зміни у сфері ділового листування відкривають нові перспективи мовознавчих, зокрема лінгвостилістичних досліджень, пов'язаних з мовою міжнародної ділової кореспонденції.

Ключові слова: діловий лист, факс, електронне повідомлення, композиція, лінгвостилістика.

Постановка проблеми. Процес глобалізації спонукає до розширення міждержавних контактів і активізації діяльності міжнародних організацій, що робить ділове листування англійською мовою важливим і необхідним засобом комунікації. З огляду на це проблема лінгвостилістичних особливостей написання службової кореспонденції англійською мовою набуває особливої актуальності. Успішність та ефективність взаємовідносин між іномовними сторонами, для яких англійська є мовою міжнародного спілкування, частково пов'язується з написанням ділових листів, які засвідчують грамотність і високу професійність сторін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Активне вивчення питань, пов'язаних з особливостями ведення ділової кореспонденції у мовознавстві (С. Бирик, Н. Гончарова, Т. Гриценко, І. Драбкіна, А. Котковець, С. Кушнерук, В. Михно, В. Резніченко, І. Шаргай, С. Шевчук, С. Федюрко),

робить необхідним узагальнення й систематизацію основних вимог до оформлення тексту ділового листа англійською мовою.

Постановка завдання. Метою статті є вивчити композиційні й лінгвостилістичні особливості ділового листування англійською мовою.

Виклад основного матеріалу. Традиційно під поняттям «діловий лист» («службовий лист») розуміють узагальнену назву великої групи управлінських документів, які слугують засобом спілкування між установами, організаціями та відомствами.

Існують різні підходи до групування управлінських документів. Відповідно до вибраної класифікаційної ознаки виділяють:

1) за функційними ознаками – листи, які вимагають відповіді (лист-запитання, лист-прохання, лист-звернення, лист-пропозиція) і не вимагають відповіді (лист-попередження, лист-нагадування, лист-запрошення);

2) за структурними ознаками – листи регламентовані та нерегламентовані;

3) за композиційними особливостями – одноаспектні листи, де розглядається одне питання, та багатоаспектні, в яких подається розгляд декількох проблем;

4) за місцем в інформаційному обміні – ініціативні листи та листи-відповіді;

5) за тональністю викладу – офіційні та напівофіційні листи;

6) за комунікативною функцією – листи-повідомлення, де повідомляють важливу інформацію, та креативні листи, які дозволяють розширити або налагодити нові ділові стосунки; корекційні листи для уточнення інформації й емотивні листи, де виражаються почуття до певних ситуацій і подій [7].

Всі види ділового листування можна звести до трьох основних груп:

1) внутрішньодержавне (міжвідомче) листування, до якого зараховують запит і відповідь на нього, супровідні листи, рекомендаційні, листи-підтвердження тощо;

2) внутрішньовідомче листування, яке містить службові, доповідні та пояснювальні записки, супровідні листи, подання, заяви, заохочувальні та спонукальні листи тощо;

3) інші сучасні форми ділового листування (телеграми, листівки, промови, запрошення, вітання тощо) [4, с. 242].

В контексті активного розвитку міжнародних відносин окрему групу становить листування між державами, яке відбувається іноземною (насамперед англійською) мовою. Його головною метою є встановлення міжнародних зв'язків, контактів і налагодження спільної діяльності.

Діловий лист характеризується особливою композиційною структурою, інформаційним змістом, добром відповідних лексичних, граматичних і синтаксичних засобів, а також встановленою стилістикою. Попри те, що кожен діловий лист має свої специфічні композиційні й лінгвостилістичні особливості, можна виділити загальні вимоги до їхнього написання. Спробуймо розглянути найважливіші з них.

Насамперед діловий лист характеризується документальністю, стабільністю, чіткістю, стислістю, високою стандартизацією висловів, суворою регламентацією тексту [2, с. 32]. При цьому західне ділове листування, балансуючи між офіційним і напівофіційним стилями, часто надає перевагу останньому. Так, у книзі “Business Letters for Busy People” (2002) серед тра-

диційних ознак ділового стилю листа виділяють чіткість (clarity), лаконічність (concise), завершеність (complete), конкретність (concrete), конструктивність (constructive), правильність / відкорегованість (correct), привертає увагу ще одна – розмовний характер (conversational), якій надають першорядного значення та навіть пропонують замінювати офіційні вирази на їх розмовні варіанти: *due to the fact that* на *because* або *the aforementioned information* на *previous information* [9, с. 6–7].

Важливою ознакою ділового листа, як і будь-яких інших офіційно-ділових документів, є точна адресність: лист пишеться від особи, яка представляє установу, іншій офіційній особі (особам), які є представниками певної установи, розташованої за певною адресою. Якщо діловий лист оформлено не на фірмовому бланку організації, то в правому (рідше в лівому) верхньому куті зазначається ім'я та адреса відправника, які не розділяються знаками пунктуації. Тоді як на фірмовому бланку установи ці реквізити зазвичай надруковані (для позначення їх сукупності часто використовують умовну назву «шапка» (*letterhead*), яка містить вказівку на відправника (організацію), його адресу, телефон, факс, електронну пошту і наявності веб-сторінку):

Compuvision Ltd
Warwick House
Warwick Street
Forest Hill
London SE 23 1JF
Telephone +44(0)2085661861
Facsimile +44(0)20 8566 1385
E-mail staff@comvis.co.uk
www.comvis.co.uk [10, с. 15].

Через рядок у правому куті розміщується реквізит «дата» словесно-цифровим способом, наприклад: *1 March 2020* (варіант *March 1* теж можливий). Причому місяць обов'язково друкують словом, бо наприклад 01.03.2020 по-різному трактується: у британському варіанті (British English) матимемо перше березня, а в американському (American English), де місяць передує числу, читаємо третє січня.

Нижче зліва подається адреса одержувача, зокрема вказується 1) ім'я та прізвище (*Mr Smith / Mr J. E. Smith / Mr John Smith*) та/або посада, якщо ім'я не відоме (*The Sales Manager*), компанія (*Compuvision Ltd*); 2) адреса у встановленому порядку: назва будинку, номер і вулиця, місто й індекс, країна:

Industrial House
 14–41 Craig Road
 Bolton
 BL4 8TF
 UK [10, с. 8–10].

Через рядок обов'язково розміщують заголовок листа (*attention line*): *For the attention of the Sales Manager*, який дає зрозуміти, кому буде цікавий лист, або передає його короткий зміст. Заголовок є важливим структурним елементом листа, оскільки полегшує роботу з ним на всіх етапах опрацювання (від реєстрації до надсилання конкретному адресанту) та забезпечує успішну комунікацію.

Нижче, через рядок, розміщують привітання (*salutation*), яке часто починається словом “*dear*”, українським еквівалентом якого для офіційного стилю є звертання «шановний (-а, -і)», а напівофіційного – «дорогий (-а, -і)»: *Dear Mr Smith (Mr John Smith)*.

Парадигма мовних формул привітання досить широка: *Mr* – звертання до чоловіка (повний варіант *Mister* не вживається); *Messrs* – до декількох чоловіків (*Messrs P. Jones and B. L. Parker*); *Mrs* – до одруженої жінки, *Miss* – до неодруженої, тоді як *Ms* – прийнятний варіант як для одруженої, так і неодруженої жінки; в разі невідомого адресата вживається звертання *Dear Sir or Madam (Dear Sir / Madam)*. Варто зазначити, що в сучасному діловому листуванні існує тенденція називати звання чи професію адресата: *Doctor (Dr), Professor (Prof.), Captain (Capt.), General (Gen.), Director* тощо [10, с. 8]. До речі, в англійському варіанті після звертання “*Dear Mr Smith*” можна не вживати жодних розділових знаків (цьому варіанту надається перевага), іноді можна поставити кому (*Dear Mr Smith,*), тоді як в американських ділових листах застосовують двокрапку (*Dear Mr Smith:*).

Обов'язковим елементом ділового листа є вступні фрази (*opening paragraph*), які містять подяку чи покликання на попередню кореспонденцію: *thank you for your enquiry about..., we were pleased to receive your enquiry..., thank you for your e-mail of..., we are pleased to inform you that..., we would welcome the opportunity...* тощо. Після цього зазначають причину написання листа: *I am writing to enquiry about..., I am writing to confirm..., I am writing in connection with...* тощо. Якщо ж акт комунікації здійснюється вперше, то відразу вказується причина написання листа з уточненням, звідки надійшла інформація про одержувача: *After having seen your advertisement in..., I would*

like to...; After having received your contact information from..., I...; I received your address from... and would like... тощо.

Основна частина листа (*body of the letter*) повинна характеризуватися логічністю та послідовністю викладення думок, зміст яких визначається видом і метою комунікації. В ділових листах англійською мовою використовують займенники першої особи однини або множини, при цьому перевага надається формі однини (*I*), що увиразнює особисту зацікавленість автора розвивати контакти й нести відповідальність за зміст листування; тоді як займенників третьої особи *he / she* уникають, оскільки вони надають листу фамільярного характеру.

З-поміж інших лінгвостилістичних особливостей варто вказати на ускладнення речень інфінітивними конструкціями (*To understand the importance of this event you should know all the facts*), герундієм (*We insisted on the contract being signed immediately*) та дієприкметниковими зворотами (*Having collected all the material we are able to write a full report on the work of the commission*) [3, с. 33].

Лексичними особливостями ділових листів є вживання слів у прямому значенні, відсутність образних засобів і синонімів, використання термінології та фразеології офіційно-ділового стилю, наявність архаїзмів (*hereby, henceforth, aforesaid, beg to inform*), запозичень (*persona grata, persona nongrata, pro tempore, the quorum, status quo*) і скорочень (*M. P.* для *Member of Parliament, H. M. S.* – *His Majesty's Steamship, gvt* – *government, pmt* – *Parliament, i.e.* – *id est (that is), U.N.* – *United Nations*) [1, с. 431–433]. Водночас варто запобігати вживанню діалектизмів, вигуків і модальних слів.

Ситуація листування може вимагати введення до тексту листа уточнювальних запитань (*I am little unsure about..., I do not fully understand what..., Could you possibly explain*), переходу до іншої теми (*we would also like to inform you about..., in answer to your question (enquiry) about..., I also wonder if...*), додаткових матеріалів (*attached you will find..., we enclose..., please find attached (for e-mails)...*), повідомлення поганих новин (*unfortunately, I am afraid that..., I am sorry to inform you that...*), формулювання прохання (*could you possibly..., I would be grateful if you could..., I would like to receive...*), пропозиції про допомогу (*would you like me to..., if you wish I would be happy to..., let me know whether you would like me to...*) тощо [5, с. 179–180].

Велике значення відіграє висновок, зокрема завершальні речення, в яких традиційно висловлюється сподівання на подальшу співпрацю

(*we would like to maintain cooperation with you...*) чи очікування відповіді (*your reply will be appreciated..., we are looking forward to hearing from you...*). Часто саме прикінцеві конструкції формують загальне враження про лист.

Наступним обов'язковим структурним компонентом традиційного ділового листа є прощання (*complimentary close*), які мають форму кліше, зокрема *yours faithfully, faithfully yours, yours truly, truly sincerely, sincerely yours, best regards, best wishes* тощо. Варто зауважити: якщо привітання починається зі слів *Dear Sir, Dear Sirs, Dear Madam* або *Dear Sir or Madam*, то прощання має бути *Yours faithfully*; якщо ж лист починався з власного імені, а саме *Dear Mr James, Dr Mrs Robinson* або *Dear Ms Jasmin*, то прощання набуває форми *Yours sincerely*.

В разі, якщо адресат добре знає адресанта, можливе менш формальне *Best wishes* або *Best Regards*. В американській кореспонденції спостерігається тенденція до вживання менш формальних виразів на зразок *Yours truly* або *Truly yours*. Слід уникати застарілих фраз типу *We remain yours faithfully, Respectfully yours*. Кома після фраз на кшталт *yours faithfully, faithfully yours, yours truly, truly sincerely, sincerely yours, best regards, best wishes* є факультативною [10, с. 11].

Прощальна фраза розміщується в лівому куті, після чого ставлять підпис відправника (*signature block*) – ім'я та прізвище (на розсуд адресата можна подати ініціали та прізвище (D. Jenkins) чи повне ім'я (Davis Jenkins)). Слід враховувати: якщо лист пишеться від організації, то поряд з іменем її представника обов'язково вказують його посаду; саме такий варіант треба використати, відповідаючи на лист [10, с. 11]. Вкінці листа за необхідності подають перелік документів, які додаються до нього (*enclosures*).

В західній культурі ділового листування існує тенденція спрощувати структуру документа за рахунок вилучення частин привітання та прощання [9, с. 9].

Поруч із традиційними паперовими документами функціонують інші форми листування. Факси (*fax*) дають змогу швидко передати інформацію. Документи, які передаються факсом, мають відповідати вимогам ділового листа й містити всі необхідні реквізити. Лист, який надсилають за допомогою факсу, повинен містити таку інформацію: кому (*To:*), від кого (*From:*), номер факсу (*Fax no.:*) для зворотного зв'язку, тему (*Subject:*), дату (*Date:*) та кількість сторінок (*Page/s:*) (найоптимальніший варіант – вмістити лист на одній

сторінці) [10, с. 16]. Пам'ятайте: факс є копією, тому не може бути представлений замість ділового паперового листа, в разі потреби слід надати паперовий оригінал документа.

З розвитком технологій інформаційно-довідкові документи часто поширюються електронним шляхом. Йдеться про *email*, що забезпечує оперативну комунікацію, тобто дає змогу швидко відправити повідомлення й так само швидко отримати відповідь. Цей вид листування є особливо зручним при відправленні коротких повідомлень, в яких призначають зустрічі, передають термінову інформацію, подають запити й відповідають на них тощо. Незважаючи на те, що *email* часто зберігає стиль паперових листів, повідомлення в електронній формі має свої особливості.

Традиційно електронна адреса має певну структуру, знання якої дозволяє прочитати інформацію про адресата листа. Так, перша частина дає вказівку на прізвище та ініціали чи ім'я людини або містить назву відділу установи; а друга частина після знаку равлик (@) є назвою організації чи її аббревіатурою, яка уточнюється типом організації та країною. Причому типи організації мають свої загальноприйняті скорочення: *.co* для *company*, *.ac* – *academic*, *.biz* – *business*, *.gov* – *government office*, *.org* – *non-profit-making organization*, *.pro* – *profession* тощо. Назви країн також мають загальноприйняті скорочення: *.uk* – *the United Kingdom*, *.no* – *Norway*, *.de* – *Deutschland (Germany)*, *.es* – *España*, *.za* – *Zuid Afrika (South Africa)*, *.ua* – *Ukraine* тощо [10, с. 20].

Електронне повідомлення складається з трьох основних частин: заголовок (*header information*), власне текст (*message text*) і підпис відправника (*signature block*). Заголовок насамперед містить інформацію, від кого лист (*from*), кому (*to*), а також тему (*subject*). Формулювати заголовок слід ретельно, адже часто саме від нього залежить, чи зацікавить лист одержувача та чи буде він прочитаний.

Текст електронного повідомлення менш офіційний, ніж текст листа на паперовому бланку, але теж вимагає коментарів. Текстовий блок починається з офіційного звертання, наприклад: *Dear Sir / Madam*. Якщо лист є відповіддю на попереднє повідомлення, треба звернути увагу на підпис адресата, бо це допоможе визначитися з формою звертання. Наприклад, якщо лист завершувався прощанням *Beatrix Kaasen (Ms)*, у відповіді можливе подальше офіційне звертання *Dear Ms Beatrix Kaasen*. Менш формальний характер звертання в повідомленні дає змогу офіційне *Yours sincerely*

замінити на більш приватне *I look forward to hearing from you*. Якщо адресант дуже добре знає адресата або часто переписується з ним, то блоки привітання й прощання можуть опускатися [10, с. 20].

Текст повідомлення має бути коротким і чітким, тому не варто порушувати більше однієї теми в одному посланні. Повідомлення повинне містити інформацію про питання, з якого звертаються (перший абзац), пояснення причин звертання та надання всіх необхідних подробиць і подяку адресатові та сподівання на розв'язання проблеми (другий абзац). Підпис відправника (*signature block*) більш розлогий, ніж у традиційному листі, адже в ньому міститься детальна інформація про відправника (адреса, телефон, факс, email тощо).

Якщо ділові стосунки характеризуються менш офіційним характером, то в електронній переписці можливе застосування загальноприйнятих скорочень (TLAs, three-letter acronyms), яке не розповсюджується на паперове листування. Автор наводить приклади деяких із них: *AFAIK – as far as I know*, *BFN – bye for now*, *BTW – by the way*, *COB – close of business*, *FYI – for your information*, *IOW – in other words*, *NRN – no reply necessary*, *OTOH – on the other hand* тощо [10, с. 21]. Якщо акроніми допустимі в діловому електронному листуванні, то емотиконів, тобто смайликів, варто уникати, оскільки вони можуть спра-

вити враження непрофесійності й фамільярності: :-) (*smile*), :-((*frown*), ;-) (*wink*) [10, с. 21].

Міжнародне ділове листування повинне витримувати баланс між офіційним і напівофіційними стилями, що надають доброзичливого, партнерського тону, який ґрунтується на етиці спілкування.

Висновки і пропозиції. З розвитком міжнародних відносин ділове листування англійською мовою набуває важливого значення, адже воно демонструє високу професійність сторін і може стати визначальним чинником їх подальшої співпраці. Діловий лист характеризується чіткою композиційною структурою (привітання, вступ, основна частина, висновок і прощання); специфічним змістовим наповненням, репрезентантами якого є відповідна лексика (мовні кліше, канцелярська термінологія, фразеологізми, архаїзми тощо); особливими граматичними та синтаксичними засобами (активне вживання займенників першої особи однини, інфінітивних конструкцій, герундія, дієприкметникових зворотів тощо); стилістичними особливостями (чіткість, стислість, регламентація тексту тощо).

Сучасні зміни у сфері ділового листування відкривають нові перспективи мовознавчих, зокрема лінгвостилістичних досліджень, пов'язаних із міжнародною діловою кореспонденцією.

Список літератури:

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 460 с.
2. Котковець А. Л. Композиційна структура мовленнєвого жанру «діловий лист» // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія «Філологія, педагогіка». 2014. Вип. 3. С. 31–36.
3. Крисанова Т. А. Лексико-граматичні особливості англійського та українського ділового листа: компаративний аспект // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки: Мовознавство». 2009. Вип. 17. С. 31–34.
4. Резніченко В. І., Михно І. Л. Довідник-практикум офіційного, дипломатичного, ділового протоколу та етикету. К. : УНВЦ «Рідна мова», 2003. 480 с.
5. Стогній І. В., Никонорова Л. І. Стилістичні особливості написання ділових листів англійською мовою // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2007. № 27. Том 2. С. 178–180.
6. Тіллі Р. Ділове листування. К. : Знання, 2010. 160 с.
7. Шувалова Н. Н., Иванова А. Ю. Основы делопроизводства : учебник и практикум для СПО / под общ. ред. Н. Н. Шуваловой. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Изд-во Юрайт, 2019. 429 с.
8. Шух Е. Формули ділового мовлення. К. : Знання, 2010. 160 с.
9. Business Letters for Busy People / Edited by National Press Publications. USA : National Press Publications: A Division of Rockhurst University Continuing Education Center, Inc., 2002. 275 p.
10. Oxford Handbook of Commercial Correspondence / A. Ashley (ed.). New edition. Oxford : Oxford University Press, 2003. 304 p.

Foka M. V. COMPOSITIONAL AND LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF BUSINESS CORRESPONDENCE IN ENGLISH

In the context of the development of international relations, business correspondence in English gains importance, as it demonstrates the high professionalism of the parties and can be a significant element for their further cooperation. The paper deals with compositional and linguostylistic features of business correspondence in English. It is found that the business letter has a clear compositional structure: salutation, opening paragraph, body, closing paragraph, and complimentary close. It is emphasized that the western tendency to simplify the format of a business letter allows omitting components of salutation and complimentary close.

Each compositional element of a letter is analyzed in detail. On the grammatical level, the use of singular and plural personal pronouns, the complication of sentences with infinitive constructions, gerund, and participle clause, etc. are distinguished. At the lexical level, the use of words in direct meaning, the absence of imaginative means and synonyms, the use of specific terminology and phraseology, the availability of archaisms, as well as the avoidance of the use of dialectisms, exclamations and model words are pointed out.

It is determined that the stylistic features of a business letter are the clarity, concise, complete, concrete, constructive, correct, standardization and documentation of a text, etc. At the same time, international business correspondence strikes a balance between formal and semi-formal styles that give a friendly tone based on the communication ethics. Alongside traditional paper letters, faxes and emails that provided on-line communication are considered. If faxes comply with the requirements of business correspondence, then emails are less formal. Modern changes in the field of business correspondence open up new perspectives on linguistic, in particular linguostylistic studies, related to the language of international business correspondence.

Key words: *business letter, fax, email, composition, linguostylistics.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070+328.1]:32.019.5-049.2(477.61/.62)
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/29>

Сабура О. І.

Могілянська школа журналістики
Національного університету «Києво-Могілянська академія»

УРЯДОВІ МЕДІА ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ: ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ ЗМІ В МАНІПУЛЯЦІЯХ ГРОМАДСЬКОЮ ДУМКОЮ

У статті виокремлено підходи до дослідження ролі засобів масової інформації (далі – ЗМІ) в маніпуляціях громадською думкою й на їх основі окреслено перспективи вивчення використання ЗМІ у так званих «Донецькій народній республіці» (далі – «ДНР») і «Луганській народній республіці» (далі – «ЛНР»). Автор розглядає відомі класифікації медійних систем. Виділено типи власності ЗМІ та як вони можуть використовуватися власниками у своїх інтересах. Розглядаються такі модуси впливу медіавласників, як бізнесовий інструменталізм, політичний інструменталізм, служіння громадськості й підлаштування аудиторії. Показано, як згадані модуси впливу проявляються в приватних, державних і неприбуткових громадських ЗМІ. Особливу увагу автор приділяє ролі державних ЗМІ в авторитарних країнах з акцентом на медіа в Російській Федерації. Стаття демонструє, що країни з більшою державною власністю медіа мають менше свободи преси, менше прав громадян, гірше врядування, менш розвинуті ринки капіталу й гірші результати в галузі охорони здоров'я. Також країни з авторитарнішим режимом мають більше державної власності ЗМІ. З'ясовано, що діяльність медіа так званих «народних республік» на сході України варто розглядати з позицій теорії суспільного вибору, згідно з якою преса у власності уряду буде спотворювати інформацію й маніпулювати нею для закріплення у владі чинних політиків, утримання виборців і споживачів від поінформованого прийняття рішень, підризу демократії та ринків. Також у вивченні медіа «ДНР» і «ЛНР» слід враховувати вже відомі російські практики інструменталізації державних ЗМІ. Автор зазначає, що виокремлені в статті підходи до дослідження ролі державних ЗМІ в авторитарних режимах доцільно застосовувати до медіа «ДНР» і «ЛНР», однак у цьому випадку для їх позначення слід послуговуватися терміном «урядові медіа», оскільки ці утворення по своїй суті є формою окупаційного урядування, але не державами.

Ключові слова: типи власності ЗМІ, урядові медіа, маніпуляції громадською думкою, політичний інструменталізм ЗМІ, теорія суспільного вибору, ЗМІ «ДНР», ЗМІ «ЛНР».

Постановка проблеми. Російську агресію проти України в публічному й академічному дискурсах часто називають гібридною, оскільки крім військового елемента вона поєднує в собі також інші складники, зокрема інформаційний, дипломатичний та економічний, що американський генерал Ф. Брідлав назвав DIME-формулою, яка відповідно означає *diplomacy, information, military та economy* [7]. Інформаційна складова на захоплених Росією українських територіях характеризується процесами витіснення українського медійного простору російським, а на території окремих районів Донецької та Луганської областей (далі – ОРДЛО) –

ще й створеною мережею ЗМІ так званих «ДНР» і «ЛНР». Оскільки ці утворення були сформовані за ініціативи Росії, існують під її контролем і виключно завдяки російській підтримці, можна припустити, що їхні медійні системи матимуть високий рівень подібності з російськими. Однією з ключових характеристик медійного середовища Російської Федерації є найбільша у світі структура державних медіа [23], які використовуються авторитарним режимом у власних цілях, зокрема задля пропаганди й формування суспільного порядку денного, в якому заперечуються демократичні цінності й права людини, а Росія позиціонується

як провідна світова держава. З огляду на те, що псевдодержавні утворення на Донбасі є породженням російського авторитарного режиму, актуальним є дослідження структури власності медіа на їхній території та виявлення особливостей інструменталізації ЗМІ в них окупаційним урядом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

За шість років російсько-українського конфлікту з'явився значний пласт академічної літератури, присвяченої внутрішнім процесам у «ДНР» і «ЛНР». Більшість авторів фокусуються на широкому діапазоні тем, зокрема Е. Джуліано – на причинах конфлікту та його наслідках [11], Т. Маляренко, С. Вольф, О. Леннон і Г. Адамс – на процесах державного будівництва й легітимізації «республік» [14; 15]. Частина авторів зосереджуються на міжнародному контексті [22], питаннях ідентичності [25], можливостях урегулювання тощо. Деякі праці побіжно торкаються питання ролі медіа в конфлікті, однак на сьогодні немає ґрунтового дослідження, головним фокусом якого є ЗМІ так званих «народних республік». Наукові розвідки стосовно ролі ЗМІ в російсько-українській неоголошеній війні зосереджуються переважно на висвітленні конфлікту офіційними російськими медіа, а розгляд ЗМІ так званих «ДНР» та «ЛНР» обмежується їхнім інформаційним наповненням, тому сьогодні бракує праць, які б з'ясовували зв'язок структури власності та інструменталізації медіа псевдодержавних утворень на сході України.

Постановка завдання. Метою цієї статті є виокремлення підходів до дослідження ролі державних ЗМІ в політичних маніпуляціях громадською думкою. Для досягнення поставленої мети слід виконати такі **завдання**: 1) виділити типи власності ЗМІ та шляхи використання власниками цих засобів у своїх інтересах; 2) проаналізувати роль державних ЗМІ в авторитарних країнах з акцентом на медіа в Російській Федерації; 3) систематизувати на основі проаналізованої літератури підходи до дослідження структури власності й інструменталізації ЗМІ задля подальших досліджень ролі медіа у псевдодержавних утвореннях на сході України.

Виклад основного матеріалу. Однією з перших ґрунтовних сучасних праць, яка пов'язує медіа з політикою та суспільством у цілому, є «Чотири теорії преси» В. Шрама, Ф. Зіберта й Т. Петерсона, яка вийшла друком у 1956 р. У цій роботі медійні системи категоризуються як *лібертаріанська, авторитарна, комуністична (радянська) та система соціальної відповідальності* [27].

Ця класифікація лягла в основу багатьох досліджень по всьому світі, але також критикувалася [18, с. 97–109] і загалом вважається дещо застарілою [17]. Незважаючи на те що автори охопили також авторитарні й тоталітарні системи, «Чотири теорії преси» критикують, зокрема, за америкоцентризм [21, с. 329].

Сучаснішою фундаментальною працею, яка класифікує медійні системи, є «Порівнюючи медіа-системи: три моделі медіа та політики» Д. Галліна та П. Манчіні. В основі їхньої класифікації чотири виміри: 1) ступінь і природа державного втручання в медіа; 2) ступінь політичного паралелізму, під яким мається на увазі рівень формальних і неформальних зв'язків медіа з політичними партіями й іншими політичними інституціями; 3) ступінь професіоналізму в журналістиці; 4) ступінь масового поширення змісту новин. На основі цих вимірів вони виділяють три моделі медійних систем: *ліберальну, поляризовану плюралістську й демократичну корпоративістську* [21, с. 329]. Попри деяку критику запропонована авторами теоретична модель є зручним інструментом для дослідження ЗМІ [12, с. 155–171], зокрема державних, однак вона була розроблена авторами насамперед для аналізу західних демократичних країн.

Також орієнтована на західні медіа праця американського соціолога медіа Р. Бенсона може бути корисною для цього дослідження, оскільки містить класифікацію впливів власників на ЗМІ залежно від типів власності. Окрім прямого втручання власників у формування контенту ЗМІ, відповідно до переслідуваних цілей є також інші шляхи впливу, зокрема рішення щодо кадрової й бюджетної політики, розбудова чи зменшення медійної інфраструктури тощо. Подібні впливи, які часом і не приховуються, існують як у демократіях, так і в автократіях. Р. Бенсон здійснив типологізацію цих впливів, об'єднавши їх у модули влади, яких згаданий автор виділяє чотири: *бізнесовий інструменталізм, політичний інструменталізм, служіння громадськості та підлаштування аудиторії* [2, с. 3].

Виділені модули влади є свого роду «чистими типами» впливу й не можуть охопити всі варіації взаємозв'язків медіа з їхніми власниками, однак вони є зручним аналітичним інструментом, який можна підлаштувати під окремі дослідницькі випадки. Під *бізнесовим інструменталізмом* мається на увазі стратегічне використання інформаційного ресурсу для досягнення прибуткових цілей власника шляхом оприлюднення або не оприлюднення подій або тем, пов'язаних з бізнес-інтересами власника чи його

конкурентів [2, с. 4]. *Політичний інструменталізм* – це приховані або відверті спроби використовувати інформаційний ресурс для просування або атак на політиків, суспільні рухи, та/або питання, які особливо хвилюють власників [2, с. 5]. Щодо *служіння громадськості*, то тут ідеться про дотримання журналістських стандартів, коли це не приносить економічної вигоди або навіть може потягнути за собою ризики, такі як утрата аудиторії й рекламодавців, витрати на захист проти позовів у суді тощо [2, с. 5–6]. Під *підлаштуванням аудиторії* автор класифікації має на увазі можливості власника впливати на призначення людей, відповідальних за маркетинг, дизайн та інші сфери діяльності, спрямовані на збільшення ефективного охоплення цільової аудиторії з метою максимізації прибутків [2, с. 6].

Варто зазначити, що всі ці модуси влади власника медійного ресурсу часто є взаємопов'язаними, тож політичний інструменталізм може перетинатися з іншими модусами. Якщо видання орієнтуються на служіння громадськості, вони зазвичай удаються до підтримки внутрішнього плюралізму думок. Однак медійні системи, які характеризуються високою політичною інструменталізацією, можуть досягати більшого рівня зовнішнього плюралізму, тобто різноманітності думок між різними медійними ресурсами [2, с. 7].

До прикладу, сюди можна віднести українське медійне середовище, яке характеризується концентрацією основних інформаційних ресурсів у руках великого бізнесу й олігархів. Беручи до уваги той факт, що більшість цих медіа є збитковими через малий ринок реклами в Україні [24, с. 5], здебільшого головною метою їх утримання є просування інтересів власників, зокрема в політичній сфері. Це є проявом такого явища як «потенціал обслуговування» (або «приватні вигоди контролю»), що полягає в отриманні не виражених фінансово вигод, таких як політичний вплив чи слава [8, с. 343]. Їх можна легше здобути через контроль над телеканалом, ніж, наприклад, над кондитерською фабрикою з таким самим капіталом.

Разом із тим політичний і бізнесовий інструменталізм українських ЗМІ є часто нерозривними. Принциповою різницею між олігархами й великим бізнесом є те, що підприємницька діяльність перших залежить головним чином від їхнього втручання в політику, без чого вони ризикують утратити прибутковість і конкурентоздатність у цілому. Таким чином, інвестиції у власні неприбуткові медіа надають олігархам політичні дивіденди, які своєю чергою дають змогу впли-

вати на державну політику так, щоб вона сприяла максимізації прибутків у бізнесі.

Показовою в цьому випадку є робота українських ЗМІ під час президентської й парламентської виборчих кампаній 2019 р. Дані незалежного моніторингу українських медіа за підтримки проєктів Ради Європи в Україні свідчать про те, що українські інформаційні ресурси упереджено висвітлювали пов'язаних зі своїми власниками політиків чи політичні сили, а також їхніх опонентів [4; 5].

Проте в такий спосіб політична інструменталізація сприяє інтересу суспільства до плюралізму думок з джерел інформації, хоч і завдяки неякнісній журналістиці. Утім, подібний ефект навряд може бути викликаний політичним інструменталізмом у медійній системі з повним домінуванням державної власності й відсутністю демократичних інститутів.

Розглядаючи втілення виділених модусів влади в різних типах власності, Р. Бенсон підкреслює, що політичний інструменталізм *державних медіа* може не бути великою проблемою в демократичних країнах із сильним юридичним захистом преси. Однак, наприклад, у США недержавні вливання в державні медіа становлять понад половину їхнього прибутку [3, с. 390], тому створюється певний ризик політичної інструменталізації з боку донорів.

Приватні медіа залежно від структури їхньої власності можуть також використовуватися для досягнення політичних цілей по-різному. Медіа, які є публічними компаніями з багатьма акціонерами, зазвичай менш схильні діяти в інтересах тієї чи іншої політичної сили, тому що є ризик розгнівати власників [2, с. 14], оскільки останні можуть мати різні політичні погляди або просто відстоювати стандарти якості подання інформації. Тому ЗМІ, які перебувають у приватній власності однієї чи кількох осіб, частіше проявляють політичний інструменталізм в інтересах своїх власників.

Для *неприбуткових громадських ЗМІ* політичний інструменталізм не є великою проблемою. В цьому вони дещо близькі до державних медіа, бо вони так само діють насамперед в інтересах громади, яка часто є відносно невеликою (релігійна спільнота, академічна, спортивна тощо). Однак і ці медіа мають ризик опинитися під впливом тих, хто платить гроші. Особливо, якщо їхнє функціонування залежить від одного або кількох донорів [2, с. 16]. Можна також припустити, що такі медіа можуть ставати на бік політичних сил чи окремих політиків, які просувають рішення, що збігаються з інтересами громади, яка утримує ці ЗМІ.

Згадані модуси влади й особливості політичного інструменталізму ЗМІ в різних типах власності притаманні в першу чергу демократичним країнам, у яких в принципі можлива різноманітність структури власності медіа та висловлення ними протилежних думок. Тому в західних демократіях різноманіття медійних систем згідно з різними типологізаціями є більшим.

Фокусуючись на питанні державної власності медіа, варто зазначити, що вона є характерною для більшості авторитарних країн. Порівняти політичний вимір державної й недержавної власності медіа з акцентом на користі таких ЗМІ для громадян можна з позицій *теорій суспільного інтересу* та *суспільного вибору* відповідно.

Перша теорія має кілька аргументів на користь державної власності медіа. По-перше, вона говорить про те, що інформація є суспільним благом і якщо нею володіють одні споживачі, то приховувати її від інших дорого коштуватиме. По-друге, витрати на організацію збору й обладнання для поширення інформації є значними, однак після цього вартість поширення інформації є низькою. По-третє, якщо споживачі є необізнаними, а приватні ЗМІ обслуговують інтереси панівного класу, державні медіа можуть висвітлювати суспільству менш упереджену, більш повну й точну інформацію [8; с. 341–342].

Згідно з теорією суспільного вибору медіа у власності уряду будуть спотворювати інформацію й маніпулювати нею для закріплення при владі чинних політиків, утримання виборців і споживачів від поінформованого прийняття рішень, підриву демократії та ринків. Недержавні медіа висвітлюють альтернативну думку, чим надають змогу людям зробити вибір політичного кандидата, менше непокоячись через зловживання недобросовісних політиків. Також конкуренція між ЗМІ забезпечує отримання виборцями точної й неупередженої інформації [8; с. 342].

Група науковців зі Світового банку й Гарвардського університету здійснили дослідження видів власності ЗМІ та їхніх наслідків на основі даних з 97 держав. В результаті вони дійшли висновків, що країни з більшою державною власністю медіа мають менше свободи преси, менше прав громадян, гірше врядування, менш розвинуті ринки капіталу та гірші результати в галузі охорони здоров'я. Також країни з більш авторитарним режимом мають більше державної власності ЗМІ [8; с. 342]. Результати іншого дослідження, сфокусованого на зв'язках типу власності медіа з об'єктивністю подання інформації, свідчать

про те, що упередженість медіа в автократіях є значнішою, ніж у демократіях [10, с. 2]. Загалом державні медіа в демократичних країнах критичніші щодо уряду [1]. Таким чином, отримані дані свідчать проти теорії суспільного інтересу й на користь теорії суспільного вибору [8].

Далі варто окремо розглянути, у який спосіб державні медіа використовуються в авторитарних країнах. З урахуванням мети дослідження головний акцент буде зроблено на медіа в Росії, оскільки можна припустити, що на окупованих українських територіях Донецької й Луганської областей РФ застосовує апробовані в себе стратегії й механізми контролю над медійним полем і його використання в політичних цілях. Напрацювавши способи впливу на своїх громадян, наприклад відволікання уваги від політичних проблем, Російська Федерація має також значний досвід застосування внутрішньо апробованих інструментів за кордоном [16, с. 3–4]. Однак потенціал застосування свого досвіду в повному масштабі на нових окупованих територіях є значно більшим.

Виходячи з викладеного вище, державна власність ЗМІ не завжди свідчить про вплив уряду на зміст інформації, що оприлюднюється. Наприклад, рівень незалежності редакторської політики ВВС є високим. Вплив уряду також може різними шляхами поширюватися на недержавні ЗМІ через накладення обмежень, таких як цензура, тиск на журналістів та інших, або за допомогою стимулів, наприклад фінансових. Для авторитарних режимів контроль над медіа є необхідним для того, щоб залишатися при владі. Після розпаду СРСР російські неурядові ЗМІ були залежними від фінансової підтримки держави, що давало змогу посадовцям за допомогою державних субсидій використовувати їх у політичних цілях [6; 20]. Проте зі зростанням ринку реклами й незалежності приватних ЗМІ режим В. Путіна взяв їх під прямий контроль [10].

Американські політологи К. Волкер та Р. Ортунг виділяють чотири аудиторії, на які намагаються впливати авторитарні режими через державні медіа: еліти з провладної коаліції, населення загалом, постійні користувачі Інтернету й політична опозиція разом з незалежним громадянським суспільством [28, с. 74].

Державні ЗМІ в авторитарних країнах сигналізують *елітам режиму* про можливі покарання, зокрема обливання брудом через медіа, за пошуки виходу з владної коаліції. Або ж вони можуть навпаки хвалити еліти за певні вчинки на підтримку режиму [28, с. 74]. Такі дії режиму

обумовлені тим, що він може тріснути, коли його помірковані представники знаходять контакти й ведуть перемовини з поміркованою опозицією [19]. В Росії такою цільовою аудиторією є силовики, представники бюрократичного апарату й бізнесу, зокрема керівництво енергетичних компаній [28, с. 74].

Автократії намагаються через державні медіа втримати *широкі маси населення* від політичного життя, підкреслити вигоди від статус-кво, демонізуючи всіх, хто хоче його змінити [28, с. 75]. З метою посилення апатії й пасивності суспільства контрольовані Кремлем медіа роблять наголос на розважальному контенті, який відволікає людей від політичних чи економічних проблем і є альтернативою, що є конкурентом, наприклад, виходу на протест [28, с. 75]. Також під час протестів урядові медіа в автократіях користуються селективною атрибуцією, пов'язуючи позитивні новини з владою, а негативні – із зовнішніми факторами. Ця методика особливо актуальна у висвітленні економічних проблем, цензурування яких є не дуже доцільним, оскільки люди щоденно відчують їх на собі [23, с. 982]. Варто також зазначити, що основним медійним інструментом влади в авторитарних країнах є телебачення як провідне джерело політичної інформації для більшості населення [28, с. 76].

Авторитарні режими також знаходять методи побудови перешкод в отриманні політичної й іншої чутливої інформації *постійними користувачами Інтернету*, а також адаптують методи блокування, апробовані в традиційних медіа [28, с. 77–78]. Шляхом тиску на окремих користувачів вони сприяють самоцензурі в Інтернеті, оскільки юридичними або насильницькими засобами можуть переслідувати громадян за висловлювання в мережі.

Політична опозиція та громадянське суспільство в авторитарних країнах не мають голосу в державних медіа, що дає змогу усунути критику влади з публічного дискурсу. А будь-яка наявна критика дискредитується, її джерела часто піддаються медійній делегітимізації та кримінальному переслідуванню [28, с. 79–81].

Висновки і пропозиції.

1. Отже, структури власності ЗМІ можна поділити на дві широкі категорії: державна й недержавна. Своєю чергою в недержавній виділяється власність окремих приватних осіб, акціонерних товариств (медіа – публічні компанії), а також неприбуткових громадських організацій. Серед впливів власників на ЗМІ варто виокремити біз-

несовий інструменталізм, політичний інструменталізм, служіння громадськості та підлаштування аудиторії. Власники можуть застосовувати ці впливи задля досягнення вигід в одній або кількох сферах своєї діяльності, таких як політика, бізнес, громадська активність тощо.

2. Державні медіа в країнах з авторитарним режимом є менш об'єктивними, ніж у демократичних. Приватні медіа в демократіях можуть бути упередженими в інтересах своїх власників, однак таким чином все одно забезпечується плюралізм думок і критика провладних сил. Недемократичні режими намагаються поширити свій вплив на приватні медіа або ж взяти їх під державний контроль, щоб використовувати задля збереження влади. Це відбувається методами батога (бюрократично-адміністративний тиск, цензура, переслідування журналістів і власників медіа тощо) і пряника (фінансові стимули). Тому авторитарні країни мають більшу частку державних ЗМІ порівняно з демократіями, зокрема РФ має найбільшу у світі структуру урядових медіа.

Російський авторитарний режим утримується при владі, спираючись на контроль над ЗМІ, через які спрямовує свій вплив на такі цільові аудиторії, як еліти режиму, широкі маси населення, постійні користувачі Інтернету, політична опозиція й громадянське суспільство. Залежно від переслідуваної мети до цих категорій теж застосовуються методи батога і пряника. Кремлівські медіа відмежовують владу від негативних новин і пов'язують її з позитивними подіями. Також російські ЗМІ намагаються посіяти апатію в населення до політичного життя й усунути опозицію з медійного простору, демонізуючи в громадській думці всіх, хто хоче змінити статус-кво.

3. На основі розглянутої літератури щодо інструменталізації державних медіа можна виділити окремі підходи до дослідження ЗМІ в так званих «ДНР» і «ЛНР». По-перше, обґрунтовано розглядати діяльність цих медіа з позицій теорії суспільного вибору, згідно з якою урядові ЗМІ діють в першу чергу в інтересах окупаційного російського режиму на протигагу інтересам українських громадян, що живуть під його врядуванням. По-друге, медіа так званих «народних республік» варто досліджувати в розрізі виділених вище модусів впливу власників ЗМІ з акцентом на політичному інструменталізмі. По-третє, доцільно підходити до з'ясування стратегій урядових медіа «ДНР» і «ЛНР» в маніпуляціях громадською думкою з урахуванням уже відомих російських практик інструменталізації державних ЗМІ, зокрема,

перевіряючи, чи застосовуються окремі з них на окупованих українських територіях.

Перспективними для подальших досліджень в українському контексті є дослідження ролі ЗМІ «ДНР» і «ЛНР» у маніпуляціях громадською думкою, а також з'ясування структури їхньої власності та зв'язків з місцевими й російськими політичними й бізнесовими елітами. Варто виявити особливості процесу підпорядкування й трансформації українських ЗМІ, які діяли на цих територіях до окупації, та створення нових інформаційних ресурсів російським окупаційним урядом. Також перспективним є з'ясування формальних і неформальних стратегій регулювання медійної сфери «ДНР» і «ЛНР» із застосуванням методологічних інновацій аналізу відповідних документів «народ-

них республік», таких як «постанови», «закони», «накази» і тому подібних, а також сучасних методів опитування обізнаних з темою експертів. На основі цих даних, а також контент-аналізу новин ЗМІ «ДНР» і «ЛНР» можна з'ясувати функціональні особливості їх інструменталізації. До того ж у дослідженнях медіа псевдореспублік на сході України необхідно брати до уваги, що поряд з поняттям «державні медіа» (*state-owned media*) в науковій літературі також вживається еквівалентний за значенням і часто як взаємозамінний термін «урядові медіа» (*government-owned media*), застосування якого буде коректнішим щодо ЗМІ «ДНР» і «ЛНР», оскільки ці утворення по своїй суті є формою окупаційного урядування, але не державами.

Список літератури:

1. Aalberg T., Curran J. How media inform democracy: a comparative approach. London : Routledge, 2011.
2. Benson R. Institutional forms of media ownership and their modes of power. *Journalism Re-Examined: Digital Challenges and Professional Orientations (Lessons from Northern Europe)*. 2016. P. 27–48.
3. Benson R. Rethinking the sociology of media ownership. Routledge Handbook of Cultural Sociology / L. Grindstaff, M. L. Ming-Cheng, and J. R. Hall eds. London : Routledge. P. 387–396.
4. Final Report on findings of the independent monitoring of media coverage of the Presidential election campaign in Ukraine / O. Burmahin et al. 2019. URL: http://www.cje.org.ua/sites/default/files/Monitoring Report Presidential Campaign_ENG.pdf (retrieved: 27.11.2019).
5. Final report on findings of the independent monitoring of media coverage of the Parliamentary election campaign in Ukraine / O. Burmahin et al. 2019. URL: <http://www.cje.org.ua/sites/default/files/Monitoring Report Parliamentary Campaign 2019 ENG.pdf> (retrieved: 27.11.2019).
6. Coyne J. C., Leeson P. T. Media, development, and institutional change. Cheltenham, Gloucestershire : Edward Elgar, 2009.
7. Department of Defense press briefing by General Breedlove in the Pentagon briefing room / U.S. Department of Defence. 2015. URL: <https://www.defense.gov/Newsroom/Transcripts/Transcript/Article/607046/department-of-defense-press-briefing-by-general-breedlove-in-the-pentagon-brief/> (retrieved: 27.11.2019).
8. Djankov S., McLiesh C., Nenova T. Who owns the media? *The Journal of Law and Economics*. 2003. № 46 (2). P. 341–381.
9. Gehlbach S. Reflections on Putin and the media. *Post-Soviet Affairs*. 2010. № 26 (1). P. 77–87.
10. Gehlbach S., Sonin K. Government control of the media. *Journal of Public Economics*. 2014. DOI: 10.1016/j.jpubeco.2014.06.004.
11. Giuliano E. Who supported separatism in Donbas? Ethnicity and popular opinion at the start of the Ukraine crisis. *Post-Soviet Affairs*. 2018. DOI: 10.1080/1060586X.2018.1447769.
12. Hallin D. C., Mancini P. Ten Years After Comparing Media Systems: What Have We Learned? *Political Communication*. 2017. № 34 (2). P. 155–171. DOI: 10.1080/10584609.2016.1233158.
13. Herrero L. C. Rethinking Hallin and Mancini beyond the West: an analysis of media systems in Central and Eastern Europe. 2017.
14. Lennon O., Adams G. All is quiet on the Russian front: ceasefires and the pursuit of legitimacy by self-proclaimed “republics” in Ukraine. *Eurasian Geography and Economics*. 2019. DOI: 10.1080/15387216.2019.1645032.
15. Malyarenko T., Wolff S. The Dynamics of emerging de-facto states: Eastern Ukraine in the post-Soviet space. 2019.
16. Martin D., Shapiro J. Trends in online foreign influence efforts. ESOC. 2019. URL: <https://esoc.princeton.edu/files/trends-online-foreign-influence-efforts> (retrieved: 27.11.2019).
17. Merrill J., Nerone J. The Four Theories of the Press four and a half decades later: a retrospective. *Journalism Studies*. 2010. DOI: 10.1080/14616700120107374.
18. Nordenstreng K. Beyond the Four Theories of the Press. *Media & Politics in Transition: Cultural Identity in the Age of Globalization*. Leuven : Acco, 1997. P. 97–109.

19. O'Donnell G., Schmitter P., Whitehead L. Transition from Authoritarian Rule. *Tentative Conclusions About Uncertain Democracies*. Baltimore : Johns Hopkins University Press. 1986.
20. Oates S. The neo-Soviet model of the media. *Europe-Asia Studies*. 2007. № 59 (8). P. 1279–1297.
21. Patterson T. Comparing media systems: three models of media and politics, by Daniel C. Hallin and Paolo Mancini. 2007. DOI: 10.1080/10584600701471708.
22. Robinson P. Russia's role in the war in Donbass, and the threat to European security. *European security, European Politics and Society*. 2016. DOI: 10.1080/23745118.2016.1154229.
23. Rozenas A., Stukal D. How autocrats manipulate economic news: evidence from Russia's state-controlled television. *The Journal of Politics*. 2019. DOI: 10.1086/703208.
24. Ryabinska N. The media market and media ownership in post-communist Ukraine: impact on media independence and pluralism. *Problems of Post-Communism*. 2011. № 58 (6). P. 3–20. DOI: 10.2753/PPC1075-8216580601.
25. Sasse G., Lackner A. War and identity: the case of the Donbas in Ukraine. *Post-Soviet Affairs*. 2018. DOI: 10.1080/1060586X.2018.1452209.
26. Savin N., Kashirskikh O., Mavletova A. Fragility of strong media effects in authoritarian environment (Evidence from Russia). *European Journal of Communication*. 2018. № 33 (5). P. 471–488. DOI: 10.1177/0267323118775305.
27. Siebert, F. S., Peterson, T., Schramm, W. Four theories of the press: The authoritarian, libertarian, social responsibility, and Soviet Communist concepts of what the press should be and do. 1956.
28. Walker C., Orttung R. Breaking the news: the role of state-run media. *Journal of Democracy*. 2014. № 25. P. 71–85.

**Sabura O. I. GOVERNMENT-OWNED MEDIA AS A TOOL OF INFLUENCE:
RESEARCH APPROACHES TO THE ROLE OF MEDIA
IN MANIPULATION OF PUBLIC OPINION**

The article highlights approaches to the research of the media's role in the manipulation of public opinion. Based on these approaches, perspectives of studying the usage of the media in the so-called people's republics "DNR" and "LNR" are outlined. The author examines the known classifications of media systems. Besides, the author defines the types of media ownership and how the owners can use them to personal advantage. The article studies such modes of ownership power as business instrumentalism, political instrumentalism, public service commitment, and audience adjustment. It is shown how the said modes of influence occur in private, state-owned, and non-profit public media. Special attention is devoted to the role of state-owned media in authoritarian countries with an emphasis on the Russian Federation. The article demonstrates that countries with a more significant share of state-owned media have less press freedom, fewer citizen rights, worse governance, less developed capital markets, and poorer results in public health. Also, countries with more authoritarian regimes have more state ownership of the media. It has been found out that the activities of the media of the so-called "people's republics" in the East of Ukraine should be studied from the standpoint of public choice theory, which says that the government-owned press will misrepresent and manipulate information to consolidate incumbent politicians, deter voters and consumers from informed decision-making, undermine democracy and markets. Researching media of "DNR" and "LNR", one should take into account the already known Russian practices of media instrumentalization. The author points out that the identified approaches to the research of the role of state-owned media in authoritarian regimes are appropriate to apply to the media of "DNR" and "LNR". Still, in this case, the term "government-owned media" should be used to refer to them since these entities are inherently a form of occupational governance, but not states.

Key words: types of media ownership, government-owned media, manipulation of public opinion, political instrumentalism of the media, public choice theory, media of "DNR", media of "LNR".

Юксель Г. З.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ГРОМАДЯНСЬКА ЖУРНАЛІСТИКА КРИМУ ЯК ЯВИЩЕ ОПОРУ ТА БОРОТЬБИ ПРОТИ ПОРУШЕННЯ ПРАВ ЛЮДИНИ

У науковій статті відображено процес становлення та розвитку громадянської журналістики у тимчасово окупованій Автономній Республіці Крим як феномен опору місцевого населення-громадян України діям протизаконній владі регіону та боротьби за дотримання прав людини. Нове явище в інформаційній сфері півострова з'явилося після анексії Криму 2014 року внаслідок становлення тотального контролю та цензури з боку влади, відсутності можливості об'єктивного розповсюдження інформації, перешкодження діяльності професійних і громадських журналістів.

У статті автор описує особливості цього процесу, вказує на загальні тенденції розвитку та форми існування, наводить факти порушення прав громадянських журналістів. В науковий обіг введені нові джерела та статистична інформація щодо ситуації зі свободою слова та правами людини на півострові, наведені приклади тиску та репресій щодо громадянських журналістів.

Характерними рисами громадянської журналістики в Криму стали її правозахисний характер, політична мотивованість карних справ, репресій щодо журналістів, праця активістів у надзвичайних умовах, пов'язаних із ризиком для свободи та безпеки. Наприкінці статті наведено пропозиції щодо підтримки активістів та громадянських журналістів в Криму.

Мета дослідження – всебічно дослідити розвиток громадянської журналістики в Криму як один із аспектів інформаційної експансії Російської Федерації по відношенню до незалежної України. Тематика та проблематика статті пов'язані з робочими планами науково-дослідницьких інститутів Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського.

Загальна методологія дослідження базується на принципах вивчення процесів історії журналістики як складової частини загальнополітичних і соціальних процесів, дослідження здійснювалося з використанням дисциплінарних методів, основними з яких є історичні, теоретичні, типологічні, соціологічні, статистичні, біографічні методи медіадосліджень.

Інформація, яку надають громадянські журналісти, стала важливим джерелом повідомлень щодо ситуації на півострові не лише для українських і світових ЗМІ, а й для правоохоронних органів України, міжнародних правозахисних організацій в Україні і світі, вона покладена в основу судових позовів до міжнародних судових інстанцій, зокрема Європейського суду з прав людини, Міжнародного кримінального суду ООН.

Ключові слова: Крим, анексія, права людини, права журналістів, громадянська журналістика, свобода слова, ЗМІ, ЗМІ Криму, соціальні мережі.

Вступ. В умовах насильницької зміни державності, що сталася в Автономній Республіці Крим та місті Севастополь в лютому-березні 2014 року, руйнування існуючого правового порядку, примусового переформатування принципів функціонування суспільства саме медіа простір як найважливіший складник сфери життєдіяльності одним із перших піддався втручанню та правовим, економічним, соціальним змінам.

Самопризначена незаконна влада Криму під контролем російської влади провела широкомасштабну роботу, головною метою якої було припинення діяльності та видворення незалежних ЗМІ Криму, припинення доступу українських і міжна-

родних ЗМІ, встановлення тотального контролю над інформаційним простором Криму. Зовнішні виклики визначили розвиток кримського медіапростору в «нових» умовах, продиктували журналістській спільноті необхідність використання відповідних форм і методів організації роботи, реакції на ситуацію.

Постановка проблеми. Внаслідок репресивних методів, здійснених відразу після незаконної анексії Криму щодо українських і кримських ЗМІ й журналістів, до кінця 2014 року на території півострова припинилася діяльність незалежних мас-медіа [3]. Під контролем і цензурним тиском місцевої незаконної влади насамперед опинилися професійні

журналісти, блогери, відомі діячі, саме вони стали об'єктом кримінальних і адміністративних справ, погроз, примусу до виїзду з Криму або відмови від професії [2]. Місце професійних журналістів зайняли активні громадянські журналісти, завдяки діяльності яких українська та міжнародна спільнота отримали можливість оперативного інформування про події в Криму в сфері прав людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема примусового переформовування інформаційного ландшафту Криму після 2014 року відображена в роботах журналістів, публіцистів А. Андрієвської [2], Т. Березовця [3], С. Громенко, Н. Гуменюк [4], Ю. Луканова [6], М. Семени [10] та інших, але вона так і не стала об'єктом наукових досліджень.

Постановка завдання. Метою статті є висвітлення правового аспекту інформаційної експансії Російської Федерації стосовно невіддільної частини незалежної України – Автономної Республіки Крим – з початку 2014 року до теперішнього часу, фактів порушення прав журналістів через дослідження нового явища – громадянської журналістики в Криму як елементу опору та боротьби проти порушення прав людини.

Для досягнення мети наукового дослідження необхідним було виконання переліку завдань:

- фіксація, збір, систематизація фактів порушення прав, репресій і форм тиску на українські ЗМІ, журналістів, громадянських журналістів та активістів у в Криму;
- аналіз дотримання в Криму принципів свободи слова та створення умов для гідного виконання журналістами професійних обов'язків;
- дослідження форм і методів розповсюдження інформації щодо ситуації в Криму в умовах інформаційної несвободи та контролю з боку незаконних органів влади та правопорядку.

Об'єктом дослідження стала громадянська журналістика та сфера правозахисної діяльності Криму, а саме діяльність правозахисних організацій, рухів, об'єднань, в основі якої – захист прав та свобод людини, інформаційний опір репресіям, поширення достовірної інформації.

Предметом наукового дослідження є:

- процес припинення та заборона діяльності українських і кримськотатарських ЗМІ після окупації 2014 року;
- робота українських і кримських ЗМІ в умовах тимчасової окупації півострова;
- процес формування громадянської журналістики в Криму;

- особливості функціонування громадянської журналістики регіону;
- форми підтримки громадянських журналістів Криму.

Загальна методологія дослідження заснована на принципах вивчення історії журналістики як невід'ємної частини загальнополітичних і суспільних процесів. Комплексне дослідження розвитку ЗМІ та громадянської журналістики проводилося з використанням різних дисциплінарних методів наукового пізнання дійсності, основними з яких є історичний, теоретико-типологічний, соціологічний, статистичний, біографічний методи дослідження ЗМІ. Також у дослідженні застосовані порівняльний, описовий методи дослідження.

Наукова новизна роботи полягає в прагненні представити процес розвитку громадянської журналістики в Криму внаслідок окупації як окремого соціального та комунікативного явища з притаманними йому характерними рисами й тенденціями розвитку. Становлення громадянської журналістики на півострові розглядається в контексті загально-світових тенденцій і подій в Україні. В науковий обіг введено низку правозахисних, публіцистичних матеріалів, створених після анексії Криму 2014 року, наведені факти порушення прав журналістів.

Виклад основного матеріалу. Після анексії 2014 року Крим перетворився на закрити для роботи українських і міжнародних ЗМІ територію, поодинокі візити до Криму українських журналістів не давали змоги для повноцінного й безперервного надання об'єктивної інформації про події на півострові, особливо в галузі прав людини та свободи слова на півострові.

Суспільною реакцією на численні факти порушення прав людини, що виявилися у сфабрикованих кримінальних справах, арештах, обшуках у будинках активістів, стало формування й розвиток в Криму інституту громадянської журналістики. Становлення цього процесу найчіткіше простежується в контексті низки кримінальних справ, порушених незаконними правоохоронними органами Криму з початку 2014 року та позбавленням волі громадян України. Станом на березень 2020 року в Криму налічувалося (було затримано, поміщено до СІЗО, засуджено) 87 політичних в'язнів [14]. Затримання й обрання запобіжного заходу громадянам відбувалися з порушенням чинних норм кримінального та цивільно-процесуального кодексу й законодавства України.

З самого початку репресій громадянські журналісти прибували для висвітлення й поширення інформації на місця обшуків, затримань, арештів, фіксували події наявними засобами аудіо- та відеозв'язку (телефони, планшети). Згодом громадянські журналісти й активісти почали брати участь в роботі судів, ознайомленні з матеріалами кримінальних справ, оперативному сповіщенні аудиторії щодо перебігу судових засідань. Найвідомішою в цьому сенсі стала ініціатива «Громадський рух «Кримська солідарність» (посилання на сторінку в соціальних мережах: Кримська солідарність // <https://www.facebook.com/crimeansolidarity/>; Кримська солідарність // <https://www.facebook.com/groups/487906314740295/>). Інформацію кримських громадянських журналістів почали використовувати українські та світові ЗМІ.

Однак влада Криму, побачивши в цьому процесі небезпеку, піддала громадянських журналістів політичним репресіям, тиску, гонінням. Незаконні дії влади й системне переслідування активістів та журналістів на півострові (кримінальні та адміністративні справи, арешти, обшуки, затримання, конфіскація майна) стали прикладами порушення прав людини, нехтування правами журналістів і перешкоджанням виконанню ними професійної діяльності.

В рамках кримінальних справ піддалися тиску 12 громадянських журналістів, активістів, правозахисників «Кримської солідарності», серед них заарештовані Наріман Мемедємінов, Марлен Асанов, Осман Аріфмететов, Ремзі Бекіров, Руслан Сулейманов, Сейран Салієв, Сервер Мустафаєв, Тимур Ібрагімов, Рустем Шейхалієв; отримали адміністративні покарання, зараз перебувають у Криму Сейдамет Мустафаєв, Марлен Мустафаєв; змушені були залишити Крим та виїхати Руслан Біялов, Сейтумер Сейтумеров.

Представники громадського руху «Кримська солідарність» разом з українськими правозахисниками неодноразово виступали з заявами щодо фактів порушення прав людини в Криму, в тому числі порушення прав громадянських журналістів. За даними представників руху «Кримська солідарність» у 2017-2019 рр. були зафіксовані численні випадки переслідування громадянських журналістів. Найбільшого резонансу отримала справа активіста руху «Кримська солідарність», філолога за освітою Нарімана Мемедємінова. Він піддався тиску з боку незаконної влади в березні 2018 року та звинувачується за ч. 2 ст. 205.2 КК РФ («Публічні заклики до терористичної діяльності

через інтернет», до 7 років позбавлення волі). Перебуває під вартою з 22 березня 2018 року, нині справа розглядається в Північно-Кавказькому окружному військовому суді (м. Ростов-на-Дону).

Ще одним яскравим прикладом стала ситуація з правозахисником Сервером Мустафаєвим. Координатор громадського об'єднання «Кримська солідарність», громадянський журналіст Сервер Мустафаєв і активіст руху Едем Смаїл були затримані 21 травня 2018 року, в їх будинках провели обшуки. Київський районний суд м. Сімферополя заарештував Сервера Мустафаєва 22 травня 2018 року, звинувачення проти них будуються на основі статті 205.5, ч. 2 «Участь в організації, яка визнана в Росії терористичною» (санкції від 10 до 20 років в'язниці). Нині їх кримінальні справи об'єднані зі справами шести жителів Бахчисараю.

В умовах інформаційної несвободи важливими стали соціальні ініціативи жителів Криму і небайдужих громадян в Україні та світі, головною метою яких є посилення уваги та підтримки світової та української спільноти, створення громадського резонансу, підтримки родин, дітей кримських політичних в'язнів. Така суспільна діяльність сформувалася в окремі громадянські та соціальні акції, серед яких акція «Кримське дитинство» (<https://www.facebook.com/crimeanchildhood/>), акція «Бизим балалар» («Наші діти») й інші. Для привернення уваги громадськості до беззаконня на території півострова, неадекватних тюремних вироків і штрафів, які виносяться кримським активістам, в Криму проводилися інформаційні акції-пікети «Наші діти – не терористи», «Єдність дорожче штрафів». Вагомою була визнана протестна інформаційна акція, організована 11 липня 2019 року біля Верховного суду РФ у Москві проти рішень російських судів щодо кримськотатарських активістів.

Своєрідною формою соціального протесту в 2015 році стала акція-збір коштів для оплати незаконного штрафу, ухваленого рішенням суду в Криму, громадянці України, жительці Криму Заремі Усмановій за пост в соціальних мережах. У 2014 році в коментарі на своїй сторінці вона написала, що мирне населення перед військовими під час захоплення пускають лише злочинці, але ніяк не професійні військові. В результаті порушеної стосовно Усманової кримінальної справи було ухвалено рішення щодо сплати штрафу в 300 тис. рублів (майже 5 тисяч доларів США). Кримські активісти відкрили акцію зі збору

коштів, закликавши збирати суму дрібними монетами по 10 рублів, демонструючи своє неприйняття й протест рішенням суду.

Громадянська журналістика, яка виникла в Криму як ініціатива і реакція на свавілля і основним завданням якої стало оперативне інформування про беззаконня, набула всекримського характеру. В умовах унеможливлення роботи та відсутності доступу до території півострова представників українських ЗМІ й дипломатичних і правозахисних міжнародних місій, припинення діяльності незалежних ЗМІ в Криму, повідомлення громадянських журналістів залишаються головним джерелом інформації про події в правовій сфері, є прикладом об'єктивної інформації щодо ситуації на півострові.

Слід зазначити, що по формі інформація громадянських журналістів – це текстові та відеоповідомлення в соціальних мережах, зокрема в Фейсбуці. Інших майданчиків для загальної аудиторії, окрім соціальних мереж, зараз не існує, оскільки випуск друкованого або інтернет-ЗМІ, створення радіо в Криму не можливе.

Спочатку спектр матеріалів громадянських журналістів був представлений оперативними зведеннями із місць подій, а саме невеличкими замітками, стрімами. Інформація, яка надавалася громадянськими журналістами, в перші місяці характеризувалася відсутністю системності, повноти, однак з часом активісти, контактуючи з професійними ЗМІ й правозахисними організаціями, змогли освоїти технологію збору й обробки інформації, методики створення новинних текстів, правила застосування відеотехніки, основ монтажу, ознайомилися з методами особистої безпеки. Багато з них зараз мають уявлення про структуру та нюанси інформаційних та аналітичних матеріалів, а також матеріалів біографічного характеру.

Розширилася жанрова палітра матеріалів громадянських журналістів, і зараз в Фейсбуці вже можна побачити не тільки оперативні замітки, звіти, але й матеріали, за формою схожі на нариси, замальовки, як наприклад на сторінці дружини політв'язня Сервера Салієва – Муміне Салієвої, матері політв'язнів-братів Узеїра та Теймура Абдулаєвих – Діляри Абдулаєвої.

Останнім часом активісти «Кримської солідарності» поширюють в соціальних мережах на сторінках руху, на особистих сторінках матеріали біографічного характеру про фігурантів незаконних кримінальних справ, представників їхніх родин. Важливою залишається інформація

від адвокатів і правозахисників у вигляді коментарів, інтерв'ю, аналітичних звітів, серед яких слід зазначити виступи Єміля Курбедінова, Едема Смедляєва, Лілі Гемеджі. Громадянські журналісти Сервер Мустафаєв, Наріман Мемедємінов та інші, які зараз опинилися в неволі, звертаються до аудиторії з відкритими листами, зверненнями. Оперативно в соціальні мережі викладається не тільки текстова інформація, але й фото- та відеоматеріали з місць подій, створюються тематичні відеоролики.

В Україні представники громадянської журналістики Криму визнані професійними журналістами, які користуються всіма правами й свободами співробітників мас-медіа. Керівництво Національної Спілки журналістів України розробило спеціальну процедуру для вступу до спілки кримськотатарських громадянських журналістів. НСЖУ отримало листа від представників руху «Кримська солідарність» з інформацією про 12 українських кримськотатарських активістів, громадянських журналістів. За заявою НСЖУ Європейська й Міжнародна федерації журналістів прийняли рішення, в якому закріпили статус журналістів для кримських громадянських журналістів. Після цього був зроблений лист, в яких НСЖУ підтверджували журналістський статус кримських журналістів із посиланням на оцінки Європейської та Міжнародної федерацій журналістів. Загалом зараз 5 осіб із Криму отримали статус професійних журналістів.

Висновки та пропозиції. Явище громадянської журналістики на території тимчасово окупованого Криму стало актом непокори беззаконною влади, відсутності змоги вільного волевиявлення, наявності перешкоджання свободі слова і висловлюванню думки в тоталітарних умовах. Громадянська журналістика в Криму має правозахисний характер. Представники громадянського правового руху в Криму залишаються об'єктом тиску й переслідування з боку так званих правоохоронних органів Криму, багато з них зазнають репресій.

Інформація та соціальні ініціативи громадянських журналістів стали важливим джерелом щодо ситуації на півострові не лише для українських і світових ЗМІ, але й для правоохоронних органів України, міжнародних правозахисних організацій в Україні та світі, основою судових позовів у міжнародних судових інстанціях, зокрема до Європейського суду з прав людини, Міжнародного кримінального суду ООН.

У своїх зверненнях для привернення уваги до існуючих проблем громадянські журналісти в Криму, адвокати, правозахисники закликають українські, незалежні російські й міжнародні ЗМІ та правозахисні організації підтримати громадянських журналістів як колег в ситуаціях, коли вони стають жертвами репресій і переслідувань. Доцільним було б включити громадянських журналістів в союзи журналістів і професійні спілки, говорити про них, як про журналістів і документалістів, оскільки їх відео-, аудіо- та текстові мате-

ріали використовуються не тільки для інформування, але й для документування систематичних переслідувань мешканців Криму.

Важливо посилити моніторинг і висвітлення активів системних репресій проти громадянських журналістів, звернувшись до міжнародних організацій з метою інформування та забезпечення спостереження правозахисних організацій за ходом судових процесів в Криму і на території Росії, куди вивозяться заарештовані громадянські журналісти та активісти.

Список літератури:

1. Аналіз порушень прав людини в окупованому Криму за 9 місяців 2019 року (презентація). Електронний доступ: <https://ctrcenter.org/ru/analytics/165-analiz-narushenij-prav-cheloveka-v-okkupirovannom-krymu-za-9-mesyacev-2019-goda-prezentaciya>.
2. Андрієвська А. Люди «сірої» зони. 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. Гуменюк Н. Загублений острів. Книга репортажів з окупованого Криму. Львів : Видавництво Старого Лева. 2020. 312 с.
5. Звіт про порушення та втрати в сфері телерадіомовлення на території Автономної Республіки Крим і міста Севастополь після окупації 2014-2017 рр. Національна Рада з питань телебачення та радіомовлення України. Київ, 2015. 24 с.
6. Луканов Ю. Пресувальна машина: як Росія знищувала свободу слова в Криму / ред. Печончик Т. Центр інформації про права людини. Київ : КБЦ. 2018. 176 с.
7. Політика щодо Криму. Рекомендації (посібник). Тищенко Ю., Каздобіна Ю., Горобчишина С., Дуда А. / За заг. ред. Ю. Тищенко. Київ : ТОВ «Агентство» Україна». 2018. 88 с.
8. Приглушені голоси: право на свободу слова в умовах збройного конфлікту на сході України. О. А. Біда, А. Б. Блага, О. А. Мартиненко, М. Г. Статкевич; за заг. ред. А. П. Буценка. Українська Гельсінська спілка з прав людини. Київ : КИТ, 2015. 60 с.
9. Свобода слова й преси в Криму (лютий 2014 – листопад 2015 рр.) / Київ : Міністерство інформаційної політики України, 2015. 19 с.
10. Семена М. Крымский репортаж. Хроника оккупации Крыма (2014–2016 гг.). Київ : ДП «Національне газетно-журнальне видавництво», 2017. 928 с.
11. Юрченко О. Нове явище в Криму – громадянська журналістика, що зародилася та активно працює завдяки громадянській мужності / Журналіст України. 2018. № 5-6. С. 12–14.
12. Crimea in the dark. The silencing of dissent / The report of the Amnesty International, available at: <https://www.amnesty.org/en/documents/eur50/5330/2016/en/>.
13. Crimen Tatar Media in Crimea. Situation in 2014-2016/ Звіт Центру з прав громадянина. Київ, 2016. 10 с.
14. Time to Free Political Prisoners of Crimea. Звіт Кримськотатарського ресурсного центру. 20 с.

Yuksel G. Z. CITIZEN JOURNALISM IN THE CRIMEA AS RESISTANCE AND FIGHT AGAINST VIOLATION OF HUMAN RIGHTS

The issue of the scientific article is the process of formation and development of citizen journalism in the temporarily occupied Autonomous Republic of Crimea as a phenomenon of resistance of citizens of Ukraine to the actions of the illegal authorities of the region and the fight for human rights. A new phenomenon in the information sphere of the peninsula appeared after the annexation of the Crimea in 2014, due to the formation of total control and censorship by the authorities, the lack of the ability to objectively disseminate information, impede the activities of professional and public journalists.

In the article the author describes this process, its peculiarities, traits, cite facts of violation of rights of citizen journalists, defines general trends of development and forms of existence. New sources and statistics on the situation with freedom of speech and human rights in the peninsula have been introduced, examples of pressures and reprisals against citizen journalists have been given. Characteristic features of civic journalism

in Crimea is human rights character, political motivation of criminal cases, repressions against journalists, work of activists in emergency conditions connected with the risk for freedom and security.

The purpose of the article is to comprehensively investigate the development of citizen journalism in the Crimea as one aspect of the information expansion of the Russian Federation against independent Ukraine. The general methodology of the research is based on the principles of studying the processes of the history of journalism as an integral part of general political and social processes and was carried out using disciplinary methods, the main of which are historical, theoretical, typological, sociological, statistical, biographical methods of media researches.

Information provided by citizen journalists has become an important source about the situation on the peninsula not only for Ukrainian and international media, but also for law enforcement agencies of Ukraine, international human rights organizations in Ukraine and the world.

Key words: *Crimea, temporarily occupied territory, human rights, rights of journalists, citizen journalism, mass media, Crimean mass media, social networks.*

Яблонський М. Р.

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

**СТАН І ЗАВДАННЯ ПРЕСИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ:
ПОГЛЯД 1950-Х РР.**

У статті на матеріалі публікацій 1950-х рр. в еміграційних виданнях проаналізовано завдання преси української діаспори. Досліджено, що більшість публікацій 1950-х рр., присвячених історії та сучасному стану української еміграційної періодики, скеровані на інформаційно-аналітичне висвітлення преси діаспори (статті А. Курдидика, В. Міяковського, Я. Чижя, Д. Лобая, Д. Сокульського та інших.). Такі ж тенденції засвідчили історичні дослідження.

Простежено, що формат доповіді І. Кедрина, виголошеної на зустрічі Мистців Америки й Канади в Торонто (1954 р.), зумовив актуалізацію проблем функціонування преси української діаспори. Зокрема, дослідником зауважено важливість української преси в інформаційному просторі, яка покликана висвітлювати розвиток політичної думки.

Увагу акцентовано на баченні І. Кедриним таких організаційних проблем української діаспорної преси як технічна бідність (йї зумовлені нею погані ілюстрації), відсутність якісних видань для дітей, низька передплата. Виокремлено розуміння дослідником професійного аспекту проблеми: значна кількість низькопробних часописів, однотипний характер політичних видань, надмір вузько партійних часописів, наявність погано редагованих видань, а також відсутність самокритичного мислення у видавців і редакторів. Як актуальну проблему дослідник виокремив потребу підготовки редакторів і журналістів. У доповіді підкреслено, що редакційна політика окремих релігійних видань передбачає нетолерантне ставлення до інших віросповідань. У полі зору дослідника – й лінгвістична проблема: мова деяких часописів є язичієм, хоча ці видання й не вважають себе українськими.

Проаналізовані дослідження засвідчили, що преса як складник інформаційного простору української діаспори демонструє низку проблем ідеологічного, культурно-історичного, лінгвістичного характеру, демонструючи специфіку та закономірності еміграційного середовища.

Ключові слова: історія діаспорної преси, доповідь, І. Кедрин, політичні видання, редакційна політика.

Постановка проблеми. Важливим складником журналістикознавства є дослідження досвіду діаспорної преси, яка, за спостереженням Ю. Тернопільського, «нерозривно пов'язана з новітньою історією України та українського поселення поза рідними землями» [11, с. 7]. Політичний характер третьої хвилі еміграції визначив роль інтелігенції у збереженні національної ідентичності. Інтелектуальні сили української діаспори були об'єднані прагненням національного відродження. З цією метою створені українські громадські організації, наукові установи, видавництва, – все це сприяло розвитку книговидання та преси після Другої світової війни в країнах Західної Європи, а згодом – у США та Канаді.

Однак розкол у середовищі націоналістичних сил на прихильників консервативної ідеології та прибічників революційних методів боротьби, а також вплив радянської пропаганди стали дезорганізаційними факторами й у журналіст-

ському середовищі. Неузгодженість і суперечки характеризують створені в повоєнній Німеччині Союз Української Демократичної Преси (1946 р.), Спілку Українських Журналістів на чужині (1946 р.) та Національно-Демократичне Об'єднання Українських журналістів (1946 р.).

В діаспорному просторі американського континенту консолідації журналістських сил сприяли Спілка українських журналістів Америки (1952 р.), Спілка українських журналістів Канади (1957 р.), які 1966 р. об'єдналися у Федерацію, а також організовані ними з'їзди та видання часопису «Український журналіст». 1972 р. була створена Світова федерація українських журналістів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У публікаціях О. Богуславського [2–4] проаналізовано значення Першого та Другого з'їздів українських журналістів США і Канади, виокремлено вагомість Кодексу етики українського журналіста, прийнятого Другим з'їздом (жовтень, 1966 р.)

[3, с. 64–67]. Стаття М. Яблонського присвячена дослідженням В. Міяковського про українську діаспорну пресу [14].

Мета статті – простежити, як у 1950-х рр. аналізували стан та завдання преси української діаспори журналісти.

Виклад основного матеріалу. До 1950 р. українська еміграційна преса перебувала в центрі уваги оглядових публікацій А. Яриновича (1917 р.), Л. Бачинського (1921 р., 1931 р.), М. Литвицького (1921 р.), В. Міяковського (1946 р.) та інших. В історико-бібліографічному етюді В. Ігнатієнка «Українська преса (1816-1923 рр.)» (1926 р.) розглядається також таборова преса в Німеччині та Австро-Угорщині. У дослідженнях С. Наріжного (1934 р., 1942 р.), у курсі лекцій А. Животка «Нариси історії української журналістики» (1937 р.) значна увага приділяється історії української діаспорної преси.

Такого ж оглядового плану й більшість досліджень 1950-х рр. Так, А. Курдидик в огляді «П'ять років еміграційної преси» (1951 р.) розглянув періодичні видання української діаспори за 1945–1950 рр. [7]. Огляду української преси в Канаді в першій половині ХХ ст. присвячений розділ монографії Л. Білецького «Українські піонери в Канаді 1891-1951» (1951 р.) [1, с. 60–65]. У проблематиці статті Б. Казимири «Українці в Канаді» (1954 р.) вирізняє складник «Українська преса в Канаді» [5, с. 207–208]; дослідник проаналізував характер видань, періодичність, а також поінформував про українські видавництва.

У виданні «Ювілейний альманах «Свободи» 1893-1953» (1953 р.), крім матеріалів, приурочених 60-річчю однієї з перших українських газет у США, презентовано також оглядові статті Я. Чижа [13], Д. Лобая [8] та В. Порського (один із псевдонімів В. Міяковського) [9], присвячені історії українських періодичних видань у діаспорі. В цих публікаціях презентована значна інформаційна основа.

Стаття В. Міяковського «Українська еміграційна преса (після Другої світової війни)» [9] вирізняється аналітичністю, посиленою увагою до відтворення суспільно-політичних особливостей. У статті вирізняє 2 центри в Німеччині, де виникла українська еміграційна преса, – Ваймар і Авгсбург. Також ретельно проаналізовано, як центри української еміграції (Мюнхен, Нюрнберг, Ульм, Ашафенбург, Ганновер) сприяли розвитку української преси. Після інформаційних листків, за спостереженням В. Міяковського, почали виходити друком такі періодичні видання: «циклостилева

політична преса, літературні періодичні видання, а згодом навіть великі газети і журнали справжнім друком» [9, с. 211].

Дослідник спостеріг, що розквіт української преси припадає на 1946 р., коли «переходять на друк» «Нове Життя», «Українські Вісті», «Час», а «в англійській зоні починає виходити «Луна» (з 2 березня), і «Наша Пошта» (з 18 серпня), а в Мюнхені – «Українська Трибуна» (з 11 серпня)» [9, с. 211], а також інші численні різнопланові періодичні видання. Осібно згадуються видання демократичного характеру, націоналістичні, релігійні, літературні і мистецькі, гумористичні видання, органи окремих установ, об'єднань, товариств та організацій. Розглянуто питання мови видань.

У характеристиці українських періодичних видань повоєнної Австрії В. Міяковський помітив таку закономірність як «перевага журнального типу видань літературно-наукового і релігійно-громадського характеру» [9, с. 213]. Українська преса в Італії, зосереджена «в осідку військово-полонених у таборі в Ріміні», «не вийшла зі стадії «циклостилевої доби», але вражала різноманітністю видань, молодечою бадьорістю, дотепним тонким гумором і великою просвітньою працею» [9, с. 213].

Стаття Я. Чижа була присвячена висвітленню специфіки та закономірностей розвитку іншомовної преси в США [13]. Нова хвиля еміграції до країни в ХІХ ст. стала, на думку дослідника, передумовою появи нових періодичних видань іншими мовами. В переліку газет – і українські «Америка», започаткована 1886 р., і «Свобода», яка виходила друком із 1893 р., а також «карпаторутенський Amerykansko-Russkij Viestnik», 1891 р. заснування [13, с. 130].

Дослідник твердить, що після 1945 р. збільшилася кількість україномовних видань, що було зумовлено збільшенням кількості переміщених осіб. Згідно із статистичними даними, 1952 р. в США виходило друком 921 видання іншими мовами, серед яких 35 – українською мовою [13, с. 131]; «українська преса в Америці між чужомовними публікаціями займає дев'яте місце щодо кількості і 18-те місце щодо тиражу» [13, с. 131].

Я. Чиж зауважив таку загальну тенденцію чужомовних видань в США: після Другої світової війни «зацікавлення «старими краями» вже не було таким, як до війни. Це виявлялося вже хоч би тим, що на місці передвоєнних фраз «ми, українці», «ми, греки» чи «ми, італійці» почали вживатися «ми, американські українці», «ми, американські греки» чи «ми, американські італійці»

[13, с. 131]. У статті Я. Чижа поінформовано й про українські періодичні видання станом на 1952 р. з урахуванням місця та характеру видання [13, с. 131–132], а також про англомовні українські періодичні видання.

Я. Чиж спостеріг закономірність, що «деякі видання почали та ведуть самі новоприбулі. Ці видання віддзеркалюють ще часто старокраєві погляди і цим вони нагадують чужомовну пресу в Америці ще в самих початках її творення. Проте і в цих останніх українських виданнях в цій країні спостерігається щораз більше зацікавлення Америкою та всією її проблематикою, як теж її минулим, традиціями і культурою та загальним способом життя. Треба визнати, що багато з тих статей, хоч навіть і критичних до Америки та деяких аспектів її життя, є в загальному на високому інтелектуальному рівні» [13, с. 132].

Висновок дослідника: «Українська преса, за малими тільки виїмками, за весь час свого існування дотримувалася ідеалів американської демократії та за останнього півсторіччя рішучо заступалася за державну незалежність України. Підтримуючи різні політичні напрями, ця преса причинилась у великій мірі до політичного виховання і вироблення американсько-української спільноти, збільшуючи тим самим вагу тої спільноти та її голосу в загально-українських справах. Останніми роками, після приїзду до цієї країни коло 60 000 нових імігрантів-українців, між якими чимало інтелектуалів, українська преса в Америці не тільки збільшилася кількістю і тиражем, але теж значно піднесла свій зміст і вигляд» [13, с. 132].

Автор статті «Українська преса в Канаді» [8] публіцист Д. Лобай, який протягом 1919–1935 рр. був головним редактором прокомуністичної газети «Українські Робітничі Вісті», співпрацював із такими українськими виданнями Канади як «Правда», «Вперед», «Український Голос». Презентуючи сучасні українські періодичні видання в Канаді, Д. Лобай інформує про характер видання (періодичність і місце видання, рік заснування, ідеологія, кількість сторінок, якість паперу, наявність ілюстрацій), про редактора та власника [8, с. 168–171].

Автор статті, який із 1913 р. проживає в Канаді, здійснив також огляд 50-річної історії української преси в Канаді [8, с. 171–175], виокремивши видання, які не набули періодичного характеру [8, с. 173–174], англомовну українську пресу [8, с. 174], комуністичну пресу [8, с. 174–175]. Огляд було завершено статистичними даними

станом на кінець 1952 р.: 26 газет і журналів та 104 видання, які перестали виходити друком.

Сутнісним є зіставлення Д. Лобая української преси в США та Канаді: «Своїм форматом, зовнішнім виглядом, друком і розкладом матеріалу канадійські українські газети й журнали подібні до американських. Але в видавничій справі є між ними різниця. В Америці українські газети видають заповомовні союзи для своїх членів. В Канаді таких союзів нема, і видавництва часописів спіраються (очевидно, друкарська помилка: спираються) безпосередньо на своїх передплатників і читачів» [8, с. 175].

Огляду української преси в Канаді протягом 1953–1957 рр. присвячена стаття Д. Сокульського [10]. Дослідник наголошує на тому, що «українська книжкова і пресова продукції займають перше місце серед інших слов'янських видань у Канаді» [395]. Огляд преси здійснено з урахуванням місця та характеру видання. Стаття завершується статистичними відомостями: «півтижневиків 1, тижневиків 12, двотижневиків 5, місячників 28, двомісячників 4, кварталників 4, піврічників 1, річників 5, періодично 23. Разом 83 назви. Перестало виходити в часі 1953–1957 рр. 35 назв. Разом виходило в часі 1953–1957 рр. 118 назв» [10].

У доповіді І. Кедрин «Минуле й сучасне української преси», виголошеній «на зустрічі Мистців Америки й Канади в Торонто» [6, ч. 143], насамперед наголошується на функції українських періодичних видань: «вона мусить виказувати також усі ті хиби, що їх мав і має український нарід, завинивши у величезній, якщо не вирішній мірі, сам, що досі, при своєму поверх 40-мільйоновому стані, не здобув собі державної самостійності, – також усі ті прикмети, які зазначались на могутньому здвизі української політичної думки й українських політичних і культурницьких надбань протягом останнього сторіччя.

«Довгий час, майже до перелому XIX і XX століття, українська преса не могла цілком визволитися з тенет галицької просвітянщини і наддніпрянської хуторянщини. Технічно вона завжди була і тепер є де-де позаду західної преси. Не можна промовчати, що наприклад ця технічна бідність не походила тільки з фінансової бідності, але й із заскорузлости понять широкого громадянства, що таке преса і яка її вартість. Це торкається не тільки минулого [...]» [6, ч. 143]. На жаль, констатує І. Кедрин, у діаспорі «[...] який маленький відсоток передплачує рідну пресу і який ще менший відсоток здає собі справу, що без рідної преси не існує ніяка модерна нація» [6, ч. 143].

На основі дослідження А. Животка «Нариси історії української журналістики» (Подебради, 1937 р.), статті про українську пресу в «Енциклопедії українознавства» (1949 р.) та статті Д. Лобая (1953 р.) дослідник подає інформаційно-статистичні дані, які характеризують українські періодичні видання в Україні та за її межами.

Доповідь І. Кедрина примітна також виокремленням найяскравіших рис української еміграційної періодики: «1) високий патріотичний дух, що виявляється в одностайності підходу до основної української проблематики соборності й самостійності; 2) завелика кількість суто-партійних часописів, які мусять викликати враження в читача, що ті часописи обслуговують членів тієї чи іншої партії, а не загал українських читачів: через те розпорошення фондів і писальних сил, а в наслідку брак репрезентаційного органу, за винятком ЗДА; 3) великий, може надмірний запал видавати часописи не з погляду потреби читацького ринку й української справи, а амбіції одного гурту «мати свою газету», амбіції партійного видавця чи редактора; 4) дуже нерівний рівень часописів: поруч із дуже добре редагованими, навіть зовсім недавно народженими часописами, є часописи на жалюгідному низькому рівні, що нагадує бідний провінційний характер деяких галицьких чи буковинських часописів з-перед 30 і більше років; 5) вишколення за останні 10 років деяких талановитих, здібних редакторських і журналістичних сил; 6) велика нерівність у підході до журналістичної етики, що тісно в'яжеться з внутрішньою українською політичною атмосферою: в розпалі міжпартійної і міжгуртової боротьби аж надто часто затрачується почуття загально-національних інтересів, а полеміка набуває жалюгідного характеру лайки і доносів; 7) гідне продовження традиції крайової української преси, яка була пресою громадською і не наставлялася на вуличну сенсацію; 8) занадто однорідний характер преси як політичних часописів: нема, наприклад, досі ані гарного часопису «для родин», ані журналу, який був би дискусійним органом із виключною ціллю поглиблення політичної думки; 9) бідність преси, що виявляється здебільшого в ділянці пресової ілюстрації і в браці часописів для дітей; 10) змагання більшості видавців і редакторів

щораз покращувати свої часописи поруч із браком автокритицизму й розуміння потреби поступу в деяких часописних видавництвах; 11) існування тепер на американському континенті таких двох родів часописів, які перед Другою світовою війною в Старому Краю стали вже невідомі: віровизнаних із нетерпимістю і нетолерантністю до іншого визнання і зовсім вже диковинних та анахронічних часописів, писаних язичієм, – друкованих для тих, хто іншої мови як українська не знають, але не називають її українською і не признаються до українства» [6, ч. 144]. Однак у добу міжвоєнної ще виходили друком москвофільські часописи: на Закарпатті – «Карпаторусский голос», «Карпатский свет», «Русская земля», «Русский народный голос», «Православная Русь»; в Галичині – «Русский голос», «Земля и воля», «Наука» та інші.

Проблеми, висвітлені в доповіді І. Кедрина, в 1960 рр. будуть розвинуті у виступах на І (В. Софронів-Левицький, А. Драган) та II З'їздах Українських Журналістів Америки і Канади (І. Кедрин-Рудницький, Р. Рахманний, Л. Коссар та інші). В 1958 р. вийшло друком публіцистичне звернення «Українці у вільному світі (Привіт землякам з України)», в якому зауважено роль багатотиражної вільної преси української діаспори, яка слугувала «не тільки потребам української еміграції, а й українській визвольній справі» [12, с. 7].

Висновки і пропозиції. Більшість публікацій 1950-х рр., присвячених історії та сучасному стану української еміграційної періодики, скеровані на інформаційно-аналітичне висвітлення преси діаспори (статті А. Курдидика, В. Міяковського, Я. Чижа, Д. Лобая). Такі ж тенденції характеризують історичні дослідження. Формат доповіді І. Кедрина, виголошеної на зустрічі Мистців Америки й Канади в Торонто (1954 р.), зумовив актуалізацію проблем функціонування преси української діаспори.

Проаналізовані дослідження засвідчили, що преса як складник інформаційного простору української діаспори демонструє низку проблем ідеологічного, культурно-історичного, лінгвістичного характеру, демонструючи специфіку та закономірності еміграційного середовища. Доречним є простежити, як змінювалися тенденції в оцінці стану та перспектив преси української діаспори.

Список літератури:

1. Білецький Л. Українські піонери в Канаді 1891-1951. Вінніпег : Накладом Комітету Українців Канади, 1951. 128 с.
2. Богуславський О. В. До історії процесів саморегуляції журналістського середовища української діаспори північної Америки: перший з'їзд українських журналістів США і Канади (30-31 жовтня 1965 р.). *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації.* 2014. № 4. С. 47–52.

3. Богуславський О. В. Другий з'їзд українських журналістів США і Канади (жовтень, 1966): шляхом самоорганізації журналістського середовища. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації. 2016. № 3. С. 62–68.
4. Богуславський О. Перший з'їзд українських журналістів США і Канади (30-31 жовтня 1965 р.). *Вісник Львів. ун-ту ім. Івана Франка*. Серія: Журналістика. Львів, 2015. Вип. 40. С. 38–48.
5. Казимир Б. Українці в Канаді. *Українці у Вільному світі. Ювілейна книга Українського Народного Союзу 1894-1954* / ред. Л. Мишуга й А. Драган. Джерзі Ситі : Видання Українського Народного Союзу, 1954. С. 201–214.
6. Кедрин І. Минуле й сучасне української преси (Доповідь на зустрічі Мистців Америки й Канади в Торонто). *Свобода*. 1954. 28 лип. (Ч. 143). С. 3; 29 лип. (Ч. 144). С. 3.
7. Курдидик А. П'ять років еміграційної преси. *Українські Вісті*. 1951. 18 січ. (Ч. 6).
8. Лобай Д. Українська преса в Канаді. *Ювілейний альманах «Свободи» 1893-1953* / ред. Л. Мишуга і А. Драган. Jersey City, N. J : Видання Українського Народного Союзу, 1953. С. 168–175.
9. Порський В. Українська еміграційна преса (після Другої світової війни). *Ювілейний альманах «Свободи» 1893-1953* / ред. Л. Мишуга і А. Драган. Jersey City, N. J : Видання Українського Народного Союзу, 1953. С. 209–213.
10. Сокульський Д. Ю. Українська преса в Канаді в рр. 1953–1957. *Свобода*. 1958. 16 трав. (Ч. 93). С. 2–3.
11. Тернопільський Ю. Українська преса з перспективи 150-ліття. Джерзі Ситі : Видавництво М. П. Коць, 1974. 176 с.
12. Українці у вільному світі (Привіт землякам з України). Лондон, 1958. 16 с.
13. Чиж Я. Чужомовна преса в Америці. *Альманах Українського Народного Союзу. 1893-1953* / ред. Л. Мишуга і А. Драган. Jersey City, N. J : Видання Українського Народного Союзу, 1953. С. 129–133.
14. Яблонський М. Українська діаспорна преса в дослідженнях В. Міяковського. *Минуле й сучасне Волині та Полісся: Ковель і Ковельщина в українській та європейській історії* : матеріали Всеукр. наук. історико-краєзнавч. конф., присвяч. 27-й річниці незалежності України, 100-й річниці Української революції та 500-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права (м. Ковель, 18 жовт. 2018 р.). Вип. 65. Ковель, 2018. С. 459–462.

Yablonsky M. R. CONDITION AND TASKS OF THE UKRAINIAN DIASPORA PRESS: A VIEW OF 1950'S

In the article on the material of publications of 1950 in the emigration editions are analyzed the tasks of the press of the Ukrainian diaspora. It has been investigated that most of the 1950s publications on the history and current state of the Ukrainian emigration period were aimed at informational and analytical coverage of the press of the Diaspora (articles by A. Kurdydyk, V. Miyakovskyy, Y. Chyzh, D. Lobay, D. Sokulsky, etc.). The same trends have been witnessed by historical research. It is observed that the format of the report by I. Kedryn, delivered at the meeting of the Artists of America and Canada in Toronto (1954), caused the actualization of the problems of functioning of the press of the Ukrainian diaspora. In particular, the researcher noted the importance of the Ukrainian press in the information space, which is intended to cover the development of political thought.

The organizational problems of the Ukrainian diaspora press, such as technical poverty (and poor illustrations), lack of quality publications for children, low subscription are emphasized on I. Kedryn's vision. The researcher's understanding of the professional aspect of the problem is distinguished: a considerable number of low-grade journals, the same type of political editions, the excess of narrowly party magazines, the presence of poorly edited editions, and the lack of self-critical thinking among publishers and editors. As a topical issue, the researcher singled out the need to train editors and journalists. The report emphasized that the editorial policy of some religious publications implies an intolerant attitude towards other faiths. In the field of view of the researcher, there is also a linguistic problem: the language of some magazines is iazychie, however, these editions do not consider themselves Ukrainian.

Analyzed studies have shown that the press as a component of the information space of the Ukrainian diaspora demonstrates a number of problems of ideological, cultural, historical, linguistic character, demonstrating the specifics and patterns of the emigration environment.

Key words: history of the diaspora press, report, I. Kedryn, political editions, editorial policy.

Яценко Г. В.

Львівський національний університет імені Івана Франка

Яценко А. М.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ОСНОВИ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА ФРАНКА

У статті проаналізовано головні елементи громадянського суспільства в публіцистиці Івана Франка: існування громадських організацій та політичних партій, приватна власність, вільний розвиток особистості та сім'ї, задоволення власних потреб та інтересів в усіх сферах, свобода слова та вибору. Зокрема, увагу зосереджено на функціонуванні громад як домінуючих частин державного устрою. Іван Франко пропонує засновувати фільваркові господарства (спілки із спільним майном, спільною працею та рівним розподілом прибутків).

У статті акцентовано увагу на тому, що фільваркові господарства – це своєрідна модель майбутнього громадянського суспільства, де найважливішими компонентами є права, свобода, праця кожного індивіда. Доведено на прикладі публіцистики Івана Франка, що важливим складником громадянського суспільства є функціонування політичних партій. Основним пріоритетом Іван Франко вважав створення політичної партії, яка б стояла на національних засадах. Саме тому програма Української національно-демократичної партії, співзасновником якої і був публіцист, базувалася на трьох основних засадах: автономія, виборче право, політичні свободи.

Автори дійшли висновку, що демократичні принципи, які виокремлював Іван Франко (відсутність будь-яких виявів дискримінації, місцеве самоврядування, виборче право, комунікативна інфраструктура) є основою розвитку громадянського суспільства. Багато статей Івана Франка присвячено питанню виборчого права галичан, яке систематично порушував уряд. Публіцист, зокрема, акцентував увагу на махінаціях під час підрахунку голосів, нерівномірному розподілі квот тощо. У статті визначено також ідеальну комунікативну модель взаємодії «журналіст-читач», яка є надважливою у здійсненні громадянського діалогу, інструментом реалізації демократичних засад. Підсумовано, що головні атрибути громадянського суспільства, за Іваном Франком, можуть слугувати інструментарієм для становлення громадянського суспільства в Україні.

Ключові слова: Іван Франко, громадянське суспільство, публіцистика, демократичні засади, громади, виборче право, свобода слова.

Постановка проблеми. Публіцистика Івана Франка – це національна візія складних економіко-політичних, культурно-історичних, ментальних проблем українського народу, це основні постулати державно-політичного, економічного, культурного відродження України як модерної молоді нації. Архіактуальним для Івана Франка було питання української державності та формування національно свідомого громадянського суспільства.

Проблема становлення громадянського суспільства й досі на часі для українців. Традиційні й нові медіа майже щодня пропонують нові ефективні програми для реалізації *civilis societas* в Україні. Адже основними атрибутами грома-

дянського суспільства є існування громадських організацій та політичних партій, приватна власність, незалежна система ЗМІ, вільний розвиток особистості та сім'ї, задоволення власних потреб та інтересів в усіх сферах, свобода слова та вибору.

Деякі з цих компонентів недосить реалізовані в нашому суспільстві, адже лише 7% українців беруть участь у громадських організаціях [3] і лише 10% українців називають розвиток громадянського суспільства високим [1]. Українцям варто перепрочитати публіцистику Івана Франка, щоб усвідомити, які загрози стоять на шляху демократії, як ефективно можуть працювати громадські організації, наскільки важливим є формування національного простору та яка роль

кожного індивіда у формуванні громадянського суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Політичні та філософські погляди Івана Франка частково досліджували Я. Грицак, О. Баган, Я. Горбач, С. Злупко, М. Жулинський, О. Забужко, М. Нечиталюк, А. Пашук, О. Семків, Б. Тихолоз та інші. Формування громадянського суспільства крізь призму публіцистики Івана Франка – проблема малодосліджена, але надзвичайно важлива для сьогодення.

Постановка завдання. Завдання авторів – дослідити елементи громадянського суспільства, на яких акцентував увагу Іван Франко, виокремити його головні ознаки, на основі публіцистики Івана Франка сформулювати програму розвитку українського громадянського суспільства.

Виклад основного матеріалу. Питання громадянства Іван Франко порушує ще 1881 року, коли з'являється його стаття «Програма галицьких соціалістів», в якій йдеться про те, що кожна громада повинна мати у своїх громадянських ділах повну самоуправу, включаючи суд та військову оборону, зв'язки між громадами мусять ґрунтуватися на повній свободі дій та незалежності. Таке трактування соціалістичного суспільства як суспільства вільних громад співмірне з принципами громадянського суспільства. Адже громадянське суспільство – це сфера недержавних інститутів і відносин.

Історичний розвиток громадянського суспільства починається з самоврядних громад, а найсталішим його інститутом є сім'я. Такі елементи громадянського суспільства як виборність органів самоврядування, свобода висловлювання та віросповідання є наріжними каменями польсько-української соціалістичної програми. «Майбутній устрій буде базуватися на якнайширшій самоуправлінні, релігія стане приватною справою [10, с. 452], на перший план ставимо повсюдне право вибору й виборності до парламентських органів, мусимо далі домагатися свободи спілкування і зборів, свободи мови і друку, запровадження вільних робітничих спілок» [10, с. 462–463], – декларувала вона.

Тему громадянства Іван Франко продовжує в статтях «Що таке громада і чим би вона повинна бути?», «Машини і порядки громадські», «Кілька слів о проекті фільваркової господарки на селянських ґрунтах», «Грималівський ключ». Громаду Іван Франко позиціонує як найменшу, проте домінуючу частину державного устрою. «Коли кожний повіт, кожний край, кожда держава складається з громад – сільських чи міських, то все одно – то

перша і найголовніша задача тих, що управляють державою, краями, повітами, повинна би бути така, щоб добре упорядкувати і мудрими правами якнайліпше забезпечити ту найменшу, але основну одиницю» [15, с. 61].

Іван Франко пропонує селянам засновувати фільваркові господарства – рільничі спілки зі спільним майном, спільною працею та розподілом прибутків згідно з внесеною часткою. Публіцист одразу ж акцентує увагу на тому, що ці селянські общини не мають нічого спільного з соціалістичним устроєм, адже права кожного учасника спілки застережені, а розподіл спільних коштів не однаковий. «Тут тільки згори застережемося проти одного – не так закиду, як підозрія, немовби те, що ми отсе радимо, був соціалізм, заборонений нашими уставами. Коли те, що ми радимо, – соціалізм, то такий же самий соціалізм є і всяка спілка ремісницька, торговельна і банкова» [15, с. 63], – пише він.

«Плюси» фільваркових господарств у зміцненні економічного добробуту. Водночас це своєрідна модель майбутнього громадянського суспільства як симбіозу етнічних національних елементів, де важливими є права, свобода та праця кожного індивіда. Нагальну потребу фільваркових господарств Іван Франко обґрунтовує у статті «Кілька слів о проекті фільваркової господарки на селянських ґрунтах». По-перше, фільваркова земля забезпечить громаду найнеобхіднішим (вільна праця); по-друге, українці охоче працюватимуть на власних ґрунтах (приватна власність); по-третє, спільна, ефективніша праця допоможе вивільнити час для освіти та дозвілля (регулювання поведінки людини за допомогою етичних норм і здійснення людиною своїх потреб та інтересів в інших сферах приватного і спільного); по-четверте, питання адміністративних органів буде вирішене народним волевиявленням (свобода вибору). Проект фільваркових господарств схожий на уклад громадських общин, які стали б основою громадянського суспільства.

Важливим у часи бездержав'я та економічної кризи для галичан було заснування громадських організацій взаємодопомоги. Великий тематично-проблемний цикл економічної публіцистики Івана Франка присвячений питанню громадських шпихлірів, тобто громадських страхових фондів взаємодопомоги, які існували в Галичині з 1784 до 1821 року. Каменяр вважає, що тогочасні проблеми голоду, парцеляції землі, еміграції є найважливішим першопоштовхом для заснування ідентичних фондів взаємодопомоги. «Закладане шпихлірів по громадах і утворене шпихлірового

фонду для цілого краю, а по змозі також у кожнім повіті – се перша річ, про яку повинні подумати всі розумні люди в нашім краю і яку повинен обміркувати сойм краєвий, скоро тільки збереться» [4, с. 263], – пише він у статті «Громадські шпихлірі».

До речі, такі фундації були в Болгарії, яку публіцист вважав «менш освіченою» країною. Стартовий капітал для цих фондів, на думку Івана Франка, у галичан мав би бути, адже цісар Франц І у 1820 році призначив спеціальну комісію, яка при розформуванні шпихлірів виділила селянам частку для утворення нових фондів. Оскільки ці гроші мали б зберігатися в банку на відсотковій ставці, то на цей час, як порахував Іван Франко, сума сягнула б 10 мільйонів.

Питання про зниклі гроші публіцист ставить також у статті «Старі акти нової нужди». Він робить коротенький екскурс в історію заснування шпихлірських фондів та аналізує принципи їхнього функціонування, щоб читач зрозумів, що таке «громадські шпихлірі» та на яких коштах вони засновувалися.

Більше уваги Іван Франко присвячує зведенням ліквідаційної комісії щодо розформування коштів цього фонду та на основі власних розрахунків робить дуже цікавий висновок: «Що сталося з тим мільйоновим фондом, запомоговим для галицьких селян, – невідомо. Чи не можна би ще й тепер вияснити сю справу?» [13, с. 259]. Відповідь на це риторичне запитання публіцист дає через 17 років, коли знову повертається до проблеми шпихлірських фондів. «Мої «Шпихлірі» добігають кінця. Розрослися трохи, бо прийшлося на кождім кроці простувати польські брехні. Надіюся, що стаття буде цікава, хоч декуди є таке, що не вмю собі пояснити. Ну та се на полі історичних дослідів не новина, а може навіть добрий знак. Кому все занадто ясно, той часто власне не бачить головного» [7, с. 308], – пише він до М. Грушевського про роботу над статтею «Громадські шпихлірі і шпихліровий фонд у Галичині 1784-1840 рр.».

В цій праці публіцист розглядає причини заснування громадських фондів взаємодопомоги, їхнє функціонування та реорганізацію, проводить паралелі з діяльністю схожих фондів у Чехії та Моравії та дає відповідь на запитання: у чиїх кишнях осіли народні гроші? Історичний екскурс, який здійснює Іван Франко, свідчить, що заснування та функціонування громадських шпихлірів залежало від місцевих урядових інстанцій. Вкотре постає проблема «галицької шляхти»: у відповідь на цісарський декрет, що наказував «позаводити скрізь громад-

ські шпихлірі і держати в них у запасі цілорічне запотребоване місцевих підданих» [5, с. XXVII], галицький становий відділ висловлює низку організаційних вимог, що в результаті означає неможливість виконання декрету.

«Та центральне правительство, не вважаючи на се, не покидало розпочатого діла. Галицькій шляхті довело ся і сим разом закусити свою сердитість і, здаючи ся на всесильність галицького шлендріяну, ждати ліпших часів» [5, с. XXXI]. Словосполучення «галицький шлендріян», яке використовує Іван Франко, означає «недбальство, халатність», але насправді воно містить важливу комплексну проблему, на якій він неодноразово акцентував увагу, – проблему неосвіченості селян та проблему відсутності національно свідомої інтелігенції.

Галицькі селяни фінансово не скористалися з ліквідації фонду взаємодопомоги, адже після панщини були економічно спустошеними та юридично неграмотними, а представники галицької шляхти дбали про свої інтереси. Іван Франко дає відповідь на питання, яке залишалося відкритим, а то й прихованим для галицьких селян 85 років: гроші, що залишилися після реформування шпихлірського фонду, галицька шляхта використала для створення банку крайового, кредитної інституції, яка спекулювала на кредитуванні селян.

Закінчує Франко працю розглядом діяльності аналогічних фондів у Чехії та Моравії. Оперуючи статистичними даними, він обґрунтовує їхню соціальну затребуваність і правову легітимність. Публіцист не робить порівняльного аналізу, спонукаючи до роздумів читачів. Іван Франко також порушує низку важливих проблем, на яких він не акцентує увагу, але які можна зрозуміти в контексті питання про шпихлірські фонди. Перша – правова незахищеність селян, а друга – «...дуже низький ступінь публичної моралі в тих часах» [5, с. XXXI] на прикладі встановленого нагляду над шпихлірами (громадський фонд був замкнений на три ключі, які належали домнії, війтові та представнику громади).

Іван Франко акцентує на взаємнедовірі не лише в опозиції влада (домнії)-народ («муж довір'я»), а й всередині селянських громад. Ці дві проблеми – ознаки явища соціальної розбалансованості, що протистоїть організації етносу на національному рівні. Вкотре публіцист наголошує, що ліками для суспільства можуть стати новостворені громади, засновані на взаємодовірі, протистоянні державній узурпації та глобальній етиці: «Поки ми не будемо мати в краю

громад розумних, освічених і добре впорядкованих, доти нам ані думати нема що про вирятуване себе і своїх потомків з нужди» [16, с. 40].

Своїм народним обов'язком Іван Франко вважав створення політичної партії, яка б стояла на національних позиціях. Він разом із Михайлом Грушевським та групою радикалів створює Українську національно-демократичну партію, програма якої була побудована на нормах і принципах демократичного суспільства. Політична частина програми містила три основні пункти: 1) автономія, 2) виборче право, 3) політичні свободи.

Принципово важливим для Івана Франка було питання пропорційно репрезентованого, безпосереднього, загального виборчого права, скорочення часу військової служби, скасування податків, заснування громадських інституцій, удержавлення іпотечних кредитів, викуп землі для селян, приватна власність. Основним засобом для «лікування» всіх цих проблем, на думку публіциста, є органічна праця. «Отже, як у живім тілі без огляду на те, чим його годувати, відбувається дихання, обіг крові, переміна матерії, так само в нашій народній тілі без огляду на всякі інші обставини мусить іти жива і чим раз живійше економічна праця одинична і спілкова» [8, с. 1], – вважає він. Іван Франко дуже швидко розчарувався у новоствореній партії, адже не бачив справжньої практичної роботи за голослівними фразами.

Громадянське суспільство завжди є цариною демократії й навпаки – демократія є основою для творення громадянського суспільства. У своїй багатогранній публіцистиці Іван Франко завжди акцентував увагу на демократичних принципах розвитку суспільства: «Все і всюди: повна політична воля і рівність кожної людської одиниці, забезпечення її людських прав, а вже на тій основі автономія національності» [12, с. 292].

Ескіз основних демократичних засад Іван Франко подав ще в одній із перших своїх статей на суспільно-політичні теми, яка хоч і була позначена соціалістичними впливами, але містила стрижневу ідею розвитку суспільного життя для «робучих людей». Головна ідея статті «Чого хоче галицька робітницька громада» – свобода та рівноправність кожної людини. Представники галицької робітницької громади – всі члени суспільства, які працюють на його користь та мають право брати участь в усіх процесах суспільної інфраструктури, тобто повна відсутність дискримінації через будь-які ознаки: «Щоби кожна людина, чоловік чи жінка, були свобідні і мали б зовсім рівні права у всім до всього» [14, с. 161]. Ще один

важливий аспект цієї статті – самоврядність громад: «Щоби кожна громада в своїх громадських ділах мала повну самоуправу, могла б з ким її воля входити в зв'язки та спілки» [14, с. 161].

Місцеве самоврядування є інститутом громадянського суспільства. Серед основних ознак громадянського суспільства є також право впливати на державну політику через власний вибір. Іван Франко дуже гостро ставить питання виборчого права галичан, яке, на його думку, в той час було абсолютно знівельоване. В низці статей публіцист розглядає урядові махінації, спрямовані на позбавлення галичан права голосу. Наприклад, стаття «Скривдження Галичини» підкреслює нерівномірний розподіл посольських квот у сеймі по різних округах: «В Австрії один посол припадає на 66 004, а в Галичині на 103 601 цивільну людину» [19, с. 1]. Урядові програми, спрямовані начебто на відродження демократичних засад голосування, – це чергові фікції.

Цікава стаття про таємне голосування в Австрії «Іронія таємного голосування», яка розповідає про ініційовані урядом махінації під час виборів. Іван Франко наводить приклад, що в Дрогобичі, Бережанах і Бродах за опозиційного кандидата віддано по 80 голосів із 100, а комісія зарахувала по 20 із 40 голосів [18, с. 1]. Неправомірні урядові дії під час виборів Іван Франко аналізує в статтях «Виборчий вертеп», «Вибори і стан облоги в Галичині», «Під викликом святого Стефана» та інших.

Найповніше про методи, які використовував уряд, щоб позбавити виборчого права галичан та сфальсифікувати вибори, Іван Франко пише у статті «І ми в Європі (Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття)»: «Русини не мають ані одного свого посла в соймі, хоч на 500 000 жителів повинні мати, і хоч по впровадженню конституції в Угорщині мали їх кількох. Не мають тому, що в Угорщині вибори проводяться так, як певно ніде в краю, хоч би тільки на півцивілізованім. Лісти виборців фальшують; тих, які мають право голосувати, тисячами з лист вичеркують, коли нема певности, що вони будуть голосувати за урядового кандидата; натомісць тих, що готови голосувати на всякого любого урядового кандидата, втягають в лісти, хоч би вони не мали права голосування. Коли мимо всяких перепон віддасць який Русин голос на свого кандидата, його гонять, переслідують на кождім кроці, гнетуть, а нераз і гублять і то не лише його самого, але навіть цілу его родину. Виборців, що не голосують на любого уряду мадярському кандидата, провадять жандарми з насторомленими багнетами

як злодіїв і душоубців. Неурядових виборців спинають як мож від голосованя, а коли вона належать до армії, то перед голосованєм покликають їх до війська. Перед виборами, а особливо під час самих виборів надсилають у села багато війська і жандармів. На урядового кандидата покликають голосувати навіть таких, що їх тоді нема дома, очевидно вони голосують через різних заступників, по найбільше жидків. Навіть умерші мають таких своїх заступників» [6, с. 8].

Політичні права галичан держава не захищатиме, оскільки «Наша конституція так прикроєна, що нашому народови, хлопському і вбогому, безмірно утруднює розвій і змушує його чим далі, тим більше лишати ся позаду других народів» [11, с. 90]. Саме тому українці повинні консолідуватися та формувати власні громадянські структури та організації. Іван Франко також наголошував на комунікативній інфраструктурі, яка полягає в здійсненні громадянського діалогу та є важливим інструментом реалізації демократичних засад.

Сучасні українські політологи також акцентують увагу на важливості існування незалежного інформаційного простору для становлення українського громадянського суспільства: «Без громадянського суспільства не може належним чином формуватися національний інформаційний простір, в той час як і становлення повноцінного громадянського суспільства не можливе без інформаційного простору» [2]. Адже проблема незалежних ЗМІ досі є нагальною для українського суспільства.

Іван Франко намагався вирішити її ще понад сто років тому, закликаючи до комунікативної консолідації галичан: «Обговорюймо всяку річ явно і отверто... Викажім щиро, що в кого на думці, всі маючи на увазі одно – добро загальне, без нічиєї кривди» [9, с. 65]. На цій основі публіцист створив

власний взірець комунікації, певний ідеал взаємодії журналіста й читача, який передбачав інформаційний колообіг: журналіст генерує ідеї, порушує актуальні питання та проблеми, які, проектуючись через часописи на світогляд читача, переломлюються крізь призму його духовних і суспільних цінностей та фокусуються у вигляді певних дописів, критичних зауваг знову на сторінки друкованого органу. Основою цієї комунікативної моделі мусила бути свобода слова. «Ми надо все цінити будемо свободу переконань і вільної обміни думок» [17, с. 2], – писав Іван Франко у передовій статті «Товариш». Саме свобода слова є незмінним атрибутом громадянського суспільства.

Висновки і пропозиції. Можна зробити висновок, що візії Івана Франка щодо громадянського суспільства випереджають сучасні політологічні дослідження на сотню років, адже ще наприкінці ХІХ століття публіцист визначив його головні атрибути – громадянський консенсус, виборче право, свобода слова і друку, самоврядність громад, приватна власність, незалежність часописів, становлення громадських організацій. Іван Франко також акцентував увагу на основі громадянського суспільства – національній свідомості, провідній ролі інтелігенції в його утворенні.

Громадянське суспільство в Україні нині на шляху свого становлення, бо ще досі формуються його основні пріоритети, базові принципи, система цінностей. Адже не всі українці ще «чуються українцями», не всі готові об'єднуватися та гуртуватися для захисту власних інтересів, не вироблена чітка система взаємодії на осі держава-громадянське суспільство. Саме тому публіцистика Івана Франка може слугувати актуальним посібником для нас, бо це не аналіз суспільно-політичних помилок минулого, а найкращий інструментарій для становлення громадянського суспільства в Україні.

Список літератури:

1. Зайченко С. Громадянське суспільство України: цифри і факти. URL: <https://euprostitir.org.ua/stories/133521> (дата звернення: 23.03.2020).
2. Іванова Н. Інформаційні структури громадянського суспільства в процесі розбудови правової держави. URL: <http://nbuvipar.gov.ua> (дата звернення: 09.03.2020).
3. Попова Т. Громадянське суспільство України і вибори. Можливості та завдання. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29405562.html> (дата звернення: 21.03.2020).
4. Франко І. Громадські шпихлірі. В *наймах у сусідів. Збірник праць, писаний польською та німецькою мовами, в перекладі з поясненнями та додатками автора*. Том перший. Статті на суспільно-політичні теми. (Популяція, Репрезентація, Індемнізація)]. Львів : Из Загальної Друкарні у Львові, 1914. С. 263–264.
5. Франко І. Громадські шпихлірі в Галичині 1784–1840. *Збірка документів і розвідка Д-ра Івана Франка*. Львів : Накл. Наук. т-ва імені Т. Шевченка, 1907. LXXXIV +168 с.
6. Франко І. Ми в Європі. Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття. *Житє і слово*. 1896. Т. 5. Кн. 1. С. 1–9.

7. Франко І. Лист до Грушевського (4 січня 1907) : збір. творів: у 50 т. К. : Наукова думка, 1986. Т. 50. 703 с. С. 308.
8. Франко І. Народна програма. Економічна програма. *Свобода*. 1900. № 9. С. 1–2.
9. Франко І. «Наша публіка» (Замість фейлетона). *Товариш*. 1888. Ч. 1. С. 53–65.
10. Франко І. Програма галицьких соціалістів : збір. творів: у 50 т. К. : Наукова думка, 1986. Т. 45. С. 448–464.
11. Франко І. Реалісти чи кар'єристи. *Житє і слово*. 1896. Т. 5. Кн. 2. С. 73–92.
12. Франко І. Свобода і автономія. *ЛНВ*. 1907. Т. 37. Кн. 2. С. 285–292.
13. Франко І. Старі акти нової нужди. *В наймах у сусідів. Збірник праць, писаний польською та німецькою мовами, в перекладі з поясненнями та додатками автора*. Том перший. Статті на суспільно-політичні теми. (Популяція, Репрезентація, Індемнізація). Львів : Из Загальної Друкарні у Львові, 1914. С. 256–259.
14. Франко І. Чого хоче галицька робітницька громада : збір. творів: у 50 т. К. : Наукова думка, 1986. Т. 45. С. 151–164.
15. Франко І. Що таке громада. І чим би вона повинна бути. *Народ*. 1890. Ч. 5. С. 61–63.
16. Франко І. Як би нам в біді ратуватися. *Народ*. 1890. Ч. 4. С. 38–40.
17. [Франко І.] Від редакції. *Товариш*. 1888. №. 1. С. 1–2.
18. [Franko I.]. Ironia tajnego głosowania. *Kurjer Lwowski*. 1897. № 85. S. 1.
19. [Franko I.]. Pokrzywdzenie Galicji. *Kurjer Lwowski*. 1896. № 53. S. 1.

Yatsenko H. V., Yatsenko A. M. FOUNDATIONS OF CIVIL SOCIETY IN JOURNALISM OF IVAN FRANKO

In this article the author analyses the main elements of civil society in journalism of Ivan Franko: the existence of public organizations and political parties, private property, the free development of individuals and families, the satisfaction of their own needs and interests in all areas, freedom of speech and choice. In particular, attention is focused on the functioning of communities as dominant parts of government. Ivan Franko proposes to establish a folwark farm (union with common property, joint labor and equal distribution of profits).

The author focuses on the fact that the folwark farm is a peculiar model of the future civil society, where the most important components are the rights, freedom, work of each individual. It is proved by the example of journalism by Ivan Franko that the functioning of political parties is an important component of civil society. The main priority, Ivan Franko, considered the creation of a political party, which would be based on national principles. That is why the program of the Ukrainian National Democratic Party, of which the publicist was the co-founder, was based on three basic principles: autonomy, suffrage and political freedom. It is also insinuated that the democratic principles of Ivan Franko are: the absence of any manifestations of discrimination, local self-government, suffrage, communication infrastructure and they are the basis for the development of civil society.

Many articles by Ivan Franko are devoted to the issue of Galician suffrage, which the government systematically violated. The publicist, in particular, focuses on fraud in the counting of votes, uneven distribution of quotas and the like. In the article, the author also defines the ideal communicative model of the "journalist-reader" interaction, which is super important in the implementation of civil dialogue, and, therefore, an instrument for implementing democratic principles. Summed up, the main attributes of civil society, according to Ivan Franko, can serve as a tool for the formation of civil society in Ukraine.

Key words: *Ivan Franko, civil society, journalism, democratic principles, communities, suffrage, freedom of speech.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 655.41/.52:655.254.25/.254.4

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/33>

Партико З. В.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСНОВНІ ОПЕРАЦІЇ ВИДАВНИЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Указано, що в літературі наявний так званий «творчо-організаційний» підхід до означення редагування. Цей підхід базується на віднесенні до редагування певних видавничих операцій, виконання яких не передбачає внесення виправлень безпосередньо в текст. Доводиться, що такий підхід є синкретичним, а тому науково некоректним. Натомість такі видавничі організаційні операції запропоновано відносити не до редагування, а до видавничої діяльності. Подано перелік із трьох десятків таких операцій видавничої діяльності, до яких належать: пошук теми, автора й рукопису; консультування авторів щодо технології написання й підготовки видань чи окремих повідомлень; формування портфеля повідомлень; планування видань; рецензування авторських оригіналів; добір повідомлень для збірників; визначення накладів видань; визначення величини і способу виплати гонорарів; укладання видавничих угод; участь у визначенні планової собівартості примірника видання; підготовка до процесу редагування; робота з авторами; робота з художником і художнім редактором; робота з технічним редактором; робота з верстальником; робота з коректорами; робота з відділом маркетингу щодо планування рекламної кампанії та розповсюдження видання; робота з іншим персоналом ЗМІ; контроль якості друкування і брошурування; участь у визначенні фактичної собівартості примірника видання; участь в організації та проведенні рекламної кампанії; участь у розповсюдженні видання; визначення видавничої та поліграфічної якості видання; визначення соціальної ефективності видання; участь у визначенні економічної ефективності видання; формування й корегування видавничої політики; участь у прийнятті рішень щодо перевидання видання; участь у вирішенні питання щодо перекладу й перевидання книги за кордоном; архівування видання.

Ключові слова: редагування, означення, синкретизм, видавничі діяльність, види, операції

Постановка проблеми. Останнім часом в Україні внаслідок ліквідації і/чи роздержавлення державних видавництв і появи натомість значної кількості приватних видавництв якість редагування видань суттєво знизилась. Однією з підстав для такого зниження якості є те, що власникам приватних видавництв це дає змогу економити на підготовці видань значні фінансові ресурси. Проте це зовсім не означає, що суспільні вимоги до якості видань знижуються, а сутність редагування змінюється.

З урахуванням сказаного на порядок денний уже вкотре буде поставлено проблему сутності редагування та – в ширшому розумінні – його співвідношення з іншими складниками теорії видавничої справи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Минулого року було опубліковано видання, в якому запропоновано так зване *творчо-орга-*

нізаційне розуміння редагування [14]. Таке розуміння дослівно повторює те, яке свого часу було вже оприлюднене у виданні того ж автора [13]. Таке розуміння ґрунтується на «розширенні діапазону тлумачення поняття редагування <...> (до якого – З. П.) додають <...> такі дії редактора: а) процес пошуку й відбору авторів; б) робота з автором після здійснення редакторського аналізу у плані оцінки теми й робота щодо стану її розробки й удосконалення, а також виконання інших виробничих завдань; в) вивчення кон'юнктури видавничого ринку; г) промоція видання» [14, с. 102]. Водночас обґрунтовується це посиланнями на матеріали ще СРСР [14, с. 100], а також на праці російських дослідників К. І. Билінського, Н. М. Сікорського, а також українських – М. Д. Феллера та А. О. Капелюшного [14, с. 101].

На основі викладеного автор доходить висновку, що «редагування – це багатогранний процес роботи над оригіналом майбутнього видавничого, журналістського чи кінематографічного продукту, який передбачає виконання за результатами редакторського аналізу низки творчих та організаційно-технічних функцій і спрямований на вдосконалення змісту та форми цього продукту з метою результативнішого сприйняття його читачем, слухачем чи глядачем» [14, с. 102].

Описаний підхід до редагування справді був прийнятий, причому саме тоді, коли й зазначив автор підручника [14], тобто в 60–70-х роках ХХ ст. Такий підхід відповідав стану розвитку редагування того періоду. Цей підхід унаслідок того, що він об'єднує в одне ціле операції, які базуються на різних засадах і мають різну сутність (детальніше дивіться далі), назвемо синкретичним¹.

На нашу думку, в запропонованому означенні редагування невирішеною раніше частиною заявленої проблеми є віднесення так званих *організаційно-технічних функцій* до операцій редагування.

Щоб вирішити цю проблему, на нашу думку, в редагуванні потрібно чітко розмежувати методом аналізу (декомпозиції):

1) функції роботи редактора над текстом, які полягають у внесенні в редактований текст безпосередніх виправлень;

2) функції, які виконуються щодо рукопису, що містить редактований текст, але не полягають у внесенні безпосередніх виправлень у сам текст.

Водночас ми чітко відокремлюємо таке значення слова «редагування» від іншого, – полісемічного, яке реалізується у значенні слова «редактор» як назви посади в ЗМІ, сутністю якого є вид виробничої діяльності, що полягає в керуванні підготовкою до випуску видань і передач.

Щоб комплексно й системно укласти чіткий і максимально повний перелік операцій для вказаного вище пункту «б», необхідно розглянути весь видавничий процес і, зокрема, його етапи детальніше. Свого часу такі операції узагальнено було названо терміном «*видавнича діяльність*» [6, с. 46].

Постановка завдання. Метою статті є позбавлення редагування тих рудиментів, які іноді з'являються під час його трактувань, зокрема в навчальній літературі для журналістських університетських спеціальностей.

Відповідно, об'єктом дослідження буде поняття редагування, а предметом – його відпо-

відність усталеному розумінню в межах чинної на початку ХХІ століття видавничої практики.

Виклад основного матеріалу. Методи дослідження. У дослідженні буде використано такі методи:

– аналіз у трьох його різновидах:

1) як традиційний метод декомпозиції, тобто метод поділу цілого на частини;

2) як метод аналізу з позиції комплексності, системності, всеохопності;

3) як метод аналізу з позиції теорії керування (кібернетики), який визначає можливість реалізації процесу керування об'єктом дослідження (для опрацювання етапів видавничого процесу);

– метод моделювання, зокрема такий його різновид як компонентне моделювання (для відтворення компонентів, із яких складається об'єкт дослідження – видавничий процес);

– узагальнення (для об'єднання операцій видавничого процесу у групи);

– метод синтезу (для утворення на основі запропонованих моделей уявлень про внутрішню будову об'єкта дослідження (видавничої діяльності), а також його розуміння в межах наявної видавничої практики).

Етапи видавничого процесу. У літературі етапи видавничого процесу виокремлюють не завжди однаково. Так, свого часу у видавничому процесі виділяли чотири етапи [12]: підготовчий, редакційний, виробничий і заключний. Дотримуючись цієї традиції, автор підручника [14, с. 69], а також автори видання [15, с. 160–170] виокремлюють практично ті самі чотири етапи: підготовчий, редакційний, виробничий і маркетинговий. Проте тут треба звернути увагу на відмінність у назві останнього етапу, за якою, на нашу думку, в цих авторів стоять принципово різні виробничі операції: підсумковий – це не тільки розповсюдження видання, а й вироблення видавничої політики, а маркетинговий – це визначення маркетингового плану дій та розповсюдження видання (вироблення видавничої політики практично не фіксується).

У наш час у країнах Заходу виокремлюють етапи цього процесу за такими двома варіантами [4]:

1) створення [авторського оригіналу], придбання [видавництвом авторських прав], редагування, друкування (та його електронні еквіваленти), маркетингові операції, розповсюдження;

2) редакційний етап, етап проектування, етап [планування] продажів та дослідження ринку, друкування, брошурування, розповсюдження.

¹ «Синкретизм – <...> злитість, нерозчленованість, нерозвинений стан певного явища <...>» [7, с. 560].

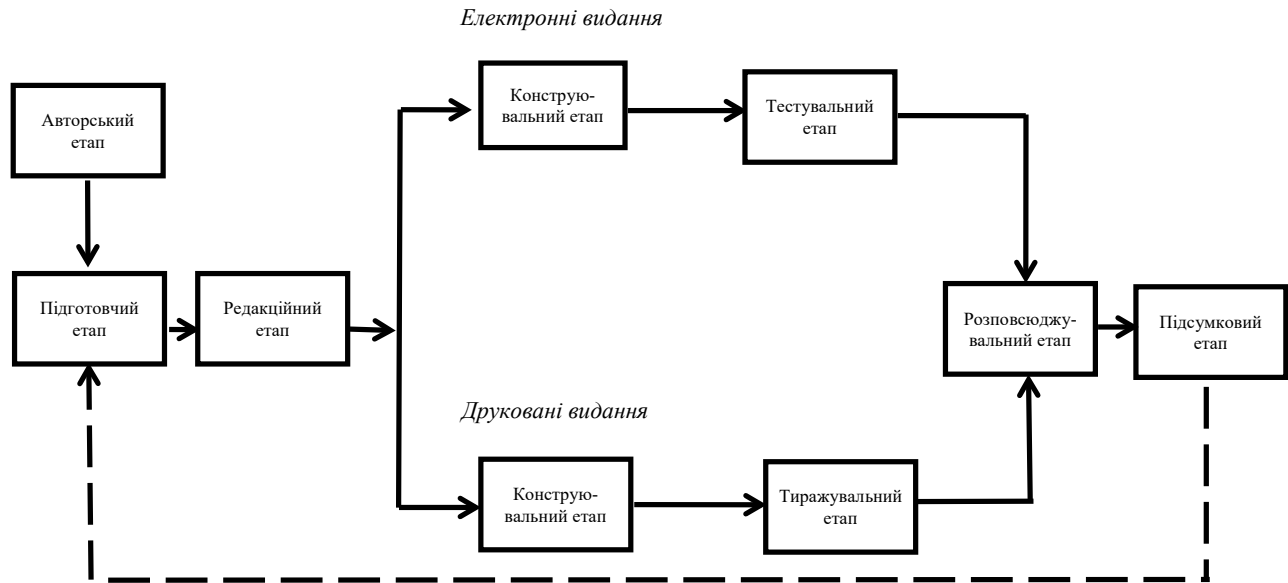


Рис. 1. Етапи видавничого процесу

Звертаємо тут увагу на наявність етапу створення авторського оригіналу, на який попередні автори не вказували.

У ще одному вагомому енциклопедичному виданні виокремлюють таких десять етапів видавничого процесу [3, р. 798–800]:

- 1) авторський (автор готує текст і подає його у видавництво);
- 2) адміністративний (призначення редактора, який оцінюватиме текст);
- 3) договірний (редактор ознайомлюється з текстом і дає видавцеві рекомендації щодо доцільності та особливостей укладання угоди з автором);
- 4) правовий (майбутній книзі присвоюють Міжнародний стандартний номер книги – ISBN);
- 5) редакційний і дизайнерський (відбувається редагування тексту й розроблення дизайну книги);
- 6) верстальний (верстання авторського оригіналу);
- 7) маркетинговий (розроблення маркетингового плану розповсюдження видання);
- 8) поліграфічний (друкування і брошурування примірників видання);
- 9) рекламний (організація та проведення рекламних заходів);
- 10) розповсюдження видання (за потреби з вирішенням питання щодо перекладу й перевидання за кордоном).

Ще один автор [5, с. 49–67] у видавничому процесі виокремлює аж 16 окремих етапів. Уна-

слідок такої деталізації деякі з цих етапів значною мірою зводяться вже не до етапів, а до окремих операцій. Із таких міркувань брати до уваги такий поділ не будемо.

Застосування комплексного аналізу до етапів видавничого процесу дає підстави твердити, що лише останній перелік етапів є таким, який найбільше відповідає реальному стану видавничого процесу, оскільки лише з нього зрозуміло, де і як з'являються перевидання й переклади. Проте цей останній перелік етапів суперечить аксіомам теорії керування, оскільки не виявляє наявності зворотного зв'язку, що є обов'язковим для будь-якої керованої системи. Припущення ж того, що видавничий процес не утворює керовану систему, зрозуміло, є ненауковим, а тому розглядатись не може.

Проведений нами свого часу натомість аналіз й узагальнення операцій видавничого процесу за розглянутими етапами [10, с. 25] дає підстави твердити, що цей процес:

1) містить авторський етап (на ньому редактор проводить пошук автора, консультує його, узгоджуючи з ним вимоги ЗМІ до тексту, що створюють);

2) містить підсумковий етап (саме на цьому етапі з'являється потреба в перевиданнях і перекладах, визначаються якісні характеристики видання, тобто він полягає у виробленні того, що називають видавничою політикою);

3) передбачає наявність відмінностей у виданні паперових та електронних видань;

4) містить зворотний зв'язок (це дає змогу говорити про видавничий процес як про кібернетичну систему, тобто систему керування; рис. 1).

³ Перелік операцій, поданий у цій статті, щодо такого ж переліку у вказаному виданні [10], частково вдосконалений.

Операції (процедури) видавничої діяльності. Перераховані на рис. 1 етапи видавничого процесу дають змогу для кожного з них методом моделювання виділити близько трьох десятків таких операцій (процедур) видавничої діяльності [10, с. 146–199]²:

1. Для авторського етапу:
 - пошук теми, автора й рукопису;
 - консультування авторів щодо технології написання й підготовки видань чи окремих повідомлень.
2. Для підготовчого етапу:
 - формування портфеля повідомлень;
 - планування видань;
 - рецензування авторських оригіналів (як збірників, так й окремих повідомлень);
 - добір повідомлень для збірників;
 - визначення накладів видань;
 - визначення величини і способу виплати гонорарів;
 - укладання видавничих угод (з авторами, із друкарнями, із книготорговельними організаціями);
 - участь у визначенні планової собівартості примірника видання;
 - підготовка до процесу редагування (укладання нормативної бази для редагування видання).
3. Для редакційного етапу:
 - робота з авторами.
4. Для конструювального етапу:
 - робота з художником і художнім редактором;
 - робота з технічним редактором;
 - робота з верстальником;
 - робота з коректорами;
 - робота з відділом маркетингу щодо планування рекламної кампанії та розповсюдження видання;
 - робота з іншим персоналом ЗМІ.
5. Для тиражувального етапу:
 - контроль якості друкування і брошурування;
 - участь у визначенні фактичної собівартості примірника видання.
6. Для розповсюджувального етапу:
 - участь в організації та проведенні рекламної кампанії;
 - участь у розповсюдженні видання.
7. Для підсумкового етапу:
 - визначення видавничої та поліграфічної якості видання;
 - визначення соціальної ефективності видання;

- участь у визначенні економічної ефективності видання;
- формування й корегування видавничої політики;
- участь у прийнятті рішень щодо перевидання видання;
- участь у вирішенні питань щодо перекладу й перевидання книги за кордоном;
- архівування видання.

Цих операцій (процедур) видавничої діяльності, як бачимо, значно більше, ніж указано у виданнях [13; 14]. Оскільки, як видно з переліку, ці операції не вносять у рукопис жодних безпосередніх виправлень, а мають свої окремі, спеціальні, методи реалізації (наприклад, як методи визначення накладу чи величини гонорару), то їх жодним чином не можна зараховувати до процесів редагування, як це пропонується автором видань [13; 14].

Розуміння поняття редагування на початку ХХІ століття. Із урахуванням того, що синкретичні методи означення редагування не відповідають сучасному рівню розвитку теорії редагування, свого часу нами було запропоновано інше означення редагування, а саме: «<...>редагування – це приведення об'єкта редагування у відповідність із чинними в певний час у конкретному суспільстві нормами, а також його творча оптимізація, метою яких є отримання заданого соціального ефекту [8, с. 50].

У запропонованій нами концепції виокремлюється редагування загальне й галузеве, нормативне і творче (про творче редагування див. детальніше [9; 11, с. 310–325]). Крім того, виділено такі загальні норми редагування як інформаційні, соціальні (юридичні, етичні, естетичні, політичні, релігійні), композиційні, рубрикаційні, логічні, лінгвістичні і психолінгвістичні [8]. Галузеві норми редагування окремо для друкованих й електронних ЗМІ описано в роботі [11, с. 222–309].

Запропоноване розуміння концепції редагування з одного боку (нормативного) базується на методологічних засадах деонтичної логіки, а з іншого (психологічного, сприйняттевого) – на ефективності сприймання інформації реципієнтами (передбачає – в межах дотримання авторського права – творче вдосконалення редактором авторського оригіналу).

Треба зазначити також, що поряд із запропонованою нами концепцією редагування в англomовній літературі існують інші концепції, які базуються на власних означеннях редагування:

– Редагування – це процес вибору та підготовки писемних, фотографічних, візуальних, звукових та кінематографічних носіїв для використання під час передачі інформації. Процес редагування може містити виправлення, ущільнення, організацію та багато інших модифікацій, які виконуються з метою створення правильного, послідовного, точного та повноцінного продукту (переклад наш – З. П.)³.

– Редагування оригіналів <...> це процес перегляду письмового матеріалу для покращення читабельності та придатності за його призначенням (читацьким – З. П.), а також забезпечення того, щоб він не містив помилок, упуцень, невідповідностей та повторень. У контексті публікування у друкованому вигляді редагування оригіналів проводять перед набором тексту й повторно перед коректурою – останнім етапом редакційного циклу (переклад наш – З. П.)⁴.

Розуміємо, що й ці означення, як нескладно зауважити, не можуть претендувати на істину в останній інстанції, оскільки не відповідають повною мірою вимогам логіки до означень і не вказують на сутнісні, базисні ознаки операцій редагування.

Питань щодо доцільності запропонованих у виданні [14, с. 103] термінів «редагологія», «виданнялогія» не торкаємось.

Висновки і пропозиції.

1. Синкретичне розуміння поняття редагування, яке полягає в залученні до його складу організаційних операцій, що не стосуються внесення виправлень безпосередньо в сам текст, треба визнати таким, який не відповідає сучасному стану розвитку теорії редагування, а відтворює стан цієї науки 60–70-х років ХХ ст.

2. Для відмежування операцій редагування від інших видавничих операцій доцільно використовувати такий критерій як унесення виправлень у текст за принципом: якщо внесення виправлень

у текст авторського оригіналу відбувається, то ці операції належать до редагування; якщо внесення виправлень у текст авторського оригіналу не відбувається, то ці операції належать не до редагування, а до видавничої діяльності.

3. На сучасному етапі розвитку видавничої справи до видавничої діяльності належать три десятки операцій:

1) пошук теми, автора й рукопису; консультування авторів щодо технології підготовки видань;

2) формування портфеля повідомлень; планування видань; рецензування рукописів й окремих повідомлень; добір повідомлень для збірників; визначення накладу видання; визначення гонорару; укладання видавничих угод; участь у визначенні планової собівартості примірника видання; підготовка до процесу редагування;

3) робота з авторами;

4) робота з художником і художнім редактором; робота з технічним редактором; робота з верстальником; робота з відділом маркетингу щодо укладання плану проведення рекламної кампанії та розповсюдження видання; робота з іншим персоналом ЗМІ;

5) контроль якості друкування і брошурування; участь у визначенні фактичної собівартості примірника видання;

6) участь в організації та проведенні рекламної кампанії; участь у розповсюдженні видання;

7) визначення видавничої та поліграфічної якості видань; визначення соціальної ефективності видань; участь у визначенні економічної ефективності видань; формування й корегування видавничої політики; перевидання видань; участь у вирішенні питання про переклад і перевидання видання за кордоном; архівування видань.

4. Перелік і види операцій (процедур) видавничої діяльності не є постійними й можуть змінюватись у часі залежно від використовуваної технології підготовки видань і передач.

Список літератури:

1. Copy editing. *Wikipedia [Electronic resource]*. Mode of access: URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Copy_editing. Last access: 05.03.2020. Title from the screen.
2. Editing. *Wikipedia [Electronic resource]*. Mode of access: URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Editing>. Last access: 05.03.2020. Title from the screen.
3. Encyclopedia of Communication and Information / ed. by Jorge Reina Schement. New York : Macmillan Reference USA, 2002. 1162 p. (In 3 v.).

³ „Editing is the process of selecting and preparing writing, photography, visual, audible, and film media used to convey information. The editing process can involve correction, condensation, organization, and many other modifications performed with an intention of producing a correct, consistent, accurate and complete work” [2].

⁴ „Copy editing ... is the process of revising written material to improve readability and fitness for its purpose, as well as ensuring that it is free of error, omission, inconsistency, and repetition. In the context of publication in print, copy editing is done before typesetting and again before proofreading, the final step in the editorial cycle” [1].

4. Publishing. *Wikipedia [Electronic resource]*. Mode of access: URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Publishing>. Last access: 05.03.2020. Title from the screen.
5. Акопов А. И. *Общий курс издательского дела : учеб. пособие*. Воронеж : ВГУ, 2004. 218 с.
6. Мильчин А. Э. *Словарь издательских терминов*. Москва : Книга, 1983. 208 с.
7. *Новий словник іншомовних слів*. Київ : Арій, 2008. 674 с.
8. Партико З. В. *Загальне редагування: нормативні основи : навч. посібник*. 2-ге вид., перероб. і доп. Львів : ВФ «Афіша», 2011. 640 с.
9. Партико З. В. *Творче редагування та його методи*. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 1. С. 36–42.
10. Партико З. В. *Основи видавничої справи : навч. посібник*. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Видавництво «Ліра-К», 2017. 304 с.
11. Партико З. В. *Основи редагування: у 2-х кн*. 2-ге вид., перероб. і доп. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2017. Кн. 1 : підручник. 332 с.
12. Сикорский Н. М. *Теория и практика редактирования*. Изд. 2-е, доп. Москва : Высшая школа, 1980. 328 с.
13. Тимошик М. С. *Як редагувати книжкові та газетно-журнальні видання : практич. посібник*. Київ : Наша культура і наука, 2012. 384 с.
14. Тимошик М. С. *Основи редагування : підручник*. Київ : Наша культура і наука, 2019. 560 с.
15. Ткаченко В. П., Чеботарьова І. Б., Киричок П. О., Григорова З. В. *Енциклопедія видавничої справи : навч. посібник*. Харків : ХНУРЕ, 2008. 320 с.

Partyko Z. V. BASIC OPERATIONS OF PUBLISHING ACTIVITIES

It is stated that there is a so-called “creative-organizational” approach to definition of editing in the literature. This approach is based on the attribution to editing of certain publishing operations, the execution of which does not involve the corrections directly into the text. It is proved that this approach is syncretic and therefore scientifically incorrect. Instead, such publishing organizational operations are proposed to refer not to editing, but to publishing. A list of three dozen such operations of publishing activities contains: search of a topic, author, and manuscript; advising authors about the technology of writing and preparing publications or individual messages; forming a portfolio of messages; planning of publications; review of copies; selection of messages for collections; definition of circulation of editions; determining the amount and method of payment of fees; conclusion of publishing agreements; participation in determining the planned cost of the edition; preparation for the editing process; work with authors; work with an artist and art editor; working with a technical editor; work with an imposer; work with proofreaders; working with a marketing department to plan the advertising campaign and distribute the publication; work with other mass media staff; quality control of printing and stitching of paper block; participation in determining of the actual cost of the edition; participation in the organization and implementation of an advertising campaign; participation in distribution of the edition; determining the publishing and printing quality of the publication; determining the social effectiveness of the publication; participation in determining the economic efficiency of the publication; formation and adjustment of publishing policy; participation in decisions on reissuing of the edition; participation in the translation and reissuing of the book abroad; archiving the edition.

Key words: copy editing, definition, syncretism, publishing activities, types, operations.

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 316.77+159.922.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/34>

Ганцюк Т. Д.

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

Басюк А. В.

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

ТРАНСФОРМАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ УЯВЛЕНЬ У КОМУНІКАТИВНОМУ МЕДІАПРОСТОРИ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ КОМПАНІЇ DISNEY (НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «THE LION KING» (1994 Р.) ТА ЙОГО РИМЕЙКУ «THE LION KING» (2019 Р.))

Останнім часом у світі зростає увага до питань гендерної ідентичності, усвідомлення людиною своєї соціальної ролі, відбулися суттєві зрушення традиційних гендерних уявлень. Особливого значення набуває вивчення питання формування гендерної ідентичності засобами мас-медіа, зокрема, шляхом відображення гендерних уявлень в анімаційних фільмах, оскільки саме вони є одним із чинників формування свідомості людини.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей трансформації гендерних уявлень у сучасному комунікативному медіапросторі на основі порівняльного аналізу мультиплікаційного фільму «The Lion King» (1994 р.) та його однойменного римейку «The Lion King» (2019 р.).

У роботі висвітлено особливості трансформації гендерних уявлень у сучасному медіапросторі, особливу увагу приділено відображенню змін у тенденціях висвітлення жіночих образів у мультиплікаційних фільмах «The Lion King» (1994 р.) та «The Lion King» (2019 р.).

Порівняльний аналіз відображення гендерних уявлень у мультиплікаційних фільмах «The Lion King» (1994 р.) та «The Lion King» (2019 р.) вказує на те, що жіночим персонажам оновленого фільму «The Lion King» (2019 р.) відведена важливіша роль, ніж було у фільмі «The Lion King» (1994 р.). Героїням 2019 р., на відміну від попередниць 1994 р., дедалі частіше притаманні впевненість, рішучість та наполегливість. Зроблено висновок, що такі трансформації ідентичності жіночих героїв у мультиплікаційних фільмах є одним із наслідків змін у суспільстві, які і знаходять своє відображення в сучасному медіапросторі.

Ключові слова: комунікативний простір, медіа, гендер, гендерні уявлення, мультиплікаційний фільм.

Постановка проблеми. Одним із ключових трендів початку третього тисячоліття є перебудова гендерної ідеології, що супроводжується трансформацією уявлень про соціальні ролі та можливості чоловіків та жінок. У багатьох країнах світу останні десятиріччя ХХ століття стали періодом суттєвих зрушень у вирівнюванні прав і можливостей чоловіків та жінок, особливо стосовно доступу до економічних, політичних та освітніх ресурсів, а також суттєвих зрушень у подоланні традиційних уявлень про соціальні ролі й особистісні

характеристики жінок та чоловіків. Це зумовлює зростання інтересу до проблем гендерної ідентичності як до проблем усвідомлення людиною своєї ролі як представника певного гендеру.

Особливого значення набуває вивчення питання формування гендерної ідентичності засобами мас-медіа, зокрема, шляхом відображення гендерних уявлень в анімаційних фільмах, оскільки діти та підлітки дорослішають і виховуються не тільки в батьківських сім'ях, рік за роком вони включаються у дедалі більшу кількість

соціальних сфер. Вагомий вплив на «гендерний» розвиток дитини ще в ранньому дитинстві справляють мультфільми, які несвідомо нав'язують нам ті чи інші гендерні уявлення та стереотипи, що зумовлює актуальність вивчення гендерних уявлень у комунікативному медіапросторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика формування та змін у гендерних уявленнях нині жваво обговорюється як зарубіжними, так і вітчизняними дослідниками. Проблеми гендерної ідентичності стають предметом дослідження фахівців та практиків із психології та лінгвістики, комунікативістики та мовознавства, журналістики та соціальних комунікацій. Питання історико-культурних аспектів становлення гендерної ідентичності розкривають такі дослідники, як С. М. Загурська, І. С. Клецина, І. Г. Малкіна-Пих, З. В. Шевченко. У той час, як проблеми трансформації гендерних уявлень у сучасному медіапросторі мають відображення в роботах Г. П. Ковальнової, В. О. Даніл'яна, М. М. Малкович, Т. В. Гордієнко тощо. Проте питанням трансформації гендерних уявлень у медіапросторі, зокрема, в мультиплікаційних фільмах приділено мало уваги.

Постановка завдання. Мета статті – визначити особливості трансформацій гендерних уявлень у сучасному комунікативному медіапросторі на основі порівняльного аналізу мультиплікаційного фільму «The Lion King» (1994 р.) та його однойменного римейку «The Lion King» (2019 р.).

Виклад основного матеріалу. Кожна людина зустрічається з гендером, коли йдеться про її соціально-рольовий статус, який визначає соціальні можливості в освіті, професійній діяльності, доступі до влади, способі реалізації сексуальності, розподілі сімейних ролей тощо [2, с. 55].

Дослідниця А. Кирилина вказує на те, що соціально і культурно значимі відмінності в поведінці, звичаях і соціалізації загалом у чоловіків та жінок досліджувалися досить давно, особливо в області антропології та етнографії, проте ідея про розмежування понять біологічної статі (sexus) і соціальної статі (гендеру) виникла лише в період постмодернізму [4, с. 3].

Основоположником гендерного підходу вважають психоаналітика Р. Столлера, який і ввів поняття гендеру у 1968 р. та запропонував розмежовувати поняття «стать», що є біологічним за своєю суттю, та відмінне від нього поняття «гендер», що несе в собі психологічно-культурну суть. До цього часу слова «гендер» і «стать» часто вживалися вченими як синоніми [8, р. 12].

Українська дослідниця Н. Зборовська у «Феміністичних роздумах» [3] протиставляє гендер як стать соціальної статі біологічній і зазначає, що гендер не є лінгвістичною категорією, проте мова та мовлення можуть бути проаналізовані з точки зору вираження в них гендерних відносин.

Отже, питання гендеру досить глибоко розглядається в сучасному суспільстві. Є багато підходів до розуміння поняття «гендер» і з кожним наступним поколінням людство інтерпретує його по-новому і на свій лад.

Е. Гідденс вказує на те, що гендер являє собою культурно зумовлений феномен. Таким чином, із дитинства людина від батьків перебирає на себе шаблони гендерної поведінки, притаманні культурі, представником якої вона є. Крім того, мають місце гендерні стереотипи, які також визначають взаємостосунки між батьками та дітьми. Автор підкреслює факт, що з хлопчиками та дівчатками батьки спілкуються по-різному, навіть якщо вони впевнені в тому, що поводяться однаково [1].

Гендерні уявлення є невід'ємною складовою частиною гендерної ідентичності, яка відображає систему знань особистості про себе як представника певної статі та уявлення про чоловічі та жіночі ролі, які засвоюються в процесі гендерної соціалізації. На думку вітчизняної дослідниці М. Малкович, саме завдяки сформованим гендерним уявленням особистість набуває індивідуального гендерного досвіду, що відображається в поведінкових, емоційних, мотиваційних виявах особистості [7, с. 3].

Гендерні уявлення, задані у вигляді образу «справжнього чоловіка» або «справжньої жінки», стосуються статевого розподілу соціальної поведінки та участі в суспільному житті. Такі гендерні уявлення існують як на вищих рівнях культури, в рамках релігійних чи філософських систем, так і в повсякденній свідомості. Гендерні уявлення, на відміну від інших видів соціальних уявлень, допомагають суб'єкту збагнути зміст гендерних ролей, визначити свою позицію щодо системи нормативних приписів про належну поведінку чоловіків і жінок у суспільстві, виробити свій стиль поведінки в соціумі [6].

На межі ХХ та ХХІ ст. світ переживає величезні зміни у всіх сферах життєдіяльності, відбувається переосмислення цінностей та ідеалів особистості. Процеси глобалізації та інформатизації визначають становлення нового сучасного медіапростору, що, як зазначають Г. Ковальова та В. Даніл'ян, вплинуло і на гендерні уявлення та взаємини чоловіків і жінок, а також загалом на

стан інституту сім'ї. Зовсім нового змісту набувають уявлення про жіночність і жінку, її роль і становище в сучасному суспільстві. У медіапросторі дедалі очевиднішими стають зміни традиційного образу жінки [5], зокрема в мультиплікаційних фільмах.

Вважаємо за доцільне відслідкувати трансформації жіночих персонажів у мультиплікаційних фільмах, зокрема, для порівняльного аналізу було вибрано мальований фільм «The Lion King» (1994 р.) [9] та його однойменний римейк, анімаційний фільм «The Lion King» (2019 р.) [10], адже обидва фільми розповідають одну і ту саму історію, проте деякі трансформації персонажів усе ж мають місце. У фільмах чітко можна побачити різницю у висвітленні жінки та її ролі. Варто сказати також про те, що у фільмі 1994 р. жінки відігравали тільки другорядні ролі, натомість у римейку їм приділено значно більше уваги. До основних жіночих персонажів фільмів зараховуємо левиць Сарабі й Налу, а також лідерку гієн Шензі.

Нове втілення фільму показує, яку велику роль відіграє Сарабі як у житті свого чоловіка і сина, так і в житті прайду. Сарабі була невід'ємною частиною стабільності земель прайду. Уже на початку

стрічки 2019 р. бачимо, що персонажу Сарабі приділено більше уваги, ніж у фільмі 1994 р. Так, діалог Муфаси та Шпрама у фільмі 1994 р. звучить таким чином:

Mufasa: Sarabi and I didn't see you at the presentation of Simba.

Scar: Was that today? I feel simply awful! Must've slipped my mind.

Натомість, у перезнятому фільмі 2019 р. Шрам згадує королеву Сарабі:

Mufasa: Sarabi and I didn't see you at the presentation of Simba.

Scar: Was that today? Must've slipped my mind. Of course I meant no disrespect towards His Majesty or Sarabi. As you know, I have tremendous respect for the queen.

У фільмі «The Lion King» (2019 р.) мають місце певні доповнення до класичних сцен «The Lion King» (1994 р.), що підкреслюють роль Сарабі як сильного та вольового лідера. Так, наприклад сцена вторгнення гієн на землю прайду у фільмі «The Lion King» (1994 р.), де жодним чином не згадується мати Сімби та аналогічна сцена у фільмі «The Lion King» (2019 р.), яка вказує на важливу роль Сарабі в житті прайду:

«The Lion King» (1994 р.)

Zazu: Sire! Hyenas in the Pride Lands!

Mufasa: Zazu, take Simba home.

«The Lion King» (2019 р.)

Zazu: Sire! Sire! Hyenas in the Pride Lands.

They're on the hunt!

Mufasa: Where's Sarabi?

Zazu: She's leading the charge.

Mufasa: Zazu, take Simba home.

Значно серйознішим, більш впевненим та сильним постає і негативний персонаж фільму – лідерка гієн Шензі. Якщо у фільмі 1994 р. Шензі викликає посмішку та виглядає не надто розумною, то у 2019 р. користується авторитетом та повагою серед гієн.

«The Lion King» (1994 р.)

Shenzi: Well, well, well, Banzai, what have we got here?

Banzai: I don't know, Shenzi. What do you think, Ed?

Banzai: Just what I was thinking. A trio of trespassers!

Shenzi: Whoa, whoa, wait, wait, wait. I know you.

You're Mufasa's little stooge.

«The Lion King» (2019 р.)

Banzai: Well, look at this. We weren't expecting guests today. Would you two cubs... like to stay for dinner?

What an unexpected treat, to eat the son of a king.

Shenzi: Now, this is a meal I've waited my whole life for.

Схожа ситуація і у сцені, коли левенята тікають від гієн.

«The Lion King» (1994 р.)

Shenzi: Make mine a cup sandwich!

Whaddaya think? What, Ed? What is it?

Banzai: Hey, did we order this dinner to go?

Shenzi: No, why?

Banzai: Cause there it goes!

«The Lion King» (2019 р.)

Shenzi: Hyenas and lions have been at war since the beginning of time. But Mufasa's bloodline will end here!

Zazu: Run!

Shenzi: Don't let them get away!

Поява Мафаси у фільмі «The Lion King» (1994 р.) теж заставляє глядача сміятися з лідерки гієн. Натомість у фільмі «The Lion King» (2019 р.), Шензі – горда і вольова:

«The Lion King» (1994 р.)

Banzai: Please, please! Uncle, uncle!
Mufasa: Silence!
Banzai: We're gonna shut up right now!
Shenzi: Calm down. We're really sorry.
Mufasa: If you ever come near my son again...
Shenzi: This is... This is your son?
Banzai: Your son.
Shenzi: Did you know that?
Banzai: No. Me? I didn't know... No, did you?
Shenzi: No, of course not.
Banzai: No.
Shenzi and Banzai: Ed?
Ed: nodding with agreement

Трансформації в образі лідерки гієн видно і під час спілкування із союзником в особі Шрама. Шензі спілкується більш виважено, рішуче веде розмову зі Шрамом. Якщо у фільмі 1994 р. видно, що Шрам маніпулює нерозумними гієнами, то у римейку 2019 р. лев веде переговори з гієнами як із рівними. У репліках Шензі 1994 р. значна кількість слів, що виражають невпевненість у розмові зі Шрамом (*well, you know, like* тощо). У той час оновлена Шензі 2019 р. – впевнена та не боїться кидати виклик та суперечити леву (*The Pride Lands are not yours to give*):

«The Lion King» (1994 р.)

Scar: I'm surrounded by idiots.
Banzai: Now, you, Scar, I mean, you're one of us. I mean, you're our pal.
Scar: Charmed.
Shenzi: I like that. He's not king, but he's still so proper.
Banzai: Yeah. Hey, did you bring us anything to eat, Scar, old buddy, old pal? Huh? Did ya, did ya, did ya?
Scar: I don't think you really deserve this. I practically gift-wrapped those cubs for you, and you couldn't even dispose of them.
Shenzi: Well, you know, it wasn't exactly like they was alone, Scar.
Banzai: Yeah. What were we supposed to do? Kill Mufasa?
Scar: Precisely.

Ще одна сцена, де Шензі постає лідером у римейку, на відміну від оригіналу, – це сцена, коли Сімбі вдається втекти від гієн після смерті Муфаси. «The Lion King» (1994 р.):

Shenzi: Hey, there he goes. There he goes.
Banzai: So go get him.
Shenzi: There ain't no way I'm going in there. What, you want me to come out looking like you, cactus butt?
Banzai: But we got to finish the job.
Shenzi: Well, he's as good as dead out there anyway. And if he comes back, we'll kill him.
Banzai: Yeah! You hear that? If you ever come back, we'll kill you!

«The Lion King» (2019 р.)

Mufasa: If you ever come near my son again...
Shenzi: No, Mufasa. Never.
Mufasa: You've been warned, Shenzi.

«The Lion King» (2019 р.)

Shenzi: What could you possibly offer us?
Scar: A place where you can fill your bellies. Where everything the light touches is yours for the kill.
Shenzi: The Pride Lands are not yours to give. The king controls those hunting grounds.
Scar: That's why we're going to kill him. Mufasa has always shown too much restraint when it comes to hunting. When I am king the mighty will be free to take whatever they want. Because a hyena's belly is never full.
Shenzi: Mufasa's far too powerful to challenge.
Scar: Mufasa is yesterday's message.

У римейку 2019 р. Шензі владним тоном віддає команду (*Go down and make sure he's dead*) та йде геть.

Трансформації образу Сарабі добре видно після смерті Муфаси і втечі Сімби. Саме тут бачимо перехід Сарабі із непримітного персонажа у фільмі «The Lion King» (1994 р.) у лідера левиць у римейку «The Lion King» (2019 р.). Сцена, цілком відсутня у фільмі 1994 р., коли Зазу звітує Сарабі і ставиться до неї як до істинної королеви, звертаючися *Your Majesty*:

Sarabi: The morning report, Zazu.
Zazu: Your Majesty, the Pride Lands are in imminent danger. The hyenas are chasing off the last of the herds.

Ще одна сцена, яка появилася в римейку та відображає зміни ролі жіночих героїв мультиплікаційного фільму із пасивних спостерігачів на активних персонажів, – це сцена, де левиці закликають свого лідера Сарабі до дій:

Nala: We have to do something, Sarabi. We have to fight!

Sarabi: Nala. Scar is the king.

Nala: But you are our queen! We should leave before it's too late!

Sarabi: We must all stay together and protect the Pride Lands. This is our home. We must never abandon it.

Nala: This isn't the home I remember.

Sarabi: Our time will come, Nala.

Так само і Шрам визнає Сарабі лідером. Таким чином, бачимо трансформації у відображенні ролі

«The Lion King» (1994 р.)

Simba: ...Step down, Scar.

Scar: Well, I would, naturally. However, there is one little problem. You see them? They think I'm king.

Nala: Well, we don't. Simba's the rightful king.

Simba: The choice is yours, Scar. Either step down or fight.

Якщо у фільмі «The Lion King» (1994 р.) уся увага під час кульмінаційної битви між Сімбою та Шрамом була приділена власне Сімбі та Шраму, то у римейку «The Lion King» (2019 р.) відводиться місце і жіночим персонажам, зокрема, водночас із битвою між Сімбою та Шрамом відбувається бій Нали із Шензі:

Shenzi: Now, this is a meal I've waited my whole life for.

Nala: I've been waiting too. And I'm not a cub anymore!

Висновки і пропозиції. Таким чином, провівши порівняльний аналіз відображення гендер-

жінки в епізоді, де Шрам пропонує Сарабі стати його королевою та правити разом. Шрам визнає, що саме Сарабі має вплив на прайд, її слухають, і поки Сарабі цурається Шрама, йому не набути авторитету серед левиць. Ця сцена теж була відсутня в мультиплікації 1994 р. і появляється тільки в римейку:

Scar: Long ago you chose Mufasa over me. But now there is a new king. So stop being so selfish.

Sarabi: You are the selfish one.

Scar: The other lions look to you. As long as you resist they will reject me. Take your place by my side, and we will feast together.

Sarabi: I will never be your queen!

Більше реплік у римейку 2019 р., порівняно із фільмом 1994 р., надано жіночому персонажу Налі. Прикладом може слугувати сцена повернення Сімби:

«The Lion King» (2019 р.)

Scar: You see... they think I'm king.

Nala: Well, we don't. Your reign is over, Scar. Simba's the rightful king. If you wanna get him, you have to get through us. Are you with me, lions?

Simba: The choice is yours, Scar. Step down or fight.

них уявлень у мультиплікаційних фільмах «The Lion King» (1994 р.) та «The Lion King» (2019 р.), бачимо, що тенденції висвітлення жіночих образів за 25 років зазнали змін. Жіночим персонажам оновленого фільму «The Lion King» (2019 р.) відведена важливіша роль, ніж було у фільмі «The Lion King» (1994 р.). На відміну від своїх попередниць 1994 р., героїням 2019 р. дедалі частіше притаманні впевненість, рішучість та наполегливість. Можна зробити висновок, що такі трансформації ідентичності жіночих героїв у мультиплікаційних фільмах є одним із наслідків змін у суспільстві, які і знаходять відображення в сучасному медіапросторі.

Список літератури:

1. Гідденс Е. Соціологія. Москва : Едіторіал УРСС, 1999. 703 с.
2. Гендерні медійні практики: Навчальний посібник із гендерної рівності та недискримінації для студентів вищих навчальних закладів / за заг. ред. Сергія Штурхецького. Київ, 2014. 206 с.
3. Зболовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. 273 с. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/184786/mod_resource/content/1/Зборовська.%20На%20карнавалі%20мертвих%20поцілунків.pdf
4. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты : монография. Москва : Ин-т социологии РАН, 1999. 155 с.
5. Ковальова Г. П., Даніліян В. О. Трансформація жіночої гендерної ідентичності в сучасному медіа-просторі. *Вісник Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого. Серія : Філософія.* 2011. № 11. С. 148–158. URL: http://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/2295/1/Kovalyova_Danilyan_148.pdf
6. Малкіна-Пих І. Г. Гендерна терапія : довідник практичного психолога. Харків, 2003. 117 с. URL: <http://medu.pp.ua/psihologiya-gendernaya/gendernaya-terapiya-spravochnik-prakticheskogo.html>

7. Малкович М. М. Психологічні аспекти дослідження гендерних уявлень хлопчиків дошкільного віку. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія : Психологічні науки.* 2013. Вип. 1. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2013_1_15.
8. Stoller R. J. *Sex and gender.* New York : Science House, 1968. 383 p.
9. *The Lion King* (1994) : Movie / directed by Roger Allers and Rob Minkoff; screenplay by Irene Mecchi, Jonathan Roberts, and Linda Woolverton; produced by Walt Disney Pictures. 1994. URL: <https://www.disneyinternational.com>
10. *The Lion King* (2019) : Movie / directed by Jon Favreau; screenplay by Jeff Nathanson; produced by Walt Disney Pictures. 2019. URL: <https://www.waltdisneystudios.com/movies/2019/>

Hantsiuk T. D., Basiuk A. V. GENDER PERCEPTIONS TRANSFORMATION IN THE COMMUNICATIVE MEDIA SPACE OF DISNEY CARTOON FILMS

Recently, worldwide there has been a growing trend of gender identity issues, a person's awareness of his or her social role and significant changes in traditional gender perceptions took place. Of particular importance is the study of gender identity formation through media, in particular by reflecting gender perceptions in animated films, since they are one of the significant factors in shaping human consciousness.

The purpose of the study is to determine the peculiarities of transformations of gender representations in the modern communicative media space based on a comparative analysis of the animated film "The Lion King" (1994) and its eponymous remake "The Lion King" (2019).

The study highlights the features of gender perceptions transformation in modern media space. Special attention is paid to reflecting changes in female images representation trends in the animated films "The Lion King" (1994) and "The Lion King" (2019).

*A comparative analysis of gender perceptions representation in the animated films *The Lion King* (1994) and *The Lion King* (2019) indicates that the female characters of the updated movie "The Lion King" (2019) have got more important roles than it was in "The Lion King" (1994). Unlike its predecessors in 1994, the heroines of 2019 are increasingly characterized by confidence, determination, and perseverance. It is concluded that such transformations of female characters' identity in animated films are one of the consequences of changes in society, which are reflected in the modern media space.*

Key words: *communicative space, media, gender, gender perceptions, cartoon.*

Кияниця Є. О.

Київський національний торговельно-економічний університет

РОЛЬ МЕДІАПСИХОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ КОНТЕНТУ СУЧАСНИХ МЕДІА

Медіа є не лише головним джерелом інформації про функціонування сучасного суспільства, його проблеми, досягнення, перемоги й поразки. Це ще й засіб комунікації з приводу розвитку й вирішення тих суперечностей, що виникають у цьому суспільстві. Саме тому медіасфера стає основним простором, де відбувається конструювання медіаландшафту й сучасного порядку денного для широких кіл громадськості. Сформований за посередництва сучасних технологій і креативного контенту, медіаландшафт визначає переважні тенденції в суспільному сприйнятті соціально значущих проблем, формулюванні й формуванні громадської думки щодо трансльованих питань. Домінування над сприйняттям зумовлює необхідність розуміння такого значущого елемента медіалогії, як медіапсихологія, та тих потужностей, якими наділені її інструменти для створення впливового контенту, який не оминає потенційних реципієнтів. Враховуючи те, що за допомогою медіапсихології можна описати поведінкові особливості індивіда, зумовлені впливом засобів індивідуальної та масової комунікації на його емоції, можна стверджувати, що сучасний контент у змозі не лише стимулювати особу до певних дій, а й утримувати її в постійному активному стані відповідно до заданої проблематики. Адже після споживання інформації через медіа «народжуються» специфічні емоції, серед яких – страх (інколи бажаний), емпатія, гумор, а також можливість ототожнити себе з медіаперсонажем, імплементуючи його вподобання, погляди, смаки у своє буденне життя. Маніпулюючи, сучасні медіа активно використовують парасоціальну комунікацію для задоволення власних інтересів і потреб можновладців. Тому в пропонованому дослідженні ми спробували не лише розглянути емоційний складник трансльованого контенту, а й запропонувати шляхи протидії інформаційному й емоційному перенавантаженню, небажаному й надмірному спілкуванню, аби реципієнти могли приймати соціально значущі рішення в умовах дефіциту часу.

Ключові слова: комунікація, медіа, психологія, контент, маніпуляція, громадська думка.

Постановка проблеми. Сучасне суспільство в умовах глобалізації, на наш погляд, потребує глибокого дослідження впливу як традиційних, так і інтерактивних засобів масової інформації на поведінку різних суспільних груп. Враховуючи, що світ стає дедалі віртуальнішим з кожною хвилиною, межі між віртуальним і реальним стають менш помітними, а в деяких випадках стираються зовсім, необхідно усвідомити, які пріоритети споживання інформації виходять на перший план для різних груп населення, зокрема молоді, адже саме вона – наше майбутнє. У період, коли ідеї та теорії матеріалізуються завдяки їхньому наповненню певними емоціями й заглиблюють нас у штучно створені реалії, організовуючи життєвий простір через віртуальну реальність, ще актуальнішими стають дослідження медійного контенту, особливо такого, який розповсюджується в on-line просторі. Своєю чергою, творці медіаконтенту керуються знаннями про

лінгвістичні конструкції, які можуть впливати як на окрему особистість або визначену суспільну групу, так і на масову свідомість. Окрім медіалінгвістики, сучасні медійники застосовують у своїй роботі основи медіапсихології, психології емоцій, закономірності їхнього впливу на сприйняття інформації, впливу засобів масової інформації (далі – ЗМІ) на психологічний стан особистості, її знання, компетенцію, переконання та ставлення до навколишнього середовища, рівень агресії, а також на формування актуальних тем у суспільстві. Хоча слід підкреслити, що ці знання не завжди, на наш погляд, ґрунтовні й не завжди застосовуються з благородною метою.

Стрімкий технічний розвиток і вдосконалення технологій управління інформацією через медіа з метою контролю різних суспільних груп актуалізують питання дослідження медіапсихології – одного з найважливіших елементів такого науково-практичного напрямку, як медіалогія.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Природа, міждисциплінарність медіапсихології, а також прикладні можливості її використання не викликають нині подиву в науковому середовищі, але й повністю дослідженим це питання також назвати не можна. Натепер спостерігається активізація досліджень відносин особистості й ЗМІ, що пояснюється інформатизацією суспільства, медіатизацією соціального середовища, посиленням ролі медіа в суспільстві. Отже, надалі зацікавленість медіапсихологією медіалінгвістів, психологів, маркетологів і фахівців з інших галузей буде зростати.

На думку Є. Проніної, медіапсихологія виникає у світі нової парадигми мислення, як теорія та практика опору маніпуляції, і стає наукою нового покоління та для нового покоління: «Предметом медіапсихології стає психодинаміка масової комунікації, що виявляється в різноманітних формах, таких як творчість у процесі комунікації, комунікативна відкритість, інформаційна безпека, медіаманіпуляція, інформаційний психоз, вторинна травма, Net-мислення, віртуальна ідентичність, публічна суб'єктивність, типосиндром комунікатора, референтне перенесення та інше» [7, с. 137].

Більшість дослідників згодні з тим, що медіапсихологія як нова галузь знань про психічні стани, процеси й властивості індивідів, зумовлені медіавпливом, повинна представити об'єктивний і зважений погляд на проблеми, викликані новою роллю медіа в соціумі. Приміром, у своїх наукових доробках чимало вчених – серед них Е. Аронсон, С. Виноградова, Г. Мельник, П. Вінтерхофф-Шпурк, Д. Джайлз, В. Кандиба, С. Кара-Мурза, Ю. Кузнецова, А. Мансурова, Г. Почепцов, П. Ратледж, Д. Смирнов і М. Зубакин, В. Соловей, А. Федоров – наголошують на тому, що медіапсихологія – це самостійна, важлива галузь у контексті подальшого теоретичного вивчення, яка використовує призму психології, а мета дослідників – зрозуміти складні стосунки між людьми в сучасному диджитал-середовищі. Зокрема, Д. Джайлз зазначає: «Медіапсихологія потенційно охоплює величезну сферу застосування, набагато ширшу, ніж, наприклад, психологія музики. Частково завдяки таким поглядам вже встановлено цілу низку галузей (психологія реклами, психологія інтернету та інші), які можуть бути «розміщені» в рамках медіапсихології» [12].

Постановка завдання. Медіа певною мірою визначають майбутнє суспільства, тому в разі недолугого, а інколи й зловмисного використання вони можуть стати небезпечною зброєю

у вигляді несанкціонованого доступу до споживача інформації чи негативного інформаційного впливу на особистість. Ми ж основним нашим завданням вбачаємо не лише виявлення ключового місця медіапсихології в структурі медіалогії, а й вивчення інструментів наповнення сучасного інформаційно-цифрового простору емоційним контентом, від якого залежить і розгляд питання, і громадська думка стосовно нього.

Виклад основного матеріалу. Як зазначалося, розвиток сучасних медіатехнологій істотно впливає на зовнішній і внутрішній світ людини, що позначається на рівні його захищеності від інформаційно-емоційного тиску. Особистісний простір людини активно заповнюють технології медіапсихології. І найчастіше людина, яка не в змозі простежити їхній розвиток, опиняється під тиском інструментів для формування потреб, інтересів, поглядів, ціннісних настанов, нарешті, інструментів впливу на світогляд загалом.

Натепер ЗМІ стають тим єдиним ресурсом, через який люди щодня, щогодини отримують інформацію про процеси в країні, регіоні, світі, через який їм буквально нав'язують різні ідеологічні погляди. Тому не можна не погодитися з тим, що медіа можуть слугувати й стабілізатором соціального простору, й детонатором соціально-політичного вибуху. Адаже зважаючи на сучасні процеси комерціалізації ЗМІ (що природно для ринкової економіки), ми бачимо, як постійно зростає їхня пропагандистська й агітаційна функція, в яких і закладено, по суті, інформаційний і психологічний вплив на свідомість суспільства. Слід зазначити, що в рамках такої стратегії медіа, звісно, прямо не говорять нам, що думати, – вони навіюють порядок денний і стиль мислення за допомогою технологічного інструментарію (гаджетів, диджиталізації), а також змісту, який просочений психологією, емоціями, мотивами тощо.

Зауважимо, що відповідно до нашої психоемоційної будови пропускну спроможність людини становить не більш ніж 5–7 тем, що є нашим *maximum maximum* [10, с. 89]. Відповідно, нині конструювання порядку денного відбувається з огляду передусім на цю закономірність, а дуже часто ще й з використанням методів витіснення проблеми через створення нової, яка викликає сильну емоцію в суспільстві й перемикає його увагу. Такий ефект можна порівняти з методом *red herring*, коли пес збивається зі сліду, коли по ньому протягують копчений оселедець. Так само й у суспільстві – створюється нова емоційна домінанта, що має сенсаційну форму.

Повертаючись до порядку денного, резюмо: незважаючи на те, що соціальних проблем дуже багато, вплинути на аудиторію можуть лише ті, які сучасні медіа наділяють додатковими ефектами. З позицій семантики їх можна поділити на афективи, в яких представлено емотивне значення, і конотативи, в яких емотивна семантика має статус конотації.

В умовах розширення інформаційного поля та насичення медіасфери соціально значущою інформацією неминуха «конкуренція» між проблемами за суспільну увагу. Соціально значущі проблеми «конкурують» також і за почуття жалю, яке люди відчувають щодо подій, які виходять за межі повсякденності. Постійна присутність медіа в нашому житті сприяє шеренню (дублюванню) комунікаційних каналів, конвергенції ЗМІ, повторюваності повідомлень у різних медіа, що створює ефект «нормалізації» девіацій через їхнє значне розповсюдження. Ще більше такий ефект посилюють: гонитва комунікаційників за сенсаційною інформацією, переважання негативних новин, небажання представити широкий контекст соціально значущої проблематики й шляхи її вирішення. Соціальна проблема в цих випадках набуває характеру великомасштабних криз і катастроф, з якими аудиторії складно впоратися. Крім того, у викривальній журналістській аналітиці державні інститути часто викладаються як неефективні, що також підриває віру в можливе розв'язання соціально значущої проблеми.

Водночас позитивна інформація подається з іміджевих мотивів, щоб підняти рейтинг певної особи або структури, а це часто призводить до блокування конструктивного потенціалу позитивних відомостей і спотворення дійсності.

Для сучасного інформаційно-цифрового суспільства характерний стрімкий темп життя. Ймовірно, людині більше не вистачає часу на глибокі обґрунтовані почуття, відповідно вона підмінює їх високошвидкісними емоціями. У такій ситуації інтерактивні медіа, наділені різними емоційними барвами, починають відігравати ключову роль у формуванні порядку денного й громадської думки. Культивуючи емоції, конвергентні ЗМІ перетворюються на інстанції соціалізації, пробуджують орієнтовні реакції та прості судження, які суспільство не спроможне інтерпретувати через відсутність часу й великий інформаційний потік. Медіа й аудиторія взаємно впливають одні на одних, тим самим формуючи медіапсихологію, створюючи, підтримуючи або замінюючи індивідуальні й групові стереотипи, наділені різнома-

нітними емоціями. Таким чином, висока швидкість інформаційного обміну з різних тем у різних ЗМІ є запорукою стрімкого поширення емоційного впливу, зокрема медіаманіпуляцій.

Маємо наголосити, що під інформаційно-психологічним впливом слід розуміти маніпулювання інформацією з метою впливу на психологічний стан особистості (суспільства) і його поведінку, збагачення цієї інформації тими емоціями, які обеззброють громадськість в її боротьбі проти такого маніпулювання, наділення тими психоемоційними атитюдами, що сприятимуть формуванню пропагандистської громадської думки, яка йтиме всупереч із базовими потребами у свободі вибору [3, с. 54–60]. Зауважимо, що основні способи маніпулювання свідомістю, такі як нейролінгвістичне програмування, використання стереотипів, переконання, сугестія, ґрунтуються на емотивах та афективах, а також на додаткових аудіовізуальних засобах, що породжують ті емоції, які й формують структуру медіаландшафту.

У повсякденному житті ми дізнаємося, як легко можна заразитися такими емоціями, як ейфорія та радість, а також страх, образа, ненависть тощо. Кожний масштабний захід, кожне значне повідомлення, шерене через інтерактивні медіа, породжують колективну емоцію, яку набагато легше контролювати, ніж емоцію особистості. Дивлячись на громаду, в якій така сама емоція, на позі й жести інших, людина відчуває атмосферу місця та моменту. Вирази обличчя присутніх, їхня мовна артикуляція не лише викликають у нас емоції – ми врешті долучаємося до того дійства, адже цього вимагає простір, час тощо. Спільність емоцій діє як підсилувач: пробуджуються нові емоції, посилюються наявні. Тим паче, деякі емоції, такі як ейфорія, солідарність, почуття належності, і потребують цієї спільності.

Емоційні прояви можуть бути різними. С. Рубінштейн виокремлює три рівні таких проявів: елементарні фізичні відчуття, пов'язані з органічними потребами; предметні почуття, що «відповідають предметному сприйняттю та предметній дії»; світоглядні почуття: моральні, естетичні, релігійні тощо [8, с. 574].

Зважаючи на вищенаведене, можемо стверджувати, що сучасні медіа визначають серед громадськості порядок денний і стиль мислення. Відбувається це за допомогою змістових і технічних засобів, де перші формують громадську думку, виносячи на широкий загальний визначені питання, що підлягають обговоренню, а другі своєю чергою керують інформаційними потоками

через цензурування (в тому чи іншому вигляді). Викликані таким чином емоції активують поведінку, надають значущості певним подіям, спрямовують вибір і породжують інші мотиви. Саме емоції більше, ніж раціональні обґрунтування, спроможні як сформувати необхідні для творця стереотипи, так і спростувати раніше створені; як збільшити кількість інформації, яку може опанувати сучасна людина, так і зменшити її.

ЗМІ є інформаційною базою суспільства й соціальним інститутом, який виробляє інформаційний продукт, проте етичність їхньої діяльності залишається під сумнівом, зважаючи на недостатній рівень адекватності відбиття соціальних процесів у медіа й почасти низьку якість наданої ними інформації. Комунікатори прагнуть розширити аудиторію, застосовуючи потужний емоційний вплив. Однак, виконуючи соціальну функцію інформування громадськості про події, медіа не мають нехтувати засадами медіасанітарії. Навпаки, вони повинні виконувати роль медіаеколога, який стоїть на варті громадських засад гармонізованого суспільства.

Звичайно, емоції в житті людини не можна недооцінювати, оскільки вони присутні в будь-яких ситуаціях, проявляючись у різних формах. В інформації, яку транслюють сучасні медіа, емоція також є важливим елементом, але від її характеру, спрямованості залежить настрої не лише окремого споживача контенту, а й суспільства загалом. Швидкі зміни суспільних процесів істотно впливають на суспільні настрої. Вони можуть породжувати різні негативні емоції, які є значними подразниками й стають причиною появи стресу в людей. Вгамувати або роздмухати його можуть ЗМІ через емоції окремо взятого

журналіста (професіонала або аматора). Сучасні медіа загалом і генератори контенту зокрема мають розуміти, що нині на них лежить тягар емоційного настрою суспільства, й переважно від їхнього вміння неупереджено подавати інформацію, володіти емотивами, афективами, аудіовізуальними інструментами, які не руйнуватимуть психоемоційний стан особистості, залежить не лише формування медіаландшафту з дотриманням усіх медіасанітарних норм, а й розбудова здорового суспільства «знань».

Висновки і пропозиції. Сучасне інформаційно-цифрове середовище натепер висуває перед громадськістю загалом і перед кожним індивідом зокрема низку важких для виконання психологічних вимог: здатність витримувати інформаційні, емоційні перевантаження, а також небажане й надмірне спілкування, необхідність приймати соціально значущі рішення в умовах дефіциту часу й інформації, що врешті-решт перенапружує психологічне здоров'я та негативно впливає на робочий потенціал особистості.

Проаналізувавши низку робіт із медіапсихології, медіалінгвістики, соціології, журналістики, маркетингу тощо, ми дійшли висновку, що через перенасичення негативною інформацією громадськість стає «веденою», втрачаючи критичність мислення та адекватне сприйняття реального світу з його викликами. Тому необхідно забезпечити комплексний підхід до дослідження інформаційної безпеки представників громадського суспільства, де особливої актуальності набувають питання підвищення психологічної грамотності, підготовка й вивчення основ медіапсихології, медіалінгвістики, медіакластеризації, медіакультури й медіалогії загалом.

Список літератури:

1. Виноградова С. М. Психология массовой коммуникации. Москва : Юрайт, 2014. 512 с.
2. Винтерхофф-Шпурк П. Медиапсихология. Основные принципы. Харьков : Гуманитарный Центр, 2007. 288 с.
3. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. Москва : Алгоритм, 2000. 688 с.
4. Кузнецова Ю. М. Психология жителей Интернета. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 224 с.
5. Медіакультура особистості: соціально-психологічний підхід : навчальний посібник / О. Т. Баришполець, Л. А. Найдьонова, Г. В. Мироненко, О. Є. Голубева, В. В. Різун та інші ; за ред. Л. А. Найдьонової, О. Т. Баришполця. Київ : Міленіум, 2009. 440 с.
6. Почепцов Г. Г. Информационные войны. Новый инструмент политики. Москва : Алгоритм, 2015. 256 с.
7. Пронина Е. Е. Категории медиапсихологии: факты, феномены, фантомы. Москва: Издательство МГУ, 2011. С. 105–150.
8. Рубінштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер, 2015. 705 с.
9. Смирнов Д. О. Медиапсихология: теория, практика и перспективы развития. Москва : Медиаобразование, 2007. № 1. С. 26–35.
10. Соловей В. Д. Абсолютное оружие. Основы психологической войны и медиаманипулирования. Москва : Э, 2017. 320 с.

11. Федоров А. В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. Москва : Информация для всех, 2014. 64 с.
12. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2001. 448 с.
13. Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 383 с.
14. Giles D. Media psychology. London : Lawrence Associates, 2003. 337 p.
15. Rutledge P. What is media psychology? And why you should care. URL: <http://www.apadivisions.org/division-46/about/rutledge-media-psychology.pdf>.

Kyianytsia Ye. O. THE ROLE OF MEDIAPSYCHOLOGY IN FORMING THE CONTENTS OF MODERN MEDIA

In today's society, the media is the main room where not only the media landscape but also the contemporary agenda for the general public is constructed, since media are not only the main source of information on the functioning of modern society, its problems, achievements, victories and defeats, but also the means of communication regarding the development and resolution of those challenges that arise in this society. It is the media landscape formed by means of modern technologies and creative content which determines the dominant tendencies in public perception of socially significant problems, formulation and formation of public opinion on broadcast issues. Notably the dominance of perception that necessitates understanding such a significant element of media science as mediapsychology and the power that its tools are conferred to create influential content not to bypass potential recipients. Understanding that media psychology can describe the behavioral features of an individual driven by the influence of the means of individual and mass communication on their emotions, it can be argued that modern content is not only able to stimulate an individual to certain actions, but also to keep them in continuous active state corresponding to the required problem. After consuming information through the media specific emotions arise, among which fear (sometimes desirable), empathy, humor, as well as the opportunity to identify with the media character by implementing his preferences, views, tastes in audience's everyday life. Thus, modern mass media actively use parasocial relationships not only in their own interests, but also in favor of manipulation, to meet the needs of the powerful. So in this article we have tried to consider not only the emotional component of the content transmitted in the media, but also offer the ways to promote counteracting information and emotional overload, withstanding unwanted and excessive communication, forming the ability to make socially significant decisions under the time pressure.

Key words: communication, media, psychology, content, manipulation, community.

Храбан Т. Е.

Военный институт телекоммуникаций и информатизации имени Героев Крут

Степаненко Е. А.

Военный институт телекоммуникаций и информатизации имени Героев Крут

СУГГЕСТИВНЫЙ АСПЕКТ ДИСКУРСА МИЛОСЕРДИЕ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Метою статті є характеристика специфіки сугестивної спрямованості дискурсу милосердя в інтернет-комунікації. Для вирішення цього завдання був використаний психолінгвістичний метод аналізу – дискурс-аналіз, який забезпечив визначення комунікативних прийомів сугестивного впливу.

Результати. Реалізація сугестивного впливу здійснюється на двох рівнях: психофізіологічному і комунікативно-стратегічному. На психофізіологічному рівні здійснюється підготовка суггеренда до сприйняття інформації в ракурсі необхідного суггестору модусу. Створенню потрібного психологічного стану активно сприяє використання лінгвістичних засобів лексико-фразеологічного рівня (емотивів, негативно-оцінної лексики, формування в тексті функціонально-семантичного поля, ядро якого становлять лексичні одиниці, що мають семантичні компоненти 'небезпека', 'смерть'). Здійснення другого етапу сугестивного впливу – імплантація інформації в сферу загальної свідомості (підсвідомості) – ґрунтується на низці комунікативних прийомів: актуалізація етики милосердя християнських традицій; заклик до співчуття; позитивна презентація об'єкта; приписування тваринам людських рис; використання керованих асоціацій. На другому етапі сугестії активно використовується номінація тварин лексемами з семантичним компонентом 'дитина людини', а також метафори і порівняння.

Висновки. Оскільки сугестивний вплив у дискурсі милосердя в інтернет-комунікації є психолінгвістичним феноменом, для його розуміння необхідно розрізняти рівні вираження сугестивного впливу і основні чинники його ефективності.

Ключові слова: інтернет-комунікація, сугестивний вплив, дискурс-аналіз, психофізіологічний і комунікативно-стратегічний рівні.

Постановка проблеми. Глобальные, социальные, экономические и другие кризисные проблемы в современном обществе являются объективными и субъективными факторами, играющими главную роль в системе детерминации изменений содержания и структуры ценностей, которые относятся к традиционно гуманистическим (доброта, терпимость, милосердие, честность, человечность). Среди гуманистических ценностей особое место принадлежит милосердию. Милосердие является базовым для современной этической культуры аксиологическим императивом, в соответствии с которым определяется развитость социального организма [12].

Осознание необходимости актуализации и развития милосердия в современном обществе не только в отношении человек – человек, но и в отношении человек – природа (окружающая среда) способствовало тому, что милосердие

стало объектом пристального научного анализа [9, с. 351], в котором антропоцентризм предопределяет модель постановки проблемы и подходы к ее решению.

Антропоцентрический подход к исследованию дает возможность рассматривать лингвистические явления и процессы в связи с духовными и культурными национальными ценностями, мировоззренческими и ментальными особенностями народа, что позволяет отнести анализ милосердия к междисциплинарным исследованиям [10]. Огромный интерес вызывает психолінгвістический анализ милосердия, поскольку, по мнению Е. Рязанцевой, внимательное изучение «психологической и психотерапевтической литературы, а также проведенный анализ исследований по проблеме милосердия дают основание рассматривать этот феномен как один из фундаментальных экзистенциальных ресурсов личности» [7].

Идея милосердия реализуется в интернет-коммуникации в сфере коммуникативной деятельности, связанной с психоэмоциональным воздействием на личность, и концептуализируется в широком семантическом ряду как 'сострадание', 'жалость', 'доброта', 'забота о ближнем', 'благотворительность' и других. При этом характерными особенностями дискурса милосердия в интернет-коммуникации является суггестивное воздействие, которое предлагает внушающее воздействие, «основанное на не критическом (и часто неосознанном) восприятии информации» [8, с. 46]. Обычно это обращение к эмоциям или бессознательным мотивациям.

Анализ последних исследований и публикаций. Выявлению специфики реализации суггестивного воздействия посвящены работы в области психологии, политологии, социологии, культурологии. Однако, для изучения суггестивной направленности дискурса милосердия в интернет-коммуникации. Научный интерес представляют работы в области психолингвистики: Д. Калищук (проанализировано главные тактики реализации стратегии осуществления суггестивного влияния, а именно тактика пропуска информации и информационной генерализации) [3]; Е. Климентовой (изучено специфику русскоязычного религиозного вербального дискурса с позиций суггестивного воздействия) [4]; Н. Кутузы [5] (рассмотрено мегадискурс рекламы как суггестивный концентр современного коммуникативного пространства); S. Sorlin [11] (охарактеризовано прагмо-риторическую теорию суггестивного влияния как подход к исследованию прагматики и стилистики) и других. Несмотря на значительное количество работ, исследующих суггестивное воздействие, в этой статье впервые предпринята попытка изучить специфику суггестивной направленности дискурса милосердия в интернет-коммуникации.

Цель статьи – охарактеризовать специфику суггестивной направленности дискурса милосердия в интернет-коммуникации.

Материалы и методы исследования. Систематизация и классификация материала способствовали приведению научного знания о суггестивной направленности дискурса милосердия в интернет-коммуникации в единую систему. Дискурс-анализ обеспечил определение коммуникативных приемов суггестивного воздействия. В качестве материала исследования были использованы текстовые фрагменты, размещенные на

страницах группы социальной сети Facebook «Эра милосердия: коты и собаки в дар».

Изложение основного материала. Суггестивное воздействие в дискурсе милосердия в интернет-коммуникации выступает «как специально организованный вид коммуникации, предполагающий использование суггестором специальных «словесных формул», которые внедряются в психическую сферу суггеренда и становятся активными элементами его сознания и поведения. Содержание преднамеренного внушения включено в сообщаемую информацию зачастую в замаскированном виде и служит приемом для направленного изменения эмоционального состояния, мотивации и установок личности» [8, с. 46].

Поскольку суггестивное воздействие в дискурсе милосердия в интернет-коммуникации является психолингвистическим феноменом, для его понимания необходимо различать уровни выражения суггестивного воздействия и основные факторы его эффективности. Психофизиологический уровень «предполагает ввод внушающей информации непосредственно в подсознательную область, что достигается благодаря развитию гипнотического торможения в коре головного мозга суггеренда» [1, с. 317]. Такой эффект может быть создан сильными эмоциями, впечатлениями, которые порождаются с помощью особенной содержательно-композиционной организации текста.

На этом уровне суггестор включает в свои тексты фрагменты повествования некоей реальной истории с элементами, придающими сообщению уникальность и сенсационность: *Помните первые заморозки 2 месяца назад? Хорошо, что я ночью езжу медленно. Наверное, мне на роду написано наткаться на них, куда бы я не поехала! Увидела на обочине лежащий комочек еле дышащий. Как проехать мимо умирающего ребёнка? Он даже не шевелился, на улице было так холодно, продрогший до костей... Да! До костей. Он был такой худой, как с концлагеря. Уколы, промывания. Он очень цеплялся за жизнь...*

Активизация отрицательных эмоций (ужаса, гнева, огорчения, горечи и других) способствуют эмоциональному возбуждению, которое выступает как ситуативный фактор внушаемости. Созданию такого психологического состояния активно способствует использование лингвистических средств лексико-фразеологического уровня: 1) эмотивы (*там холодно, страшно; представляю отчаяние малюсенького существа; ужасаюсь этой бездумной жестокости; крик отчаяния; громко плакало; плачут навзрыд,*

до истерики; особая категория разрывающих душу животных); 2) негативно-оценочная лексика (*вышвырнули, предали, мягкий комочек вытолкнули на тротуар*); 3) формирование в тексте функционально-семантического поля, ядро которого составляют лексические единицы, имеющие семантические компоненты 'опасность', 'смерть', за счет чего суггестор поднимает проблему до уровня повышенной опасности (*Бедным животным некуда деться в холод; помогите спасти 15 котиков от верной гибели на морозе в промзоне; выживая на улице в голоде и в холоде; Рядом очень оживленный проезд и место выгула собак; выброшены коврики и мисочки, разрушены зимние кошачьи домики, пару старожил уже попались местным собакам на ужин*); 'страдание' (*жизнь в неблагополучной семье, улица, спасение за день до отправки в перенаселенный приют; они мокрые, озябшие, сидят под снегопадом возле контейнера с мусором; пережил многое: улица, голод, холод, побои; у них нет ничего... Ни тепла, ни еды вдоволь, ни уголка тёплого. Да и маминной любви и заботы тоже скоро не будет*).

Активизация отрицательных эмоций у суггеренда запускает психическую регуляцию, использование «защитных механизмов», функция которых связана с использованием внимания и мышления для установления контроля над негативными эмоциями. Это переключение сознания суггеренда на события и деятельность, вызывающие положительные эмоциональные переживания. После этого суггестор переходит ко второму этапу суггестивного воздействия – «вводу внушаемой информации в сферу общего сознания (подсознания), минуя личное сознание посредством пассивного восприятия» [1, с. 317].

С целью достижения определенной цели или решения конкретной задачи, которая реализует идею милосердия (забрать бездомное животное к себе домой, оказать материальную помощь приюту для животных, суггестор использует ряд коммуникативных приемов, которые в статье рассматриваются как «апробированное практикой средство реализации способа коммуникативного воздействия, предписывающее конкретную последовательность применения языковых и неязыковых средств и/или их определенных комбинаций» [6, с. 52]:

1. Актуализация этики милосердия христианских традиций. Суггестивное воздействие направлено на пробуждение у суггеренда милосердия, которое рассматривается как «жертвенная любовь, самопожертвование, одно чистое побуж-

дение – облегчить страдание других. Это высшая любовь приносит страдание, поскольку втягивает человека в запутанные проблемы, заставляет сталкиваться со слабостями и недостатками других, призывает помочь другим невзирая ни на что, символизирует бескорыстие» [2, с. 22] (Березина, 2010, с. 22): *В наших силах не отвернуться от них. Не сморщиться. Не побрезговать. А постараться найти им дом. Ведь мы – люди. А они – кошки; Выброшены все мисочки и кошачьи лежанки! Разбит тёплый уличный домик! Кота-старожила разорвали собаки! Будут выращивать цветы, коты – зло! Не по-христиански это как-то, не по-человечески, помогите, пожалуйста, этому божьему созданию! С актуализацией этики милосердия христианских традиций неразрывно связан прием устрашения как обещания неотвратимости возмездия от вездесущих божественных сил за нарушение нравственных законов Бога: Рано или поздно придётся за все платить. Только многие забывают об этом.*

2. Призыв к сочувствию или состраданию. Реализуется как через создание позитивной тональности сообщения – выражение надежды (*Не верю, что в многомиллионном городе не найдётся отзывчивого сердца*), так и через конструирование негативной тональности – демонстрация отрицательного эмоционального состояния, негативной констатации, укора (*Я никогда не думала, что в городе-миллионнике так мало людей с человеческим сердцем и душой*). Анализ фактического материала доказал, что продуктивным становится использование отрицательных устойчивых выражений (*никогда не думала*), а также различных семантических типов отрицательных предложений.

3. Позитивная презентация объекта. Этот коммуникативный прием направлен на актуализацию индивидуальности объекта (*а ведь Тема – весьма необычный кот*). Суггестор старается подчеркнуть и обосновать достоинства объекта, делает акцент на внешностных (*вуличный «мейнкун» з лисячим хвостом, красуня*), эмоциональных (*когда открываю клетку, он делает потягушечки и бежит здороваться. И не даёт ничего сделать, пока не погладишь, почухаешь за ушком, скажешь ему: «Ты – мой хороший, замечательный!» – и видишь довольную мордашку. Кто бы мог подумать 3 месяца назад, что дикий зверь станет таким кротким и будет бодать твою руку, подбрасывать её, выпрашивая ласку*) и поведенческих компонентах (*аккуратная, покладистая и очень ласковая. Она понимает, что никому не нужна и ведёт себя очень скромно*).

Но особого внимания в позитивной презентации объекта заслуживает экспонирование психологической совместимости между гипотетическим хозяином и животным (Он станет отдушиной человеку, который нуждается в ласке, восхищении, компаньоне, ведь котик невероятно привязан к человеку. Деликатный, воспитанный, скромный и очень-очень ласковый. Ну разве не чудо?). При характеристике длительного взаимодействия между животным и человеком особого значения приобретают такие компоненты психологической совместимости как адаптация, аттракция, конфликтогенность.

4. Очеловечивания животных. Этот прием основывается на эффекте проекции, благодаря которому какое-нибудь животное рассматривается как настоящий член семьи и полноценный субъект внутрисемейных отношений. Суггестор эксплуатирует инстинкт, заложенный в человеке природой, – любить и заботиться о ком-то – и предлагает суггеренду достаточно простой и комфортный способ получить ощущение выполненного долга и реализации своего предназначения.

Суггестивное влияние происходит через номинацию животных лексемами с семантическим компонентом ‘ребенок человека’ (*Нежно смотрят серые глазёнки, в них ещё наивный детский взгляд; Представьте себя маленьким ребёнком, который не видит маму, потерялся, весь ужас его; Домашнее дитя... бегала и просилась ко всем на ручки; Которебенок с невероятными янтарными глазами ищет дом*). Другой способ суггестивного влияния – кликанье животных именами людей (*В Антошке есть все: задор и нежность, любознательность и шалопайство*). Обычно в одном тексте можно обнаружить комбинацию приемов, которые можно охарактеризовать как «очеловечивания животных»: *Антошка – это доверчивый, маленький тархтелкин-сопелник, которому так необходимо прижаться к тёплым ручкам, пусть только и на 5 минут. А потом включить свой моторчик и понестись дальше играть со всем миром! Только в детстве малыши бывают так счастливы, беззаботны.*

5. Использование управляемых ассоциаций. Например, суггестор может манипулировать детскими воспоминаниями суггеренда, когда тот помнит рядом с собой собаку или кота, которых может воспринимать как символ уюта и защищенности. Текстовый фрагмент (*«А ты возьмешь меня домой?» – спрашивал дымчатый котенок, глядя мне в глаза, умильно склонив мордашку*

на бок... Ее голубая шубка в полосочку так и просилась под мои пальцы. Я протянул руку, а она боднула меня головкой. «Она?» «Ага!» – мурлыкнуло чудо. Я запустил пальцы в ее шерсть – она была словно шелк, а под рукой включился моторчик... «Так возьмешь?» – жмуря свои зеленые глаза и зная ответ, спросила меня Кошка) благодаря комбинации сказочного композиционного построения и тактильных, осязательных ассоциаций с теплом, мягкостью, нежностью способен извлекать из сознания самые разнообразные приятные воспоминания, образы, мысли из детства суггеренда. Для формирования нужных ассоциаций суггестор может использовать в текстах метафоры и сравнения: *Я назвала ее Бьюти, такая нежная, ласковая малышка. Совершенно домашний цветочек; Марточка теплее весеннего солнышка, живет прорастающих цветочков после холодных дней и ночей. Ее ласковый и нежный характер наполняет дом уютом и счастьем.*

Выводы и предложения. В дискурсе милосердия в интернет-коммуникации суггестор опирается на перлокутивный эффект – изменение эмоционального состояния, психологических установок суггеренда. Реализация суггестивного воздействия осуществляется на двух уровнях: психофизиологическом и коммуникативно-стратегическом. На психофизиологическом уровне осуществляется подготовка суггеренда к восприятию информации в ракурсе необходимого суггестору модуса. Созданию нужного психологического состояния активно способствует использование лингвистических средств лексико-фразеологического уровня (эмотивов, негативно-оценочной лексики, формирования в тексте функционально-семантического поля, ядро которого составляют лексические единицы, имеющие семантические компоненты ‘опасность’, ‘смерть’).

Осуществление второго этапа суггестивного воздействия – внедрение внушаемой информации в сферу общего сознания (подсознания) – основывается на ряде коммуникативных приемов: актуализация этики милосердия христианских традиций; призыв к сочувствию или состраданию; позитивная презентация объекта; очеловечивания животных; использование управляемых ассоциаций. На втором этапе суггестивного воздействия активно используется номинация животных лексемами с семантическим компонентом ‘ребенок человека’, а также метафоры и сравнения.

Список литературы:

1. Александрова И. Ю. Социальная суггестия как способ социально-психологического воздействия в процессе рекламной коммуникации. Вестник Университета: Психология, Социология. 2015. № 13. С. 315–321.
2. Березина Е. М. Идея милосердия в религиозной морали. Вестник Костромского государственного университета. 2010. № 4. С. 19–22.
3. Каліщук Д. Психолінгвальні засоби реалізації сугестивних стратегій як маркери концептуальних стилів Президентів США Дж. Буша мол. і Б. Обама. PSYCHOLINGUISTICS. 2018. № 23(2). С. 107–119. DOI: 10.5281/zenodo.1199146.
4. Климетовна О. В. Вербальна сугестія та емоції (на матеріалі українських молитов). Ін-т філології Київ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. К. : Карбон ЛТД. 2012. 320 с.
5. Кутуза Н. В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект. Київ : Вид. дім Д. Бурого. 2018. 736 с.
6. Калита А. А., Тараненко Л. И. Система целей и средств суггестивного воздействия в коммуникации. Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». 2012. № 2. С. 47–56.
7. Рязанцева Е. Ю. Милосердие как экзистенциальный ресурс личности. Вісник Одеського нац. ун-ту. Серія «Психологія». 2010. № 15. С. 111–119. URL: <http://hpsy.ru/public/x6109.htm>.
8. Полуйкова С. Ю. Средства суггестивного речевого воздействия в современном просветительском послании. Вестник Пермского университета. 2012. № 3(19). С. 45–50.
9. Goetz J. L., Keltner D., Simon-Thomas E. Compassion: An evolutionary analysis and empirical review. Psychological Bulletin. 2010. № 136(3). С. 351–374.
10. Straussa C., Taylor B. L., Gu J., Kuyken W., Baer R., Jones F., Cavanagh K. What is compassion and how can we measure it? A review of definitions and measures. Clinical Psychology Review. 2016. № 47. № 15–27. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0272735816300216#bb0240>.
11. Sorlin S. Language and Manipulation in House of Cards: A Pragma-Stylistic Perspective. Palgrave Macmillan: London. 2016. 267 p.
12. Wong P. The Nature and Practice of Compassion: Integrating Western and Eastern Positive Psychologies. PsycCRITIQUES. 2006. № 51(25). DOI: 10.1037/a0002884. URL: https://www.researchgate.net/publication/247431950_The_Nature_and_Practice.

Khraban T. E., Stepanenko E. A. SUGGESTIVE ASPECT OF THE MERCY DISCOURSE ON INTERNET COMMUNICATION

The article is focused on characterizing the specifics of suggestion in the mercy discourse on Internet communication. Discourse analysis in the capacity of psycholinguistic research method has been used for defining the communicative techniques of suggestion.

Discussion & Results. *Implementation of suggestion happens at two levels: psychophysiological and communicative-strategic. The preparation of the sugerend for the perception of information in the mode necessary for the suggestor is carried out at the psychophysiological level. The use of linguistic means of the lexical-phraseological level (emotives, negative assessment vocabulary, formation in the text a functional-semantic field, which core is lexical units having semantic components 'danger', 'death') actively contributes to the creation of the desired psychological state. The adoption of suggestible information into the sphere of general consciousness (subconsciousness) is the second stage of suggestive influence, which is grounded on some communicative techniques: actualization of the ethics of mercy so characteristic of Christian traditions; a call for sympathy or compassion; positive presentation of the object; attribution human characteristics to animals; the use of controllable associations. At the second stage of the suggestive impact, the nomination of animals with lexemes having semantic component 'human child' as well as metaphors and comparisons are actively used.*

Conclusions. *Since the suggestive effect in the discourse of mercy on Internet communication is a psycholinguistic phenomenon, it is necessary for its understanding to distinguish the levels of expression of the suggestive effect and the main factors of its effectiveness.*

Key words: *Internet communication, suggestive impact, discourse analysis, psychophysiological and communicative-strategic levels.*

Відомості про авторів

Акімова А. О. – студентка кафедри мов і літератур Далекého Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Акімова А. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Міжрегіональної Академії управління персоналом

Алізаде Афер Азер гизи – доктор філософії з філології, доцент Азербайджанської державної академії мистецтв

Артеменко Л. В. – кандидат філологічних наук КЗВО «Рівненська медична академія» Рівненської обласної ради

Басюк А. В. – студентка спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Винар С. М. – старший викладач кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Гайдук Н. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та перекладу Маріупольського державного університету

Ганцюк Т. Д. – доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Гольгер І. М. – кандидат філологічних наук, доцент Дніпровського державного технічного університету

Гриненко І. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, заступник завідувача кафедри журналістики Українського гуманітарного інституту

Данькевич Ю. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інформаційної діяльності та документознавства Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Дацер К. С. – старший викладач кафедри «Менеджмент і підприємництво на морському транспорті» Азовського морського інституту національного університету «Одеська морська академія», аспірант Бердянського державного педагогічного університету

Дроздовський Д. І. – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу західних та слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Дудар Я. О. – аспірантка кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Емірамзаєва А. С. – асистент кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Зуєнко М. О. – доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Івлєва Ю. О. – аспірантка кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Кияниця Є. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та реклами Київського національного торговельно-економічного університету

Козубенко Л. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Університету Григорія Сковороди у Переяславі

Колісниченко А. В. – доцент кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету

Кудлай В. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету

Кушка Б. Г. – викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Лесняк Ю. В. – аспірант кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Майковська В. О. – викладач кафедри германської філології, аспірантка кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Партико З. В. – професор кафедри видавничої справи, редагування, основ журналістики та філології Інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

Перинець К. Ю. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки ДУ «Дніпропетровська медична академія МОЗ України»

Полумисна О. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Посмітна В. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри правового забезпечення службово-бойової діяльності Київського факультету Національної академії Національної гвардії України

Проценко І. – кандидат філологічних наук, доцент Донецького національного університету імені Василя Стуса, Universidad del Norte (UniNorte), Asunción, Paraguay

Романчук С. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та порівняльно-історичного і типологічного мовознавства Українського гуманітарного інституту

Сабура О. І. – аспірант Могилянської школи журналістики Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Сипа Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Скибенюк Н. В. – студентка 4 курсу філологічного факультету спеціальності «Прикладна лінгвістика» Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Степаненко Є. А. – кандидат технічних наук, начальник Військового інституту телекомунікацій та інформатизації

Стрюк Є. В. – старший викладач кафедри українознавства та іноземних мов Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ

Фока М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри лінгводидактики та іноземних мов Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Храбан Т. Є. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Військового інституту телекомунікацій та інформатизації

Чернишова Т. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філософії Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Юксель Г. З. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Яблонський М. Р. – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри соціальних комунікацій факультету філології та журналістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Яценко А. М. – доцент кафедри мови ЗМІ, заступник декана факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Яценко Г. В. – доцент кафедри української преси факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Науковий журнал

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

Серія: Філологія. Соціальні комунікації

Том 31 (70) № 1 2020

Частина 4

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Ю Семенченко*

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. 23,22. Ум.-друк. арк. 25,58. Зам. № 0620/156

Підписано до друку 29.04.2020. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

03150, м. Київ, вул. Велика Васильківська 74, оф. 7

Телефон +38 (0552) 39 95 80,

+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.