

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

Журнал заснований у 1918 році

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 6 2022

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор.

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;

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

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

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

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

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 6 від 29 грудня 2022 року)**

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

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

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

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

ISSN 2710-4656 (Print)

ISSN 2710-4664 (Online)

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2022

ЗМІСТ

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Романчук С. М.

ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ДОСЛІДЖЕННЯ КОГНІТИВІСТИКИ
У ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ.....1

Черниш О. А., Білошицька З. А., Кравченко А. О.

СУЧАСНА ЛЕКСИКОГРАФІЯ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....8

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бикова Т. В., Корнієнко О. О.

МАНДРІВНИЙ МОТИВ ДОНЖУАНСТВА: ІСПАНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ДИСКУРС
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....13

Любецька В. В.

МІСТО-МІФ У РОМАНІ ОРХАНА ПАМУКА «СТАМБУЛ: СПОГАДИ ТА МІСТО».....20

Маторіна Н. М.

ФЕНОМЕН СУГОЛОСНОСТІ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА
УКРАЇНСЬКОМУ СЬОГОДЕННЮ.....25

Переломова О. С.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПОСТСТРУКТУРАЛІСТСЬКІЙ
КОНЦЕПЦІЇ ТЕКСТУ.....33

Рева-Левшакова Л. В.

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВОЛЬФА ШМІДА.....39

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Нога Г. М.

ЯВИЩА ПРИРОДИ ЯК ЧИННИК ВОЄННИХ ДІЙ У КИЇВСЬКОМУ ЛІТОПИСІ.....44

Фесенко І. А.

ЖАНРОВА ПРИРОДА ДРАМАТУРГІЧНИХ ТВОРІВ О.П. ЧУГУЯ
(НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ «ЮНІ ЗЛОДІЇ»).....50

Чонка Т. С.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ТЕХНОТРИЛЕРІВ
МАКСА КІДРУКА «БОТ: АТАКАМСЬКА КРИЗА»
ТА «БОТ: ГУАЯКІЛЬСЬКИЙ ПАРАДОКС»: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ.....55

Шевченко Т. М., Томбулатова І. І.

ЗБІРКА ЕСЕЇСТИКИ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ БОНДАРЯ.....63

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Aliyeva A.

MYTHOLOGY OF THE PEOPLES OF THE WORLD IN THE WORKS
OF CHINGIZ AITMATOV.....69

Біскуб І. П.

АЛЬТЕРНАТИВНІ ЦІННОСТІ ТА ІДЕОЛОГІЇ У РОМАНІ К. ІШГУРО
“NEVER LET ME GO”.....77

Ващенко Ю. А., Сатановська Г. С. ПАРАДИГМА ЧАРІВНОЇ КАЗКИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЖАНРОВОГО ПАСТИШУ В РОМАНІ Е.-Е. ШМІТТА “ULYSSE FROM BAGDAD”.....	84
Вечірко О. Л. ХУДОЖНІЙ ІСТОРИЗМ І РОМАНТИЧНА ПОЕТИКА РОМАНІВ В. СКОТТА «АЙВЕНГО» І В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ».....	90
Ieliseienko A. P. RECEPTION OF THE NOVEL “SONS AND LOVERS” BY D.H. LAWRENCE IN LITERARY CRITICISM.....	96
Жаданов Ю. А. ГЕНЕЗИС ТА СПЕЦИФІКА ФЕМІНІСТСЬКОЇ УТОПІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	101
Iskanderov B. A. LITERARY-AESTHETIC CHARACTERISTICS OF MAMMAD ASLAN’S EPIC POETRY.....	106
Керимова Н. А. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АРХЕТИПА ДРАКОНА В ВОСТОЧНЫХ ТЕКСТАХ.....	112
Козубенко Л. М. ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА «СЯЙВО».....	118
Nuhova Sh. B. DESCRIPTION OF SOVIET IDEOLOGY IN PROSE BY SABIR AZERI.....	123
Потніцева Т. М. ДЖОН ХОЛДЕН – ХОЛДЕН КОЛФІЛД (КІПЛІНГ – СЕЛІНДЖЕР): ЛОГІКА ПОРОДЖЕННЯ СМІСЛУ.....	130
Rasulova T. R. ONEIROPOETICS OF ROMAN Y. SAMEDOGLU “JUDGMENT DAY”.....	136
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Гаєвська О. В. МІЖКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ХІГУЧІ ІЧІЙО.....	141
Маркова М. В. ПОЕЗІЯ ФІЛІПА СІДНІ – ВЕРШИНА АНГЛІЙСЬКОГО ПЕТРАРКІЗМУ.....	148
ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ	
Науменко Н. В. СПІВВІДНОШЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ТА ПРОЗОВОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	153
Чорноконь В. В. НАРАТИВНІ АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ ПОЕТИКИ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ КОБО АБЕ «ЧУЖЕ ОБЛИЧЧЯ»).....	159

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Павлова А. К.

АКСІОЛОГІЧНІ ВИМІРИ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ НЕОБРЯДОВОГО ЛІРО-ЕПІЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ.....165

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Барабанова Н. Р., Грушевська Ю. А.

ВИДИ ТА ЗАСОБИ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ.....170

Zolyak V. V., Horchikova A. O.

MODERN PRACTICE OF TERRITORY BRANDING.....177

Кузнєцова Т. В.

СТАВЛЕННЯ ДО УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ КРИЗЬ МАС-МЕДІЙНІ ОКУЛЯРИ: ПОГЛЯД ІЗ ОДЕСИ (2014–2021).....182

Леонтьєва Т. С.

КОМУНІКАЦІЙНІ ПРОВІДНИКИ ДИТЯЧОГО ВЕБ-КОНТЕНТУ ЯК ІНСТРУМЕНТ УБЕЗПЕЧЕННЯ ДІТЕЙ ВІД ШКІДЛИВОГО ВПЛИВУ ІНТЕРНЕТУ191

Савчук Н. М.

ТЕХНІКА ПРОПАГАНДИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.....199

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Бабаєв З. К.

ІНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛІСТИКА – КАЧЕСТВЕННО НОВИЙ ЦИВИЛІЗАЦІОННИЙ ФЕНОМЕН.....204

Колкутіна В. В.

СЕМАНТИЧНІ ІНДИКАТОРИ В ЕСЕЇСТИЧНОМУ ТЕКСТІ: УКРАЇНСЬКИЙ ТА СВІТОВИЙ ДОСВІД.....209

Melnykova-Kurhanova O. S.

TRANSFORMATION OF PROPAGANDA COMMUNICATIONS IN UKRAINE: A COMPARATIVE ASPECT.....214

Насмінчук І. А.

ПРОБЛЕМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ПРАКТИЦІ МИКОЛИ РЯБЧУКА.....220

Соломін Є. О.

МАСМЕДІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТРК ЗАКАРПАТТЯ ТА ЛУГАНЩИНИ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ АГРЕСІЇ ТА ВІЙНИ: ТРАНСКОРДОННІ ВИКЛИКИ ДЛЯ СИСТЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ.....226

Фенько Н. М.

ПОЗИТИВНО ТА НЕГАТИВНО ОРІЄНТОВАНИЙ КОНТЕНТ У ЗМІ: РЕГІОНАЛЬНИЙ ВИМІР.....232

Червінчук А. О.

ЖУРНАЛІСТ В УМОВАХ ВІЙНИ: СТАТУС КОМУНІКАНТА ТА ПРОФЕСІЙНІ ОРІЄНТИРИ.....237

Яблонський М. Р. ПЕТРО ВОЛИНЯК І В. КОРОТИЧ: З ІСТОРІЇ «КУЛЬТОБМІНУ» ТА ІДЕОЛОГІЧНИХ ПРОТИРІЧ ДОБИ.....	243
--	-----

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Baliun O. O., Fisenko T. V., Vityuk L. S. THE POTENTIAL OF USING VIDEO ADVERTISING AS A TOOL FOR PROMOTING THE TERRITORY BRAND'S TOURIST COMPONENT THE EXAMPLE OF THE VINNYTSIA REGION.....	252
---	-----

Kharchenko O. V. NEGATIVITY THINKING' COGNITIVE PATTERN IN WAR-TIME UKRAINIAN BLACK HUMOR.....	260
---	-----

Шульженко А. С., Рула Н. В. СТРУКТУРА ПОВІДОМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНТСТВ ПІД ЧАС ВИСВІТЛЕННЯ ПОДІЙ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	266
---	-----

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	272
-----------------------------------	-----

CONTENTS

STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Romanchuk S. M.

SOME NOTES REGARDING COGNITIVE SCIENCE RESEARCH
IN LINGUISTICS STUDIES.....1

Chernysh O. A., Biloshytska Z. A., Kravchenko A. O.

MODERN LEXICOGRAPHY: CHALLENGES AND PERSPECTIVES.....8

LITERARY STUDIES

Bykova T. V., Kornienko O. O.

THE TRAVELING MOTIF OF DON JUAN: THE SPANISH CULTURAL DISCOURSE
IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES.....13

Liubetska V. V.

THE MYTH CITY IN ORHAN PAMUK’S NOVEL “ISTANBUL:
MEMORIES AND THE CITY”.....20

Matorina N. M.

THE PHENOMENON OF THE CONSONANCE OF BRUNO SCHULZ’S
CREATIVE WORK WITH THE UKRAINIAN PRESENT.....25

Perelomova O. S.

INTERTEXTUALITY IN THE POST-STRUCTURALISTIC CONCEPT OF TEXT.....33

Reva-Lievshakova L. V.

NARRATIVE STRATEGIES OF WOLF SCHMID.....39

UKRAINIAN LITERATURE

Noha H. M.

NATURAL PHENOMENA AS A FACTOR OF MILITARY ACTIONS
IN THE KYIVAN CHRONICLE.....44

Fesenko I. A.

GENRE NATURE OF THE DRAMATIC WORKS OF O.P. CHUGUY
(ON THE MATERIAL OF PLAY “YOUNG THIEVES”).....50

Chonka T. S.

EXISTENTIAL ISSUES OF MAX KIDRUK’S TECHNO-THRILLERS
“BOT: ATACAMA CRISIS” AND “BOT: GUAYAQUIL PARADOX”:
COMPARATIVE ASPECT.....55

Shevchenko T. M., Tombulatova I. I.

COLLECTION OF ESSAYS IN ANDRIJ BONDAR’S CREATIVE WORK.....63

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Aliyeva A.

MYTHOLOGY OF THE PEOPLES OF THE WORLD IN THE WORKS
OF CHINGIZ AITMATOV.....69

Biskub I. P.

ALTERNATIVE VALUES AND IDEOLOGIES IN K. ISHIGURO’S NOVEL
“NEVER LET ME GO”.....77

Vashchenko Yu. A., Satanovska H. S. PARADIGM OF FAIRY TALE AS ELEMENT OF GENRE PASTICHE IN NOVEL “ULYSSE FROM BAGDAD” BY E.-E. SCHMITT.....	84
Vechirko O. L. ARTISTIC HISTORISM AND ROMANTIC POETICS OF THE NOVELS BY V. SCOTT “IVENGO” AND V. HUGO “NOTRE-DAME DE PARIS”	90
Ieliseienko A. P. RECEPTION OF THE NOVEL “SONS AND LOVERS” BY D.H. LAWRENCE IN LITERARY CRITICISM.....	96
Zhadanov Yu. A. GENESIS AND SPECIFICITY OF FEMINIST UTOPIAN LITERATURE.....	101
Iskanderov B. A. LITERARY-AESTHETIC CHARACTERISTICS OF MAMMAD ASLAN’S EPIC POETRY.....	106
Kerimova N. A. ARTISTIC INTERPRETATION OF THE DRAGON ARCHETYPE IN ORIENTAL TEXTS.....	112
Kozubenko L. M. PSYCHOLOGICAL TOOLS OF IMAGING CHARACTERS IN STEVEN KING’S NOVEL “THE SHINING”.....	118
Nuhova Sh. B. DESCRIPTION OF SOVIET IDEOLOGY IN PROSE BY SABIR AZERI.....	123
Potnitseva T. M. JOHN HOLDEN – HOLDEN CAULFIELD (KIPLIN– SALINGER): THE LOGIC OF MEANING GENERATION.....	130
Rasulova T. R. ONEIROPOETICS OF ROMAN Y. SAMEDOGHLU “JUDGMENT DAY”.....	136
COMPARATIVE LITERATURE STUDIES	
Gayevska O. V. INTERCULTURAL CONTEXT OF NOVELS BY LESYA UKRAINKA AND HIGUCHI ICHIYO.....	141
Markova M. V. PHILIP SIDNEY’S POETRY – THE TOP OF ENGLISH PETRARCHISM.....	148
LITERARY THEORY	
Naumenko N. V. CORRELATION BETWEEN POETIC AND PROSE LANGUAGE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE.....	153
Chornokon V. V. NARRATIVE ASPECTS OF THE IMPLEMENTATION OF POETICS OF UNCERTAINTY (BASED ON THE KOBO ABE’S NOVEL “THE FACE OF ANOTHER”).....	159

FOLKLORISTICS

Pavlova A. K.

AXIOLOGICAL DIMENSIONS OF THE CATEGORY OF TIME
IN THE ARTISTIC SYSTEM OF NON-RITUAL LYRO-EPIC FOLKLORE.....165

THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Barabanova N. R., Hrushevska Yu. A.

TYPES AND MEANS OF SOCIAL COMMUNICATIONS
IN PROFESSIONAL ACTIVITY170

Zolyak V. V., Horchikova A. O.

MODERN PRACTICE OF TERRITORY BRANDING.....177

Kuznietsova T. V.

ATTITUDES TOWARDS THE UKRAINIAN LANGUAGE THROUGH MASS MEDIA
GLASSES: A VIEW FROM ODESA (2014–2021).....182

Leonteva T. S.

COMMUNICATION GUIDES FOR CHILDREN’S WEB CONTENT
AS A TOOL TO PROTECT CHILDREN FROM THE HARMFUL EFFECTS
OF THE INTERNET191

Savchuk N. M.

MASS MEDIA PROPAGANDA TECHNIQUES UNDER THE CONDITIONS
OF MARITAL STATE.....199

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Babaev Z. K.

INTERNET JOURNALISM IS A QUALITATIVELY NEW
CIVILIZATIONAL PHENOMENON.....204

Kolkutina V. V.

SEMANTIC IDENTIFIERS IN THE ESSAY TEXT:
UKRAINIAN AND WORLD EXPERIENCE.....209

Melnykova-Kurhanova O. S.

TRANSFORMATION OF PROPAGANDA COMMUNICATIONS
IN UKRAINE: A COMPARATIVE ASPECT.....214

Nasminchuk I. A.

THE PROBLEMS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN MYKOLA
RIABCHUK’S JOURNALISTIC PRACTICE220

Solomin Ye. O.

ACTIVITIES OF TELEVISION AND RADIO COMPANIES
IN THE TRANSCARPATHIAN AND LUHANSK REGIONS UNDER THE CONDITIONS
OF INFORMATION AGGRESSION AND WAR: TRANSBOUNDARY CHALLENGES
FOR THE NATIONAL SECURITY SYSTEM.....226

Fenko N. M.

POSITIVELY AND NEGATIVELY ORIENTED CONTENT IN THE MEDIA:
THE REGIONAL DIMENSION.....232

Chervinchuk A. O.

JOURNALIST AT WAR: COMMUNICATORS’ STATUS
AND PROFESSIONAL GUIDELINES.....237

Yablonsky M. R. PETRO VOLYNYAK AND V. KOROTYCH: FROM THE HISTORY OF THE “CULT EXCHANGE” AND THE IDEOLOGICAL CONTRADICTIONS OF THE TIME.....	243
---	-----

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Baliun O. O., Fisenko T. V., Vityuk L. S. THE POTENTIAL OF USING VIDEO ADVERTISING AS A TOOL FOR PROMOTING THE TERRITORY BRAND’S TOURIST COMPONENT THE EXAMPLE OF THE VINNYTSIA REGION.....	252
---	-----

Kharchenko O. V. NEGATIVITY THINKING’ COGNITIVE PATTERN IN WAR-TIME UKRAINIAN BLACK HUMOR.....	260
---	-----

Shulzhenko A. S., Rula N. V. THE STRUCTURE OF MESSAGES OF UKRAINIAN NEWS AGENCIES DURING THE COVERAGE OF THE EVENTS OF THE FULL-SCALE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	266
--	-----

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	272
---	-----

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 81-11

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/01>**Романчук С. М.**

Український гуманітарний інститут

ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ДОСЛІДЖЕННЯ КОГНІТИВІСТИКИ У ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ

Пропонована наукова розвідка С. Романчук розглядає мову через призму пізнавальної діяльності людини. У цій праці обґрунтовано проблеми когнітивістики у різних лінгвістичних студіях, з'ясовано, на яких векторах учені акцентували свою увагу.

У загальному розумінні когнітивізм – це напрям у науці, об'єктом вивчення якого є людський розум, мислення і ті ментальні процеси і стани, які з ними пов'язані. Це наука про знання та пізнання, про сприйняття світу у процесі людської діяльності.

У статті сказано, що когнітивізм поєднує кілька наукових напрямів: когнітивну психологію, культурну антропологію, моделювання штучного інтелекту, філософію, нейронауки, лінгвістику та ін. У цьому зв'язку важливо відзначити інтердисциплінарний характер когнітивістики.

При швидкому розвитку всіх сучасних наук і навіть усіх парадигм наукового знання тридцять-тридцять п'ять років їх існування у ХХ столітті – термін чималий, і навіть за цей короткий період фактичні зміни в тому й іншому досить істотні. Тому в праці розкрито, як змінювалися частково і вихідні припущення когнітивної науки, і сфери її інтересів, і конкретні завдання, що ставляться в ній, а все це разом узятє не могло не позначитися і на образі когнітивної лінгвістики.

У статті наголошено, що в розрізі когнітивної лінгвістики кожна особистість, котра говорить, володіє індивідуальним когнітивним простором (КП), набором колективних когнітивних просторів (ККП) тих соціумів, в які вона входить, і когнітивною базою (КБ) того національно-лінгвокультурного співтовариства, членом якого вона є.

У праці проаналізовано центральну проблему когнітивної лінгвістики -побудову моделі мовної комунікації як основи обміну знаннями, а також обґрунтовано структуру основної одиниці комунікації в рамках когнітивної лінгвістики – комунікативного акту; визначено когнітивні основи комунікативної дії/взаємодії.

Підсумовано, що в рамках когнітивної лінгвістики комунікація сприймається як спільна діяльність учасників комунікації (комунікантів), у ході якої виробляється загальний погляд на світ.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, когнітивізм, мовна комунікація, комунікативний акт, когнітивні структури.

Постановка проблеми. Сучасний погляд на мову та мовленнєве спілкування передбачає облік не тільки їх власне знакового характеру, а й комплексної взаємодії різних мовних функцій та їх реалізацій: когнітивної, комунікативної, інтерпретаційної. Це, у свою чергу, зумовлює нове розуміння семіотичних процесів означення та смислопородження, пов'язане з виходом за межі власне мовної системи в сферу немовних, енциклопедичних знань, якими опановує людина в ході всієї своєї життєдіяльності та які забезпечують формування та розуміння конкретних смислів у процесі

спілкування, тобто аналіз цієї проблеми з позицій багаторівневої теорії значення – когнітивної семантики.

Найважливіше досягнення сучасної лінгвістики у тому, що мова розглядається в новій парадигмі з позиції участі у пізнавальній діяльності людини.

Мова – це вербальна скарбниця нації, засіб передачі думки, яку вона «упаковує» у певну мовну структуру, що транслює знання про те, як використовується мова для передачі певного змісту. Це також знання про світ, про соціальний

контекст, знання про принципи мовного спілкування, фонові знання тощо. Вважаємо, що жоден із названих типів знання не можна вважати пріоритетним, лише вивчення їх усіх у сукупності та взаємодії наблизить нас до розуміння суті мовної комунікації.

Постановка завдання. Монографії, колективні праці та окремі статті дослідників, що побачили науковий світ впродовж останніх років, містять важливі теоретичні положення щодо того, як зберігаються наші знання про світ, як вони структуровані в мові в процесі комунікації. Цим колом проблем займається *когнітивна лінгвістика* – лінгвістика майбутнього. У цій праці і розглянемо проблеми когнітивістики у різних лінгвістичних студіях, з'ясуємо, на яких векторах учені акцентували свою увагу.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи історіографію проблеми, доцільно відзначити, що вивченням людського інтелекту, закономірностей мислення давно займалися логіка, філософія, фізіологія, психологія. Так, у філософії існує цілий розділ – гносеологія, – що займається теорією пізнання. Тому можна стверджувати, що когнітивізм має величезну традицію, коріння якої сягає античності. Але в рамках когнітивістики старі питання зазвучали по-новому. Виявилось, наприклад, що різна природа реалій (речей, явищ, подій) зумовлює їхнє різне відображення у свідомості: одні представлені у вигляді наочних образів, інші – у вигляді найвісних понять, треті – у вигляді символів.

Відтак, в загальному розумінні когнітивізм – це напрям у науці, об'єктом вивчення якого є людський розум, мислення і ті ментальні процеси і стани, які з ними пов'язані. Це наука про знання та пізнання, про сприйняття світу у процесі людської діяльності.

Нині говорять про когнітивну революцію. Так, Н. Хомський, відомий американський лінгвіст, писав: «Когнітивна революція відноситься до станів розуму / мозку і того, як вони зумовлюють поведінку людини, особливо до таких когнітивних станів: станів знання, розуміння, інтерпретації, вірувань тощо» [5, с. 243].

Процеси, пов'язані зі знанням та інформацією, називаються когнітивними, або когніціями. Їхніми синонімами також є слова «інтелектуальний», «ментальний», «розсудливий». З позицій когнітивізму людина вивчається як система переробки інформації, а поведінка людини описується та пояснюється у термінах її внутрішніх станів. Ці стани фізично виявлені, спостерігаються та інтерпретуються як отримання, переробка, зберігання,

а потім і мобілізація інформації для раціонального вирішення завдань.

За словами Ф. Бацевича, «до найважливіших принципів когнітивізму належить трактування людини як суб'єкта чинного, що активно сприймає і продукує інформацію, керується у своїй мисленнєвій діяльності певними схемами, програмами, планами, стратегіями» [1, с. 25]. А сама когнітивна наука нині почала розглядатися як наука про загальні принципи, які керують ментальними процесами в людському мозку.

Сучасні дослідження вказують, що когнітивізм поєднує кілька наукових напрямів: когнітивну психологію, культурну антропологію, моделювання штучного інтелекту, філософію, нейронауки, лінгвістику та ін. У цьому зв'язку важливо відзначити *інтердисциплінарний характер когнітивістики*.

Як будь-яка нова парадигма наукового знання, когнітивна парадигма в лінгвістиці пробиває собі дорогу не без опору, і якщо у спеціальній літературі виступи проти неї рідко носять відкритий характер, то критичні нападки на неї на різноманітних зустрічах, круглих столах і конференціях зустрічаються набагато частіше. Загалом такий стан справ цілком зрозумілий: завжди минає якийсь час, перш ніж нова парадигма знання утвердиться та знайде своїх прихильників. Тим дивніше, що вже й зараз у галузі когнітивної лінгвістики працює так багато вчених, і вже зараз можна було б назвати чимало цікавих робіт, які свідчать, що існує вітчизняна школа когнітолінгвістики.

Оскільки до теперішнього часу когнітивна лінгвістика представлена у світі декількома потужними напрямками, кожен з яких відрізняється своїми установками, своєю сферою аналізу та особливими процедурами аналізу, а потік зарубіжних досліджень, виконаних у когнітивному ключі, як і раніше, не вичерпується, наявність терміна «когнітивний» в складі численних із нею словосполучень ще означає, що відповідна робота виконана в рамках когнітивної парадигми і, тим паче, те, що саме цей термін розуміється тотожним чином.

Подібний стан справ ускладнюється, поза сумнівом, і тим, що сама когнітивна наука, під егідою якої виникла когнітивна лінгвістика, дедалі більше дробиться не лише на різні школи, а й на різні когнітивні науки – когнітивну психологію, нейронауки, антропологію тощо. Різними вченими даються різні визначення поняття «когнітивний».

При швидкому розвитку всіх сучасних наук і навіть усіх парадигм наукового знання тридцять-тридцять п'ять років їх існування у XX столітті – термін чималий і навіть за цей короткий період фактичні зміни в тому й іншому досить істотні. Змінювалися частково і вихідні припущення когнітивної науки, і сфери її інтересів, і конкретні завдання, що ставляться в ній, а все це разом узятє не могло не позначитися і на образі когнітивної лінгвістики.

У 1999 р. в серії досліджень з когнітивної лінгвістики (Cognitive Linguistics Research) виходить спеціальний том, присвячений підставам когнітивної лінгвістики, діапазону її проблем і методології [Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology], що підбиває підсумки її подальших розробок, а також кристалізує шляхи розвитку когнітивної лінгвістики.

На винятковій цінності когнітивних даних у типологічних дослідженнях мови наголошував й Ст. Крофт [4]. Особливо високо оцінюючи когнітивізм, Ж. Фоконьє зауважував його «вражаючу успішність», яку дослідник пов'язував з тим, що «ймовірно (тут) вперше почали пов'язувати справжню науку про конструювання значення мови та її динаміки в комунікації людей», і що хоча в когнітивній лінгвістиці поділяється старий погляд на мову як на знаряддя (формування та передачі) значення, всі її методи та результати абсолютно нові [6, с. 96–98]. Не можна не згадати про останню монографію Дж. Лакоффа і М. Джонсона [8], де підкреслюється, що когнітивна наука і когнітивна лінгвістика кидають виклик всій західній філософії і ставлять під сумнів багато її постулатів, демонструючи пізнання людського розуму та головних механізмів його ментальної діяльності. Вважаючи разом з іншими когнітологами, що головний розвиток когнітивної (або когнітивно-функціональної, когнітивно-дискурсивної) парадигми наукова спільнота спостерігатиме на початку наступного століття (XXI) і що з цим розвитком буде пов'язано зростаючий вплив самої лінгвістики на інші фундаментальні науки, названі дослідники з завзяттям роз'яснювали справжній сенс цієї науки.

Примітно, що і на останній зустрічі когнітологів у Стокгольмі влітку 1999 р. Б. Петерс наголошував на необхідності вирішення цього завдання – роз'яснення семантики терміна «когнітивний», – хоча йому і здається, що в поєднанні «когнітивна лінгвістика» прикметник має скоріше ідентифікацію значення [11, с. 52].

Когнітивна лінгвістика сформувалася в полеміці зі структурним мовознавством, але вона не

суперечить структурному підходу, більше того, вона його передбачає і певною мірою використовує. Структурні підходи до мови, що базуються на іманентному уявленні мови, в різних країнах відрізнялися між собою переважно своєю прихильністю до певних національних наукових традицій і більшим або меншим ступенем редукціонізму.

Очевидно, що когнітивна лінгвістика та традиційне структурно-семантичне мовознавство є не альтернативними течіями наукової думки, але різними сторонами пізнання лінгвістичної реальності. З'ясувати, що відрізняє когнітивну лінгвістику від традиційної науки можна, визначивши таке:

- по-перше, як розуміється тут мова, яке теоретичне тлумачення вона отримує;
- по-друге, яке місце у системі людського знання займає когнітивна лінгвістика та які науки породили її;
- по-третє, якою є специфіка поставлених у ній проблем і які способи їх вирішення.

Центральною проблемою когнітивної лінгвістики є побудова моделі *мовної комунікації* як основи обміну знаннями.

У розрізі когнітивної лінгвістики кожна особистість, котра говорить, володіє індивідуальним когнітивним простором (ІКП), набором колективних когнітивних просторів (ККП) тих соціумів, в які вона входить, і когнітивною базою (КБ) того національно-лінгвокультурного співтовариства, членом якого вона є. ІКП, ККП та КБ безпосередньо впливають на процес комунікації.

На національному рівні простір представлений «національним культурним простором», що розуміється як інформаційно-емоційне («етнічне») поле, як сукупність усіх індивідуальних та колективних когнітивних просторів, як усе різноманіття реально існуючих та потенційно можливих знань та уявлень носіїв національного ментально-лінгвального комплексу. ККП-ва і КБ формуються когнітивними структурами, які розуміються як змістовна форма кодування та зберігання інформації. Серед когнітивних структур виділяються феноменологічні (ФКС) та лінгвістичні когнітивні структури (ЛКС). Когнітивні структури в цілому досить складно вивчати «у чистому вигляді», оскільки вони постають в опосередкованому вигляді – у вигляді структур-«посередників» (особливо актуально це для ФКС).

Когнітивні структури лежать в основі компетенції людини, котра говорить, і дають можливість встановити певні співвідношення між типом когнітивних структур і видом компетенції. Так,

мовна та немовна компетенції з усією очевидністю формуються насамперед лінгвістичними когнітивними структурами, предметна компетенція – феноменологічними, культурна та комунікативна і тими, й іншими. ЛКС безпосередньо беруть участь у формуванні мовної картини світу, «матеріалом» формування (концептуальної, образної) картини світу служать насамперед ФКС. Останні мають (або можуть мати) вербальну «оболонку», тобто виступають у парі з лінгвістичними.

У межах когнітивної лінгвістики застосовується категорія «пресупозиція», яка розуміється як зона перетину когнітивних просторів комунікантів. Вона актуалізується в процесі комунікації, релевантна тут і зараз. Аналіз наукової літератури дав змогу виокремити три типи пресупозиції, кожен із яких співвідносний з певним типом когнітивного простору:

- 1) мікропресупозиція (співвідноситься з ІКП);
- 2) соціумна, константна пресупозиція (співвідноситься з ККП);

3) макропресупозиція (співвідноситься з КБ). Мікропресупозиція має місце завжди, не залежить від наявності/відсутності у комунікантів загальної КБ або ККП, включає (1) знання конституції, уявлення про неї; (2) знання контексту, тобто розуміння всіх сенсів, релевантних акту комунікації; (3) розуміння мови, якщо така має місце. Проблеми у спілкуванні виникають насамперед тоді, коли немає макропресупозиції та/або соціумної (константної) пресупозиції, що має місце при міжкультурному та/або міжсоціумному спілкуванні. Комунікація, як і будь-який процес, що розгортається у часі та просторі, піддається структуризації.

Основною одиницею комунікації в рамках когнітивної лінгвістики є комунікативний акт (КА), який розуміється як функціонально цілісний фрагмент комунікації, ядром якого є текст (монолог, діалог чи полілог). Кожен КА має дві структурні складові:

- ситуацію (фрагмент об'єктивно існуючої реальності, частиною якої може бути і вербальний акт);
- дискурс (вербалізована мовленнєва діяльність, що постає як сукупність процесу та результату й володіє власне лінгвістичним та лінгво-когнітивним планами).

У кожному КА виділяються чотири компоненти і, отже, чотири аспекти:

- 1) екстралінгвістичний аспект пов'язаний із конситуацією;
- 2) семантичний аспект визначається контекстом, останній є імпліцитно або експліцитно

виражений смислами, що реально існують, є частиною ситуації, що відображаються в дискурсі та актуальні для даного КА;

3) когнітивний аспект безпосередньо пов'язаний з пресупозицією (у нашому розумінні цього терміна);

4) власне лінгвістичний аспект обумовлюється промовою, тобто продуктом безпосереднього мовлення, тим, що продукують комуніканти.

Згадаймо, що «полноси» комунікативної моделі, про яку писав Н. Комлев, представлені свідомістю того, хто говорить (на «вході») і свідомістю слухаючого (на «виході»). Свідомість ж (мовна свідомість) як феномен завжди тісно пов'язана з культурою, вона національно-, культурозалежна (на відміну від культуронезалежного інтелекту як здібності та мислення як процесу, яким проявляється і свідомість, і інтелект).

Очевидно, що лінгво-когнітивний підхід до комунікації дозволяє виявляти, аналізувати та структурувати те, що має безпосереднє відношення до національних особливостей свідомості, а саме: макрокогнітивний пласт комунікації, представлений контекстом та пресупозицією, та когнітивний план дискурсу. Національна специфіка ментально-лінгвального комплексу структурується за допомогою такої одиниці, як фрейм-структура свідомості, яка є когнітивною одиницею, що формується за допомогою кліше/штампів свідомості і є сукупністю передбачуваних валентних зв'язків (слотів), векторів спрямованих асоціацій. Асоціативні зв'язки можуть бути вільними та передбачуваними.

В основі передбачуваного асоціативного зв'язку лежить деякий когнітивний феномен – культурний предмет. За передбачувані асоціативним зв'язком завжди стоїть фрейм-структура свідомості. Фрейм-структури формуються когнітивними структурами (як атоми складаються в молекули, так і атомні когнітивні структури, створюючи деякі конфігурації, формують молекулярні фрейм-структури). У вигляді фрейм-структур свідомості у свідомості зберігаються прецедентні феномени та стереотипи-уявлення. Прецедентні феномени (ПФ): прецедентна ситуація (ПС), прецедентний текст (ПТ), прецедентне ім'я (ПІ) та прецедентне висловлювання (ПВ) – можуть мати статус соціумно-, національно-або універсально-прецедентних.

ПФ певним чином співвідносяться з поняттями еталону та канону: ПС, ПТ та ПІ виступають як еталон, ПВ можуть функціонувати і як еталон, і як канон. Прецедентні феномени, кожен з яких

має ядро та периферію, становлять певну систему (основний фрагмент когнітивної бази), яка також має центр та периферію. Центр системи складають ядра одних ПФ, її периферію та ядра інших. Периферія ж ПФ входить не до когнітивної бази, а до когнітивного та культурного простору.

Іншими словами, ядро ПФ кристалізується у вигляді фрейм-структури свідомості, а периферія репрезентує його культурно значущий кадр і, входячи до колективних когнітивних просторів, є елементом національного культурного простору. Стереотип-уявлення розуміється як структура ментально-лінгвального комплексу, яка формується інваріантною сукупністю валентних зв'язків, що приписуються даній одиниці і репрезентують «концепт» (образ, уявлення) феномену, який стоїть за даною одиницею, в національно-культурній маркованості даного «концепту». Національний концепт, на наше переконання, є найзагальнішою, максимально абстрагованою, але конкретно репрезентованою (мовною) свідомістю, що зазнала когнітивної обробки в сукупності всіх валентних зв'язків, відзначених національно-культурним маркуванням. Стереотипи-подання необхідно відмежовувати від стереотипів поведінки. Серед стереотипів-уявлень розмежовуються стереотипи-образи та стереотипи-ситуації.

Принципова відмінність стереотипів від прецедентних феноменів полягає в тому, що за ПФ завжди стоїть певний конкретний, одиничний феномен, за стереотипом же стоїть абстрактний, збірний образ. Крім цього, ПФ можуть зберігатися у свідомості як феноменологічні когнітивні структури, як тільки лінгвістичні КС або як ФКС і ЛКС. Стереотип же представлений у свідомості феноменологічними КС, оточеними лінгвістичними КС. Таким чином, саме лінгво-когнітивний підхід до комунікації дозволяє аналізувати всю сукупність факторів, що впливають на процес спілкування, а також систему феноменів, що відображають національну специфіку ментально-лінгвального комплексу, з одного боку, а з іншого – зумовлюють національно-культурну специфіку самої комунікації.

У когнітивній лінгвістиці природний семіозис описується в термінах динамічного конструювання значення, тобто психічного процесу, в якому одиниці мови, вокалізовані в акті вживання (*usage event*) служать «підказками» для концептуалізації. Іншими словами, когнітивних операцій інференційної природи з урахуванням широких енциклопедичних знань. Отримане інференційне знання

(*purport*) відображає весь попередній досвід конструювання сенсу одиниці мови в актах її вживання і модифікується тут і зараз під впливом досвіду, що знову набуває [4, с. 101].

Інференції робляться з урахуванням конвенційного концептуального змісту, що активується одиницею мови («лексичного концепту»), енциклопедичних знань, частиною яких є цей конвенційний концептуальний зміст, а також усіх параметрів контексту, що впливають на конструювання змісту одиниці мови в акті її вживання [4, с. 102]. Такий погляд на природний семіозис підтримується багатьма когнітивістами [4; 6; 9; 10; 12]. Теорія динамічного конструювання значення відповідає питанням про природу значення як надбання індивідуальної свідомості.

У такому тлумаченні комунікативна діяльність інгерентно стратегічна, оскільки завжди підпорядкована цілям, мотивованим споконвічними соціально-біологічними потребами людини. У зв'язку з цим не можна залишити без уваги кроки, які робляться для обґрунтування когнітивного статусу стратегії. У когнітивно-комунікативному ракурсі стратегію визначають у термінах комунікативного наміру мовця, сформованого з урахуванням загального колективного знання способів поведінки у суспільстві; оцінювання наміру як адекватного досягнення бажаних соціально значущих цілей спілкування у його конкретний момент; реалізації наміру вербальними методами; осмислення цієї реалізації усіма учасниками комунікації [2, с. 107].

Таке розуміння акцентує когнітивні основи комунікативної дії/взаємодії. Зрозуміло, когнітивні підстави комунікативної стратегії включають не лише енциклопедичні знання, необхідні для формування соціально значущих комунікативних намірів (спонукати аудиторію до голосування за певного політика/купівлю товару тощо). Не менша роль належить і «інструментальним» знанням способів досягнення цих соціально значущих намірів (розповідь, опис, пояснення, аргументація тощо), і, звичайно ж, мовним знанням, що забезпечують пошук та комбінування різних рівневих одиниць мови, необхідних для реалізації цих намірів.

Обговорюючи процеси вербального спілкування, У. Чейф підкреслював, що вербальне спілкування може бути трьох основних типів:

1) процеси, пов'язані з організацією змісту, його конструюванням;

2) процеси, пов'язані з оцінкою мовцем стану розуму адресата в момент спілкування та його

«робочих можливостей у межах конкретного контексту мови»;

3) синтаксичні процеси, що нав'язуються конкретною мовою [3, с. 38–39].

У контексті обговорюваної проблеми це означає, що кожна людина по-своєму конструює та інтерпретує навколишній світ, і ефективність будь-якого мовного спілкування залежить та визначається ефективністю концептуальної взаємодії, ступенем адекватного «налаштування» індивідуальних когнітивних систем учасників комунікації щодо один одного. Мова неспроможна обходитися без ментальних просторів, наполягає, зокрема, Ж. Фоконьє, хоча вони явно і є елементом його структури [6, с. 1]. З цього випливає логічний висновок про те, що проблеми концептуальної взаємодії безпосередньо впливають на результати комунікації та знаходять своє відображення у мові.

Отже, теорія комунікації в рамках когнітивної лінгвістики ґрунтується на загальнопсихологічній теорії діяльності, за якою будь-яка діяльність може бути описана через два ряди понять: 1) «діяльність», «дія», «операція»; 2) «мотив», «мета», «умова».

Висновки. Як зазначалося, комунікативна діяльність людини – це найважливіша складова її соціальної поведінки, тому саме комунікативна (мовленнєва) поведінка може розглядатися як частина національної культури. З позиції діяльнісного підходу в рамках когнітивної лінгвістики,

комунікація сприймається як спільна діяльність учасників комунікації (комунікантів), у ході якої виробляється загальний погляд на світ.

Велике значення для комунікативного підходу в рамках когнітивної лінгвістики має запровадження лінгвістичних досліджень комунікативної ситуації, тобто сукупності факторів, що зумовлюють можливість та характер комунікативного акту. З одного боку, комунікативна ситуація завжди конкретна, неповторна, з іншого – вона зводиться до деяких інваріантів. У структуру комунікативної ситуації входять такі складники: 1) мовець, 2) те, про що йдеться (предмет комунікації), 3) слухач, 4) код (мова), 5) текст (реалізація коду), 6) загальні умови спілкування. Крім того, в рамках когнітивної лінгвістики йдеться про те, що на комунікацію впливають:

- 1) установка учасників комунікації;
- 2) характер і мета комунікації;
- 3) соціальні ролі комунікантів;
- 4) спільність знань про світ і мову, щоб пробудити в слухачеві приблизно те ж коло ідей, які пов'язані з предметом спілкування та ін. В основі комунікативного акту лежить певна модель, яка застосовна для будь-якого типу мовної комунікації. Схема її включає такі компоненти: адресант, повідомлення, контекст/ситуація, контакт, код, адресат. Як бачимо, відкриває і замикає цей ланцюжок людина, оскільки вона є відправником та одержувачем інформації, оформленої у вигляді тексту. Текст – обов'язкова ланка будь-якої комунікації.

Список літератури:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Фролова І., Омецинська О. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2018. № 87. С. 52–61.
3. Chafe W. Discourse, consciousness and time: the flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. Chicago : Chicago University Press, 1994. 392 p.
4. Croft W. Cognitive linguistics. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 356 p.
5. Chomsky N. Current Issues in Linguistic Theory. 1964. The Hague: Mouton,
6. Fauconnier J. Methods and generalizations. In: Cognitive Linguistics. 1999. № 8. P. 95–128.
7. Järvillehto T. The theory of the organism-environment system: III. Role of efferent influences on receptors in the formation of knowledge. *Integrative Psychological and Behavioural Science*. 1999. № 34. P. 90–100.
8. Lakoff G. and Johnson M. Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. N.Y.: Perseus Books. 1999. 624 p.
9. Langacker R. Assessing the cognitive linguistic enterprise. In: Cognitive Linguistics. 1999. № 8. P. 13–60.
10. Langacker R. W. Foundations of cognitive grammar. Stanford : Stanford University Press, 1987. Vol. 1. Theoretical prerequisites. 516 p.
11. Peeters B. Does cognitive linguistics live up its name? Abstracts of the 6th International Cognitive Linguistics Conference. 10–16 July 1999. Stockholm. P. 52–53.
12. Schwarz M. Kognitivismus, cognitive Wissenschaft und Linguistik. Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen. Hrsg. von G.Harras. Berlin: Mouton de Gruyter. 1995. P. 359–367.

**Romanchuk S. M. SOME NOTES REGARDING COGNITIVE SCIENCE RESEARCH
IN LINGUISTICS STUDIES**

The proposed scientific investigation by S. Romanchuk examines language through the prism of human cognitive activity. In this work, the problems of cognitivism in various linguistic studies are substantiated, and it is clarified on which vectors the scientists focused their attention.

In the general sense, cognitivism is a direction in science, the object of study of which is the human mind, thinking and the mental processes and states associated with them. This is the science of knowledge and cognition, of the perception of the world in the process of human activity.

The article states that cognitivism combines several scientific areas: cognitive psychology, cultural anthropology, artificial intelligence modeling, philosophy, neuroscience, linguistics, etc. In this connection, it is important to note the interdisciplinary nature of cognitivism.

With the rapid development of all modern sciences and even all paradigms of scientific knowledge, thirty-thirty-five years of their existence in the 20th century is a considerable period, and even in this short period the actual changes in both are quite significant. Therefore, the work reveals how the initial assumptions of cognitive science, the areas of its interests, and the specific tasks set in it changed in part, and all of this taken together could not help but affect the image of cognitive linguistics.

The article emphasizes that in the context of cognitive linguistics, each person who speaks has an individual cognitive space (ICP), a set of collective cognitive spaces (CCP) of the societies in which he is a part, and the cognitive base (KB) of that national-linguistic-cultural community, of which she is a member.

The work analyzes the central problem of cognitive linguistics – the construction of a language communication model as a basis for knowledge exchange, and also substantiates the structure of the main unit of communication within the framework of cognitive linguistics – the communicative act; the cognitive bases of communicative action/interaction are determined.

It is summarized that within the framework of cognitive linguistics, communication is perceived as a joint activity of communication participants (communicators), during which a common view of the world is developed.

Key words: *cognitive linguistics, cognitivism, linguistic communication, communicative act, cognitive structures.*

Черниш О. А.

Державний університет «Житомирська політехніка»

Білошицька З. А.

Державний університет «Житомирська політехніка»

Кравченко А. О.

Державний університет «Житомирська політехніка»

СУЧАСНА ЛЕКСИКОГРАФІЯ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглянуто питання сучасної лексикографії, її розвиток та удосконалення методів створення словників, а також вивчення особливостей укладання словників та розробки теорій словникового впорядкування. Комп'ютерна лексикографія покликана знайти шляхи подолання суперечностей, а отже, сприяти укладанню якісних лексикографічних видань у подальшому. Автори зазначають, що для вивчення потреб і запитів потенційних читачів варто проводити соціологічні опитування та паралельне анкетування для того, щоб отримати одночасний зворотний відгук. Актуальність дослідження полягає в тому, що з розвитком нових галузей знань принципової важливості набувають спеціальні тезауруси, які сприяють швидкому та якісному інформаційному пошуку користувача та є інформативними довідниками, призначеними для конкретних дослідницьких цілей. Відповідно основне завдання лексикографа полягає в укладанні словника, що відповідає вимогам та запитам читацької аудиторії. З розвитком нових галузей знань принципової важливості набувають спеціальні тезауруси, які сприяють швидкому та якісному інформаційному пошуку користувача та є інформативними довідниками, призначеними для конкретних дослідницьких цілей. Важливим напрямом електронної лексикографії є науково-технічна лексикографія, яка теоретично базується на галузі термінознавства. Термінологічна лексикографія (термінографія) займається безпосередньо лексикографуванням терміна. Одним з пріоритетних завдань комп'ютерної лексикографії є створення електронних словників, які виконують функцію збереження, маніпуляції та передачі інформації. Безперечно вміння ефективно працювати з інформацією сприяє успіху в усіх галузях життєдіяльності людини. Тож автори наголошують на важливості напряму електронної лексикографії, а саме на науково-технічній лексикографії, яка теоретично базується на галузі термінознавства і займається безпосередньо лексикографуванням терміна.

Ключові слова: лексикографія, комп'ютерна лексикографія, лексикографування терміна, словники, спеціальні тезауруси, електронний корпус, прикладні завдання.

Постановка проблеми. У ХХІ ст. бурхливо розвиваються комп'ютерно-інформаційні технології, невпинно розвивається цифровізація та глобалізація суспільства і тому перспективним напрямком можна вважати комп'ютерну лексикографію. Саме лексикографія займає чільне місце у колі інтересів як українських, так і зарубіжних науковців.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Відомими є доробки у царині лексикографії В. Драбовської, В. Дубічинського, В. Морковкіна, О. Тараненка, Ф. Хаусманна, С. Ландау, А. Рея, Л. Згуста, які описали особливості та типологію лексикографічних видань, а також розробили етапи укладання словника. Не менш вагомими

є дослідження особливостей укладання лексикографічних джерел В. Широковим, І. Шевченко, О. Рабулець, О. Костишина, М. Пещака та інших. Зокрема вкрай важливою є низка праць В. Широкова, присвячених феноменології лексикографічних систем і їх теорії.

Актуальність дослідження. Сучасна лексикографія вирізняється напрацьованими традиціями, ґрунтовною теоретичною базою та значними практичними здобутками – одномовними, енциклопедичними, багатомовними, а також перекладними словниками – як в аспекті класичних, так і новітніх наукових дисциплін. Однак у результаті посилення міжнародної наукової співпраці, розширення наукових контактів, появи нових науко-

вих напрямів і винаходів постійно існує нагальна потреба кодифікації новоутворених та/або запозичених словникових одиниць, унормування термінологічних систем, а також надання еквівалентів відповідних термінів. Відповідно важливим є постійний розвиток та модернізація методів лексикографії, як розділу лінгвістики, що займається укладанням словників, достеменним вивченням їхніх особливостей, а також розробкою теорій словникового впорядкування [8, с. 323].

Мета – розглянути та проаналізувати питання сучасної лексикографії та перспективи розвитку електронної науково-технічної лексикографії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Існує низка підходів до визначення лексикографії. Зокрема лексикографія вважається окремою автономною лінгвістичною галуззю, яка використовує надбання мовознавства, послуговується власними методами та займається теорією і практикою укладання словників [5; 17]. Це розділ мовознавства, що окреслює теоретичні принципи створення словників, досліджує їх типологію, вивчає особливості створення та упорядкування реєстру, встановлює характерні ознаки опису словникового матеріалу тощо [4]. Це наукова робота з укладання лексикографічних видань [1], наука про використання словників (*scientia lexicografica*) та мистецтво їх створення (*ars lexicografica*) [3]. Це наукова дисципліна, яка займається теорією та методологією лексикографічного опису, ґрунтовним вивченням структури лексикографічних видань [15]. Відтак статус лексикографії варіюється від окремої галузі лінгвістики, розділу лінгвістики, наукової дисципліни, наукової роботи до мистецтва, що свідчить про її комплексний характер та важливість, оскільки безпосередньо розвиток лінгвістики залежить від лексикологічно-лексикографічних надбань. Свідченням цього є також той факт, що лексикографічна параметризація мови є спробою сучасної лінгвістики знайти прийнятну модель, яка у формі словника зможе відображати об'єктивну реальність, а також культурну та мовну діяльність людини [10].

Лексикографія також вважається прикладною дисципліною, вектор уваги якої спрямовано на удосконалення методів створення словників. Підґрунтям для її становлення є накопичений людством досвід укладання словників синкретичного, а згодом і диференційованого типу. Лексикографія покликана вирішити низку питань в аспекті створення реєстру, організації макро- та мікроструктури словника, відповідних принципів його нормування, розроблення систем індексації

та поміток, типології лексикографічних видань, функції словників тощо. Словники здавна вважаються супутниками цивілізації [11], оскільки вони сприяють розширенню знань, підвищенню мовної культури, професійній підготовці. Словники містять комплексні структуровані об'єкти знань [9, с. 105], а отже, модернізують освіту, розширюють інноваційні процеси.

Прототипом сучасних словників вважаються глоси, під якими розуміють відповідні пояснення значень слів на берегах стародавніх текстів і книг у Шумері XXV ст. до н.е., у Китаї у XX ст. до н.е., у Західній Європі VIII ст. н.е. тощо [8, с. 323]. Виникнення друкарства сприяло появі відомих рукописних словників і створенню світових лексикографічних видань у Великобританії («Оксфордський англійський словник» 1884–1928 pp.), Франції («Словник французької мови» Е. Літре 1863–1872 pp.), Німеччині («Німецький словник» Я. Гримма і В. Гримма 1854–1960 pp.) та інших країнах.

Упродовж свого становлення та розвитку лексикографія неодноразово зазнавала змін та уточнень предмету свого дослідження. Зокрема, у 60-х роках XX століття лексикографи прагнули, з однієї сторони, обмежити обсяг тлумачних словників тієї чи іншої мови, а з іншої – створити низку диференційованих словників різних типів, зокрема словник топонімів місцевості, застарілих слів, історизмів та архаїзмів, термінологічної та іншої лексики.

У 90-х роках XX століття вектор досліджень лексикографії спрямовано у двох напрямках: – детальний опис мовних одиниць; – створення спеціальних словників для конкретних цілей (наприклад, навчальної) та опису відповідного лексичного прошарку (сленгізмів, діалектизмів, неологізмів, жаргонізмів, професіоналізмів, термінів тощо). Таким чином, дослідження здійснювалися у двох діаметрально протилежних площинах, балансуючи між тенденцією до уніфікації словника та тенденцією до вузької спеціалізації лексикографічного видання. Відповідно стрімкого розвитку набуває металексикографія, що детально вивчає теорію та методологію лексикографічного опису, типологію словників та їх особливості, а також досліджує структуру лексикографії [15, с. 16]. Металексикографію порівнюють і з мистецтвом, і з наукою, що поступово усамітнюється та професіоналізується [13, с. 10].

Згодом постане потреба розширення типів та жанрової палітри словників. Відтак наприкінці 90-х років XX століття чітко розмежування

словників різних типів нівелюється, і набувають популярності лексикографічні видання змішаного (комплексного, універсального) типу, зокрема тлумачно-перекладний, етимолого-фразеологічний та інші словники. Затребуваність цих словників аргументується неоднорідними потребами читачів, зумовленими їхньою професією, рівнем знань, сприйняттям тощо [3, с. 12–19].

У зарубіжній лексикографії входить до вжитку термін “*user’s perspective*” або ж стратегія орієнтації на потенційного користувача лексикографічного видання [14, 173]. Особливої ваги цей підхід набуває у перекладній лексикографії, яка покликана сприяти встановленню еквівалентних співвідношень між лексичними одиницями різних мов. Однак, варто зазначити, що важко стверджувати абсолютну принципову рівнозначність мовних одиниць навіть споріднених мов. Таким чином, перекладач виконує роль посередника не лише у контексті мов, а й культур та відповідного світосприйняття [16].

З розвитком нових галузей знань принципової важливості набувають спеціальні тезауруси, які сприяють швидкому та якісному інформаційному пошуку користувача та є інформативними довідниками, призначеними для конкретних дослідницьких цілей. Тезаурус вбачають як словник із понятійною диференціацією лексикону за відповідними тематичними групами різного ступеня узагальнення і кількості [8, с. 325]. Зазначимо, що наразі у сучасній комп’ютерній лінгвістиці термін «тезаурус» набуває значення нормативного словника-довідника, який містить лексикон певної предметної галузі, встановлює парадигматичні відношення між лексичними одиницями та сприяє ефективності пошуку інформації, а також контролю лексики при індексуванні документів [8, с. 325]. Відтак цей тип словника сприяє систематизації знань різних галузей наук, моделюванню термінополів, систематизації знань у лінгвістичних процесах автоматичної обробки мови тощо.

Лексикографія XXI століття стає більш орієнтованою на прикладну лінгвістику. Вона здебільшого розрахована на потенційного користувача (*user-centered, learner-centered*), а не на лексикографа та безпосередньо тип лексикографічного видання (*lexicographer-centered, dictionary-centered*). Відповідно основне завдання лексикографа полягає в укладанні словника, що відповідає вимогам та запитам читацької аудиторії. Жанрова палітра лексикографічних видань продовжує розширюватися та урізноманітнюва-

тися, зростає популярність спеціальних словників та довідкових видань [14, с. 171–196]. Ці лексикографічні видання надають вичерпну інформацію про відповідні лексичні прошарки відповідно до стилістичних, територіальних, хронологічних та термінологічних принципів і покликані задовольнити потреби фахівців різних галузей знань, надаючи можливість як носіям мови, так і іноземцям підвищити рівень своєї професійної, лінгвістичної та культурної компетентності.

У традиціях західної, а згодом і східної лексикографії особливо актуальним вбачається здійснення соціологічних опитувань потенційних читачів (*sociology of a dictionary user*) для вивчення їх потреб та запитів. Цікавою, на наш погляд, є думка паралельного анкетування (*simultaneous feedback*) для отримання одночасного зворотного відгуку читача [18]. Лексикографи, використовуючи цей метод, отримують корисну інформацію для покращення лексикографічного видання вже на етапі його укладання, що сприяє створенню більш якісного лексикографічного видання (якісної комп’ютерної лексикографії). Серед інших позитивних моментів цього методу варто зазначити можливість [16, с. 267–271]: 1) широкого охоплення цільової аудиторії; 2) порівняно прийнятної вартості проведення процедури; 3) швидкої обробки статистичних даних; 4) широкого поширення електронних версій анкетувань.

Важливо пам’ятати, що зміст опитувальників та анкет як засобів моніторингу повинен мати оціночну спрямованість, тобто виявляти параметри та умови використання відповідного лексикографічного видання, а також рівень і міру володіння навиками користування словником. У результаті якісно проведеного анкетування та/або інтерв’ю підвищується коефіцієнт перспективності словника [3, с. 24–33].

Серед прикметних рис сучасної лексикографії також є використання електронних корпусів як основи створення реєстру, оскільки вони є своєрідним результатом повної комп’ютеризації. Корпуси становлять чисельні електронні банки автентичних мовних даних, що сприяють укладанню словників різних жанрів та якісному вивченню іноземних мов. Це сформовані відповідно до вимог вибірки мовленнєвого матеріалу з певної галузі знань, які можна використовувати для подальшого опису та вивчення мови як системи [8, с. 310]. Такі корпуси текстів мають бути: 1) репрезентативними в межах предметної галузі; 2) економічними, тобто, витримувати баланс між репрезентативністю та повнотою висвітлення

інформації; 3) чіткими, зрозумілими, доступними в плані опису відповідної лексичної одиниці; 4) позбавлені двозначності та неясності; 5) з відповідною комп'ютерною підтримкою.

Пріоритетним напрямком сучасної лексикографії є комп'ютерна лексикографія, в основі якої перебуває машинна ідеологія й технологія [7], поява якої спричинена декількома факторами, зокрема: – значний обсяг словника утруднює його використання; – детальний та вичерпний опис мовних одиниць дезорієнтує словник щодо актуальної мовної та культурної ситуації; – цікава лексикографічна концепція словника та інтегральні засоби опису мовних засобів звужують словниковий реєстр.

Відповідно комп'ютерна лексикографія покликана знайти шляхи подолання зазначених вище суперечностей, а отже, сприяння укладанню якісних лексикографічних видань у подальшому.

Цей напрям розглядається як маргінальна галузь комп'ютерної лінгвістики та лексикографії, яка спрямована на розроблення комп'ютерних технологій створення і використання словників різних типів [8, с. 325]. Саме комп'ютерна лексикографія покликана виконувати низку прикладних завдань, а саме формування: – комп'ютерних лексикографічних баз; – машинних фондів національних мов; – лексиконів як додаткової інформації для лінгвістичних процесорів комп'ютерної обробки мови; – інформаційно-пошукових систем тощо.

Комп'ютерна лексикографія характеризується низкою дистинктивних ознак, а саме [6, с. 103]: – застосування палітри кольорів та візуальних ефектів; – висвітлення значного обсягу інформації за рахунок використання гіперпосилань; – розширені можливості пошуку відповідної лексеми є не лише у межах певної словникової статті, але й усього словника; – можливість використання функції виноски, що дозволяє додавати особистий коментар, власний перекладу тощо; – використання мультимедійних елементів (ілюстрації, анімації, аудіозаписи, відеоролики); – можливість своєчасного систематичного оновлення інформації; – можливість вбудовуватися в основні офісні програми; – доступність та простота у використанні; – економія часу та матеріальних ресурсів.

Відтак одним з пріоритетних завдань комп'ютерної лексикографії є створення електронних словників, які виконують функцію збереження, маніпуляції та передачі інформації. Безперечно вміння ефективно працювати з інформацією сприяє успіху в усіх галузях життєдіяльності людини. Відповідно ефективність електронних словників безсумнівна, оскільки на відміну своїх традиційних відповідників, вони характеризуються можливістю безперервного поповнення, швидким алгоритмічним пошуком слів тощо.

Важливим напрямом електронної лексикографії є науково-технічна лексикографія, яка теоретично базується на галузі термінознавства. Термінологічна лексикографія (термінографія) займається безпосередньо лексикографуванням терміна. Термінографія займає проміжну позицію між лінгвістичною та енциклопедичною лексикографією, оскільки, не лише описує термінологічну одиницю як одиницю мовної системи, а й окреслює понятійне, предметне наповнення певного терміна [2, с. 28].

Висновки та перспективи дослідження. Насправді існує значна кількість термінологічних словників, однак переважна їх більшість – це вузькоспеціалізовані словники, призначені для фахівців відповідних галузей знань. Такі словники доволі схожі на тлумачні, однак значно різняться критеріями добору матеріалу.

Таким чином, незважаючи на вагомий крок у розвитку сучасної лексикографії, маємо й певні виклики, зокрема невирішеними залишаються питання порядку відбору реєстру, організації мікро- та макроструктури словника, принципи корегування, розробки систем поміток її індексації, а також функції та типологія словників, що становлять предмет подальших наукових досліджень.

Крім того, з огляду на мінливі економічні, технологічні й соціальні умови, вирішення питання багаторазового й багатопрофільного використання інформаційних ресурсів і програмних засобів набуває принципового значення. Відтак пріоритетним завданням національного масштабу є стандартизація словникових ресурсів і сприяння використанню словникових стандартів.

Список літератури:

1. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. Київ, 1959. 307 с.
2. Демська О. М. Вступ до лексикографії. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 266 с.
3. Дубичинский, В. В. Лексические параллели в лексикографической практике. *Современные проблемы лексикографии*. Сборник научных трудов. Харьков, 1992. С. 12–19.
4. Кровицька О. Українська лексикографія: теорія і практика. Львів, 2005. 174 с.

5. Паламарчук Л. С. Питання теорії і практики сучасної лексикографії. *Мовознавство*. 1977. № 4. С. 3–12.
6. Помирча С. В. Електронні словники з української мови як засіб формування лексикографічної компетентності майбутніх учителів початкової школи. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2017. Т. 59. Вип. 3. С. 103–113. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2017_59_3_12 (дата звернення: 02.07.2022).
7. Селігей П. О. Сучасне термінотворення: симптоми та синдроми. *Мовознавство*. 2007. № 3. С. 48–61.
8. Селіванова, О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2011. 844 с.
9. Сінкевич Н. М., Плющай О. О. Лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості електронних словників сучасної української мови. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2016. Вип. 17. С. 100–110.
10. Струк Т. М. Про обсяг синтаксичної інформації в тлумачному словнику. *Мова і духовність нації: тези допов. регіон. наук.-практ. конф. Львів, 1989*. С. 81–82.
11. Харицька С. Робота зі словниковою статтею як початковий етап формування навичок анотування та реферування технічних текстів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. № 35. С. 39–44.
12. Черниш О. Особливості сучасної лексикографії: матеріали Всеукр. наук. конф. (Вінниця, 25 січня 2021р.). Вінниця, 2021. С. 129–132.
13. Banko M. *Z pogranicza Leksykografii i Jezykoznaawstwa*. Warszawa: Wyd-wo Uniwersytetu Warszawskiego, 2001. 336 s.
14. Bergenholtz, H., Tarp, S. T. Two opposing theories: on H.E. Wiegand's recent discovery of lexicographic functions. *Hermes, Journal of Linguistics*. № 31. Aarhus, 2003. P. 171–196.
15. Żmigrodzki P. *Wprowadzenie do leksykografii polskiej*. Katowice: Wyd-wo Uniwersytetu Śląskiego, 2005. 284 s.
16. Lew, R. Questionnaires in dictionary use research: A reexamination. *Proceedings of the tenth EURALEX International Congress. EURALEX 2002*. Ed. By A. Braasch, C. Povlsen. Vol. 1. Copenhagen: Center for Sprogteknologi, 2002. P. 267–271.
17. Piotrowski T. *Zrozumieć leksykografię*. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2001. S. 244. Bibliografia: S. 221–239.
18. De Schryver G.-M., Prinsloo D.J. Dictionary-making process with “Simultaneous feedback”. *Proceedings of the ninth EURALEX International Congress 2001*. URL: https://www.researchgate.net/publication/237308088_Dictionary-Making_Process_with_'Simultaneous_Feedback'_from_the_Target_Users_to_the_Compilers (Last accessed: ... 06.07.2022).

Chernysh O. A., Biloshytska Z. A., Kravchenko A. O. MODERN LEXICOGRAPHY: CHALLENGES AND PERSPECTIVES

The article highlights the characteristic features of modern lexicography. It thoroughly investigates its development and emphasizes improving dictionary compilation and dictionary arrangement methods. Computer lexicography aims to find ways to overcome contradictions and, therefore, contributes to the future compilation of quality lexicographic publications. The authors note that to study the needs and requests of potential readers, it is worth conducting sociological surveys and parallel questionnaires to receive simultaneous feedback. The relevance of the scientific research lies in the fact that with the development of new fields of knowledge, special thesauruses become of fundamental importance, which contributes to a quick and high-quality information search for the user and are informative guides intended for specific research purposes. Therefore, the authors of the research emphasize the importance of the direction of electronic lexicography, namely scientific and technical lexicography, which is theoretically based on the field of terminology and deals directly with the lexicography of the term. The main task of the lexicographer is to help the reading audience. An important direction of electronic lexicography is scientific and technical lexicography, which is theoretically based on the field of terminology. Terminological lexicography (terminography) deals directly with the lexicography of a term. One of the priority tasks of computer lexicography is the creation of electronic dictionaries that perform the function of storing, manipulating, and transmitting the information. Effectively working with information contributes to success in all human life.

Key words: *lexicography, computer lexicography, lexicography of specialized dictionaries, terminological lexicography, electronic dictionary, special thesauri, electronic corpus, applied tasks.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 801.731

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/03>**Бикова Т. В.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

Корнієнко О. О.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

МАНДРІВНИЙ МОТИВ ДОНЖУАНСТВА: ІСПАНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розкрито особливості функціонування культурного дискурсу іспанської літератури в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. на прикладі мандрівного мотиву донжуанства. Виділено в українській літературі декілька проблемно-тематичних спектрів функціонування іспанського дискурсу: інквізиція; життя і творчість видатних представників інтелектуальної еліти Іспанії; мотив донкіхотства; мотив донжуанства; громадянська війна в Іспанії. Цей дискурс знаходився у прямому взаємозв'язку з функціонуванням, трансформаціями, інтерпретаційними та рецептивними моделями провідних мотивів іспанського духовного простору – мотивами донжуанства та донкіхотства.

Умотивовано позицію, що образ Дон Жуана, імплементуючись у наступні епохи та слугуючи об'єктом рецепції в різних національних літературах, зокрема в українській, продукує низку творчих інтерпретацій, які складаються у відповідну традицію у контексті кожної з національних літератур-реципієнтів. Включення інонаціонального мотиву в національний дискурс, його адаптація, органічне «вживлення» у національно-культурне середовище, – все це і складає рецептивну базу.

Зроблено висновок, що в рецептивному полі модернізму початку ХХ ст. мотив донжуанства виявився особливо актуальним. Причиною цього є те, що стильові пошуки в царині літератури співпадали з соціокультурними запитами доби на непересічну особистість, сильну, вольову, яка спроможна зробити бажане дійсним, а, враховуючи традицію байронічного героя з його кристалізованим індивідуалізмом, – надати перевагу духовному.

Узагальнено тезу про наявність трьох семантичних парадигм самого поняття «донжуанства», а також зазначено про форми рецепції та інтерпретації залежно від того, яке саме тлумачення поняття «донжуанство» обирає і кладе в основу власного твору кожен автор інтерпретації.

Ключові слова: мотив, Дон Жуан, літературознавство, рецепція, дискурс, інтерпретація.

Постановка проблеми. Досліджуючи такі знакові мотиви та образи, як донжуанство та донкіхотство, породжені літературою та культурою Іспанії, не можна оминати увагою культурний дискурс, створений іспанськими мотивами в українській літературі ХХ століття. Це є присутньою необхідним, насамперед виходячи з концепції Е. Кассінера, який стверджував, що людина – це істота, яка створює символи та оперує ними. Це концепція культури як явища знакового, семіотичного.

Кожна епоха по-своєму у мистецтві та суспільстві намагається розшифрувати потужні дискурсивні коди в інтелектуальному надбанні людства. До таких «вічних» дискурсів у світовій літературі належить і донжуанство. Націоналізація світового традиційного сюжету, мотиву та образу в духовний простір кожної літератури слугувала ще й потребі самозбереження власне національної культури, і літератури зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До характеристики мотиву «донжуанства» зверта-

лась велика кількість науковців, що свідчить про велику популярність цього образу у світовій літературі. Це і спеціальні дослідження, зорієнтовані на історико-літературне висвітлення якоїсь однієї певної варіації донжуанської історії (В. Агеєва, А. Ахматова, Н. Балашов, Н. Громова, Л. Демська, А. Минакова, Х. Пирсон, Я. Поліщук, Н. Томашевський та ін.). Це і праці фрагментарно-порівняльного характеру, в яких пропонуються порівняння різних версій сюжету про Дон Жуана відповідно до міри засвоєння їх у тій чи іншій національній літературі (праці Л. Агапової, Н. Кузякіної, Н. Курагіної, Д. Наливайка, Й. Томана, С. Чорнія та ін.). Окрему категорію становлять дослідження більш фундаментальні у розкритті всього процесу розвитку донжуани у світовій літературі (Е. Браун, О. Влизько, А. Дейч, А. Нямцу). Всі дослідження демонструють актуальність цієї проблематики.

Постановка завдання: дослідити особливості функціонування іспанського культурного дискурсу в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. До уваги у науковому дослідженні ми беремо саме функціонування культурного дискурсу, а не власне літературного. Це пояснюється насамперед тим, що ідейні та естетичні горизонти іспанської літератури відкрилися для українського читача порівняно недавно. Парадокс полягає в тому, що роман М. Сервантеса та твори про Дон Жуана були чи не єдиними власне літературними візитівками величезної країни. На підтвердження цієї тези можна навести слова Михайла Рудницького, який ще у 1936 р. писав: «Наша література не знала досі сильних, животворних впливів. Той консерватизм, який зберіг нам щасливо народну мову серед маси, що не піддалася ворожій культурі. Став для інтелігентів-творців щитом черепахи. Англія, Італія, Франція та Німеччина обмінювалися впливами, які перероджували не одну добу їх літератури, коли національні джерела повисихали. Навіть поодинокі письменники вносили завсіди фермент до чужих літератур, що нагадував сполуку невідкритих елементів» [7, с. 394].

Тому власне іспанський культурний дискурс формувався насамперед із етнокультурних та соціокультурних стереотипів про буття Іспанії, таких, наприклад, як інквізиція, конкістадори, корида, тореадор тощо. І це при тому, що іспанська література в цілому в Європі мала доволі яскраву репутацію. Той же М. Рудницький зазначав: «Іспанські письменники посунули протест. Примху, сарказм, самобичування та погорду для реального життя

куди далі, як російські «вічні революціонери». Їх зв'язок із расово національною традицією, що стає для них предметом поклонів і прокльонів, теж сильніший, як у Достоєвського та Толстого. Та тоді як Ортега І Гассет або Д'Орс зайняті проблемами європеїзації Іспанії, Унамуно питає себе: чи не слід було б еспанізувати Європу, а Гомез де Ля Серна доводить до наскрізь донкіхотської фантазії еспанську погорду для дійсності та доцільності всяких людських учинків» [7, с. 388].

Мотивів, пов'язаних із реаліями буття Іспанії в українській літературі чимало, однак усі вони групуються за певним принципом: буттєвий дискурс – рецепція творчості небагатьох іспанських письменників, чия творчість проникала за «залізну завісу» – політичні події в Іспанії. Усе це і творило той культурний дискурс, який увиразнював національні інтерпретації найяскравіших мотивів іспанської літератури, мотивів донкіхотства та донжуанства.

Власне за принципом визначеної вище тематичної тріади ми й розглянемо твори українських письменників, що звертались у своїй творчості до сюжетів та мотивів з життя далекої країни.

Одним із перших ґрунтовних знайомств з іспанською літературою був переклад «Історії іспанської літератури за Тіккаром», здійснений Пантелеймоном Кулішем у 1861 р. А перші вірці літературної рецепції іспанського красного письменства запропонував Іван Франко. Він перекладав іспанські народні романси, серед українських версій «Дон Кіхота» його – перша. Так само першим І. Франко запропонував українським читачам знайомство з творчістю П. Кальдерона, створивши український сценічний варіант його п'єси «Війт заламейський». Рецепція мотиву донжуанства представлена у поемі «Похорон». Ця частина творчого доробку І. Франка знайшла своє висвітлення у працях М. Сулими, В. Харитоновна. Згодом були твори Лесі Українки, С. Черкасенка, М. Чернявського, В. Самійленка, М. Хвильового, М. Йогансена тощо.

Цілий пласт творів, у яких була задекларована тема Іспанії, припадає на радянський період розвитку української літератури. Однак більшість із них тиражували клішовані ідеологеми більшовицького гатунку, принагідно експлуатуючи «екзотичну» іспанську тематику. Тому на увагу поряд з такими творами І. Ле, Н. Рибак О. Донченка насамперед заслуговує повість «Предок» Н. Королевої, яка, як відомо, була етнічною іспанкою. У ній змальовано історію іспанського роду Лачерда, неповторні у своїй мальовничості пей-

зажі Іспанії. Твір позбавлений будь-яких ідеологічних «рамочок», оскільки Н. Королева мешкала на той час у Чехії. Письменниці вдалося максимально «візуалізувати» наратив, оскільки притлумлена туга за Іспанією, що жила в її душі, надавала оповіді неперевершеного колориту. А це дозволяло читачеві-реципієнтові сформуванню контекстуальні уявлення про країну, національну ментальність її мешканців, традиції, звичаї, природу тощо.

Значно потужнішим є корпус поетичних творів українських авторів, що торкалися найяскравіших соціокультурних та етнопсихологічних колізій життя Іспанії. Незважаючи на різні, іноді діаметрально протилежні ідеологічні інвективи, стильову манеру тощо, творчість українських поетів ХХ століття, присвячену феномену Іспанії, можна розділити на декілька проблемно-тематичних вузлів: інквізиція; життя і творчість видатних представників інтелектуальної еліти Іспанії; мотив донкіхотства; мотив донжуанства; громадянська війна в Іспанії.

Передусім варто звернутись до надзвичайно яскравого мотиву, який, де-факто, репрезентує Середньовічну Іспанію – мотив інквізиції. Поети, що торкалися у своїй творчості цієї теми (Л. Костенко, Д. Павличко) основну увагу скерували на особу Томаса Торквемади (1420–1498), центральну постать іспанської інквізиції. Цей непримирений борець з інакомислячими народився у Старій Кастилії в 1420 р. в ортодоксальній католицькій родині. Його дядько, чернець – домініканець, був одним із тих, хто на Констанцькому соборі виніс вирок Янові Гусу. Протягом 18 років цей кривавий кат був на посаді Великого інквізитора. Про нього розповідають, що він доклав купу зусиль до вдосконалення засобів тортур, створив Кодекс інквізиції, а поет Лонгфелло назвав його «повелителем пекла».

Саме історія іспанської інквізиції дала світовій літературі вічний сюжет про «полювання на відьом», який вивершився величезною кількістю сюжетних, змістових, стильових, образних трансформацій в різних літературах світу і увійшов як концептуальне поняття до понятійних апаратів таких наук, як філософія, політологія, соціологія тощо. Літературний аспект функціонування цього світового мотиву надзвичайно цікавий.

Особливість функціонування даного мотиву в літературах світу полягає в тому, що він, по суті, був не фактом літературного життя (літературного процесу) середньовічної Іспанії, а сюжетом хронік та літописів як тих, що належали власне католицькій церкві, так і світським літописцям-

хроністам. Окрім того, сам по собі він не міг зреалізуватися в інших літературах світу, а відтак сам вираз «полювання на відьом» набув статусу багатозначного крилатого вислову. Цей вислів став синонімом боротьби з інакомислячими в різних країнах світу і за різних режимів.

Саме варіації тлумачення цього крилатого вислову і лягали в основу тих чи інших сюжетів у літературі, починаючи від «Конотопської відьми» Г. Квітки-Основ'яненка і завершуючи палітрою романів американських авторів про епоху маккартизму в США.

Загалом сама історія іспанської інквізиції дає потужний матеріал для інтерпретаційних варіацій у різних літературах світу. Об'єктами полювання інквізиторів були інакомислячі, «відьми» та «чаклуни». Саме цю, зовнішньо-об'єктну суть процесу змалював у своєму творі Григорій Квітка-Основ'яненко.

Цілком зрозуміло, чому образ Торквемади актуалізувався в українській літературі після смерті Сталіна. Значно раніше Іван Франко перекладав уривки драми «Торквемада», написаної В. Гюго. У цьому творі французький класик засуджував «боже вільність потворного бузувіра, готового палити вогонь інквізиції по цілому світу, винищуючи еретиків» [5, с. 154]. Торквемада знищив тисячі людей, що для середньовічної Іспанії було рівнозначне моровиці.

До образу великого інквізитора свого часу звернувся ще В. Самійленко, запропонувавши виразну алюзію не лише на образ Торквемади, але й самої іспанської інквізиції. Твір було надруковано в 1902 р., і поет залишив записи про історію створення поезії: «Те деум» я написав року 1901-го ось під яким вражінням. В Катеринодарі було одержано з Петрограда телеграму про замах на життя «великого інквізитора», себто обер-прокурора святішого синоду – К. Побєдоносцева. Всіх нас, службовців. Зараз же примусово запросили до собору на молебєн, а на молебні хтось з духовенства казав навіть промову. Під вражінням усього цього я й написав цей вірш» [1, с. 625].

Ця поезія В. Самійленка зазвичай залишалась на маргінесі науково-критичних праць про його творчість. Здебільшого узвичаєний штамп про гостросатиричну критику «урядників самодержавства, гнобителів України», «про демократичний шлях суспільного розвитку» (М. Бондар, М. Богданович) залишався головною оціночною характеристикою надзвичайно цікавого твору. Адже поет приділив йому надзвичайно багато уваги, вивчаючи історичні факти, пов'язані з інк-

візицією. А що не мав удосталь літератури, то дещо лишилось на рівні припущень, про що свідчить його листування з І. Франком.

Насправді ж поезія ця надзвичайно цікава як у сенсі жанрової форми, так і у сенсі композиції, сув'язі елементів комічно-сатиричного зображення, власне самих алюзій. Саме ці промовисті алюзії давали змогу майстрові сатиричного малюнку витворювати прямі й зримі паралелі з українським буттям початку ХХ століття. Адже на той час саме поняття «інквізиція» вже набуло значення крилатого вислову, який функціонував як алюзія не лише в художніх творах, а й у суспільній свідомості.

Чимало яскравих творів в українській поезії присвячені видатним діячам Іспанії, серед них, поза сумнівом, чільне місце посідає Федеріко Гарсія Лорка. Трагічна доля поета, вбитого франкістами, який став духовним лідером цілого покоління, багато в чому перегукувалася з долями українських поетів. Більше того, видатного українського поета, сучасника Лорки, Б.-І. Антонича прямо порівнювали з іспанським поетом: «...Щось споріднює Лорку та Антонича, і більше, ніж з будь-яким з українських поетів. Що? Можливо, велика доза чисто поганського трунку, який їхню поетичну кров гонить так, шалено і скорботно. Лорка корениться в андалузькому орієнталізмі, Антонич – в лемківському поганстві, обидва – надто близькі до своїх прапервнів життя – іспанець і українець, андалузець і лемко, щоб бути буквально схожими» [3, с. 270].

До слова, саме іспанський мотив спричинився свого часу до жорсткої критики та шельмування Б.-І. Антонича. Це знаменитий твір «Слово про Альказар», за який українського поета було звинувачено мало не в захопленні фашистською ідеологією.

На підтвердження цієї думки варто навести міркування науковців: «...для історика літератури суттєво – заглибитися в аналіз культурного життя епохи і всієї її психології, тобто взяти до уваги фактори неекономічного характеру. Точніше кажучи, історик мистецтва і літератури потрібні не стільки періоди економічного, скільки загальнокультурного розвитку, зрозуміло, зрештою визначеними станом виробничих сил країни. Для нас суттєве значення має все те, що безпосередньо впливає на літературу, тобто фактори неекономічного характеру, вторинні за їх початковим походженням, але такі, що в даній царині явищ стали вже первинними (причина й наслідок можуть

мінатися місцями]. Нам, природно, ближче те, що ближче обумовлює літературу» [8, с. 108].

Отже, на нашу думку, культурний дискурс, пов'язаний з реаліями буття Іспанії, так чи інакше знаходився у прямому взаємозв'язку з функціонуванням, трансформаціями, інтерпретаційними та рецептивними моделями провідних мотивів того ж таки іспанського духовного простору – мотивами донжуанства та донкіхотства. Він сприяв глибшому розумінню ментальної основи названих мотивів, komponував і форматував уявлення читачів-реципієнтів про реалії буття Іспанії як крани з її історією, культурою, релігійними віруваннями тощо.

Історія рецепції мотиву донжуанства в українській літературі, як і загалом у світовій, враховуючи, що до цього образу звернулося понад двісті авторів. Образ Дон Жуана, імплементуючись у наступні епохи та слугуючи об'єктом рецепції в різних національних літературах, зокрема в українській, продукує низку творчих інтерпретацій, які складаються у відповідну традицію вже власне у контексті кожної з національних літератур-реципієнтів. Включення інонаціонального мотиву в національний дискурс, його адаптація, органічне «вживлення» у національно-культурне середовище, – все це і складає рецептивну базу.

Загалом ґрунтовні дослідження рецепції та інтерпретації уже на той час «вічного» мотиву донжуанства припадають лише на кінець ХІХ – початок ХХ століття. Прямою спонукою до відповідного критичного дискурсу стали праці Т. Бонфея, в яких розглядалась теорія запозичень, утвердження в літературознавстві порівняльно-історичного методу та суттєва кількість літературних варіацій мотиву та образу Дон Жуана. В українському літературознавстві вивчення мотиву «донжуанства» традиційно було сконцентроване навколо різноаспектних підходів до аналізу драми Лесі Українки «Камінний господар», Відомі праці Є. Ненадкевича, О. Гозенпуда, Л. Міщенко, І. Журавської, В. Агеєвої, Я. Поліщука та багатьох інших. Лише останнім часом з'явилися донжуанівські студії, що пропонують аналіз трансформацій образу на більш значному масиві літературних творів та на більш масштабних проміжках літературного процесу, зокрема дослідження Т. Івашиної «Закономірності еволюції образу Дон Жуана в європейській літературі». Натомість українського дослідження, яке б систематизувало подібний матеріал дотепер бракує.

Отже, ми звертаємось до наступного «світового», або інакше кажучи «вічного» образу, образу

Дон Жуана, який згідно з середньовічними легендами перетворив своє життя на нескінченний ланцюг любовних пригод.

Історія Дон Жуана – надзвичайно цікавий мотив іспанської літератури, що, здається, був рецептований майже всіма європейськими літературами. Як і решта вічних тем і сюжетів, донжуанський мотив переживав найрізноманітніші трансформації та інтерпретації, в результаті яких насамперед було втрачено іспанський колорит, адже «виключно іспанське в колориті п'єси, в характері героя, в релігійній ідеї і моралі її, – не належить до канонізованих елементів: з переходом героя в інші літератури – єдиний іспанський герой, що його асимілювала ціла Європа, – все іспанське підлягло ґрунтовному перетворенню» [6, с. 8].

Натомість розвивалися інші мотиви, які й у початковій версії легенди про Дон Жуана та тлумачення його образу були невиразними, додатковими. Хоча можна прослідкувати таку тенденцію: у творах письменників (українських та зарубіжних) інтерпретується чи то як образ героя епохи Відродження, чи то як виразника сталих морально-етичних канонів Середньовіччя.

Безпосередньо факт відмови Дон Жуана у літературі ХХ ст. від акту каяття уже не свідчить про банальну примху розпусного аристократа. Натомість це вольовий імператив людини, яка рішуче протистоїть духовному диктату, чужій волі, суспільному стереотипу поведінки.

Той чи інший письменник, створюючи інтерпретаційну модель мотиву донжуанства, розставляє акценти, оскільки індивідуальна рецепція так чи інакше передбачає орієнтацію чи то на Дон Жуана як героя епохи Відродження, чи на виразника сталих морально-етичних орієнтирів доби Середньовіччя.

Численні інтерпретації образу Дон Жуана та мотиву донжуанства в європейській літературі ХІХ – початку ХХ ст. часто перетворювались на фіксацію ідеалів або антиідеалів самих авторів, оскільки йшлося насамперед про особливе ставлення до дійсності, в яку потрапляв їхній герой. Більше того, рецепція та інтерпретація мотиву іноді звужувалась до рецепції та інтерпретації семантичного коду імені героя. У такому випадку фактично втрачаються ознаки традиціоналізації, а мотив може позиціонуватися як тема твору.

Семантика образу Дон Жуана від початку була значно простіша, аніж семантика образу Дон Кіхота, тому саме мотив донжуанства значено важче позбувався рецептивних нашарувань та стереотипів. Завдяки насамперед Лесі Українці,

яка спромоглася запропонувати багато в чому альтернативну інтерпретаційну модель як образу, так і мотиву в цілому, на початку ХХ ст. з'явилося фактично дві сталих рецептивних моделі: загальноєвропейська та національна, – які, не вступаючи у пряме протиріччя, все ж пропонували різні шляхи тлумачення цього літературного матеріалу.

Для національних літератур, особливо в добу модернізму, суттєво важливим був саме романтичний, або, точніше, неоромантичний канон, враховуючи реалії стильових пошуків української літератури того часу. Адже неоромантизм закладе основи нової перспективи української літератури, суголосної європейській. Ця стильова парадигма була винятково прийнятною саме для інтерпретації мотиву донжуанства, адже йшлося про подолання провінційності побутописання, про надання пріоритету чуттєвій сфері людини та вишуканому естетизму, неповторній індивідуальності митця й «аристократизму духу».

Як зазначає Ю. Ковалів: «Неоромантизм, як і романтизм, переглянув спрощене, механістичне розуміння аристотелівського принципу «наслідування природи», його послідовники апелювали до платонівського тлумачення мімезису. При цьому спостерігалася зміна стильової семантики. Неоромантики вдалися і до нового прочитання романтизму, який переймався фатальним, неподоланим розривом між ідеалом (мрією) та дійсністю, драматичним протистоянням особистості та світу. Неоромантизм долав дистанцію між можливим і дійсним за допомогою вольових імперативів героя-пасіонарія. Першорядним став зворотний мімезис, коли вже художня дійсність впливала на життєві реалії» [4, с. 183]. Далі Ю. Ковалів наголошує саме на тому, що художнім взірцем для українського національного письменства став творчий досвід Дж.-Г. Байрона, одним із героїв якого був Дон Жуан.

Отже, в рецептивному полі модернізму початку ХХ ст. саме мотив донжуанства виявився особливо актуальним. Це пояснюється тим, що стильові пошуки в царині літератури співпадали з соціокультурними запитами доби на непересічну особистість, сильну, вольову, яка спроможна зробити бажане дійсним, і не лише «покращити» дійсність, але й відновити постійну кореляцію між буденним і духовним, а, враховуючи традицію байронічного героя з його кристалізованим індивідуалізмом, – надати перевагу духовному.

Недаремно одна з перших інтерпретацій мотиву донжуанства спиралася на концепцію свободи особистості, свободи вибору і – як наслі-

док – втрати самого життя як розплати за втрату цієї свободи, наприклад в українській літературі. Ще у 1924 р. О. Дорошкевич зазначав: «Дон-Жуан у Лесі Українки не злочинець чи розпусник, а перш за все лицар волі; він морально гине тому, що під впливом Донни Анни мусить стати на чолі того класового, феодального суспільства, від якого раніше тікав, яке недавно ще ненавидів» [2, с. 290]. Йшлося про вічне протистояння героя і юрби, від якого героя потрібно позбавити. Бо юрба – це утилітарність і животіння, особистість – можливість високого духовного злету.

Відповідно до всього вищесказаного, можна говорити про кілька семантичних парадигм самого поняття «донжуанства», а, відповідно, і про форми рецепції та інтерпретації залежно від того, яке саме тлумачення поняття «донжуанство» обирає і кладе в основу власного твору кожен автор інтерпретації.

По-перше, на рівні побутового осмислення, «донжуанство» кодифікується як банальний перелюб, скерований виключно на пошуки чуттєвих насолод та задоволення потреб тіла. У цьому сенсі образ Дон Жуана цілком може корелюватися з образами Джакомо Казанови, Ловеласа, Альфонса тощо. С. Цвейг називав це «ересю плоті», а А. Камю вважав, що в побутовому контексті «донжуанство» – усього-на-всього «вульгарний символ».

По-друге, на рівні психотипу головного героя мотив трактується як устремління до пошуків

вічного ідеалу, пошук духовної та душевної гармонії, яку може дати лише істинне почуття, констатація органічності внутрішньої свободи, яка є неодмінною умовою існування героя.

І, нарешті, по-третє, існує філософська концепція «донжуанства», яка тлумачить мотив як органічну ідею бунту проти унормованого владного тиску на особистість, бунту проти авторитаризму як явища в сенсі як суспільному, соціальному, так і в сенсі особистісних стосунків.

Висновки. Вищезгадані три семантичні парадигми актуалізувалися в літературі відповідно насамперед до епохи, яка реципіювала мотив, відповідно до жанру та стилю твору, який обирав той чи інший автор, а також з огляду на ідеологічні інвективи доби, коли на перший план висувалась протестна категорія мотиву та її іманентні ознаки.

Культурний іспанський дискурс, пов'язаний з реаліями буття цієї країни, так чи інакше знаходився у прямому взаємозв'язку з функціонуванням, трансформаціями, інтерпретаційними та рецептивними моделями провідних мотивів того ж таки іспанського духовного простору – мотивами донжуанства та донкіхотства. Він сприяв глибшому у розумінню ментальної основи названих мотивів, komponував і форматував уявлення читачів-реципієнтів про реалії буття Іспанії як крани з її історією, культурою, релігійними віруваннями тощо.

Список літератури:

1. Бондар М. Примітки. *Самійленко В. Твори* / Упоряд., авт. передм. і приміт. М.П. Бондар. К.: Дніпро, 1989. С. 597–681.
2. Дорошкевич О. Українська література. Харків – Київ: Книгоспілка, 1924. 364 с.
3. Драч І. Духовний меч: Літературно-критичні статті та есе. К.: Радянський письменник, 1983. 351 с.
4. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX поч. XXI ст.: підручник: у 10 т. / Юрій Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2013. Т. 1 : У пошуках іманентного сенсу. 2013. 510 с.
5. Матвійшин В. Український літературний європеїзм: монографія. К.: ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
6. Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. *Українка Леся. Твори*: В 11 т. К.: Книгоспілка, 1927. Т. XI. 170 с.: (154) примітки. С. 7–42.
7. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Львів: Накладом видавничої спілки «Діло» у Львові, 1936. 439 с.
8. Салига Т. «Віддайте мені дощ. Віддайте мені тишу». *Літературна Україна*. № 27(5265). 17 липня 2008 р. С. 4.

Bykova T. V., Kornienko O. O. THE TRAVELING MOTIF OF DON JUAN: THE SPANISH CULTURAL DISCOURSE IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

The article reveals the peculiarities of the functioning of the cultural discourse of Spanish literature in Ukrainian literature of the 19th and early 20th centuries, using the example of the traveling motif of Don Juanism. In Ukrainian literature, several problematic and thematic spectrums of the functioning of the Spanish discourse are distinguished: the Inquisition; the life and work of outstanding representatives of the intellectual elite of Spain; motif of quixoticism; the motif of Don Juanism; civil war in Spain. This discourse was

directly related to the functioning, transformations, interpretative and receptive models of the leading motifs of the Spanish spiritual space – motifs of Don Juanism and Don Quixote.

The position is motivated that the image of Don Juan, being implemented in subsequent eras and serving as an object of reception in various national literatures, in particular in Ukrainian, produces a number of creative interpretations that form a corresponding tradition in the context of each of the recipient national literatures. The inclusion of a non-national motive in the national discourse, its adaptation, organic «implantation» in the national-cultural environment – all this constitutes a receptive base.

It was concluded that in the receptive field of modernism of the beginning of the 20th century, the motif of Don Juanism turned out to be particularly relevant. The reason for this is that the stylistic searches in the realm of literature coincided with the socio-cultural demands of the time for an extraordinary personality, strong, strong-willed, who is able to make the desired reality, and, taking into account the tradition of the Byronic hero with his crystallized individualism, to give priority to the spiritual.

The thesis about the existence of three semantic paradigms of the concept of “Don Juanism” itself is summarized, as well as the forms of reception and interpretation depending on which interpretation of the concept of “Don Juanism” each author of the interpretation chooses and puts as the basis of his own work.

Key words: *motif, Don Juan, literary studies, reception, discourse, interpretation.*

Любецька В. В.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

МІСТО-МІФ У РОМАНІ ОРХАНА ПАМУКА «СТАМБУЛ: СПОГАДИ ТА МІСТО»

Статтю присвячено визначенню особливостей авторських та національних репрезентацій міста-міфу у сучасній турецькій прозі. Об'єктом дослідження стає роман Орхана Памука «Стамбул: Спогади та місто». Визначається специфіка висвітлення теми Стамбула в урбаністичному романі турецького письменника, де образ міста вписується в постмодерністську модель часопросторової організації художнього тексту, характерними рисами якої є неоднорідність топокультурних площин, міфологізація топосу міста, зв'язок урбаністичної тематики із комплексом національних та особистісних проблем. Предметом дослідження є міфологічний аспект образу міста, традиційне і новаторське у творенні його міфології, кореляція авторського, національного та світового досвіту у романі «Стамбул: Спогади та місто». Образ Стамбула в романі Орхана Памука багатогранний. Міфопоетична інтерпретація образу міста заслуговує дослідницької уваги тому, що образ рідного міста важливий для інтерпретації цілого автобіографічного роману турецького письменника. Роман відрізняється інтертекстуальністю і постмодерністським баченням світу, у сюжет твору вміло вплетені філософські оповідання, особисті спогади та історії з культурного минулого міста. Особливе місце в романі займає концепт «стамбульської меланхолії». Невитравна печаль («хюзюн»), що наповнює Стамбул, створює особливу атмосферу, втішає автора і його героя, та допомагає знайти власний зір і голос. Встановлено, що образ міста у постмодерністському романі наповнено ідейно-художнім змістом, Стамбул перетворено на окремий топос, у якому визначається буття персонажів твору. Зміст і особливості простору й часу міста-міфу зумовлені авторськими репрезентаціями міського тексту, у якому трансформується традиційне художнє осмислення міста в національній і світовій літературі загалом.

Ключові слова: роман, художній образ, місто-міф, «стамбульський текст», герой, автор, хронотоп.

Постановка проблеми. У статті досліджується постмодерністський роман сучасного турецького письменника Орхана Памука «Стамбул: Спогади та місто», у якому автор усвідомлено міфологізує текст, зокрема формує міфологію топосу рідного міста – Стамбула. Орхан Памук переосмислює мотиви та образи різних художніх традицій та створює місто-міф, де здійснюється життя автора та його героїв. Відтворення образу міста як міфу притаманно постмодерністському творам урбаністичного дискурсу. Окреслено суттєву роль текстів національної та світової культури у формуванні авторської репрезентації образу міста як міфу. Дослідження образу міста здійснено у романі самим автором в історичному, культурному, філософському контекстах. Особливо слід відзначити національну специфіку у зображенні та сприйнятті образу Стамбула, у якому художньо віддзеркалюються суспільно-політичні, історико-культурні, духовні надбання цілої країни та нації. Отже, місто набуває рис міфу, у якому відображається хаос сучасного світу та водночас загальносвітове минуле.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У сучасних наукових розвідках все більше актуалізується вивчення образу міста як міфу, часу та простору, урбанізації в цілому як особливого феномену художньої літератури. Теоретичні та методологічні засади вказаних проблем розробляли зарубіжні та вітчизняні дослідники (М. Бахтін, М. Вебер, Ю. Лотман, Н. Медніс та ін.). Дискурс художньої урбаністики є в кожному національному літературознавстві. Відзначимо турецьких літературознавців (С. Байрав, Е. Б. Йилмаз, Р. Коркмаз, М. Люлечі) та їхніх українських колег (Т. Возняк, О. Когут, Л. Лавринович, С. Павличко, К. В. Посохава, К. Семіх та ін.). Різномасштабне вивчення теми міста – одна з найбільш затребуваних тем у літературознавстві. Дослідники оперують загальним поняттям «міський текст», а також «локальними» варіантами «міського тексту», як то «стамбульський текст» у творчості Орхана Памука. У романі Орхана Памука «Стамбул: Спогади та місто» осмислюється світ через образ одного міста, яке представляє себе шляхом акцен-

тування на культурних, цивілізаційних, етнічних, духовних перетинах на осі Захід-Схід, у центрі якої і перебуває Стамбул – міст між Сходом та Заходом. Пошук самовизначення, самоідентичності міста, а з ним і героя, і автора, представлено у романі, де місто Стамбул набуває рис міфу.

Постановка завдання. Пропонована стаття присвячена дослідженню міфологічного аспекту в образі міста, осмисленню співвідношення традиційного і новаторського погляду у творенні міста як міфу. Розкривається взаємозв'язок авторського, національного і світового контекстів у романі Орхана Памука «Стамбул: Спогади та місто». У своєму творі Орхан Памук поєднує класичне і постмодерністське трактування міста. Стамбул – місто-міф, у якому синтезуються реальне і символічне, національне і автобіографічне, теперішнє і минуле. У пошуках «меланхолійної душі» («хюзюн») рідного міста Орхан Памук знаходить нові символи перетину та зіткнення різних культур.

Виклад основного матеріалу. Відомий турецький письменник Орхан Памук описав у своєму романі власне життя, яке нерозривно пов'язане з його рідним містом – Стамбулом. Дитинство, отрочество і юність героя збігаються зі зміною обличчя міста. Місто відчуває, мислить, занурюється і занурює у смуток, розвивається, одним словом, живе. Власні спогади героя роману переплітаються із культурною історією міста. Автор нам показує, «яким він бачив місто для себе», і цей погляд «зсередини» дозволяє кожному подивитися на Стамбул його очима, і теж побачити Стамбул «для себе». Читач бачить вузькі вулички Стамбула, османські яли, канали, Босфор; письменник знайомить нас із художниками, журналістами, письменниками, істориками, які описали Стамбул у різний час. Знімки відомих фотографів, живопис Меллінга, тексти західних письменників-мандрівників та письменників-турків, а також особисті історії складають весь текст роману про Стамбул. Дивним чином Орхан Памук перетворює свою біографію на «біографію» рідного міста. Автор так відверто і говорить своєму уважному читачеві, що настав час помітити, «як я намагаюся, кажучи про себе, ділитися думками про Стамбул, а кажучи про Стамбул – описувати самого себе» [1]. Саме Стамбул все у собі поєднує (ідеї, образи, сюжети), він «геній місця» (“genius loci”), добрий дух роману Орхана Памука. Звичайно, не варто забувати, що в постмодерністському романі завжди є елемент гри, тому достовірність «біографії» залишається під питанням.

Герой близький до автора, але не ідентичний йому повністю. Іноді перед читачем не обличчя автора, а «маска», за якою він криється, багато приховуючи та таємно відкриваючи заповітне. Саме таке складне використання «авторської маски» ми і спостерігаємо у романі «Стамбул: Спогади та місто», де письменник запроваджує Орхана Памука-героя, якого лише частково наділяє власними спогадами та переживаннями. Тим самим письменник створює для читача свій образ-симулякр, який насправді, здається, мало співвідноситься з оригіналом. Але, мабуть, і «оригінал» не знає, ким він є. Слід констатувати, що Орхан Памук сам стає постмодерністським героєм, що цілком у дусі ідеології постмодернізму. Орхан Памук перетворює реальність міста на міф, «проте це переважно не традиційний, а авторський міф, створений власною пам'яттю, уявою і текстами національної і світової культури». На думку К. Семіха, це «міф про можливість чи неможливість гармонії людини і міста та людини з людиною у просторі міста»: «У результаті такі новітні міфи з образом міста в центрі підносяться до притчі, де проявляється авторське тяжіння до дидактичності та створення романів-алегорез про знайдений або втрачений рай» [3, с. 22]. У кожному рядку видно любов Орхана Памука до свого міста. Він не вихваляє, не захоплюється Стамбулом, а приймає його повністю таким, яким він є насправді. Часом ця любов сумна, але завжди чиста, абсолютно чесна і відверта любов, любов до міста, любов до свого будинку: «Є письменники, такі як Конрад, Набоков, Найпол, які, змінивши мову і культуру, залишивши свій народ, батьківщину, континент і навіть влившись в іншу цивілізацію, успішно продовжують писати. І я знаю, що якщо їхні творчі сили лише міцніли від вигнання чи поневірянь, то я як письменник сформувався саме завдяки цьому нерозривному зв'язку зі своїм будинком, вулицею, містом, видом із мого вікна. Така прихильність до Стамбула накладає на характер людини відбиток долі цього міста» [1]. Роман починається з важливого для автора та його читача епіграфа, зі слів Ахмета Расима: «Лише той пейзаж красивий, що навіює сум» [1]. Любов до Стамбула завжди змішана з почуттям глибокого смутку. Сум (хюзюн) – основний душевний стан жителів Стамбула, центральне поняття життя цього міста. Концепт «стамбульської меланхолії» важливий для розуміння цілого роману, навіть цілого життя: «Сум Стамбула – це і настрої його музики, і головне поняття його поезії, і певний погляд на життя, і стан душі, і якась субстанція,

без якої Стамбул не був би Стамбулом, – все відразу» [1]. Щоб зрозуміти і побачити коріння концентрованого почуття смутку, яке з дитинства пробуджує в герої роману його рідне місто, потрібно звернутися до історії Стамбула після падіння Османської імперії і поглянути на те, як відбулося це падіння на зовнішньому образі міста, на його мешканцях. Після колишньої величі Стамбул неначе втратив фарби, спорожнів, став занепадати. І для того, «щоб відчутти цей смуток, не обов'язково звертатися до минулого – достатньо кинути погляд на навколишню дійсність і побачити, що минуле продовжує жити у стамбульських руїнах» [1]. «Хюзюн» не має нічого спільного із західною «депресією» чи зі «спліном», які констатують духовну недостатність, занепад. Орхан Памук розповідає нам про високу духовність, сумувати – означає прагнути Бога. Згодом герой приймає цей смуток як благодать і знаходить у ній заспокоєння: «Я прийняв смуток Стамбула і як щось чуже моему щасливому й особливому життю, і як долю, як неминучість, уготовану мені моїм містом, і тепер, говорив я собі з гордістю, я можу побачити Стамбул у вікні пароплава таким, яким ніхто і ніколи не міг його побачити! [1]. «Своє» уявлення про Стамбул формується в автора все життя. Для Орхана Памука важливий погляд на місто з різних боків: погляд турецьких письменників та європейських: «Я об'єднав нарис про місто з враженнями та спогадами про нього іноземних авторів – Флобера, Нерваля, Готье – та роздумами про те, як їхнє сприйняття Стамбула вплинуло на деяких турецьких письменників Сюди ж я включив і автобіографічне оповідання» [1]. «Як зазначає Р. Коттрел, Орхан Памук «хоче перевірити своє власне бачення міста, де народився і виріс, порівнюючи його з образом Стамбула, який пам'ятали і уявляли інші протягом століть» [2]. І ось в одинадцятomu розділі ми знайомимся з «чотирма самотніми письменниками»: це поет Ях'я Кемаль, романіст Танпинар, мемуарист Абдульхак Шинаси Хісар, історик-популяризатор Решат Екрем Кочу. Їхні книги впливали на формування уявлення Орхана Памука про Стамбул, він пише: «Коли я народився... автори були ще в доброму здоров'ї і жили у півгодини ходьби від мого будинку; на той час, коли мені виповнилося десять, у живих залишився лише один. Ні з ким із них я не зустрічався. Пізніше, коли я подумки відтворював образ міста мого дитинства, написано ними про Стамбул злилося в єдине ціле з чорно-білими картинами, що жили в моїй свідомості, і тепер я не

можу уявити собі Стамбул, мій Стамбул без їх незримої присутності» [1]. Названі письменники були дуже уважні до нотаток про Стамбул своїх західних колег. Так, Жерар де Нерваль вимовляє сакраментальну фразу, яка і через сто років не даватиме спокою Ях'є Кемалю і А. Х. Танпинару: «Стамбул, чиї краєвиди роблять його найпрекраснішим з міст світу, схожий на театр: на виставу краще дивитися з залу для глядачів, не намагаючись зайти за лаштунки, де на вас може чекати бруд і злидні» [1]. За справедливим зауваженням автора, образ Стамбула виріс скоріше зі злиднів окраїн та історичної пам'яті, ніж із зовнішньої краси, що так високо цінується західними мандрівниками. Цю «сумну красу» Стамбула зміг зрозуміти та побачити Теофіль Готье. Він почав досліджувати околиці та руїни міста, брудні та темні вулички і «вперше дав зрозуміти читачам, що ці жебраки, віддалені квартали не менш важливі, ніж туристичні визначні пам'ятки центру» [1]. Готье майстерно одягає зорові образи та почуття в слова, що дозволяє йому з чудовою переконливістю висловити свої враження про Стамбул. «Саме сумна краса, яку французький критик зміг розгледіти в бруді та безладді, знаходить відгук у Орхана Памука, оскільки вона гармонійно вписується у його власний образ міста» [2]. Старі будинки з почорнілими дерев'яними стінами, пересохлі джерела, покинуті гробниці, які описує Готье, змалку пам'ятає і Орхан Памук. Він згадує, «що в дитинстві, коли я проїжджав цими місцями в татовій машині, вони виглядали так само» [1]. Всі ці порожні вулиці з напіврозваленими будинками для Орхана Памука, як і для Готье, були гарні: «Чуючи заклик до молитви, Готье, як і я в дитинстві, відчував, що він звернений до «сліпих, глухих і німих будинків, що тихо руйнуються без нагляду» ... все це наводило його на роздум про невпинний перебіг часу» [1]. З часом бідні квартали, яких не торкнулася європеїзація, знищували пожежі, а на їхньому місці з'являлися новомодні будинки. Все це теж предмет «незабутнього суму», але парадоксальним є те, що це відчуття виникає задовго до республіканського періоду, тобто поняття «стамбульської меланхолії» сформулювали саме західні поети. «Більше того, турецькі автори практично нічого не писали про Стамбул аж до початку ХХ століття: «Дати портрет живого міста, передати його атмосферу, його дихання, вловити всі подробиці його повсякденного життя може лише література – але протягом кількох століть літературні твори про Стамбул виходили лише з-під пера іно-

земців» [2]. Гюстав Флобер ще один іноземець, який побував у Стамбулі та описав його у своїх нотатках. Флобер помічає цікаву особливість старовинних стамбульських цвинтарів: надгробки поступово йдуть у землю, не залишаючи навіть сліду, «подібно до пам'яті, що поступово згасає про померлих» [1]. Погляд «з боку», співвіднесений зі «своїм поглядом», багато в чому допомагає зрозуміти Орхану Памуку своє місто-міф і, що не менш важливо, знайти свій голос. Недарма найглибшими та найпрекраснішими у творах «чотирьох сумних письменників» Орхан Памук вважає місця, де особливо відчувається їхня загубленість між двома світами – світом заходу та східним світом: «Ціна цього вибору – самотність, нагорода за нього – здобуття власного голосу» [1]. Стамбул живе у «голосах» та в «фарбах». Не менш важливими для Орхана Памука є мальовничі зображення міста. У юності Орхан Памук займався живописом та мріяв стати художником. Захоплення живописом наклало певний відбиток на літературну творчість Орхана Памука, і навіть більше, живопис допоміг знайти Орхану Памуку своє справжнє покликання – зображати словом. Кольори в романі мають символічне значення і відіграють важливу роль в адекватному розумінні та інтерпретації твору, оскільки автор переконаний у тісному взаємозв'язку літератури та образотворчого мистецтва. Стамбул, і особливо Босфор (який є ключовим елементом «стамбульського тексту» романіста) малювали багато західних художників, проте Орхана Памука найбільше зацікавили картини та гравюри Антуана Ігнаса Меллінга (1763–1831). Один із розділів його автобіографічного роману так і називається: «Меллінг малює Босфор». Босфор – душа Стамбула, у ньому місто черпає сили. На картинах Меллінга Босфор вдало доповнює стамбульські пейзажі, а також старовинні будівлі, які вже не існують, і «само почуття втрати робить ці малюнки такими красивими» [1]. Крім картин та гравюр у романі згадуються різні фотографічні зображення Стамбула. Як правило, це чорно-білий світ (старі фотографії, газетні вирізки): «Стамбул мого дитинства – чорно-білий, як старі фотографії, занурені в напівтемряву... Таким він був для мене і таким залишився у моїй пам'яті» [1]. Чорно-білу атмосферу Стамбула посилює ніч, а вдень колір місту дарує світло яскравого сонця, що створює зорову ілюзію реально існуючого міста: «Те, що здалеку представляється прекрасним містом, насправді – лабіринт вузьких, крутих, брудних і безликих вулиць будинків та дерев, розцвічених палітрою

сонця» [1]. Малювання для маленького Орхана – це розвага по створюванню нового світу. Орхан, що підріс, починає малювати Стамбул таким, яким бачив його зі свого вікна або виходячи на вулицю. Він зображує мечеті, кипариси, куполи, маяк на Сайбурну, кораблі, що йдуть по Босфору, і миттєво, занурюючись з головою в роботу, вислизає з навколишньої дійсності. Барвистий, веселий та безтурботний світ дитячих малюнків змінив чорно-білий світ із видами тихих вулиць міста. Дорослий Орхан, студент архітектурного факультету, планує стати художником. Але Стамбул пропонує герою глибші знання про життя, ніж університет. Орхан прогулює університет і вже твердо знає, що архітектором йому не бути. «Але ще гірше – я розумів, що радість, яку дарував мені живопис, померла, залишивши по собі гірку порожнечу. Розумів я і те, що читання доранку і нічні блукання вулицями Бейоглу і Бешикташа не можуть заглушити в мені спрагу сховатися в іншому світі. Я був розгублений, не знав, що робити...» [1]. У ті роки він годинами ходить вечірнім і нічним Стамбулом, дивиться на напівтемні кафе, вітрини, вікна ресторанів, на мости, фари машин і неонові лампи: «На найвужчій і найсумнішій вулиці найдалшого кварталу, мене охоплювало бажання побігти швидше додому і вдягнути у слова ... образ темного, таємничого і втомленого міста, схожого на лабіринт. Це нове бажання було таким же владним і непереборним, яким колись було бажання малювати, але я ще до пуття не знав, як його здійснити» [1]. Герой знаходить своє покликання та своє справжнє «Я». Всі розчарування та зачарування були лише кроками на шляху до себе. Незмінним залишається одне – зв'язок героя з рідним містом: «Я знав, що сьогодні не сваритимуся з мамою, – тому що зараз відчиню двері і піду, і місто втішить мене; а потім, повернувшись додому, я сяду за стіл і спробую вдягнути в слова магічну атмосферу вулиць. Я не буду художником. Я стану письменником» [1]. Образ міста у романі Орхана Памука набуває нових значень і функцій у наративній структурі твору. Місто відіграє важливу роль у бутті людини, а отже ускладнює його сприйняття. Місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя.

Висновки і пропозиції. В романі Орхана Памука «Стамбул: Спогади та місто» використовується такий принцип зображення, у якому поєднується науковий аналіз і публіцистика, художній виклад і есеїстика. Це не тільки відповідає «син-

тетичності» образу Стамбула, але й стає традиційним прийомом художнього відтворення топосу в літературі постмодернізму. Місто-міф Стамбул – осереддя культури, історії і спогадів (минуле – теперішнє); місто-міф – простір пошуку (лабіринт), у його центрі особистість; місто-міф побудоване у романі за допомогою уяви і слова. Минуле в романі живе у сьогоденні завдяки спогадам, міфологізації; вони і є «зв'язком часів». Спогади збирають до купи різні «погляди» на світ і місто, створюють цілісну картину. «Очевидно, що для створення цілісного образу міста потрібні різні перспективи. Щоб зрозуміти самого себе та своє місто, автор використовує діалогічний підхід, що передбачає залучення точки зору Іншого: він стає і об'єктом, і суб'єктом західного погляду. Це

дозволяє романісту побачити місто «зсередини» та «ззовні», що цілком співвідноситься з принципом додатковості» [2]. «Справжній» Стамбул допомагає герою прийти до себе «справжнього», ми бачимо, як тісно пов'язаний герой зі своїм містом, місто з автором. Безперечно, рідне місто вплинуло на формування творчої індивідуальності Орхана Памука. Спостерігаючи життя міста, герой спостерігає одночасно і за собою. Образи Стамбула поєднуються у свідомості з глибокими та щирими почуттями. Отже, роман Орхана Памука «Стамбул: Спогади та місто» став утіленням авторської репрезентації Стамбула, у якій відображається своєрідний синтез основних смислових наповнень цього образу в турецькій художній традиції доби постмодернізму.

Список літератури:

1. Орхан Памук Стамбул. Город воспоминаний. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=17196&p=19#gl_10 (дата звернення: 08.01.2023).
2. Посохова Е. В. Образ Стамбула в диалогі Востокa с Западом (на матеріалі роману Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст.* Бердянськ: БДПУ, 2009. Вип. XXII. С. 189–197. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17115/23-Posohova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 08.01.2023).
3. Семіх К. Місто як міф в українській і турецькій прозі доби постмодерну: особливості авторських та національних репрезентацій : дис. ... докт. філософ. : за спец. 035 «Філологія» (03 – Гуманітарні науки). Київ, 2021. 264 с.

Liubetska V. V. THE MYTH CITY IN ORHAN PAMUK'S NOVEL "ISTANBUL: MEMORIES AND THE CITY"

The article is devoted to defining the features of the author's and national representations of the myth city in modern Turkish prose. The object of the study is Orhan Pamuk's novel "Istanbul: Memories and the City". The specificity of the Istanbul theme in the urban novel of the Turkish writer is determined. The image of the city fits into the postmodern model of the spatio-temporal organization of the artistic text. The characteristic features of that organization are the heterogeneity of the topographical planes, the mythologizing of the city topos, the connection of the urban theme with a complex of national and personal problems. The subject of the study is the mythological aspect of the city image, the traditional and innovative in the creation of its mythology, the correlation of the author's, national and world education in the novel "Istanbul: Memories and the City". The image of Istanbul in Orhan Pamuk's novel is multifaceted. The mythopoetic interpretation of the city image deserves research attention because the image of the native city is important for the interpretation of the entire autobiographical novel of the Turkish writer. The novel is distinguished by intertextuality and a postmodern worldview. Moreover, philosophical stories, personal memories and stories from the cultural past of the city are skillfully woven into the plot of the work. The concept of "Istanbul melancholy" occupies a special place in the novel. The indigestible sadness ("hyuzyun") that fills Istanbul creates a special atmosphere, comforts the author and his hero, and helps to find one's own vision and voice. It is established that the image of the city in the postmodern novel is filled with ideological and artistic content, Istanbul has been transformed into a separate topos in which the existence of the characters of the work is determined. The content and features of the space and time of the mythic city are determined by the author's representations of the urban text, in which the traditional artistic interpretation of the city in national and world literature in general is transformed.

Key words: novel, artistic image, myth city, "Istanbul text", hero, author, chronotope.

Маторіна Н. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**ФЕНОМЕН СУГОЛОСНОСТІ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА
УКРАЇНСЬКОМУ СЬОГОДЕННЮ¹**

У статті схарактеризовано проблему співзвучності прозової творчості галицького польськокомовного письменника першої половини ХХ ст. Бруно Шульца процесам, що відбуваються в сучасному світі; співзвучності, яка є підставою вважати знаного митця творцем, що випередив свій час, ставши митцем ХХІ століття. Презентовано й аналізовано конкретні факти літературознавчого спрямування, які свідчать про невипадкову дивовижну суголосність художньої прози митця сьогоденню, як-от: домінування у творчості Бруно Шульца вічних літературних тем загальнолюдського значення; зображення героїв-персонажів, які загубилися на межі між реальною дійсністю й вимислом, життям і смертю, що є найточнішим відображенням сучасної людини; гуманістичне спрямування шульцівської естетики; майже абсолютно синонімічне «перегукування» шульцівської просопографічної історії із життям писом сучасного суспільства; певний документалізм шульцівської вигаданості як важливого критерію літературності тощо. Отже, майже все описане Шульцом у першій половині ХХ ст. (навіть, точніше, 20–30-х рр. ХХ ст.) органічно вплітається в тканину сучасного ХХІ ст. Акцентовано на зворотному зв'язку, зокрема ще більшому розумінню аналогії між сучасністю й шульцівською дійсністю: ставши свідками, учасниками, жертвами агресії рф проти української держави, сучасні читачі, дослідники й шульцознавці нині децю по-іншому сприймають творчість Бруно Шульца, який свого часу як єврей був об'єктом геноциду з боку німецьких нацистів, так само як українці зараз – з боку рашизму. Наведено текстові ілюстрації точок дотику оповідань Бруно Шульца з реаліями нашого часу і з відчуттям часу нашими сучасниками, що є беззастережним доказом суголосся творчості митця нашому сьогоденню. Авторка висновковує, що літературно-мистецька спадщина Бруно Шульца, безумовно, заслуговує на пошану й подальші наукові дослідження, хоча б через безмірне прагнення митця донести до майбутніх шанувальників своєї творчості, тобто до нас з вами, нагальну потребу в формуванні спільноти з високим рівнем духовності – чи не найважливішої нагальної потреби сучасного суспільства.

Ключові слова: українське сьогодення, Бруно Шульц, суголосся, точки дотику, феноменальність.

Творчість Шульца ... є раєм для інтерпретаторів. Кожен може принести те, що його найбільше цікавить і кожна інтерпретація буде прийнята. ... Справжня магія творчості Шульца – хай наскільки відрізняються її тлумачення – полягає у тому, що вона об'єднує, а не розмежує читачів, постійно залучаючи нових адептів у Шульцівську спільноту, яка буквально – не знає кордонів.

Владзімеж Болецький²

Шульц опинився на перетині європейських культур, на стику епох, і, в цьому сенсі, випередив свій час, став митцем ХХІ століття.

Олег Ліпцин³

¹ Окремі тези цієї наукової розвідки були виголошені під час V Міжнародної науково-практичної конференції «Modern Research in World Science» (Львів, 5–7 серпня 2022 р) та надруковані під назвою «Бруно Шульц – письменник і художник, який зближує народи (матеріали для позааудиторної роботи з історії зарубіжної літератури)» в збірнику матеріалів конференції [5], а також на Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Мова та література в полікультурному суспільстві» (Маріуполь – Бердянськ, 17 листопада 2022 р.) та надруковані під назвою «Bruno Schulz and modernity» у збірнику тез конференції [16].

² Болецький В. Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца) / з пол. переклала Жанна Слоньовська. Львів: Літопис, 2022. С. 12–13.

³ Цит. за: [2, online]. Олег Ліпцин – американський та український театральний режисер, актор, дослідник театру і педагог. Серед останніх вистав – інсценізація О. Ліпцина та Р. Левчина «Деміург» за творами «Санаторій під Клепсидрою», «Динамонові крамниці» та низкою новел Бруно Шульца.

Постановка проблеми. Закінчився 2022 рік – рік, який Сенат Республіки Польща в царині культурного спадку офіційно оголосив роком Бруно Шульца⁴, польського письменника, літературознавця й художника єврейського походження – одного з найоригінальніших діячів польської культури ХХ ст., який, як зазначено в резолюції, заслуговує, як людина надзвичайної уяви, розуму та творчості, звання посла польської культури у світі. Цей рік був потрібно ювілейним для пам'яті Бруно Шульца: 15 січня мали 100 років від початку літературної діяльності в 1922 р., 12 липня – 130 років від дня його народження в 1892 р. і 19 листопада – 80-ті роковини від дня трагічної загибелі митця в 1942 р.

Вшанування пам'яті унікального українця, який народився на Галичині, писав польською і німецькою мовами, на весь світ прославив рідний Дрогобич, який любив більше за все у світі, відбулося на державному рівні й в Україні.

Спадщину Бруно Шульца на сьогодні вважають непересічною й неординарною, унікальною, своєрідною, упізнавальною, а багатогранну творчість чи не найсучаснішого митця – дивовижно суголосною сьогоденню, зокрема тим процесам, які відбуваються в сучасному бурхливому, наповненому трагізму та драматизму світі. Про цю унікальну суголосність і йтиметься у пропонованій науковій розвідці, суголосність, яку сприймає авторка статті як непереврену феноменальність Бруно Шульца: прозові й образотворчі твори письменника й художника першої половини ХХ ст. підтримують читачів у тяжкі миті життя майже через сто років, додають сили в доланні життєвих негараздів, перешкод, катастроф, катаклізмів, потрясінь, вказують шлях для вирішення, здавалося б, нерозв'язних проблем тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників різноаспектно аналізували й аналізують спадщину Бруно Шульца, як-от: Л. Айзенбарт, Т. Возняк, В. Гамбрович, Н. Гузевата, Н. Колошук, Б. Лазорак, В. Лопушанський, В. Меньок, А. Павлишин, В. Романишин, С. Росек, О. Рудяченко, Л. Тимошенко, Є. Фіцовський, О. Харлан, Л. Хомич, І. Чава, Є. Яжембський, Н. Якубчак та ін.⁵ Аналіз досліджень свідчить про визна-

⁴ До цього 1992 рік – рік 100-ї річниці від дня народження митця і 2002 р. – рік 110-ї річниці від дня народження оголошувалися ЮНЕСКО роками Бруно Шульца.

⁵ Світова шульціана нараховує нині десятки тисяч книжок і журнальних публікацій, про які можна дізнатися, зокрема, завдяки мережеві порталом, див.: <http://schulzforum.pl/ua/>, розділ «Бібліографія»; <http://www.brunoschuz.org>, розділи «Бібліографія: видання і переклади» та «Шульцознавство в

бібліотеках». Історіографічний огляд колективних збірників напрацьовань про Бруно Шульца авторки статті див.: [17, с. 57–58].

ння майже всіма науковцями феноменальності унікальної творчої особистості Бруно Шульца. Поглиблює наше розуміння феномену творчості Бруно Шульца відомий польський теоретик та історик літератури, професор Інституту літературознавчих досліджень Польської Академії наук Влодзімеж Болецкий [1]; окремі шульцівські феномени досліджують С. Матвієнко (феномен «безгрунтяства») [4], В. Табачковський (феноменологія і «пробуджувальні візії» Бруно Шульца) [10], П. Сов'як (дрогобицький феномен Бруно Шульца) [9], В. Меньок (феноменологічна герменевтика) [6] та ін. І це на тлі того, що Шульц прожив досить коротке життя; з написаного, на жаль, зберіглося мало – диалогія оповідань «Цинамонові крамниці» та «Санаторій під Клепсидрою», 4 новели, які не опубліковані в першодруках цих збірок [14], оповідання «Ундуля» [11], збірка літературно-критичних, теоретично-літературних та філософських текстів «Літературно-критичні нариси» [13] і збірка епістолярних творів Бруно Шульца «Книга листів» [12]. А от літератури про Бруно Шульца і про його багатогранну творчість маємо на сьогодні набагато більше. І сучасна шульціана поповнюється безперервно. Проте наукових праць, у яких є аналіз феноменального таланту Бруно Шульца крізь призму суголосності творчості Бруно Шульца сьогоденню, небагато, до того ж окреслену проблематику студіюють переважно побіжно. Можна виокремити нарис А. Павлишина «Бруно Шульц: нотатки біографіста на маргінесах визвольної війни» (текст виступу на Х Шульцфесті у Дрогобичі), де йдеться про теперішнє сприйняття автором «сухих рядків біографії Бруно Шульца» крізь призму співставлення їх з подіями широкомасштабного вторгнення росії в лютому 2022 р. [7], біографії, яку відтепер сприймають наче скерованою в наше сьогодення.

Отже, **актуальність дослідження** полягає насамперед у розширенні шульцівських літературного й літературознавчого дискурсів і встановленні щільних взаємозв'язків між шульцівським минулим, теперішнім і майбутнім часом і минулим, сучасним і майбутнім сьогоденням.

Метою наукової розвідки є презентація прозових творів письменника першої половини ХХ ст. Бруно Шульца з позиції їх суголосності подіям, які відбуваються майже через 100 років у сучасному нуртуючому світі⁶, інакше кажучи, це

⁶ Вочевидь, що проблема суголосності творчості письменників минулого сьогоденню не є новою для сучасного

пошук відповіді на питання «Чи мають задекларовані ідеї Бруно Шульца сенс у нашій сучасності?»

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) представити стислий просопографічний портрет загальної ситуації та загальних настроїв шульцівської галицької дійсності, які мали певний вплив на формування й розвиток світоглядно-естетичних позицій митця; 2) зіставити зібрані різноаспектні зовнішні та внутрішні, об'єктивні й суб'єктивні суспільні обставини із шульцівської реальності з реальністю сьогодення; 3) виокремити основні літературознавчі ознаки, які свідчать про не випадкову суголосність художніх творів Бруно Шульца сьогоденню; 4) проілюструвати теоретичні положення конкретними прикладами із шульцівських оповідань з відповідними коментарями.

Предметом дослідження є шульцівський літературний дискурс, **об'єктом дослідження** – зв'язки між прозовими творами Бруно Шульца (20–30-і рр. ХХ ст.) і сучасними подіями буремного сьогодення (перші десятиліття ХХІ ст.).

Особливість об'єкта дослідження, мета статті зумовили застосування таких **методів**: описового; аналізу та індуктивного узагальнення отриманих фактів; елементів рецептивного аналізу, заснованого на суб'єктивних враженнях від сприйняття шульцівських творів тощо, що загалом уможливило досягнення мети й завдань пропонованої наукової розвідки.

Виклад основного матеріалу. Стрімкі зміни в сучасному світі потребують нового усвідомлення про важливих історичних постатей, що й спостерігаємо нині в українському суспільстві. Сьогодні, перечитуючи біографію Бруно Шульца, шульцівські художні твори, його листування чи літературно-критичні статті, вдивляючись в його малюнки, олівцеві нариси, ескізи до гравюр, ескізи до прозаїчних творів тощо не можна не замислитися над тим, які унікальні мистецькі витвори подарувала світові геніальна уява митця, якими містичними, парадоксальними мандрами зачаровує нас його унікальна особистість і які глибинні й дивовижні зв'язки демонструє творча спадщина Бруно Шульца із сучасним сьогоденням.

Потрібне підґрунтя для таких висновків. Витоки й формування суголосності вбачаємо насамперед

у просопографії Бруно Шульца. Народився Бруно Шульц у Дрогобичі, що на Львівщині. Дитинство пройшло у патріархальній єврейській родині. Навчався Бруно в Державній гімназії ім. Франца Йосифа I, Львівському політехнічному інституті та Віденській Академії мистецтв. Працювати почав учителем малювання і праці в Гімназії імені Короля Владислава II Ягайла за Польщі. Розпочав свою мистецьку діяльність як маляр та графік; література його зацікавила пізніше і дещо випадково, принаймні витоки шульцівського письменства потрібно шукати в епістолярній спадщині. Упродовж стислого періоду, який припав на становлення особистості митця, йому довелося пережити кілька суспільних й особистих катаклізмів, як-от⁷: 1911 р. – заворушення-протести місцевих українців, євреїв-сіоністів та польських соціал-демократів у Дрогобичі проти виборчих зловживань нафтового олігарха, у відповідь на які поліція відкрила вогонь, жандарми розганяли людей багнетами і прикладами рушниць; загинуло понад 20 осіб, поранено майже 100; 1914 р. – розпочинається Перша світова війна; бойові дії, окупація російською армією Галичини; нестатки та особисті обставини змусили завершити навчання у Львівській Політехніці; Шульц вимушений утікати разом із сестрою Ганною і племінником Людви́ком та іншими біженцями (загалом близько 90 тисяч осіб) з рідного Дрогобича; майже протягом року був, говорячи сучасними реаліями, зовнішньо переміщеною особою; 1915 р. – російські вояки спалили під час погромів у Дрогобичі багато будинків, зокрема й будинок Шульцового дитинства; помирає батько Якуб Шульц у віці 69 років; повернення до зруйнованого війною Дрогобича; 1927 р. – великим ударом для Бруно Шульца стає смерть 26-річного приятеля Владислава Ріфа, який надихав його до літературної творчості; 1931 р. – померла 80-річна мати Бруно Генрієта Гендель; у Львові від серцевого нападу помирає старший брат Ізидор; 1939 р. – розпочалася Друга світова війна; протягом одного місяця 1939 р. влада в місті переходила від німців до радянських військ, гітлерівський терор змінювався на сталінський; чинили звірства щодо місцевих євреїв; врешті-решт у вересні відбулося воз'єднання Західної України і Бруно Шульц почав працювати вчителем у радянській школі. Але й тут на нього очікувало нове перетворення: на замовлення влади Бруно Шульц створив картину «Визволення Західної України», і за це

літературознавства, зокрема й українського, згадаймо: Іван Франко «Воа Constrictor» → оригінальна інструкція від Івана Франка «Як заробити перший мільйон», чи Михайло Коцюбинський «Fata Morgana» → своєрідний маніфест-мораторій на продаж землі, чи Валер'ян Підмогильний «Місто» → урбаністичний роман про «понаїхавших» тощо.

⁷ Оприлюднюємо найголовніші, на нашу думку, факти із життєпису Бруно Шульца.

поляка українсько-єврейського походження звинуватили в українському націоналізмі. Найтрагічнішими стали останні два роки життя: 1941 р. – німці зайняли Дрогобич, переселивши євреїв до гетто, 1942 р. – депресія, хвороба, безвихідь, друзі готують втечу; але 19 листопада – смерть просто неба за 100 метрів до будинку, де народився Бруно Шульц [див. про це докладніше: 1; 3; 8; 15 тощо].

Стислий просопографічний портрет Бруно Шульца вможливає урахування різноаспектних зовнішніх і внутрішніх, об'єктивних і суб'єктивних впливів на світоглядно-естетичні позиції митця, до того ж засвідчує, що творчість Бруно Шульца була співмірною як загальній ситуації та загальним настроєм шульцівської реальної дійсності, так і вочевидь суголосною дійсності сучасній.

При читанні й перечитуванні прозових творів Бруно Шульца в авторки статті складається враження, що сучасний читач відчуває в них себе і свій час: це написано про мене чи про моїх батьків, написано рідною мовою (за що особлива подяка тлумачам оригінальних польських шульцівських текстів українською мовою, які намагаються створити саме шульцівсько-українські переклади), описано ситуацію, у якій я живу; чимало думок і спостережень відбивають трагічні події нашого сьогодення, сучасні події в Україні, віддзеркалюють те, що відбувається зараз у світі, і сприймаються як пророчі.

Зазначимо визначальні положення, виокремлені нами під час аналізу шульцівського літературного дискурсу і структуровані в кілька змістових блоків, які свідчать про невідповідну суголосність художньої прози митця сьогоденню і, на нашу думку, є дотепер актуальними:

1) у художній прозі Бруно Шульца переважають *вічні* [виділено нами – *Н. М.*] літературні теми загальнолюдського значення, загальнолюдські універсали, перейняті пошуками сенсу буття та ролі особистості в контексті Всесвіту, як-от: теми осягнення людиною самої себе та відносин із навколишньою реальністю, теми життя і смерті, добра і зла, світла й темряви, краси і каліцтва, любові й ненависті, свободи й невільництва тощо; і у Бруно Шульца пошук ідеального світу, взаєморозуміння, доброти і Сенсу Буття у найвищому його прояві – це теми *домінантні* [виділено нами – *Н. М.*];

2) шульцівські герої – це люди, які загубилися на межі між реальністю й вимислом, життям і смертю – чи не є це найточнішим відображенням сучасної людини?;

3) у своїх творах Бруно Шульц вільно керує часом – минулим, теперішнім чи майбутнім: його герой не лише поринає в минуле, а й фантазією автора повертає до життя померлого батька, дорогих йому людей, що існують у спогадах, і той світ, який утратив, чи у певний спосіб зіткнеться з майбутнім, що, зі свого боку, віддзеркалюється сприйняттям шульцівських витворів суголосно часу сучасному;

4) у зв'язку з попередніми тезами більш очевидним положенням, яке ще раз підтверджує феномен суголосності шульцівської прози нашому сьогоденню, є те, що герой прозових творів Бруно Шульца будь що прагне повернути час, знайти себе в ньому, збагнути, здавалося б, незбагненне: як час, його плін змінює людину, ідею, чи існує поняття вічності і що означає ця категорія – це всі питання, які наразі є найактуальнішими в житті сучасного суспільства;

5) шульцівська естетика, як би це не видавалося дивним, сповнена ніжності до людини, а саме таке ставлення в сьогоденньому світі вважаємо найдефіцитнішим у суспільстві: поваги, ласки, доброзичливості, теплоти, доброти нині особливо бракує людським стосункам;

6) просопографічна історія Бруно Шульца, вплетена у жорстокі системи фашистської Німеччини та комуністичного СРСР, настільки тісно перегукується з тим абсурдом, який відбувається сьогодні в Україні й у світі, що суголосність, про яку йдеться в окресленій розвідці, апріорі має місце бути: її просто не може не бути;

7) вигаданість як важливий критерій літературності в Шульца є настільки функційною, що набуває властивостей документалізму (невигаданості): письменник моделює свій неповторний світ, який виростає із його власного життя, водночас вигаданий, фікційний і пережитий реально;

8) майже все описане Шульцом у першій половині ХХ ст. (навіть, точніше, 20–30-х рр. ХХ ст.) органічно вплітається в тканину сучасності;

9) у контексті, який зааналізовано, цікавим і важливим є наявність зворотного зв'язку між сучасністю і творами Бруно Шульца, інакше кажучи, існування певного впливу подій, які відбуваються сьогодні, на глибше розуміння змісту шульцівських творів і бачення беззаперечних аналогій між сучасністю й шульцівською дійсністю (саме в напрямку від теперішнього часу до часу шульцівського): ставши чи то свідками, чи то учасниками, чи, борони Боже, жертвами агресії РФ проти української держави, сучасні читачі, дослідники, шульцознавці та ін. зараз почина-

ють дещо по-іншому сприймати творчість Бруно Шульца, якого свого часу як єврея піддали геноциду з боку німецьких нацистів, так само як українці сьогодні є метою геноциду рашистського;

10) творчість Бруно Шульца, як виявляється, при вдумливому прочитанні крізь призму сучасних бурхливих подій у світі і проблем війни й миру є символом, ціннісним орієнтиром і духовним обрієм, зокрема, і для сучасних пошуків людством Сенсу Життя, і саме тому, на нашу думку, є легкою для її сприймання і шкільною аудиторією (у Польщі, зокрема, твори Бруно Шульца залучено до шкільної програми з історії польської літератури; в Україні творчість Бруно Шульца почали вивчати на уроках з історії зарубіжної літератури у старших класах профільних закладів середньої загальної освіти), а також і пересічними дорослими читачами, не кажучи вже про особливу аудиторію інтелектуальних гурманів тощо.

Отже, зазначені й деякі інші властивості шульцівського літературного дискурсу сприймаємо як асоціативні паралелі між початком ХХ і ХХІ століть: вони роблять цей дискурс суголосним напруженим духовним пошуком сучасної доби, у певному сенсі її адекватним художнім вираженням і перевтіленням.

Наведемо ілюстрації точок дотику оповідань Бруно Шульца з нашим часом і з відчуттями часу нашими сучасниками, які є беззастережними доказами суголосності творчості митця нашому сьогоденню.

Оповідання «Санаторій під клепсидрою» →

Наближаючись до Ринку, ми бачимо незвичайну метушню. Людські натовпи носяться вулицями. До нас доходять неймовірні новини про вторгнення до міста ворожого війська.

Серед загальної розгубленості люди обмінюються тривожними й суперечливими відомостями. Їх нелегко сприйняти. Війна, якій не передували жодні дипломатичні заходи? Війна посеред блаженного спокою, не потурбованого жодним конфліктом? Війна з ким і за що? [= *російська збройна агресія проти суверенітету й територіальної цілісності України, розпочатої рф 24 лютого 2022 р., навіть точніше, у 2014* → співставлення наше – Н. М.]. Нас інформують, що наступ ворожого війська додав сміливості місцевій партії незадоволених, які висипали на вулиці зі зброєю в руках, тероризуючи мирних громадян [= *біснування прихильників рашизму* → співставлення наше – Н. М.]. Ми справді побачили групу тих заколотників у чорних цивільних костюмах з білими перехрещеними на грудях ремнями, що

мовчки просувалися містом з карабінами навпереваги. Юрба відступала перед ними, тіснилася по хідниках, а вони крокували, кидаючи з-під циліндрів іронічні темні погляди, у яких виразно проглядалося почуття переваги, блиск зловтіхи <...>. Декотрих з них розпізнають з юрби, але веселі погуки тут-таки притлумлюються страхом від наведених цівок [= *поведінка прихильників «руського миру»* → співставлення наше – Н. М.]. Над містом пливе глухий гамір. Здається, ніби здалека чути артилерійський гуркіт і брязкотіння возів з боєприпасами [14, с. 281–282].

Порівняймо шульцівський літературний дискурс з інформацією українських ЗМІ від 24 лютого 2022 року →

Близько п'ятої ранку 24 лютого Київ прокинувся від ракетних ударів. Як у поганих голлівудських фільмах, де у критичний момент обов'язково зіпсується погода, у перший день вторгнення тепло і сонце в одну мить поступились мряці та холодній мжичці. Вона висіла в повітрі над багатотисячними автомобільними заторами, які миттєво застопорили виїзди зі столиці у всіх напрямках. В урядовому кварталі військові та добровольці почали зводити перші барикади. У спальних районах Києва відбувся хаос: перелякані люди займали черги до банкоматів, заправок, вишиковувались перед продуктовими магазинами й аптеками... І так було по всій Україні... (Із ЗМІ).

У такому дивовижному збігові подій, описаних Бруно Шульцом в оповіданні «Санаторій під Клепсидрою» (першодрук – 1935 р.), і російського широкомасштабного воєнного вторгнення в Україну в лютому 2022 р. вбачаємо непересічну соціальну й культурну значущість шульцівських оповідань: такі твори не можуть не торкатися нас по-справжньому, тому що саме шульцівські тексти в той чи той спосіб перегукуються з особистим досвідом кожного з нас – і йдеться не лише про українців. Такі тексти не можна не читати й не перечитувати, а отже не розуміти і врешті-решт не полюбити їх. Таких перегуків на сторінках шульцівських оповідань знаходимо чимало, як-от:

• в оповіданні «Птахи» Шульц описує дії Аделі, які нагадують дії долі, що руйнує людські захоплення та прихильності: «Рішуче і рвучко вона відчинила вікно, після чого своєю довгою щіткою спричинила вихор у пташиній масі. Здійнялася пекельна хмара з пір'я, крил та криків, посеред якої Аделя, мов ошаліла Менада орудує державкою свого тирсу, танцювала свій танець нищення. Разом із пташиною громадою батько, тріпочучи

руками, нажахано силкувався здійснитись у повітря. Крилате стовпотворіння поволі розріджувалося, аж урешті на побоїську залишилася тільки Аделя, виснажена й захекана...» [14, с. 29] → чи не в такий спосіб рашисти позбавляють нас сьогодні таких елементарних речей: звичайного повсякденного життя з його проблемами, мріями, надіями, сподіваннями?;

- в оповіданні «Вулиця Крокодилів» спостерігаємо особливе шульцівське розуміння життєвих цінностей та ідеалів, читаючи про вулицю, яка стала «поступкою нашого міста духові новочасності і великоміському падінню доброприсойності»: «Міські мешканці пишаються цим ароматом зіпсутості, яким відгонить вулиця Крокодилів. „Ми не маємо потреби ні в чому собі відмовляти, – думають вони з гордістю, – адже стане нас і на справжню велику розпусту”» [14, с. 87; 89] → чи не про «справжніх» слуг народу йдеться, які демонструють свою розкіш непристойно дорогими автомобілями, шикарними костюмами чи годинниками, стільниковими телефонами, вартістю кілька тисяч доларів, і є суспільним подразником, позбавляючи суспільство на будь-які сподівання, віру в українську модель демократії та можливість здійснення української мрії (чи шульцівської Республіки мрій)?;

- в оповіданні «Таргани» Бруно Шульц описує настрої під час вимушеної евакуації в період Першої світової війни: «То були довгі тижні депресії, тяжкі часи без неділь і свят, під закритим небом і в зубожілому краєвиді» [14, с. 90] → зараз уживаємо абрєвіатури ВПО та ЗПО, внутрішньо переміщені особи та зовнішньо переміщені особи; у шульцівські, далекі вже від нас часи, це були біженці, скитальці – люди, змушені під тиском життєвих обставин чи загрози для життя покидати власні домівки; нині (незалежно від найменування) сучасне покоління українських мігрантів через війну путлеровського рейху проти України, і попередники, яких «доля викинула» у світ із власних домівок з усіма суголосними сьогоднішніми проблемами, тривогами, страхами, переживаннями та труднощами вочевидь зрозуміли би одне одного тощо.

Отже, у статті заактуалізовано на тих фрагментах шульцівських текстів, що особливо співзвучні українському сьогоднішню, у яких і відбито сучасні екзистенційні проблеми, від подолання яких залежить власне існування людства.

Вочевидь справжній митець не тільки зображує ті чи ті проблеми, але й намагається запропонувати певні варіанти їх розв'язання. Звернемося

до найважливіших, на нашу думку, шульцівських слів з оповідання «Самотність» (наводимо слова митця мовою оригіналу): «Czy mam zdradzić, że pokój mój jest zamurowany? Jakżeż to? Zamurowany? W jakiż sposób mógłbym zeń wyjść? Otóż to właśnie: dla dobrej woli nie ma zapory, intensywnej chęci nic się nie oprze. Muszę sobie tylko wyobrazić drzwi, dobre stare drzwi, jak w kuchni mego dzieciństwa, z żelazną klamką i rygłem. Nie ma pokoju tak zamurowanego, żeby się na takie drzwi zaufane nie otwierał, jeśli tylko starczy sił, by mu je zainsynuować»⁸ [18, s. 93].

Очевидно, що ці шульцівські слова начебто спеціально звернені до сьогоднішнього, до сучасного світосприймання і світовідчуття, коли потреба суспільства повернути собі здатність сподіватися й вірити іноді наштовхується на песимістичні настрої, іронічність і певний скепсис свідомості перших десятиліть ХХІ століття й особливо останніх воєнних місяців, а мотиви усвідомлення величезних можливостей людини час від часу нівельовані вірою у фатальну нездатність перемоги розуму, гармонії та справедливості. Вочевидь такий заклик міг пролунати лише з уст митця, який діяльно власними художніми творами долучився власне до розбудови всіх царин інтелектуального, культурного й духовного життя людства задля подолання будь-яких внутрішніх конфліктів і духовних суперечностей.

Завдяки шульцівським художнім творам починаєш помічати, що навколишній світ, яким би він не був бурхливим, нестримним, драматичним і трагічним, такою ж мірою сповнений чаклунства та чудес. Треба лише навчитися знаходити й помічати те чародійство. Бо шульцівські твори – це і про погане, і про хороше. → Ми – учасники чи свідки з позиції Миру, Добра, Краси – ганебного дійства, розв'язаного рашистами, усі повернемося до колишнього життя, до життя мирного. Одного дня. Тому що знайдемо *добрі старі потаємні двері з нашого дитинства*. Навіть, якщо того життя, яким воно було раніше, у нас уже не буде. Ніколи. Але ми обов'язково повернемося, щоб побудувати нове на уламках того, що в нас залишилося. Ми всі повернемося до своїх рідних. Одного дня. Навіть, якщо не всі зможуть знову

⁸ У перекладі Юрія Андруховича ці слова звучать так: «Чи не слід би нарешті зізнатися, що мою кімнату замуровано? Як так? Замуровано? То яким же чином я міг би з неї вийти? Утім-то й річ: для доброї волі немає перепони, справжній порив нічим не стримати. Я тільки мушу увияти собі двері, добрі старі двері, ніби в кухні мого дитинства, з металевомою клямкою та засувом. Бо немає кімнат, замурованих аж настільки, щоб не знайшлося в них таких потаємних дверей – якщо тільки вистачить сили їх отам наувяляти [14, с. 324].

бути разом, у нас буде і та сама розмова, ті самі слова і ті самі обійми, про які мріяли весь цей час. Навіть, якщо хтось скаже їх у порожнечу... Це говорять сучасники. Але звучить по-шульцівськи, в унісон з геніальним письменником, еге ж?

Висновки (із дослідження і перспективи в цьому напрямку). Отже, дослідження продемонструвало: 1) очевидне віддзеркалення шульцівських трагічних, драматичних, песимістичних часів у настроях сучасної епохи; 2) безумовну суголосність художньої прози Бруно Шульца світовим подіям сьогодення; 3) ставлення майже всіх дослідників-шульцознавців і критиків-літературознавців до прозової спадщини письмен-

ника як до потужного засобу духовної сили, взірця неприйняття нової жорстокої моралі, коли людина і її життя втрачають свою значущість та індивідуальність; 4) можливість віднайти у письменстві видатного галичанина Бруно Шульца конкретні рішення багатьох, навіть нерозв'язних, як часто здається, проблем чи орієнтовні алгоритми для таких рішень. Підсумовуємо: як не далекі шульцівські часи від нинішніх, усе, що відбувалося в шульцівській реальній і мистецькій дійсності 20–30-х рр. ХХ ст., є відлунням століття ХХІ-го. І це все про феномен Бруно Шульца, його унікальність, геніальність і непересічність.

Список літератури:

1. Болецький В. Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца) / з пол. переклала Жанна Слоньовська. Львів: Літопис, 2022. 252 с.
2. Вергеліс О. Олег Ліпцин. Де ти був, Одиссей? *Дзеркало тижня, Україна*. 23 листопада 2018 року. Вип. 45. URL: https://zn.ua/ukr/ART/oleg-lipcin-de-ti-buv-odissey-295008_.html
3. Мартинович Ю. День народження Бруно Шульца. Геній з Дрогобича, який міг би отримати по війні Нобелівську премію. URL: <https://zahid.espresso.tv/den-narodzheniya-bruno-shulsa-geniya-z-drogobicha-yakiy-mig-bi-otrimati-po-viyni-nobelivsku-premiyu>
4. Матвієнко С. Г. Бруно Шульц та Франц Кафка на тлі настроїв «безгрунтянства». *Наукові записки. Філологічні науки*. 2001. Том 19. С. 87–91.
5. Маторіна Н. М. Бруно Шульц – письменник і художник, який зближує народи (матеріали для позааудиторної роботи з історії зарубіжної літератури). *Modern Research in World Science: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції* (Львів, 5–7 серпня 2022 р). Львів, 2022. С. 730–735.
6. Меньок В. Прецедент феноменологічної герменевтики Бруно Шульца: [про творчість Бруно Шульца]. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матер. V Міжнар. Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Полон. наук.-інформ. центр ім. І. Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич, 2014. С. 191–210.
7. Павлишин А. Бруно Шульц: нотатки біографіста на маргінесах визвольної війни. *Посестри*. 2022. № 17. URL: <https://posestry.eu/zhurnal/no-17/statya/bruno-shulc-notatki-biografista-na-marginesakh-vizvolnoi-viyni>
8. Павлишин А. Бруно Шульц. Харків: Фоліо, 2021. 123 с.
9. Сов'як П. Дрогобицький феномен Бруно Шульц. *Вільне слово*. 2010. 2 червня.
10. Табачковський В. Феноменологія в Дрогобичі: «пробуджувальні візії» Бруно Шульца. *Філософська думка*. 2004. № 2. С. 81–113.
11. Шульц Б. (Верон Марселій). Ундуля / переклад з польської С. Бреславська. *Збруч*. 15.01.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/109940>
12. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і літера, 2012. 360 с.
13. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрацювання та передмова – Малгожата Китовська-Лисяк; переклад з пол. та післямова – Віра Меньок. Київ: Дух і літера, 2012. 176 с.
14. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.
15. Шульцівський словник / за редакцією Владзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росєка. Переклад з польської Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.
16. Matorina N. Bruno Schulz and modernity. *Мова та література в полікультурному суспільстві*: матеріали Всеукраїнської [студентської] науково-практичної інтернет-конференції (17 листопада 2022 р.). Маріуполь – Бердянськ, 2022. С. 179–182.
17. Matorina N. M. On historiography of Schulz studies. *Методологія та історіографія мовознавства*: матеріали ІХ науково-практичної Інтернет-конференції (м. Слов'янськ, 19–20 жовтня 2022 р.). Слов'янськ: ДДПУ, 2022. С. 52–58.
18. Schulz Bruno. *Sklepy cynamonowe (zbiór)*. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/schulz-sklepy-cynamonowe.pdf>

Matorina N. M. THE PHENOMENON OF THE CONSONANCE OF BRUNO SCHULZ'S CREATIVE WORK WITH THE UKRAINIAN PRESENT

The article characterizes the problem of consonance in the prose work of the Galician Polish-speaking writer of the first half of the 20th century Bruno Schulz to the processes taking place in the modern world; the consonance, which is a reason to consider the famous artist a creator who was ahead of his time, becoming an artist of the 21st century. The article presents and analyzes the specific facts of the literary direction, which testify to the not-accidental and surprising consonance of the artist's artistic prose with the present, such as the dominance of eternal literary themes of universal importance in Bruno Schulz's creative work; the images of the heroes-characters who are lost on the border between reality and fiction, life, and death, which is the most accurate reflection of modern man; humanistic orientation of Schulz's aesthetics; almost completely synonymous «echoing» of Schulz's prosopographical history with the biography of modern society; a certain documentaryism of Schulz's fiction as an important criterion of literariness, etc. So, almost everything described by Schulz in the first half of the 20th century (even, more precisely, the 20s–30s of the 20th century) is organically woven into the fabric of the modern 21st century. Emphasis is placed on feedback, in particular, an even greater understanding of the analogies between modernity and the reality of Schulz: on becoming witnesses, participants, and victims of the aggression of the Russian Federation against the Ukrainian state, modern readers, researchers, and scholars of Schulz today perceive the creative work of Bruno Schulz in a slightly different way, who in his time as a Jew was the target of genocide by the German Nazis, just as Ukrainians are today – by the russism. The textual illustrations of the points of contact of Bruno Schulz's stories with the realities of our time and with the sense of time of our contemporaries are given, which is an unconditional proof of the consonance of the artist's work with our present. The author concludes that the literary and artistic heritage of Bruno Schulz is certainly worthy of great respect and further scientific research, if only because of the artist's immeasurable desire to convey to the future fans of his work, that is, to us, the urgent need to form a community with a high level of spirituality – perhaps, the most important pressing need of modern society.

Key words: *Ukrainian present, Bruno Schulz, consonance, points of contact, phenomenality.*

Переломова О. С.

Сумський національний аграрний університет

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПОСТСТРУКТУРАЛІСТСЬКІЙ
КОНЦЕПЦІЇ ТЕКСТУ**

У статті проаналізовано поняття інтертекстуальності як текстової категорії, невіддільної від текстуальності. У підході до тексту як продукту людської діяльності враховано синергетичний принцип розгляду будь-якої системи як процесу в його нелінійному розвитку. Визначено, що інтертекстуальність за такого підходу постає як наслідок нелінійності розвитку тексту як системи, відкритої для попередніх, майбутніх і паралельних у часі текстів. Доведено, що сьогодні інтертекстуальність є одним з найважливіших понять, яке виходить за межі літературно-критичних проблем у широке поле теорії тексту й становить предмет значного наукового інтересу мовознавства, а також філософії, зокрема культурології. З'ясовано, що розуміння інтертекстуальності як об'єктивного поняття дозволяє уникнути отождошення його з «теорією впливів» і вийти на поняття інтертекстології, яка сьогодні розуміється дослідниками як вагомий складник загальних законів побудови літературних творів. У статті наголошено, що тексти в системі культури виконують як функцію адекватної передачі знань, так і функцію породження нових смислів. Визначено, що в тканині художніх творів інтертекстими в різних мовних формах свого вияву стають тими структурними компонентами, які з'єднують ці твори в єдиний текст, актуалізуючи старі смисли й надаючи нових усьому художньому дискурсу – тексту, зануреному в життя етносу з його опосередкованою цим текстом художньо-мовною картиною світу.

У сьогоденній культурній ситуації, яка має всі ознаки постмодерної, все більш помітним стає посилений діалогізуючий складник, який спричиняє трансформацію попередніх літературно-художніх дискурсивних практик.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому розглянуто лінгвофілософське поняття інтертекстуальності комплексно, в інтегрованому висвітленні. До опрацювання було залучено дослідження різних напрямів гуманітарних наук у світлі постструктуралістської концепції тексту.

Ключові слова: інтертекстуальність, текст, дискурс, лінгвофілософія, постструктуралізм, інтертекстологія, культурні коди, семіотичний універсум, монологічність, діалогізм, синергетика, нелінійність.

Постановка проблеми. До постструктуралізму літературний текст розглядався як автономний мистецький факт, що існує сам у собі, окремо від його автора та культурних сил. Теоретики постструктуралізму на чолі з Жаком Дерридою та Роланом Бартом піддають сумніву твердження про автономію тексту і доводять, що «текст є вузлом у значно ширшій мережі суспільних, історичних, культурних і текстуальних сил, що не тільки змінило сприйняття текстуальності, а й уплинуло на той спосіб, у який мав читатися текст. Таким чином, розрив автономії тексту започаткував інтертекстуальні практики прочитання» [5, с. 171].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концепція інтертекстуальності пов'язана з фундаментальною ідеєю неокласичної філософії про активну роль соціокультурного середовища в процесі смислорозуміння і смислопородження.

У науково-теоретичному дискурсі поняття інтертекстуальності набуло поширення в ХХ ст. Перші праці, у яких порушувалися проблеми виходу за межі тексту, належать Михайлу Бахтіну, який сформулював концепцію діалогічності та двоголосся, яке він уважав важливим елементом будь-якого дискурсу, що виявляється через сліди попередніх висловлювань. Діалогічність текстів М. Бахтін розумів як іманентну рису текстової комунікації в цілому. На основі аналізу концепції «поліфонічного роману» М. Бахтіна французькою дослідницею семіотики Юлією Крістєвою був запроваджений у 1967 році термін «інтертекстуальність». Діалог між текстами вона називає текстовою інтеракцією в межах того самого тексту.

Теорія інтертекстуальності, сформульована М. Бахтіним, Ю. Крістєвою, Р. Бартом, стала продовженням роботи над концепцією «надна-

ціонального» характеру світової літератури американських літературознавців Рене Уеллека та Остіна Уоррена.

Р. Барт дав класичне визначення інтертекстуальності, де він визначає кожен текст як інтертекст, як *тканину, зіткану зі старих цитат*.

У другій половині ХХ – поч. ХХІ ст. проблеми інтертекстуальності постали в центрі наукових досліджень як західноєвропейських (Ролан Барт, Клод Леві-Стросс, Жак Деррида, Жерар Женетт, Юлія Крістева, Майкл Риффатерр та ін.), російських (Михайло Бахтін, Дмитро Лихачов, Юрій Лотман, Роман Якобсон, Ірина Арнольд та ін.), так і українських філософів, літературознавців та мовознавців (Олена Селіванова, Флорій Бацевич, Дмитро Наливайко, Ніла Зборовська, Тамара Гундорова, Анжела Кам'янець, та ін.). Їхні дослідження базуються переважно на художніх текстах.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні феномен інтертекстуальності цікавить не лише фахівців з лінгвістичної поетики, але й представників багатьох інших гуманітарних наук.

Поняття інтертекстуальності останнім часом значно розширило свої межі, змінивши уявлення про текст як гомогенну структуру і запропонувавши натомість розуміння тексту як гетерогенної структури. Інтертекстуальність повністю змінює статус тексту: дискретність і різномірність стають його конститутивними особливостями. Вона також порушує лінійний характер читання тексту, спонукаючи читача до когнітивно-асоціативної діяльності в процесі його сприйняття.

У концепції постструктуралізму, яка лежить в основі постмодерного світобачення, інтертекстуальність тісно пов'язується із положенням про те, що світ є текстом. Словесно-художні тексти як вербальні знаки культури зберігають культурну пам'ять віків, бо «текст за своєю природою характеризується певною закодованістю» [10, с. 4]. Тому Луї Єльмслев визначав текст як усе те, що було, є й буде сказане певною мовою, тобто текст на відміну від мови як замкненої системи є постійно нарощуваною в часі системою. Відповідно вся культура людства розглядається як єдиний текст, включений у буття, тобто як певний єдиний інтертекст.

«Усі створені тексти, у такому разі, з одного боку, в основі своїй мають єдиний претекст (культурний контекст, літературну традицію), а з другого боку, у свою чергу, є інтертекстами, оскільки стають явищами культури» [4, с. 94].

Слушною є думка про те, що «інтертекстуальність у тій чи іншій формі присутня в більшості сучасних літературних (і не тільки) текстів, неза-

лежно, чи автор вважає себе постмодерністом, як Умберто Еко, чи антимодерністом, як, приміром, Девід Лодж» [8, с. 29–30].

Ми далекі від того, щоб ототожнювати поняття інтертекстуальності з компаративістикою, хоча остання на сьогодні не відмежовується від інтертекстуальності й залучає це поняття до свого тезаурусу. Більш глибоке проникнення в підтекст відкриває необмежені можливості для асоціативного мислення, повноцінного сприйняття творів мистецтва слова.

«Сучасна компаративістика розвивається у взаємопов'язаності з сучасною теорією літератури. Найбільш активно й продуктивно звертається вона в останній період до рецептивної естетики та теорії інтертекстуальності, адаптуючи їх відповідно до специфіки своїх завдань і засобів» [12, с. 7].

Теорія інтертекстуальності виникла в ході дослідження інтертекстуальних зв'язків у художній літературі. Однак сфера її буття набагато ширша. Сучасне прочитання літературного твору та з'ясування сенсів, закладених у ньому, неможливе без урахування феномену інтертекстуальності та орієнтацій на широкий діапазон претекстів як літературного, так і інших планів.

Саме в процесі «спілкування» з інтертекстом для сучасної культури відкривається можливість реактуалізації в культурному сприйнятті смислів, цінностей яких була девальвована. Для суб'єкта сприйняття тексту – це можливість обов'язкового й вичерпного підключення до світової культури, знайомства з різними етнонаціональними традиціями, що забезпечують читачеві інтертекстуальну компетенцію.

Людська комунікація опосередкована текстами, які формують семіотичний універсум, де функціонує, розвивається та зберігається окремий етнос і вся цивілізація.

У ХХІ столітті мовознавству вдається звільнитися від монологічності та вступити в діалог з іншими галузями науки. «Такий усебічний діалог дозволяє глибше зрозуміти природу й сутність мови як знаряддя не лише спілкування, але й пізнання, взаєморозуміння, як засобу збереження етнічної цілісності, культури, історичної пам'яті народу, адже мова дозволяє подолати розрив між індивідуальною свідомістю і свідомістю народу, свідомістю різних поколінь» [15, с. 6].

Різні аспекти інтертекстуальності розглянуто в працях Ж. Деррида, Ю. Крістевої, Р. Барта та ін.

Намагаючись подолати недосконалість класичного структуралізму, Ю. Крістева шукає нові

шляхи в підході до розуміння суб'єкта тексту й знаходить їх у діалогічній концепції М. Бахтіна.

Суб'єкта тексту Ю. Крістева пропонує розуміти на зразок суб'єкта неусвідомлюваного в психоаналізі Жака Лакана, як анонімність, «пусту перегородку» Жюльєн Дельоза. Таким чином, позбавлений самототожності суб'єкт тексту стає простором для інтертекстуального діалогу.

Польський дослідник постструктуралізму Міхал Мругальський доходить висновку, що «фузія бахтінівського поняття діалогу з інструментарієм структуральної лінгвістики та лаканівського психоаналізу породила поняття інтертекстуальності» [11, с. 368].

Наслідком поєднання лінгвістики з психоаналізом став семаналіз – альтернативна сосюринській семіології семіотична концепція тексту Крістєвої, яка є близькою до поняття «літературне письмо» Барта, де він поєднав лінгвістику з психоаналізом. Його знамениті праці «S/Z» (1970), «Від твору до Тексту» (1971), «Задоволення від Тексту» (1973) та інші заклали основи літературного постструктуралізму.

Постструктуралізм є аналітичним інструментом постмодерної науки в галузі всіх гуманітарних знань. Він походить з кількох різних структуралістських джерел. Дослідження структуралістських джерел (протоструктуралізму французького соціолога-позитивіста Огюста Конта, квазіструктуралізму французького антрополога Еміля Дюркгайма, франкомовного швейцарського лінгвіста й семіолога Фердинанда де Соссюра, структуралізму антрополога Клода Леві-Строса, ранніх структуралістських праць Ролана Барта, Мішеля Фуко), а також російського формалізму Віктора Шкловського та Романа Якобсона, який був уведений у французьку літературну теорію Цветаном Тодоровим, започаткували постструктуралізм, який знайшов своє вираження в пізніших працях Р. Барта, М. Фуко, а також Ж. Дерриди і Ж. Лакана.

Постструктуралізм формувався як подолання структуралізму. «Праці» Ж. Лакана стали теоретичною основою постструктуралізму, де він стверджує, що неусвідомлене структурується подібно до мови. «Постструктуралізм в одну мить зневажив найбільші святощі традиційного літературознавства – текст як когерентний, можливий для розшифрування Твір, Автора як творця сенсу та Історію як змістовний процес, – постулюючи замість цього незрозумілість тексту, занепад суб'єктів і текстуальність історії. Коли було поставлено під сумнів остаточне значення

твору, цей брак породив прагнення продовжувати писати безкінечний текст, прагнення дописувати, рівнозначне з прагненням читання, яке розуміли вже не як інтелектуальне розрізнення *signifie* твору, а як діонісійське свято *signifycants*. Метою читання перестало бути пізнання, його змінила насолода (Бартове задоволення й насолода від тексту)» [11, с. 367].

Постструктуралісти ліквідували поділ на пасивне читання й активне писання: кожен акт читання ставав писанням нового тексту.

Лаканівська концепція значущості вербального викладу вплинула на культуру постмодерну, що розгорнулася під знаком культури нарративу, його самодостатності й самоцінності. Наратив – мовний акт – поняття філософії постмодерну, яке виражає процес самореалізації як вербальний виклад, тобто як спосіб буття тексту-повідомлення.

У постструктуралізмі замість формальної структури з'явилася концепція «тілесного» тексту як єдності бажання тіла й бажання сказати, розчинених у подібних контекстах. «Нічого не існує поза текстом», – проголосив автор філософської концепції постструктуралізму Ж. Деррида. Розвиток літературного постструктуралізму фіксує втрату індивідуального мовлення: твір зникає, залишаються лише відношення між різними текстами (бажаннями-сказати).

Філософська концепція деконструктивізму французького філософа, літературознавця і культуролога Ж. Дерриди, розбудована на основі критики класичної західноєвропейської логоцентричної філософської традиції, пов'язаної з ієрархічною системою мислення, стала поштовхом до розгортання філософії Тіла як вербальної артикульованості неусвідомленого, що й привело філософію постмодернізму до витлумачення феномена людини як спрямованого назовні тілесного бажання-сказати. Спрямована проти мовоцентризму, нова постструктуралістська орієнтація актуалізувала довербальний рівень, надаючи неабиякого значення ритму, крику, жести як Тілу загалом. В обґрунтуванні постструктуралістського підходу до тексту провідною є іронічно-ігрова деконструкція. Деконструктивна робота постає на основі фрейдівського поняття «зсув», спрямована на демонтаж класичних структур: розігрування (рознесення) тексту як догматичного смислотворення здійснюється заради відкриття пошуку, нового моделювання культурного простору. Деструктивний пафос стосовно традиції означає конструктивне вироблення нової інтерпретаційної моделі.

Концепція постструктуралістського тексту актуалізує значущість позаструктурних, маргінальних, асоціальних елементів, здатних зірвати загальноприйняті коди та структури.

У своїх міркуваннях про особливості функціонування художнього дискурсу в постмодерній культурній ситуації польський дослідник Ришард Ніч, покликаючись на Умберто Еко, висловлює думку про те, що міжтекстовість є однією з визначальних ознак постмодерного дискурсу:

«Раніше мистецтво було автономним, оскільки його сприймали як особливу «надорганізовану» мовну конструкцію. Зараз воно не може бути автономним, бо, як мовне висловлювання, воно неминуче й неunikно обтяжене позаавтотелічними ознаками і функціями мовної одиниці суспільного комунікування. Автономність твору раніше забезпечувала його автореферентність, яка тематизувала особливу мовну організацію літературної конструкції. Зараз той самий механізм тематизує імпліцитно присутню в тексті прагматичну зумовленість акту висловлювання, як і сукупність міжтекстових зв'язків, до яких залучений твір у культурному універсумі дискурсу» [13, с. 157].

Текст як становлення динамічної «події буття» є, згідно з постструктуралістською концепцією семаналізу, місцем перетину текстових площин, діалогом різних видів письма, зчитування чужих дискурсів.

Визначаючи концептуальні засади постмодерністського тексту, Р. Барт сформулював відмінність між твором, що ґрунтується на естетиці свідомості, або впорядкованого смислу, і текстом, що ґрунтується на естетиці несвідомого – рознесеного смислу. Отож, на відміну від твору, який є естетичною реальністю, текст – динамічна реальність, яка існує лише в дискурсі. На відміну від твору *текст* не може нерухомо завмерти, його природа рухлива, він мусить весь час крізь щось рухатися – твір, серію творів тощо.

Н. Зборовська пропонує таке визначення поняття інтертекстуальності. *Інтертекстуальність* (лат. *inter* – між і текстуальність) – поняття, запроваджене для позначення феномену взаємодії авторського тексту з семіотичним культурним середовищем [6, с. 305].

Усупереч традиційній контекстуальності твору *текст інтертекстуальний*, він формується не інакше як з анонімних, невловимих, уже читаних цитат, тобто цитат без лапок. Автора (як одиницю) замінює письмо (як текстова множинність), фігура автора стає *скриптором*.

Якщо для М. Бахтіна автор поліфонічного роману є не лише організатором, але й рівноправним учасником діалогу, який уповноважений сказати завершальне слово або поставити крапку в діалозі, то для Ю. Крістєвої інтертекстовий роман – це такий твір, де авторові наперед визначена специфічна роль скриптора, який організовує зіткнення багатьох протилежних ідеологій (точок зору, голосів, текстів), але сам у цьому зіткненні не бере участі, бо перебуває поза всякими ідеологіями. «Текст поліфонічний не має власної ідеології, бо в нього немає суб'єкта. Це особливо облаштований майданчик, на який виходять різні ідеології, щоб знекровити одне одного в протисторстві» [9, с. 21].

Концептуальна стратегія аналізу представляє *текст як незавершений і відкритий процес* виникнення та розвитку смислу шляхом поєднання постструктуралістської аналітики текстової структури та постмодерністської ідеї тексту як *аструктурної* «комбінаторної» нескінченності. Застосування його дає змогу побачити, як текст «вибухає і розсіюється в міжтекстовому просторі» [2, с. 428].

Виступивши проти логоцентричної свідомості, спрямованої на пошук істини, тобто встановлення порядку й смислу, постструктуралізм прагнув виразити алогічну сутність світу. Таке інтелектуальне завдання сприяло тотальній руйнації суб'єкта й будь-якої цілісності загалом. На зміну аскетичній і чіткій структуралістській методології прийшов тілесний постструктуралістський гедонізм (спосіб міркування, що вважає вираження та задоволення бажання головним мотивом і метою вчинків), текстуальність без берегів, вільна пошукова дискурсивність замість традиційного дискурсу тощо. Експериментальна імпровізація, «приватне фантазування», есеїзація, автономна інтелектуальна гра проникають у гуманітарні науки.

«Психоаналітичною основою мистецького світоглядного переосмислення став свідомий культ індивідуального несвідомого, який виявляється через акцентуацію тілесності, фрагментарності, випадковості, хаотичності, дискретності, що сприяє утвердженню філософського релятивізму, скептицизму й песимізму. З аналітично-психологічного погляду, йдеться про актуальність архетипу сатани: витіснене в культурі маргінальне прагне стати Богом» [6, с. 296].

Постструктуралізм утверджує ігрове ставлення до істини та смислу, позбавляє культурні тексти претензій на істинність, утверджуючи маргінальні смисли поряд з центральними.

Отже, текст, у світлі постструктуралізму, – це безодня з діахронічною глибиною, у якій можна подорожувати нескінченно. Він як гетерогенна безмежність є внутрішньо динамічним та конфліктним: різні культурно-мовні «елементи», що нагадують вічно рухливі атоми, взаємоперетинаються, ворогують, асимілюються одне одним, знову розділяються тощо. На поверхні постмодерністського тексту структурується твір, у глибині якого вирують потоки нескінченного тексту.

Текст не є результатом, кінцевим продуктом діяльності автора, його слід розуміти як «мову в дії», «частку потоку постійно рухливого людського досвіду» [3, с. 10].

«Будь-яке мовне явище, яке вивчається в межах антропологічної й антропоцентричної парадигми, виявляє синергетичні ознаки, притаманні йому тією чи іншою мірою» [14, с. 87].

Висновки і пропозиції. Засадничим принципом синергетичного розуміння розвитку є принцип нелінійного процесу. Суть його полягає в тому, що перехід від гармонії до хаосу відбувається не в якомусь одному напрямку, лінійно, а нелінійно, різними шляхами одночасно, що забезпечує в культурі можливості свободи вияву волі творчої особистості. Припущення синергетики, що «теперішнє містить у собі майбутнє – у вигляді паростка потенції, яка має перспективу розвитку остільки, оскільки майбутнє її ніби «притягує», забезпечу-

ючи саме їй найсприятливіші оптимальні умови для реалізації і що майбутнє вже є в теперішньому і функціонує як збудник» [7, с. 329], може слугувати переконливим підтвердженням закономірної наявності інтертекстуальності в художніх текстах як необхідної умови функціонування самих цих текстів у складі єдиного тексту культури.

З позицій синергетики як єдиної теорії складних систем описують процеси, які відбуваються в інтертексті, Ілля Пригожин (1994), Олена Князева, Сергій Курдюмов (1992), Тетяна Дубнищева (1997).

Інтертекст трактується як відкрита нелінійна система, усі елементи якої (прототексти й автор) рухомі, змінні й знаходяться у відношенні одне до одного у випадковій суперпозиції.

Видатний німецький філософ, теоретик естетики Теодор Адорно у своїх міркуваннях про художній твір стверджує, що текст художнього твору є процесуальним, а не статичним явищем, що художні твори – не буття, а становлення: «Завдяки своїй конституції вони переходять у щось інше, утверджують у ньому неперервність, прагнуть загинути в ньому й визначити своєю загибеллю те, що йде за ними.» [1, с. 239].

Інтертекстуальність у вербальному вияві лінгвокультурних кодів якраз і засвідчує безперервну процесуальність художніх текстів як неодмінну умову їх існування взагалі.

Список літератури:

1. Адорно Теодор. Теорія естетики; [пер. з нім. П. Тарашук], Київ: Основи, 2002. 518 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика; [пер. с фр. Г. К. Косиков, Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования, Москва: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
4. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения. Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж: ВГУ, 2004. Вып. 3. С. 92–96.
5. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарльза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора ; [пер. з англ. Віктор Шовкун], Київ: Основи, 2003. 503 с.
6. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
7. Каган М. С. Философия культуры, Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 416 с.
8. Кам'янець А. Рівні прочитання і перекладацька інтерпретація тексту. Наукові записки. Серія «Філологічна», Острого: НаУ Острозька академія, 2007. Вип. 8. С. 29–38.
9. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики, Москва: РОССПЕН, 2004. 656 с.
10. Лотман Ю. М. Текст в тексте. Ученые записки Тарт. гос. ун-та., 1981. Вып. 14. С. 3–32.
11. Мругальський Міхал. Реконструкція – постструктуралізм – деконструктивізм. [пер. з польськ. С. Яковенка] Література. Теорія. Методологія / упор. і наук. ред. Д. Уліцької. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 333–377.
12. Наливайко Дмитро. Теорія літератури й компаративістика, Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.
13. Нич Ришард. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство [пер. з польськ. Олена Галета], Львів: Літопис, 2007. 316 с.
14. Привалова И. В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации). Монография. Москва: Гнозис, 2005. 472 с.
15. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации, Київ: Брама, 2004. 336 с.

Perelomova O. S. INTERTEXTUALITY IN THE POST-STRUCTURALISTIC CONCEPT OF TEXT

The article analyzes the concept of intertextuality as a text category inseparable from textuality. The approach to the text as a product of human activity takes into account the synergistic principle of considering any system as a process in its non-linear development. It was determined that intertextuality under such an approach appears as a consequence of the non-linear development of the text as a system open to previous, future and parallel texts in time. It is proven that today intertextuality is one of the most important concepts, which goes beyond literary and critical problems into the broad field of text theory and is the subject of significant scientific interest in linguistics, as well as philosophy, in particular cultural studies. It was found that the understanding of intertextuality as a comprehensive concept allows to avoid its identification with the "theory of influences" and to arrive at the concept of intertextology, which is understood by researchers today as a significant component of the general laws of construction of literary works. The article emphasizes that texts in the culture system perform both the function of adequate knowledge transfer and the function of generating new meanings. It was determined that in the fabric of artistic works, intertextems in various linguistic forms of their manifestation become the structural components that connect these works into a single text, actualizing old meanings and giving new ones to the entire artistic discourse – a text immersed in the life of an ethnic group with its artistic-language picture of the world, mediated by this text.

In today's cultural situation, which has all the signs of a postmodern one, the strengthened dialogizing component, which causes the transformation of previous literary and artistic discursive practices, becomes more and more noticeable.

The scientific novelty of the research lies in the fact that it examines the linguistic-philosophical concept of intertextuality in a comprehensive, integrated manner. The research of various areas of humanities in the light of the post-structuralist concept of the text was involved in the elaboration.

Key words: *intertextuality, text, discourse, linguistic philosophy, poststructuralism, intertextology, cultural codes, semiotic universe, monologicity, dialogism, synergy, non-linearity.*

Рева-Лєвшакова Л. В.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВОЛЬФА ШМІДА

У дослідженні проаналізовано наратологічні розвідки представника наратологічного підходу в філології, колишнього професора Гамбурзького університету – відомого німецького філолога і теоретика літератури Вольфа Шміда. Докладно вивчається питання становлення наратологічного дискурсу в філологічному колі дослідників. Привернуто увагу до специфіки формулювання завдань наратології попередників В. Шміда: Дж. Прінса, Ц. Тодорова, Р. Барта, Ж. Женетта. Серед численного кола наратологічної термінології увагу приділено кільком найважливішим теоретичним поняттям: теорії оповіді, структуралізму, мімезису, фікційності, мовленнєвому акту. Окрему увагу привернуто до одного з найцікавіших і відкритих до цього часу питань спільного й відмінного між наративом і описом, котрі мають теоретичну різницю визначень у вітчизняному та європейському літературознавстві. Звернуто увагу на філософічність теорії наративу В. Шміда, котрий визнавав, що окрім оповідної системи разом з епічною гносеологією з одного боку, з іншого наративність спирається на структуралізм. Постулюється ідея структуралістської наратології, певне коло питань котрої належить іншій плеяді дослідників. Зазначається, що роздуми В. Шміда у руслі дослідження вигадковості, або фікційності у художньому творі спираються на античну філософію, насамперед Арістотеля і Платона. З їхніми іменами пов'язана проблема мімезиса, до якої звертається В. Шмід. Для нього мімезис є художньою вигадкою, а всі досліджувані моменти щодо встановлення тотожності вигадки й мімезису, різності, збігів, схожого й протилежного належать до теорії фікційності. У роботі аналізуються теоретико-літературознавчі інтенції В. Шміда щодо проблеми широкого розгляду теорії фікційності з боку різних наукових галузей здебільшого між філософією й лінгвістикою, зокрема онтології (як вчення про буття, у якому з'ясовуються фундаментальні проблеми існування, розвитку сутнісного, найважливішого), семантики мови (як розділу мовознавства, пов'язаного з лексикологією), прагматики (як особливої ланки між лінгвістикою й семіотикою, що вивчає шляхи внеску контексту у зміст твору), а також розвідки мовленнєвого акту та логічних висловлювань. У процесі аналізу наратології автор статті доходить висновків про співвідношення наративних інновацій з неореалістичними дослідницькими думками своїх попередніх праць, що становить одне з полемічних наукових питань жанрових, стильових, естетичних, філософських та літературознавчих взаємовпливів та розбіжностей.

Ключові слова: теорія оповіді, структуралізм, наратологія, мімезис, неореалізм, фікційність, мовленнєвий акт.

Постановка проблеми. Наративні стратегії в українському науковому просторі, зокрема літературознавстві та лінгвістиці, появились на початку нашого століття. Усе почалося з виходу нових досліджень, де з'являлись досі невідомі слова «мімезис», «імпліцитність», «експліцитність», «фокалізація», «перцепція». Ці нововведення швидко сприйнялись нашими пошуковцями, бо попередній «бум» гендерних інтенцій та фемінітивно-нестандартно-трансгендерного руху наприкінці минулого століття здебільшого вичерпував себе. Психолого-філологічні пошуки також почали нагадувати повторювання один одного. До того ж складно було щось протиставити новаторці психологічних дослідів відомій феміністці Соломії Павличко, котра відкрила цю

тему, шокувала своїми розвідками, мала широке коло послідовувачів й не менше коло опонентів. Але скептиків й апологетів об'єднувало визнання неординарності цих пошуків і безперечної науковозначущості не тільки в українській філології, а й у світовій. Отже, на зміну широкого загалу гендерної тематики прийшли нові шляхи експериментів з мімезисом, імпліцитно-експліцитними розвідками, фокалізаційними кутами зору, перцептивними планами. З цікавістю до останніх пов'язане поступове розуміння наративного кола питань і подальше відкриття численних таємниць закордонного терміну й усіх понятійно-термінологічних визначень, котрі містять раніше невідома українським дослідникам наука «нاراتологія».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різноманітна наратологічна тематика привертає увагу широке коло сучасних дослідників. Найбільш відомими іменами вітчизняних вчених наратологічного спектру питань, проблем і визначень є Т. Гребенюк, Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша. Дискусійні й дискурсивні праці наратологічних розвідок українських вчених спираються на дослідницькі трактування В. Шміда різних часів [2; 3].

Постановка завдання. Теоретико-літературознавчі наратологічні інтенції В. Шміда мають широке дослідницьке поле, а тому в процесі аналізу наратології постають проблеми співвідношення наративних інновацій з неореалістичними теоретико-естетичними й жанрово-стильовими розвідками; полеміка взаємовпливів та розбіжностей між жанровими, стильовими, естетичними, філософськими та літературознавчими питаннями, – котрі визначають розвідницьке коло завдань.

Виклад основного матеріалу. Наратологія, як і всі її наукововизначені похідні, є досить новою гілкою українознавчих студій. Нові підходи до аналізу безперечно збагачують інструментарій дослідження текстів та доповнюють і поглиблюють передумови їх наукового прочитання. За одиниці інструментарію можна вважати пропонувану термінологію з теорії оповіді (або наратології), яка вперше в українському літературознавстві з'явилась завдяки первісним опрацюванням і введенням в український простір літературознавчих дослідів з теорії оповіді американського теоретика літератури Джеральда Прінса, а саме: «Наратологія: форма та функціонування оповіді» (Narratology: the form and functioning of narrative. Berlin: Mouton, 1982) та «Словник наратології» (Dictionary of Narratology. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987). Ці роботи й досі не відомі широкому загалу науковців, прикро, що й українськомовних перекладів їхніх немає. Щоправда, негарна історія сталася з друкуванням «Наратологічного словника» (Тернопіль, 2002). Не будемо згадувати автора, оскільки пізніше з'ясувалося, що робота не самостійна, а перекладна, хоча автор не вказав у виданні першоджерело Джеральда Прінса. Однак, саме з цього плагіатного друкування наратологія почала набирати обертів у своєму стверджувальному шляху українських дослідників. Термінологічний апарат словника Дж. Прінса складає понад 600 теоретичних позицій [1]. Варто зазначити, що серед численних новацій в словнику наводяться приклади загаль-

ноприйнятих літературознавчих понять. Визначення наратологічних категорій досить широко представлене в Літературознавчій енциклопедії (Київ, 2007. Т. 2) Ю. І. Коваліва.

Найбільш відомою роботою з наративних студій є робота «Наратологія» Вольфа Шміда. Російськомовне видання цієї праці побачило світ 2003 року й зацікавило вітчизняних науковців. Гадаю, що українськомовне видання “Narratologie” В. Шміда на часі, адже саме на його роботу ми спираємось при сучасних дослідженнях оповіді. Робота має наукову значущість як теоретико-практичну, так і культурно-історичну, оскільки автор вдається до історичних заглиблень не тільки у минулі часи, а й античні, звертаючи увагу на становлення термінологічних понять з давніх віків. Також В. Шмід не приписує собі первісне обґрунтування наратології, оскільки до нього це зробив Цветан Тодоров у праці “Grammaire du Decameron” 1969 року, про що він вказує на перших сторінках своїх роздумів: «Термін “нاراتологія” був розроблений Цветаном Тодоровим» [2, с. 9]. В. Шмід визнає, що західна теоретична база відрізняється від теорії пострадянського простору. Тому наявність оповідача або розповідача в оповіді він визначає присутністю в тексті голосу опосередкованої інстанції, яка технічно ним називається терміном «наторатор». Приділяючи увагу визначенню наратології попередниками Ц. Тодоровим, Р. Бартом і Ж. Женеттом автор пропонує власне розуміння: «Наратологія – це “теорія оповідання”. На відміну від традиційних типологій, що відносяться більш-менш виключно до жанрів роману або оповідання та обмежуються областю художньої літератури, наратологія, що склалася на Заході в руслі структуралізму в 1960-ті роки, прагне відкриття загальних структур усіляких “наративів”, тобто оповідальних творів будь-якого жанру та будь-якої функціональності» [2, с. 8]. При всій відкритості й науковій відповідальності за сказане слово В. Шмід висунув доволі суперечливе твердження про те, що сам термін уперше з'явився в німецькій теорії літератури, щоправда має інше звучання: «Наративність характеризують у літературознавстві два різні поняття. Перше з них утворилося в класичній теорії оповіді, насамперед у теорії німецького походження, яка тоді ще називалася не наратологією, а Erzählforschung або Erzähltheorie (теорія оповідання)» [2, с. 8–9]. Зауважимо, що “Erzählforschung” з німецької – це наративні дослідження, або “Erzähltheorie” – теорія наративу. Звісно, автор має право висловлювати подібні твердження, оскільки йому близька німецька

літературознавча думка й він добре розуміється на її історії, а для полеміки з цього питання потрібне володіння й знання того матеріалу, яким оперує В. Шмід. Слід визнати, що цей матеріал має вагоме підґрунтя. Спираючись на працю «Роль наратора в епічній прозі» (1910 р.) невідомої нам німецької дослідниці К. Фрідемманн, яка вступила в теоретичну суперечку з іншим маловідомим нам німецьким теоретиком Ф. Шпільгагеном, автор доводить власні суттєво важливі судження щодо питання про розвиток теорії наратології у рідному йому німецькому літературознавчому колі початку ХХ століття. Щодо Ф. Шпільгагена, то його роботи позначились виходом ще наприкінці ХІХ ст. Отже, думки й твердження К. Фрідемманн, на які спирається й від яких відштовхується В. Шмід, вже з'явилися у період нового часу, яким позначився початок ХХ століття. Так, він наводить запропонований К. Фрідемманн приклад теоретичного обґрунтування оповідального модусу драматичної передачі дійсності, де «“справжньою” в драматичному сенсі є подія, яка має місце тепер... “справжньою” ж у епічному сенсі є, в першу чергу, не оповідна подія, а сама розповідь» [2, с. 9]. Так В. Шмід визнає універсальність визначення К. Фрідемманн поняття “*der Erzähler*” («оповідач»), яке дорівнюється ним до терміну «наратор». Тому наукової цінності набувають наступні рядки: «Наратор (*der Erzähler*) являє собою прийняте кантівською філософією гносеологічне припущення, що ми досягаємо світ не таким, яким він існує сам по собі, а таким, яким він пройшов через якогось споглядаючого» [2, с. 9]. Складно не погодитись з цими твердженнями, оскільки їхня філософічна складова виявляє правдивість роздумів водночас і глибину розуміння. Варто наголосити й на тому, що майже у всіх дослідженнях німців ми стикаємось з глибинами філософування, що, можливо складають суть ментальних нахилів, адже абсолютно переконливо схилиємось до того, що майже вся ідеалістична філософія «тримається» на німецькій філософії.

Дослідник теорії наративу визнає, що окрім оповідної системи разом з епічною гносеологією з одного боку, з іншого наративність спирається на структуралізм. Ця точка зору суперечить загальностверджуваному дорівнювані наративність=описовість. Оскільки в структуралізмі головним є не присутність опосередкованої інстанції викладу, а певна структура матеріалу, тому наративність протиставляється дескриптивні, або описовості, основою яких становить

історія як подія. Певне коло питань структуралістської наратології належить іншій плеяді дослідників: Ж. Женетту та Дж. Прінсу. На допомогу дослідницькій лінії структуралізм – наратив – історія – подія В. Шмід обирає слушні вислови Ж. Женетта: «Оповідання – оповідальний дискурс [*le discours narratif*] – може існувати остільки, оскільки воно розповідає деяку історію [*histoire*], за відсутності якої дискурс не є оповідальним» ; «Як наратив оповідь існує завдяки зв'язку з історією, яка в ньому викладається; як дискурс воно існує завдяки зв'язку з нарацією, яка її породжує» [2, с. 10]. В. Шмід погоджується з двома лініями наративних досліджень. Для нього наратив – це описовість водночас й історія, в яких зображується подія. Щоправда історії він розрізняє, оскільки вважає, що «подією є певна зміна вихідної ситуації: або зовнішньої ситуації у світі (природні, акціональні та інтеракціональні події), або внутрішньої ситуації того чи іншого персонажа (ментальні події)» [2, с. 9]. Варто звернути увагу на міркування автора щодо певної складності розрізняти наратив і опис. Ця тема ним визначається так: «Межі між наративними та описовими творами, зрозуміло, не завжди чіткі. Кожен наратив за потребою містить описові елементи, що надають добутку певної статичності. Вже зображення ситуацій, вихідної та кінцевої, дійових осіб та самих дій не обходиться без запровадження описового матеріалу. З іншого боку, описові твори можуть – з метою наочної ілюстрації цієї ситуації – входити динамічні елементи, подієві структури» [2, с. 13].

Однак подієвість у художньому творі має вигадковість, або фікційність. Роздуми В. Шміда у такому руслі дослідження спираються на античну філософію, де філологія немає одноосібного розгалуженого від інших галузей знань шляху, а являє форми мудрування відомих філософів-теоретиків античності. Насамперед це стосується Арістотеля і Платона. Невипадково автор досліджуваного нами об'єкта об'єднав мімесис та вигадку в один окремий розділ. Пояснення цьому знаходимо у його визначенні цих понять: «Вигадка (*ftctio*), що розуміється в арістотелівському сенсі як мімесис, – це художня конструкція можливої дійсності. Зображуючи обставини, що не існували, а події можливі, фікція як конструкція має характер розумової моделі» [2, с. 16]. Отже художня вигадка і є мімесисом. А всі досліджувані моменти щодо встановлення тотожності вигадки й мімесису, різності, збігів, схожого й протилежного належить до теорії фікційності.

На наш погляд ця теорія заслуговує на окреме дослідження. Насамперед має бути з'ясовано, чи належить теорія фікційності до числа різноманітних питань наратології, або все ж має право на окрему шаблину в науці. Здається, це питання поки буде відкритим. Хоча теорія фікційності не один десяток років була предметом гарячих дискусій між представниками різних напрямків, таких як онтологія, семантика, теорія висловлювання, теорія мовних актів, прагматика та ін. На останнє наголошує В. Шмід і це питання цікавить його, тому він привертає особливу увагу до його розв'язання. Щоправда, рішення не знаходиться. А між рядками продиляється також проблема широкого розгляду теорії фікційності з боку різних наукових галузей здебільшого між філософією й лінгвістикою, зокрема онтологією (як вчення про буття, у якому з'ясовуються фундаментальні проблеми існування, розвитку сутнісного, найважливішого), семантики мови (як розділу мовознавства, пов'язаного з лексикологією), прагматики (як особливої ланки між лінгвістикою й семіотикою, що вивчає шляхи внеску контексту у зміст твору). А також наукових досліджень філософсько-лінгвістичного вектору, а саме: розвідки логічних висловлювань, вивчення котрих надає розуміння множинності описовості з використанням багатьох прикладів. З логічними висловлюваннями пов'язані питання визначення істинності чи хибності розповідних речень в оповіді, зокрема художньо-творчій. Звісно, це питання також має відкритий характер, оскільки ми маємо мову про оповідь, яка будується на вигадці, але вигадка може мати історію, яка засвідчує певний факт. Отже, межа між істинністю й хибністю розмита. Водночас ця межа вимагає з'ясування проблеми різності. Тоді знову повертаємось до міркувань про оповідь в основі котрої вигадка, що припускає історію з певним фактом. Як бачимо, наукове мислення перетворюється на замкнене коло.

До наукових досліджень філософсько-лінгвістичного вектору, котрі позначаються в з'ясуванні специфіки мімесису має відношення й мовленнєвий акт, що передбачає цілеспрямовану мовленнєву дію, котра виникає за правилами мовленнєвої поведінки, які у свою чергу пов'язані із правилами окремо взятого суспільстві. Тобто мовленнєвий акт є характеристикою соціомовленнєвої поведінки окремо взятої ситуації. Цікавим виявляється «інструментарій» мовленнєвого акту, оскільки поняття філософського плану, то для характеристики й оцінки будь-якої мовленнєвої дії використовуються окремопонятійні категорії:

«суб'єкт», «об'єкт», «мета», «спосіб», «засіб», «результат», «умови» тощо. Досліджуючи неореалістичну систему наративу ми неодноразово наголошували на тому, що теорія наративу виникла з неореалістичної філософії. У зв'язку з цим можемо нагадати, що питання логічних висловлювань і мовленнєвого акту порушувались й досліджувались теоретиком неореалізму Б. Расселом. Одне з наших минулих тверджень про неореалістичну художність тонкими лініями переплітається з розумінням мімесису. Щоправда В. Шмід не згадує про це. На наш погляд неореалістична художність вирізняється оригінальною системою суб'єкт-об'єктних стосунків. Категорія суб'єкта в художньому творі – персонаж, або людина, а її інтелектуальні, чуттєві, ментальні, фізіологічні дані – то її характеристика та особливості. Категорія об'єкта визначена як довколишній світ живої та неживої природи. Неореалісти звернули увагу на складні психологічні «механізми» ставлення суб'єкта-людини до об'єкта як іншої людини, що становлять своєрідну теорію оповіді, або мімесису.

Розвиваючи думку про поєднання шляхів дослідження наративу й неореалізму, можемо наголосити, що значення теоретичних засад неореалізму полягає у створенні універсальної теорії пізнання, в основі якої лежить поєднання наук (фізики, математики, лінгвістики, біології, філософії, етики та естетики). Неореалісти зробили найістотніший внесок у формування сучасної парадигми, основою якої є принцип універсалізму та рецепція між різноманітними школами і напрямами. Мабуть, тому в європейських країнах неореалізм є одним з основоположних різновидів університетської методології, яка має впливову програму у викладанні гуманітарних і соціально-економічних дисциплін. Загалом методика неореалізму спрямована на побудову логічних форм розуміння світових процесів та людини через мовні, ментальні, фізіологічні компоненти. Ідеї неореалізму розвиваються у прагматичному річищі досліджень інтелектуальних даних, класових характеристик та чуттєвих можливостей. Ці ж саме ідеї розглядаються при дослідженні наративу. Про це ж наголошував В. Шмід у своїх наратологічних розвідках.

Дивна річ, однак історії започаткування наратології як і неореалізму дають можливість для різноманітних галузевих проєкцій. Основу цих проєкцій становить органічний взаємозв'язок людини з її почуттями, характером, знаннями, потребами із соціально визначеним рухом сус-

пільства. Адже, герой – персонаж, суб'єкт, індивідуум, особистість, «Я» і «Ти» твору не є просто літературною формацією, а це – людина, яка має свій вік, стать, походження, соціальний стан; це – людина, яка є представником окремого часопросторового відрізка, позначеного традиціями попереднього часосвітового періоду та рецепціями з іншим часопросторовим рухом.

Висновки і пропозиції. Наративна парадигма вирізняється значним плюралізмом поглядів та наявністю великої кількості теорій, що зумовило її поширення в різних галузях знань. В останні десятиліття наратологія як нова методика художнього аналізу опановує і сферу літературознавства. В українському науковому просторі наратологічні ідеї, а також пов'язані з її специфікою апробації у теоретичних підходах до вивчення

у сфері не тільки літературних текстів з'явилися на початку нашого століття. Така постановка питання і полегшує, і ускладнює дослідницький аналіз. Полегшення дає можливість відходу від консервативності й догматизму в розкритті таємниць художнього мистецтва й аналізу твору. Натомість ускладнення диктує системність аналізу на основі енциклопедичних знань, сукупність яких полягає не тільки у літературознавстві, а й у розвідках з філософії, історії, психології, теології, антропології, фольклористики, мистецтвознавства та лінгвістики. Адже теоретичний комплекс наратології базується на векторних проявах людського життя, поведінка, численних реакцій вербального й невербального прояву суб'єкт-об'єктних відношень. Дослідницьке поле цих питань безмежне й має право на подальший науковий розвиток.

Список літератури:

1. Gerald Prince. Dictionary of Narratology Revised Edition/ University Nebraska Press: Lincoln & London, 1987. 126 p.
2. Шмід В. Наратологія. URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm>
3. Wolf Schmid. Elemente der Narratologie. 3., überarb. und erw. Auflage. de Gruyter, Berlin/ Boston, 2013.

Reva-Lievshakova L. V. NARRATIVE STRATEGIES OF WOLF SCHMID

The study analyzed the narratological explorations of the representative of the narratological approach in philology, the former professor of Hamburg University – the famous German philologist and literary theorist Wolf Schmid. The question of the formation of narratological discourse in the philological circle of researchers is studied in detail. Attention is drawn to the specifics of the formulation of tasks of narratology by V. Schmid's predecessors: J. Prins, Ts. Todorov, R. Barth, J. Genette. Among the numerous circle of narratological terminology, attention is paid to several most important theoretical concepts: the theory of narration, structuralism, mimesis, fictionality, speech act. Particular attention is drawn to one of the most interesting and open questions of the common and different between narrative and description, which have theoretically different definitions in domestic and European literary studies. Attention is drawn to the philosophical nature of the narrative theory of V. Schmid, who recognized that, in addition to the narrative system together with epic epistemology on the one hand, narrative is based on structuralism on the other. The idea of structuralist narratology is postulated, a certain range of questions belonging to another galaxy of researchers. It is noted that V. Schmid's reflections in the direction of the study of fictionality, or fictionality in a work of art, are based on ancient philosophy, primarily Aristotle and Platon. Their names are connected with the problem of mimesis, which V. Schmid addresses. For him, mimesis is an artistic fiction, and all the investigated points regarding the establishment of the identity of fiction and mimesis, difference, coincidences, similar and opposite belong to the theory of fictionality. The paper analyzes the theoretical and literary intentions of V. Schmid regarding the problem of a broad consideration of the theory of fictionality by various scientific fields, mostly between philosophy and linguistics, in particular ontology (as a doctrine of being, in which the fundamental problems of existence, development of the essential, the most important are clarified), semantics of language (as a branch of linguistics related to lexicology), pragmatics (as a special link between linguistics and semiotics, which studies the ways of the context's contribution to the content of a work), as well as investigations of the speech act and logical statements. In the process of analyzing narratology, the author of the article reaches conclusions about the correlation of narrative innovations with the neorealist research ideas of his previous works, which is one of the polemical scientific issues of genre, style, aesthetic, philosophical and literary influences and disagreements.

Key words: narrative theory, structuralism, narratology, mimesis, neorealism, fictionality, speech act.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82-94:355.48

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/08>

Нога Г. М.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

ЯВИЩА ПРИРОДИ ЯК ЧИННИК ВОЄННИХ ДІЙ У КИЇВСЬКОМУ ЛІТОПИСІ

У статті проаналізовано згадки про затемнення Сонця і Місяця, землетруси, аномальні зливи і снігопади, посухи і буревії, вміщені у Київському літописі. Встановлено, що вони подаються авторами поряд з іншими подіями, витворюючи причинно-наслідковий зв'язок. Виявлено, що літопис містить також низку показових фрагментів, де увага києворуських книжників зосереджена на надзвичайних явищах природи, які стали фактором впливу у військових виправах. На основі їх аналізу підтверджено, що в середньовічній Русі такі явища сприймалися як вияв Божої волі чи Божого знамення. Водночас трактувалися вони у дусі дохристиянських стереотипів, в основному, як прояв застережень чи лихих провіщень. Людям залишалося тільки правильно сприйняти небесні знаки та вжити адекватних заходів. Доведено, що випадки, коли земні зверхники нехтували сигналами згори, закінчувалися трагічно. Так загинули у різних битвах брати-князі Давидовичі – Володимир та Ізяслав, так зазнало цілковитого знищення військо Ігоря Святославича 1185 р. Водночас констатовано, що ситуації, коли полководці приймали тактичні рішення під впливом звичних природних явищ (сильна злива, туман, раптова відлига), літописцями-християнами трактувалися як допомога Бога, Богородиці, животворящого хреста. Сприймаючи такі небесні знамення, як затемнення Місяця і Сонця, політ комети чи метеорита, у дусі язичництва – як провіщення чогось лихого, окремі поганські тлумачення середньовічні книжники рішуче спростовували. У статті підкреслено, що багатошаровість, строкатість і часткова фрагментарність тексту Київського літопису не завжди дозволяють дослідникові встановити чітку вісь: подія – опис – тлумачення. Тому у висновках сформульовано загальне, усереднене уявлення про вплив природних явищ (звичних і надзвичайних) на хід історії середньовічної Русі та на свідомість її книжників.

Ключові слова: Київський літопис, Середньовіччя, аномалії, затемнення, війна, битва, символ, традиція.

Постановка проблеми. Найвідомішим і найкоментованішим наукою епізодом українського середньовіччя, коли природне явище стало (точніше, могло стати) чинником розвитку історичних подій, є затемнення Сонця 1 травня 1185 року. До нас цей момент дійшов у літературних творах своєї доби, позаяк збігся у часі з авантюрним і трагічним походом новгород-сіверського князя Ігоря Святославича на половців. Окрім «Слова о полку Ігоревім», ця подія детально представлена у Київському літописі і, на думку багатьох учених, є воїнською повістю, яку в текст хроніки вмонтував один з його укладачів-редакторів. Автор повісті не просто згадав сам факт затемнення, як це зазвичай робили його попередники, а й присутньо

прокоментував у вигляді дискусії князя і дружини щодо значення цього знамення: «Игорь жь възрѣвъ на н(е)бо и видѣ с(о)лнце, стояще яко м(ѣся)ць. И ре(че) бояромъ своимъ и дружинѣ своєї: «Видите ли? Что естъ знамение се?» Они же, узрѣвъше и видиша вси, и поникоша главами. И рекоша мужи: «Княже, се естъ не на добро знамение се». Игорь же ре(че): «Братья и дружино! Таины Б(ож)ия никто же не вѣсть, а знамению творѣць Б(ог)ъ и всему миру своему. А намъ что створить Б(ог)ъ или на добро, или на наше зло, а то же намъ видити» [5, с. 437–438]¹.

¹ Тут і далі текст Повісті временних літ і Київського літопису цитуємо за виданням: Полное Собрание Русских Летописей. – Т. 2. Ипатьевская летопись. – СПб., 1908. Текст подасмо з розкриттям титлів, з метаграфуванням окремих літер і за сучасними правилами пунктуації.

Слова князя Ігоря «Тайни Божої ніхто ж не відає» у цій ситуації суперечать традиції трактування природних катаклізмів, яка на той час вже сформувалася в киеворуському письменстві, і яку було окреслено у Повісті минулих літ у записі за 1065 рік: «В та же времена бы(сть) знамение на западѣ: звѣзда превелика, лучѣ имущи акы кровавѣ, всходящи с вечера по за(хо)дѣ солнь(ь) ч(ь)немь, и бы(сть) за 7 д(ь)нии: се же проявляющи не на добро. По сем же быша усобицѣ многи и нашестви поганыхъ на Руськую землю, си бо звѣзда акы кровава, проявляющи крови пролитье. <...> Пре(д) сим же временемъ с(о)лнце прѣменися, не бы(сть) свѣтло, но акы м(ѣ)с(я)ць бы(сть), егоже невелигии гл(агол)ють снѣдаему сущю. Се же бывають сия знаменія не на добро, мы бо по сему разумѣхо(м), яко же древле при Антиосѣ въ Ср(уса)л(и)мѣ <...> По сем же при Неронѣ ц(ѣ)сарѣ в том же Ср(уса)л(и)мѣ всія звѣзда, въ образъ копиинны надъ городомъ. Се же проявляє нахождение рати о(т) римлянъ. <...> В Сурии же бы(сть) трусь велии, землѣ расѣдшися трии попришь, изииде дивно изъ земли мьска, ч(є)л(о)в(ѣ)ц(є)скимъ гла(со)мъ гл(аголя)щи, проповѣдающи наитѣ языка, еже и бы(сть): найдоша бо срацини на Паленьскую землю. Знаменья бо въ н(є)б(є)си, или въ звѣзда(хъ) или въ с(о)лнци, или птицами, или етеромъ чимъ, не бл(а)го бывасть, но знаменія сица на зло бывають, или проявление рати, или гладу, или на см(є)ртъ проявляеть» [5, с. 107–109], – підсумовує руський мисленник своє власне і загалом середньовічне розуміння впливу надзвичайних природних явищ на долі окремих людей і цілих народів. В оповіданні за 1068 р. автор пов'язує небесні знаменія з першим приходом половців на Русь. Поразку руських дружин під орудою братів Ярославичів – Ізяслава, Святослава і Всеволода – літописець обґрунтовує відступом русичів від істини Божої: «Земли же согрѣшивши которѣ любо, то казнить Б(ог)ъ см(є)ртью или гладомъ, или наведениємъ поганыхъ, или вредомъ, или гусѣницею, или инѣми казнми» [5, с. 110]. Здолати половців, на думку автора, не мало шансів навіть велике об'єднане військо, бо така була воля Божа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українське літературознавство лише в останні десятиліття почало активно вивчати християнську й поганську символіку середньовічних текстів. До того «щастило» переважно лише одному творові – «Слову о полку Ігоревім», як головній пам'ятці офіційно проголошеної радянською наукою літератури «спільної колиски братніх наро-

дів». Глибоко занурилися у світ символів киеворуського письменства О. Александров, П. Білоус та О. Савенко [1; 2; 3; 7]. Їх попередники, класики вітчизняної філологічної науки М. Грушевський і Д. Чижевський, свого часу писали про необхідність детального і прискіпливого студювання топосів і символів літератури Середньовіччя, без чого збагнути сенси давніх текстів буде просто неможливо [4; 9].

Постановка завдання. Згадками про затемнення Сонця і Місяця, землетруси, аномальні зливи і снігопади, посухи і буревії рясніють оповіді про перші десятиліття XII ст. у Київському літописі. Як правило, у тексті вони подаються поряд з іншими подіями, витворюючи причинно-наслідкові зв'язки, які й постануть основним предметом розгляду у цій статті.

Виклад основного матеріалу. Із повідомлення Київського літопису за 1121 рік дізнаємося, що «преставися митрополить в Києвѣ Никифоръ м(ѣ)сяца априля. И бы(сть) знамение въ с(о)лнци и лунѣ одного м(ѣ)сяца, и княгыни Мьстислаля умрѣ м(ѣ)сяца генваря въ смынадесять» [5, с. 199]. Прозора символіка позаземного зв'язку батька і сина (Володимира Мономаха й князя Андрія переяславського Доброго) наведена літописцем в оповіді за 1141 р.: «Тое же зимы преставися бл(а)говѣрныи кн(я)зь Андрѣи Володимѣричь у Переяславли, м(ѣ)сяца генваря въ 22 д(є)нь, а въ 23 похоронѣнь бы(сть) у с(вя)т(о)го Михаила. Єгда же несяхуть и къ гробу, прѣдивно знамение бы(сть) на н(є)б(є)си: быша три с(о)лнца, сьяюче межю собою, а столпи триє, стояще о(т) земля до н(є)б(є)си, и надо всими горѣ бьяше, яко дуга, м(ѣ)сяць особъ стояче. И стояша знаменія та доньдеже похорониша и» [5, с. 215]. Саме таке оптичне явище в атмосфері – гало – спостерігав над собою Володимир Мономах 1099 р., за два роки до народження Андрія.

З постаттю Андрія Доброго пов'язаний у Київському літописі епізод, коли сила стихії, усвідомлена людьми як промовисте знамення, зупинила військові дії. Славолюбний і войовничий князь чернігівський Всеволод Ольгович відібрав у Мономаховичів Київ, започаткувавши багаторічне непримиренне протистояння двох гілок роду Рюриковичів за першість у Русі. Перший свій похід як князь великий київський він здійснив саме на Переяслав, аби витіснити Мономаховичів на маргінеси Русі. Наштовхнувшись на рішучий опір переяславської дружини, Всеволод вирішив піти на перемовини, зі сподіванням у якийсь спосіб таки випровадити Андрія з міста: «И завтра

миръ створиста Всеволодь съ Андрѣемъ и чѣлова кр(єс)тъ Андрѣи. Всеволодь же бѣше не человаль кр(єс)та еше. И на ту ношь загорѣся Переяславль. Всеволодь же исполнивѣся страха Б(ож)ия и не посла къ городу никого же. Наутрия же Всеволодь поча молвити къ Андрѣеви: «Видиши, яко я к тобѣ кр(єс)та и еше, а то ми былъ Б(ог)ъ даль, оже ся есте сами зажгли. Аже бы лиха хотѣль, то что бы ми годно, то же бы створиль. А ны(нѣ) чѣловаль еси хр(єс)тъ ко мнѣ. Аже исправишь, а то добро, нѣ исправишь ли, а Б(ог)ъ будетъ за всимъ». Всеволодь же чѣлова к нему кр(єс)тъ и умирився с ни(м), приде Києву» [5, с. 213]. Таким чином, пожежа в місті була сприйнята великим князем та його оточенням (старшими дружинниками і кимось із духовенства) як табу на ведення бойових дій. Атакувати палаюче місто, та ще вночі, набагато простіше, але Всеволод пожертвував стратегічною ініціативою під впливом, на його думку, Божого знаку.

Особливо цікавим, з точки зору аналізованої теми, став рік 1144. Його опис невідповідного починається згадкою про рух небом великого метеорита, що стало провіщенням інших небуденних подій. Ось як про це пише літописець, найімовірніше, людина з ближнього кола Ольговичів, які на той час продовжували утримувати Київ: «В лѣто 6652 [1144] Бы(сть) знамение за Днѣпромъ в Киевской волости, летящю по н(є)б(є)си до земля, яко кригу огнѣну. И остася по слѣду его знамение въ образѣ змѣя великаго. И стоя по небу съ ча(сь) д(ь)невныи, и разидеся. В то же лѣто паде снѣгъ великъ въ Киевской стороны, конєви до черева, на великъ д(є)нь (26 березня). <...> В то же лѣто роскаторостася Всеволодь с Володимѣркомъ про с(ы)на, оже сѣде с(ы)нѣ его Володимири. И почаста на ся искати вины. И Володимѣрко възверже ему грамоту хр(єс)тъную. Всеволодь же с бра(ть)єю иде на нь» [5, с. 218–219]. Кинути «хресну грамоту», тобто відмовитися від присяги на вірність, означало в той час не просто відмову визнавати зверхність київського князя. Всеволод Ольгович як людина дуже честолюбна, безперечно, сприйняв це як особисту образу від галицького князя. Він зібрав величезну коаліцію своїх братів (як кривних, так і загалом усіх підвладних йому князів), залучив ще й ляхів, половецьку орду і рушив на «мног(о)лагов(о)ливаго Володимирка и волею нудяще его приѣхати къ Всеволоду, поклонитися ему» [5, с. 219].

Автор цього фрагменту літопису, як уже наголушувалося, був з табору Ольговичів. Він симпатизує Всеволодові й відверто глузує над Воло-

димирком Володаровичем, якому таки довелося капітулювати без бою, до того ж сплатити переможцеві величезну суму – 1400 гривень срібла. «Переди много г(ла)оливъ, а послѣди много заплативъ» [5, с. 220], – іронізує літописець над галицьким князем.

Інший похід Всеволода Ольговича на Галич – 1146 р. – також висвітлено у Київському літописі. Цього разу суб'єктивізм оповіді дозволяє говорити про те, що її автор (або ж пізніший редактор-компілятор) симпатизував іншій стороні конфлікту. Про це свідчить, зокрема, потрактування природних (погодних) факторів як союзників галицьких воїнів, що усвідомлювалося літописцем як допомога Всевишнього. Спочатку небо посприяло галичанам лютневим дощем, який розтопив сніг і надзвичайно ускладнив рух саней Всеволодового обозу: «И бы(сть) многое множество вои, идоша к Галичю на Володимирка. И бы(сть) дожчь, и стече снѣгъ Б(ож)иимъ промысломъ. И тако идуху на колыхъ и на санехъ...» [5, с. 222]. Вдруге Божа рука втрутилася у події при облозі Звенигородської фортеці: «Въ 3 же д(є)нь приступиша вси ко граду по зорямъ, биша(сь) до поздноѣ вечернѣ и зажгоша городъ въ трехъ мѣстехъ. Гражане же Б(ож)иєю помощю угасиша. Б(ог)ъ же и с(вя)тая Б(огороди)ца избави городъ о(т) лютыя рати» [5, с. 222–223]. Власне, на цьому війна і скінчилася. Всеволод зрозумів, що цього разу Вседержитель світу не на його боці, і розвернув полки додому. Цей уривок потрапив до тексту Київського літопису, найімовірніше, шляхом, який пропонує й обґрунтовує у своїх висновках О. Прицак: «...багато галицьких записів (1141, 1144, 1145, 1164, 1171, 1173, 1184, 1187, 1189 рр.) перейшли до Києво-Печерських літописів з (гіпотетичного) Галицького літопису через те, що Володимирко Галицький (1124–1153) (мабуть, також його син Ярослав, 1153–1187) підтримували добрі стосунки з Лаврою» [6, с. li].

Найрозлогішою і найхудожнішою у Київському літописі є та її частина, яку дослідники, починаючи від М. Грушевського, називають Повістю про Ізяслава. Учений пише: «З смертю Всеволода оповідання доволі непомітно переходить в те, що називатиму далі «повістю про Ізяслава» (Мстиславича), – найбільш цінну частину Київського літопису, і взагалі – одну з визначніших пам'яток нашої старої літератури і культури» [4, с. 12]. Автором повісті, на переконання багатьох учених, починаючи від І. Хрущова, К. Бестужев-Рюміна, до українських дослідників к. ХХ – поч. ХХІ ст. Л. Махновця, В. Франчук, П. Білоуса, був Петро

Бориславич, знатний київський боярин. Йому, загалом, належить та частина літопису, у якій ідеться про події з життя Ізяслава Мстиславича, його сина Мстислава Ізяславича і його племінника Рюрика Ростиславича. Сам лише уривок з 1146 по 1154 рр. про боротьбу за київський стіл і кількаразове перебування на ньому сина Мстислава Великого – Ізяслава Мстиславича – займає більше третини всього літописного тексту. А це лише вісім років з восьмидесяти одного, висвітлених у літописі! Загалом, постать цього діяльного, амбітного і войовничого князя ідеально вписується в означення британського історика Ніла Фергюсона про те, що здатність вести війну, зокрема і в епоху Середньовіччя, була «ключовим атрибутом правителя» [8, с. 90]. Український вчений О. Александров з цього приводу зробив наступні висновки: «Владолюбство є основною рисою колективної княжої психіки. Інша найважливіша її риса – патріархальність» [1, с. 140].

Сподвижник Ізяслава Петро Бориславич був учасником багатьох війн і битв, тому не раз став свідком того, як природні явища втручалися у плани князів. Як радник, наближена до князів особа, він безпосередньо брав участь у виробленні тактики і стратегії, прийнятті важливих рішень і тому не просто констатував чи описував події, а й часто супроводжував їх мотиваційними коментарями. Дипломат і професійний перемовник, він не приховував свого задоволення від того, що погода завадила черговій битві чи походів на ворога, позаяк вважав, що майже завжди навіть поганий мир буде кращим за війну.

Так, березневий 1148 р. похід київського князя Ізяслава Мстиславича на непокірних і мінливих у своїх орієнтаціях Ольговичів завершився безрезультатно через примхи погоди. Втім, все могло завершитися й набагато гірше для киян, якби князь вчасно не відвів військо за Дніпро. Всі могли б просто потонути, безславно загинувши без бою: «И бы(сть) на ту (но)чь дождь великъ велми. На утрѣи же д(ε)нь Изяславъ видивъ, оже Днѣпръ казится, и рѣ(че) к мужемъ своимъ, къ Угромъ: «Се съ симъ ны ся полко(мъ) нѣлзѣ бити сею рѣкою, а сѣмо ся за нами Днѣпръ росполиваєть, а поидемъ за Днѣпръ». И то рекъ, Изяславъ поиде за Днѣпръ в понедѣльникъ, и утрии д(ε)нь рушися Днѣпръ. <...> Изяславъ же приде Киеву и похвали Б(ог)а и силу животворяща(го) кр(εс)та» [5, с. 251]. Сам Ізяслав, за свідченням Петра Бориславича, сприйняв цю подію як чудесний порятунок: «И тако Б(ог)ъ, и с(вя)тая Б(огороди)ца, и сила животворящаго (х(рест)а) приведе ны

въ здоровьи в Києвъ» [5, с. 251–252], – пише київський князь у листі до свого брата Ростислава Смоленського.

Петро Бориславич, як представник київського боярства і купецтва в оточенні Ізяслава, часто оприявнює в оповіді позицію саме цих верств щодо того чи того конфлікту. Заможні кияни зазвичай воліли всі суперечки вирішувати мирно. Навіть на нарадах перед, здавалося б, неминучими битвами, вони стояли на тому, аби домовитися, замиритися без кровопролиття «заради християн і Русі». Особливо неохоче бралися вони за мечі, коли воювати доводилося проти «племені Володимирова» (когось із князів династії Мономаховичів). Так було і навесні 1151 р., коли вкотре мали зійтися у борні Ізяслав та Дюрдь (Юрій) Володимирович (Довгорукий). Лише звістка про те, що Юрій прийшов з Ольговичами і половцями, вплинула на киян. Маневруючи правим берегом Дніпра, ворожі війська шукали зручного місця для раті, князі ж обмінювалися посланцями і вимогами: «И слющимъ слы межи собою о мирѣ, Олговиче(мъ) же и Половцемъ, не дадушимъ миритися, занеъ скори бяху на кровопролитъе» [5, с. 300]. І ось тут, коли битва мала ось-ось розпочатися, втрутилася небесна стихія: «И тако устрои Б(ог)ъ мъглу, якоже не видѣти никамо же, толико до конецъ копья видити. И постиже дождь, и в то(мъ) припроша(ся) ко озеру обои. И разиде ѣ озеро, и тако нѣлзѣ бы ни онѣмъ онѣхъ» [5, с. 300]. Літописець сприймає цей момент як ще один шанс для замирення князів, уникнення кровопролиття. Але кров пролилася, полки таки зішлись в раті, Ізяслава коаліція перемогла. Майстерно і детально описує автор хід тієї війни, лаконічно й емоційно виокремивши вирішальну битву: «Съступившимъ ся полко(мъ) бы(сть) сѣча крѣпка. Б(ог)ъ же, и с(вя)тая Б(огороди)ца, и сила ч(εс)тнаго животворящаго х(рест)а поможе Вячеславу, и Изяславу, и Ростиславу, и ту побѣдиша Гюргя. И Половци же Гюргеви, ни по стрѣлѣ пустивше, тогда побѣгоша, а потомъ Олговичѣ, а потомъ побѣже Дюрги с дѣтьми. Бѣжашимъ имъ чересь Руть, много дружины потопе в Руту, бѣ бо грязокъ. И бѣжашимъ имъ овѣхъ избиша, а другыя изоимаша. И ту убиша Володимира кн(я)зя Д(а)в(и)д(о)вичя Черниговьского, доброго и кроткого, и ины многы избиша. И Половечьский кн(я)зь многы изоимаша, а другыѣ избиша...» [5, с. 302]. Князь-переможець Ізяслав бився разом зі своїми воїнами і зазнав важких ран, але навіть знеможений він іде віддати шану загиблому супротивникові Володимиру Давидовичу, князеві Чернігівському. Так

драматизовано описує цю подію Петро Бориславич, з переконанням, що Бог хотів відвернути трагедію. У цьому сенсі, як зазначав Д. Чижевський, «лицарський моральний світогляд літописців та їх героїв є світоглядом християнським, хоч, розуміється, в тій своєрідній формі, якою є світогляд «християнського лицаря» і в Європі» [9, с. 165].

Висновки. Київський літопис містить ще чимало показових фрагментів фокусування уваги киеворуських книжників на надзвичайних явищах природи, які стали фактором впливу у військових виправах XII ст. Їх аналіз показує, що в середньовічній Русі такі явища сприймалися як вияв Божої волі чи Божого знамення. Людям (князеві та його оточенню) залишалося тільки правильно сприйняти небесні знаки та вжити адекватних заходів. Випадки, коли земні зверхники нехтували сигналами згори, як правило, і це підкреслюють автори, закінчувалися трагічно. Так загинули у різних битвах брати-князі Давидовичі – Володимир та Ізяслав, так зазнало цілковитого знищення військо Ігоря Святославича 1185 р. Ті ж ситуації, коли полководці приймали тактичні рішення під впливом звичних природних явищ (сильна злива, туман, раптова відлига), літописцями-християнами потрактовувалися як допомога Бога, Бого-

родиці, животворячого хреста. Сприймаючи такі небесні знамення, як затемнення Місяця і Сонця, політ комети чи метеорита, у душі язичництва – як провіщення чогось лихого, окремі поганські тлумачення середньовічні книжники рішуче спростовували. Зокрема, й у Повісті временних літ, і в Київському літописі заперечується і висміюється язичницьке уявлення про те, що затемнення Сонця – це його поглинання (драконом, вовком). Загалом же в літописах, як зазначають О. Савенко і П. Білоус, автори нечасто вдаються до інтерпретацій, «які б стосувалися божественного втручання у хід подій, що свідчить про намагання літописця витлумачити певні історичні події чи явища дохристиянськими міфами, уявленнями, мисленнєвими стереотипами. Водночас він залишається християнином...» [7, с. 142].

Багатошаровість, строкатість і часткова фрагментарність тексту Київського літопису (різні автори, редактори, компілятори, укладачі) не завжди дозволяють дослідникові встановити чітку вісь: подія – опис – тлумачення. Натомість маємо загальне, усереднене уявлення про вплив природних явищ (звичних і надзвичайних) на хід історії середньовічної Русі та на свідомість її книжників.

Список літератури:

1. Александров О. Между психологическим синкретизмом и символическим психологизмом / О. Александров. Література Київської Русі : Між міфопоетикою і християнським символізмом : Статті, Монографія. Одеса : Астропринт, 2010. С. 134–149.
2. Александров О. Старокиївська агіографічна проза XI – першої половини XIII ст. Монографія. Одеса : Астропринт, 1999. 272 с.
3. Білоус П. Українська середньовічна література. Монографія. Житомир : Вид. Євенок О.О., 2015. 580 с.
4. Грушевський М. Історія української літератури : У 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, 1993. Т. 3. 285 с.
5. Полное Собрание Русских Летописей. Санкт-Петербург, 1908. Т. 2 : Ипатьевская летопись. 638 с.
6. Прицак О. Вступ [До видання: Староруські київські і Галицько-Волинські літописи: Острозький список (Хлебніковський) і список Четвертинського (Погодінський)]. Гарвардська бібліотека давнього українського письменства. Т.VIII. The Old Rus' Kievan and Galician-Volhynian Chronicles: The Ostroz'kyj (Xlebnikov) and Četvertyns'kyj (Pogodin) Codices (Harvard Library of Early Ukrainian Literature. Vol. VIII). Harvard University Press, 1990, P. XXXIX–LXII.]
7. Савенко О., Білоус П. Християнська символіка в українській середньовічній літературі. Житомир : Вид. О.О. Євенок, 2018. 220 с.
8. Фергюсон Н. Площі та вежі. Соціальні зв'язки від масонів до фейсбуку. Київ : Наш формат, 2020. 552 с.
9. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль : Феміна, 1994. 480 с.

Noha H. M. NATURAL PHENOMENA AS A FACTOR OF MILITARY ACTIONS IN THE KYIVAN CHRONICLE

The article analyzes the references to eclipses of the Sun and Moon, earthquakes, droughts, and storms contained in the Kyivan Chronicle. It is established that they are presented by the authors along with other events, creating a cause-and-effect relationship. It was found that the chronicle also contains a number of illustrative fragments where the attention of Kievan scribes is focused on extraordinary natural phenomena

that became a factor of influence in military exercises. Based on their analysis, it is confirmed that in medieval Rus such phenomena were perceived as a manifestation of God's will or a sign of God. At the same time, they were interpreted in the spirit of pre-Christian stereotypes, mainly as a manifestation of warnings or evil omens. People had only to interpret the heavenly signs correctly and take adequate measures. It has been proven that cases when rulers neglected signals from heaven ended tragically. This is how the Davidovich brothers, Volodymyr and Izyaslav, died in various battles, and how the army of Ihor Sviatoslavych was completely destroyed in 1185. At the same time, it is stated that those situations when commanders made tactical decisions under the influence of ordinary natural phenomena (heavy rain, fog, sudden thaw) were interpreted by Christian chroniclers as the help of God, the Virgin Mary, and the life-giving cross. Perceiving such celestial signs as an eclipse, the flight of a comet in the spirit of paganism as a portent of something evil, medieval scribes strongly refuted some pagan interpretations. The article emphasizes that the multilayered, variegated, and partially fragmented text of the Kyivan Chronicle does not always allow the researcher to establish a clear axis: event-description-interpretation. Therefore, the conclusions formulate a general, averaged view of the impact of natural phenomena (ordinary and extraordinary) on the course of the history of medieval Rus and on the consciousness of its scribes.

Key words: *Kyivan chronicle, Middle Ages, anomalies, eclipse, war, battle, symbol, tradition.*

Фесенко І. А.

Харківська державна академія культури

ЖАНРОВА ПРИРОДА ДРАМАТУРГІЧНИХ ТВОРІВ О.П. ЧУГУЯ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ «ЮНІ ЗЛОДІЇ»)

У статті досліджено жанрову природу драматургічних творів О.П. Чугуя, зокрема зацентувати увагу на такому жанровому різновиді, як драматичний етюд (на матеріалі п'єси «Юні злодії» (2021)). Зокрема зацентовано увагу на тому, що аналізована п'єса майстерно розкриває численні варварські злочини проти людства, скоєні тогочасним урядом, і поширює правду про так званий третій голодомор в Україні, який відбувався після Другої світової війни – у 1947 році.

Підкреслено, що заслуга драматурга полягає, по-перше, в тому, що сюжет п'єси «Юні злодії» побудований на фактах реальної дійсності, без будь-яких недомовок, навіть художнього домислу, а по-друге, в умінні на невеликому часовому і територіальному просторі драматургічного етюду максимально виразно передати жорстокість сталінського експерименту щодо «штучного голодомору» завдяки глибокому освоєнню дитячої психології. Так, відзначено, що в аналізованій п'єсі актуалізовано поширений на той час образ «дитини-злочинця», яка з відчаю змушена була піти на свідому крадіжку падалишиних колосків на полі заради того, щоб врятувати від голодної смерті свою сім'ю – маму, молодших сестричок і братика.

Зазначено, що однією із особливостей п'єси є органічне поєднання трагічного і комічного. Адже надати трагічним подіям комедійного звучання, з метою полегшення їхнього сприйняття сучасниками, вимагав основний закон мистецтва слова – естетичного відтворення дійсності. Відтак доведено, що п'єса О. Чугуя «Юні злодії» засвідчує цілковите освоєння письменником трагікомедійного жанру в процесі драматургічного відтворення дійсності, майстерне використання прийомів і засобів драматургічної поетики, зокрема у виборі конфлікту та персонажів.

Підкреслено, що драматургічний твір, створений О. Чугуєм, може стати в нагоді не лише викладачам вищої та середньої школи, а й усім шанувальникам і майстрам художнього слова, музики та театрального мистецтва, а відтак, заслуговує на сценічне втілення.

Також окреслено перспективи для подальшого, більш поглибленого, прочитання твору як цілісного і художньо-неповторного зразка в контексті багатогранного драматургічного доробку митця.

Ключові слова: п'єса, драматургічний твір, жанрова природа, мотив, сюжет, образ.

Постановка проблеми. Драматургічна творчість Олексія Прокоповича Чугуя є надзвичайно цікавим і помітним явищем у контексті сучасного українського літературного процесу. У творчому доробку драматурга налічуємо чимало різножанрових творів: і комедії («Замах на Чорта», «Юні чарівниці»), і трагедії («Сибірська дума», «Кривава прем'єра», «Чорна троянда», «Кримські русалки»), і трагікомедії («Червоний смерч» (що складається із двох частин – «Бенкет голодних» та «Весілля людоїдів»), «Вершина кохання», «Агонія дракона», «Знищити місто»), і драми («Лісові гості», «Велике пророцтво», «Зрадлива доля» тощо). До того ж Олексій Чугуй є творцем малих драматургічних форм, зокрема драматургічних етюдів. До цієї жанрової форми, наприклад, належить така п'єса, як «Юні злодії», яка й буде об'єктом нашої дослідницької уваги.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо, що численний творчий доробок Олексія Чугуя у різний час досліджувало чимало науковців, зокрема А. Новиков [6], Т. Конончук [2], Т. Вірченко [1], О. Телехова [7], І. Куриленко (І. Фесенко) [3; 4], Тхорук Р. [8] та інші. Утім ґрунтовних наукових студій, в яких би комплексно вивчалися поетикальні принципи та закономірності, які діють в художньому світі драматурга, ще надзвичайно мало. До того ж мало хто з дослідників звертався саме до проблеми жанрового визначення драматичних творів Олексія Чугуя.

Постановка завдання. Мета статті полягає у з'ясуванні жанрової природи драматургічних творів Олексія Чугуя, зокрема дослідженні такого жанрового різновиду, як драматичний етюд (на матеріалі п'єси «Юні злодії» (2021)).

Виклад основного матеріалу. Зазначимо, що драматургічний етюд – це передусім авторське визначення жанрової форми п'єси «Юні злодії». Це визначення є цілком логічним і виправданим, оскільки твір невеликий за обсягом, у ньому наявна лише одна сюжетно-тематична лінія (голодомор в Україні 1947 року). Саме ж поняття «етюд», яке, до речі, найбільше використовується в музиці, малярстві, графіці, скульптурі, за словниковим визначенням, є твором, що дає поверхове, фрагментарне уявлення про зображувану митцем натуру, картину, настрій» [5, с. 358]. Якщо ж це поняття ми проектуємо на літературну площину, то в епосі, наприклад, акцентується увага на безсюжетності та настроєвості твору, а в драматургічному етюді, «основою є життєвий епізод, характери дійових осіб лише окреслені, події зображені статично» [5, с. 303]. Утім фрагментарність і ескізність, які характерні для драматургічного етюду, на нашу думку, варто розглядати, як позитивні, вирашні риси цього жанру, оскільки вони, у свою чергу, поглиблюють психологізм твору.

Звернення автора драматургічної мініатюри «Юні злодії» до теми голодомору не є повторенням, а своєрідним доповненням до попереднього доробку, новою сторінкою в його продовженні, зокрема в розкритті психології наймолодшої частини суспільства, яка опинилася в незвичних для неї важких умовах виживання.

Так, четверо дітей (Петрик, Галя, Ніна та Івасик) Докії, чоловік якої загинув у роки Другої світової війни, по-різному сприймають ситуацію, що склалася. Якщо найстарший (Петрик) цілком усвідомлює її загрозливий характер, допомагаючи в усьому хворій матері, то троє менших ще нездатні уявити, яким може бути фінал голодомору. Вони спокійно виконують домашнє завдання, малюючи на папері «свою мрію».

ГАЛЯ (різко випрямившись). А я вже скінчила!

НІНА (підвівши голову). Ану покажи, що ти там намазюкала?

ГАЛЯ (підносить догори малюнок). Будь ласка! Дивись обома, тільки не навроч.

ІВАСИК (вихопивши малюнок уважно розглядає). Ох ти! Справжнісінька паляниця. Так і хочеться відломити шматочок і з'їсти. (Наближає аркуш до обличчя).

[Однак сувора реальність все одно накладає свій відбиток на їхню розмову]

ГАЛЯ (хапає його за руку). Зачекай! Не думай надкусити!

ІВАСИК. Та я тільки понюхаю, бо в мене нічого не вийшло. (*Швидко притуляє картинку до носа*). Вона ж абрикосами і грушами пахне.

НІНА. І все одно у мене краща! (*Підносить свій малюнок догори*). Моя медом пахне!

ГАЛЯ. Тихо! Мамочку розбудиш.

ДОКІЯ (відкривши очі). Я вже давно не сплю, дітки. Усе чую і все бачу. (*Після паузи*). Хто це вам порадив хліб малювати?

НІНА. Учителька. Це домашнє завдання. Намалювати те, що нам найбільше подобається і підписати: «Моя мрія».

ДОКІЯ (стримуючи сльози). Вибачте, дорогенькі, що я й досі не спекла вам навіть маленької палянички. У нас борошно давно скінчилося. Якщо Петрик сьогодні назбирає падалишніх колосків на полі, вилучимо з них зерно і змелемо борошно. А завтра я неодмінно спечу вам таку ж смачну паляничку, яку ви намалювали.

[*Але цій мрії не судилося збутися. Петрик, убігши в хату, повідомив, що за ним женеться сторож. Поклавши торбинку з колосками на лаву, він одразу ж зникає. Ледве встигла Галя схвати торбинку в пічку, як з'явився сторож*].

ДОКІЯ. Степане, зжалься, будь ласка. Ти ж знаєш, що взимку все село потерпало від голоду... Того ж зерна, що дали на трудовень, навіть на півроку не вистачить. А я ж залишилася сама з чотирма дітьми... Чоловік же загинув на фронті. Єдина опора – це Петрик, якому ще п'ятнадцяти років не виповнилося.

СТЕПАН. Я уже йому пробачив. За вкрадені зелені колоски не доніс у міліцію. ...Вдруге я мовчати не буду. Я не хочу разом з ним потрапити до Сибіру на каторжні роботи.

[*Знайшовши торбинку з колосками в пічці, він спрямовує в неї дуло рушниці, вигукуючи: «Ану вилазь! А то буду стріляти!»*]

ДОКІЯ (ледве підвівшись). Степане! Схаменися! Дітей перелякаєш! Там нікого немає. Петрик лише заглянув у хату й одразу зник.

СТЕПАН. Куди?

ДОКІЯ. Не знаю.

СТЕПАН. Зате я знаю. На горіще. Іншої схованки в цьому будинку немає. Отам ми його й зловимо (*Швидко виходить з хати*).

[*На цей раз Петрика зловити не вдалося, але серце Докії не витримало. Міліція вирішила скористатися ситуацією, знаючи, що на похорони зберуться всі діти*].

ХОМА (переступивши поріг, пронизує очима присутніх). Хто тут злодій? Негайно на вихід!

ПЕТРИК (підвівшись). Дозвольте, товаришу міліціонеру, провести матір в останню путь. У міліцію я сам одразу ж прийду.

ХОМА. Га-га-га! Занадто ти мудрий. Хочеш пошити мене в дурні? Не вийде. (Вийнявши револьвер, указує ним на двері). Я кому сказав – на вихід! (Петрик, поцілувавши Докію, повільно виходить).

[Однак у міліціонера не вистачило сили рухатися далі, оскільки в нього різко заболів живіт від надмірного вживання горілки. В аналогічному стані виявився і його колега Степан. Діти непомітно зникають з хати].

СТЕПАН. А де ж юні злодії?

ХОМА. Від них уже й слід простив?

СТЕПАН. Тоді заберемо стару. Не будемо ж ми повертатися в міліцію з порожніми руками.

ХОМА. Пізно. Стару все бог забрав.

СТЕПАН. А може вона знепритомніла? (Прикладає долоню до лоба Докії). Лоб нібито гарячий.

ХОМА. Все одно вона – нерухома. На руках не донесемо. Краще забрати відьму Бишиху. Хоча б за те, що вона напоїла нас самогонкою, від якої ми, мабуть таки, віжемо дуба.

[Але виконати і це бажання Хоми та Степана не вистачило сили. Більше того, їх вже почали переслідувати зорові та звукові галюцинації. Хома відверто зізнався, що йому вздріваються чортики.]

СТЕПАН (витаючи). Мені теж. Щойно із-за портрета Сталіна аж двоє виглядало. Та й у вождя різки появилися. І солдат на портреті почав моргати, наче живий.

[Незважаючи на важкий стан, Степан і Хома не забули, чого прийшли в цю хату, сподіваючись усе-таки затримати юних злодіїв. Перевіривши наявність набойів, сідають біля дверей і повільно засинають, спостерігаючи не зовсім приємні для них сни, зокрема появу в хаті її господаря].

СЕРГІЙ (не помітивши їх, прямує на середину хати, здивовано зупиняючись). Невже це моя господа? Докіє? Де ти?

ГОЛОС ДОКІЇ. Я тут, Сергійку. (Сергій наблизившись, сідає поряд. Вона ледве вимовляє). Вибач, соколику, що не зустріла. Втомилася життям щоденним.

СЕРГІЙ. А де ж наші діти?

ДОКІЯ. Сталінський буревій розкидав усіх по безмежних просторах радянського.

[Ця звістка боляче вражає учасника війни].

СЕРГІЙ (вхопившись руками за голову) Боже мій! За що така кара? Краще б я загинув на полі бою, ніж бачити таке лихо! (Різко встає з місця). Де? Де той Ірод, що проковтнув наших діток?

СТЕПАН, ХОМА (схопившись, підносять догори руки). Ні-ні! Тільки не ми! (Указують тремтячими руками на портрет Сталіна). Це він! Наш вождь! Наш фюрер!

СЕРГІЙ. Чому ж тоді ви опинилися в цій хаті?

СТЕПАН. Ми прийшли провідати хвору жінку...

ХОМА. Вашу дружину...

СЕРГІЙ. А де ж поділися наші діти?

СТЕПАН. Вони десь тут. Надворі бавляться.

ХОМА. Нам доручили їх оберігати.

[...Сергій голосно кличе дітей. Вони одразу ж з'являються, пригортаючись до батька. Він пропонує відсвяткувати цю подію. Степан і Хома сідають першими, Докія подає їжу].

СТЕПАН (Не чекаючи інших, починає їсти й... одразу зупиняється). З чого виготовлено цей суп?

СЕРГІЙ. Бачили мої очі що купували, їжте, хоч повилазьте.

СТЕПАН (приклавши руку до живота). Ой-ой! У животі кишки вже марш грають. Дозвольте ж хоч на хвилинку вийти на подвір'я. Я обов'язково повернуся і потім решту супу.

ХОМА (підтримуючи рукою штани за пояс). Я... я теж одразу повернуся.

СЕРГІЙ. Геть із моєї хати! Щоб і ноги тут вашої не було! (Степан і Хома, підтримуючи штани за пояс, швидко зникають. Сергій, зачинивши за ними двері, звертається до присутніх). Отепер сідайте, мої дорогенькі, за стіл. Я пригощу вас нормальною їжею. У мене в рюкзаку, на щастя, зберігся військовий пайок. (Діти й Докія поспішають за стіл. Сергій, розв'язавши рюкзак, виймає з нього пайок, промовляючи). Гороховий суп, м'ясні консерви, печиво, цукор і сухарі.

ДІТИ (разом). Ура! (Одразу ж приносять миски. Сергій, відкривши банку, наповнює їх супом. Діти дружньо починають їсти. Докія і Сергій, сумно усміхаючись, спостерігають. Тихо звучить гімн, а потім шум зливи, переростаючи в музику, Діти, сховавшись, починають танцювати, співаючи).

Іди, іди, дощику,

Зварю тобі борщику

У глинянім горщику!

Дощику, дощику, припусти

На батькові огірочки,

На мамині капусти!

(Сергій і Докія радісно аплодують). [9, с. 66–73].

Треба зазначити, що ця пісня про дощик, яку наспівують діти, відіграє важливу роль у розкритті мотиву дитини у п'єсі «Юні злодії». Вона є передусім символом внутрішньої гармонії, якої,

нарешті, досягає малеча, попоївши смачної палянички, яку вони ще нещодавно бачили тільки у своїх мріях. Їжа сприймається ними як казкове чудо, а пісня дає можливість, хоча б на якусь мить, відмежуватися від тієї страшної реальності, в якій панує бідність, голод і жорстке покарання за вкрадений колосок.

Висновки і пропозиції. Отже, ґрунтовно проаналізувавши п'єсу О. Чугуя «Юні злодії», зокрема сюжетно-композиційну структуру та образи головних персонажів, можна стверджувати, що смислове поле тексту фокусується навколо штучно сфабрикованого пекла про так званий третій голодомор в Україні, який відбувався після Другої світової війни – у 1947 році. А заслуга драматурга полягає, по-перше, в тому, що сюжет п'єси «Юні злодії» побудований на фактах реальної дійсності, без будь-яких недомовок, навіть худож-

нього домислу, а по-друге, в умінні на невеликому часовому і територіальному просторі драматургічного етюд максимально виразно передати жорстокість сталінського експерименту щодо «штучного голодомору» завдяки глибокому освоєнню дитячої психології. Прикметно, що в аналізованій п'єсі актуалізовано поширений на той час образ «дитини-злочинця», яка з відчаю змушена була піти на свідому крадіжку падалишніх колосків на полі заради того, щоб врятувати від голодної смерті свою сім'ю – маму, молодших сестричок і братика.

Безсумнівно, цей текст має привернути і читацьку увагу, зацікавлену в правдивому переосмисленні історичного минулого нашої країни, і театральних режисерів, які прагнуть відкрити сучасному глядачеві жорстку правду про політику радянського режиму, яка численні роки приховувалася від українського народу.

Список літератури:

1. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: [монографія]. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. 336 с.
2. Конончук Т. І. Вітаємо з добрим ужинком: просвітянину і драматургу Олексієві Чугую – 80. Слово Просвіти, 2015. № 4 (796), 29 січня – 4 лютого, С. 15.
3. Куриленко І.А. Багатогранність таланту О. П. Чугуя: учителя, літературознавця, драматурга. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2019. № 80. С. 35–39.
4. Куриленко І.А. П'єса «Степовий орел» О.П.Чугуя – зразок драматургічного портрета в жанровій системі біографічної творчості письменника. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2019. № 81. С. 118–122.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
6. Новиков А. О. Дискурс національно-визвольних змагань в сучасній українській драматургії (за матеріалами творів М. Куця та О. Чугуя). Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ: збірник наукових праць. Рівне: РВЦ МЕРУ ім. акад. С. Дем'янчука. Випуск 1 (13), 2015. С. 255–261.
7. Телехова О. П. Драматургія О. П. Чугуя: інсценізація роману О. Гончара «Собор». Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. Випуск 80, 2019. С. 30–34.
8. Тхорук Р. Художній світ сучасної української драми (1990-2002): наздоганяючи традицію. Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. ССXLV. Праці театрознавчої комісії. Львів: Б. в. 2003. С. 417–429.
9. Чугуй О. (2021) Юні злодії: драматургічний етюд. Голодомор 1947 рік. // Зоря вечорова. № 42. С. 66–73.

Fesenko I. A. GENRE NATURE OF THE DRAMATIC WORKS OF O.P. CHUGUY (ON THE MATERIAL OF PLAY “YOUNG THIEVES”)

The article investigates the genre nature of O.P. Chuguy's dramatic works, in particular focusing attention on such a genre variety as the dramatic sketch on the material of the play “Young Thieves” (2021).

Despite the fact, that literary work of O.P. Chuhuy has already become an object of scientific research by A. Novikov, T. Kononchuk, T. Virchenko, O. Telechova, I. Kurilenko and others, dramatic sketch still remains unnoticed by literary critics.

The aim of the author's research is an attempts to analyze the play which requires keeping a specific filling of measure while using actual material and fiction. In particular, attention is focused on the fact that the analyzed play masterfully reveals numerous barbaric crimes against humanity committed by the government of that time, and spreads the truth about the so-called third famine in Ukraine, which took place after the Second World War – in 1947. Also, it has noted that the analyzed play actualized the image of a “criminal child” common at the time, who out of desperation was forced to deliberately steal carrion spikes in the field in order to save her family – her mother, her younger sisters and brother.

A high mastery of the author in plot creating, in building up characters, very often by just a few phrases, making up dialogues, independent of space and time, for that matter, in widely using folklore in confirmed. The important role of dramatic sketch for achieving of genre diversity of the authors plays is emphasized.

The play «Young Thieves» by O.P. Chuhuy testify to complete mastery of biographical genre in the process of drama reflection of the reality, great mastery of using techniques and means of poetics, in particular, when choosing conflicts and characters capable of fighting either to a complete victory or failure, achieving maximal tension, unity and concentration of action, expressive psychological characteristics.

That is why, the play «Young Thieves» by O.P. Chuhuy maybe used not only by the teachers of high and secondary schools but also by all admires and masters of literature, music and theatre and hence is worth of being staged by the talented servants of Melpomene.

Key words: *play, dramatic work, genre nature, motive, plot, image.*

УДК 821.161.2:

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/10>**Чонка Т. С.**

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ТЕХНОТРИЛЕРІВ МАКСА КІДРУКА «БОТ: АТАКАМСЬКА КРИЗА» ТА «БОТ: ГУАЯКІЛЬСЬКИЙ ПАРАДОКС»: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Актуальність дослідження творів сучасної української літератури є безперечною. Особливий інтерес викликає їх компаративний аналіз в контексті світової літератури.

Предметом нашого дослідження є діалог молодого українського письменника Макса Кідрука – романи-технотрилери «Бот: Атакамська криза» (2012) та «Бот: Гуаякільський парадокс» (2015).

Метою є компаративний аналіз та інтерпретація алюзій і метафоричності цих романів, які дозволяють нам провести аналогії з поемами Томаса Еліота «Порожні люди» та «Безплідна земля» і романом-притчею В. Голдінга «Володар мух».

У своєму дослідженні проілюструємо спорідненість авторського задуму та художні засоби його втілення з метою інтерпретації екзистенційної проблематики у даних текстах.

Можемо констатувати, що поєднання наукових знань з елементами фантастики є характерною ознакою ідіостилю Макса Кідрука, яка дозволяє йому експериментувати та висвітлювати проблеми сучасного світу настільки захоплююче, що читач не одразу помічає у гостросюжетному пригодницько-фантастичному змісті яскраву алегорію морально-етичної тематики.

У ході дослідження робимо висновки, що екзистенційна проблематика – проблеми вибору та відповідальності – є ключовими в проаналізованих нами творах. Боротьба добра і зла в душах людей метафорично представлена образами «безплідної землі», «мертвої пустелі», «порожніх людей» та «чорних очей», спричинених появою психоістоти – темного, звірячого підсвідомого, яке є породженням Зла (диявола, Володаря мух) на Землі.

Митці подають яскраву алегорію можливих наслідків безвідповідального ставлення людини до власних вчинків: лише індивідуальне рішення кожної людини зупинити рух зла здатне це зробити. Можемо констатувати, що кожен із цих творів має притчовий характер, адже йдеться про позачасовість (незважаючи на офіційну деталізацію конкретного місця і часу в романах Кідрука) та узагальненість образу Людини у межових ситуаціях, про її особистісний вибір та відповідальність.

Ключові слова: Макс Кідрук, Томас Еліот, В. Голдінг, метафора, алюзія, екзистенційна проблематика.

Постановка проблеми. В останні десятиліття сучасна українська література збагатилася новими іменами, темами та жанрами. Яскравою постаттю цього процесу є Макс Кідрук, за фахом інженер-енергетик, автор першого технотрилера в українській літературі (технотрилер – жанр художньої літератури, що досліджує взаємодію людини з реально існуючими технологіями, а насамперед – фатальні помилки у цій взаємодії, що призводять до техногенних катастроф [Див.: 7]); мандрівник: за свої 38 років побував більше ніж у 30 країнах світу, зокрема і в країнах Південної Америки (Екваторі, Чилі, Перу), де і відбуваються події обраних нами для дослідження текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Макса Кідрука стала об'єктом студій Т. Бондаренко, яка дослідила індивідуальний

стиль митця на прикладі творів «Бот: Атакамська криза», «Твердиня», «Навіжені в Мексиці», «Навіжені в Перу» і «Трансфер»; Л. Костецької – жанр трилеру та образи-символи у романі автора «Не озирайся і мовчи», О. Мороз – оніми в художньому дискурсі М. Кідрука на матеріалі роману «Твердиня», О. Огульчанської – своєрідність хронотопу в романі «Де немає Бога», Г. Овсяницької – жанровий симбіоз твору «Доки світло не згасне назавжди», І. Пасько – жанрові й стильові особливості романів «Бот Атакамська криза» та «Бот: Гуаякільський парадокс».

У контексті нашого дослідження концептуально вагомою є остання стаття, у якій літературознавиця чітко окреслила тему і проблематику зазначених романів: «Проблематика аналізованих романів зосереджена навколо питання відпові-

дальності науковця за свої винаходи перед природою й людством. Автор справедливо наголошує на антигуманності експериментів групи вчених, що ставили за мету дослідити вживлення нанороботів у мозок немовлят, придушуючи мозкову активність піддослідних електрошоком. Послідовно гуманістична авторська позиція простежується в реакції головного героя роману «Бот», українського програміста Тимура Коршака... Закономірним у світі, де можливе таке варварство «заради прогресу», постає наслідок: поведінка «ботів», що втекли з лабораторії, стає агресивною, хижою, неконтрольованою. Матеріалізація їх колективного позасвідомого в первісно-жорстоку «психоістоту», здатну керувати поведінкою групи, постає необхідним для жанру фантастичним допущенням, на тлі якого яскравіше викристалізовується морально-етична проблематика романів» [6, с. 88].

Постановка завдання. Предметом нашого дослідження є романи-технотрилери «Бот: Атакамська криза» (2012) та «Бот: Гуаякільський парадокс» (2015).

Метою є компаративний аналіз та інтерпретація алюзій і метафоричності цих романів, які дозволяють нам провести аналогії з поемами Томаса Еліота «Порожні люди» та «Безплідна земля» і романом-притчею В. Голдінга «Володар мух».

Літературознавиця Марія Моклиця [Див.: 5] називає алегорію дзеркалом внутрішньої сутності людини, підтвердження чого знаходимо у названих творах. У своєму дослідженні проілюструємо спорідненість авторського задуму та художні засоби його втілення з метою інтерпретації екзистенційної проблематики у даних текстах.

Методи дослідження. Основні методи нашого дослідження – компаративний та культурологічний.

Виклад основного матеріалу. Томас Еліот (Thomas Stearns Eliot) наголошував, що його поеми «Безплідна земля» (1922) та «Порожні люди» (1925) – не просто відгук на конкретну історичну ситуацію (повоєнний період): вони мають розумітися у ширшому, «метафізичному» контексті. Дозволимо собі розвинути цю метафору: «порожні люди» – причина і наслідок «безплідної землі», оскільки лише такі люди можуть допустити, щоб земля стала безплідною, тобто мертвою, а отже, така земля є приреченою. Концептуальним мотивом обох поем є безнадійне існування «порожніх людей», бездуховних, аморальних, бездушних, а тому і незрячих – замість очей у них чорнота й порожнеча: «Ми люди

порожні / Опудала подорожні... / ...Це мертва країна... / ... У цій долині порожній... / Ті очі не тут / Жодних очей немає отут / У юдолі цій зір вмирущих / У цій долині порожній» [Див.: 2].

На думку поета-філософа, саме цивілізація руйнує й спустошує людину, нівелюючи культуру як основу духовності, зневажаючи природу як естетичний ідеал і божественну даність, стверджуючи верховність так званих здобутків цивілізації, які руйнують саму людину як прояв божественної суті.

Відсутність очей свідчить про відсутність душі, а отже, про моральне й духовне виродження людини, що стає лялькою, якою керує зло, адже воно має силу лише над бездушним «опудалом», з головою, набитою соломою.

Основні події романів Кідрука відбуваються в пустелі Атакама, «бездушній місцині, чужій і ворожій всьому живому» [3, с. 217], «найпосушливішій пустелі на Землі» [3, с. 9], «посеред дикої пустелі... де не існує моралі, справедливості чи милосердя» [3, с. 166], де відчувався «паперовий смак пустелі – невблаганне відчуття смерті» [3, с. 239], в долині Смерті (Valle de la Muerte), «там самотньо й порожньо» [3, с. 218], в «мертвій землі» [3, с. 15], «То була Мертва земля: без рослин, без рельєфу і навіть без піску – суха безлика пустка» [3, с. 73]. Саме тут було збудовано секретну лабораторію, у якій мали виростити на замовлення Міноборони США ботів – воїнів нового покоління, уводячи в їх мозок наноагенти: «Військовим потрібно було те, що ми згодом назвемо ботами: група мислячих організмів, які можуть вільно обмінюватись інформацією в режимі реального часу чи бездротовим зв'язком на відстані в один кілометр... солдатів, чий мізки буде з'єднано в одну мережу» [3, с. 154]. У процесі їх створення пішло щось не так: «Щось полізло з їхнього мозку... що Джек назвав «темним боком» [3, с. 153], «щось постійно лізе через них, спричиняючи різні неадекватні вияви» [3, с. 159], «щось несвідоме» [3, с. 190], що почало керувати ними, «...щось таке, чого там не мало би бути, якась незрозуміла та напочатку напрочуд наївна форма свідомості... Спершу це скидалося на гру, яка, втім, незабаром завершилася катастрофою» [3, с. 97]. Цими словами можна охарактеризувати й початок конфлікту, зображеного у романі-притчі В. Голдінга «Володар мух».

Психолог, французенка Лаура Дюпре, першою усвідомила природу цього «щось»: «...я розповідала про колективне несвідоме... Про все лихе, моторошне й потворне, що криється гли-

боку у підсвідомості людини... багатьох людей. Я думаю, оце воно і є. ...завдяки мозковим платам воно (курсив автора) змогло... ні, не матеріалізуватися, а впливати на ботів, а отже, впливати на матеріальний світ... оте щось... стало ляльководом» [3, с. 333].

Очі ботів: «скидалися на скляні кульки, в яких нуртувала чорна, подібна до нафти каламуть» [3, с. 489], «з очей віяло чимось потойбічним, точно не людським» [3, с. 21]. Очі людей, заражених ботами наноагентами, ставали такими ж: «...Ігореві очі... Такої порожнечі він не зустрічав ніде й ніколи. Очей ніби не було» [3, с. 95], «...очей у Вілла більше не було. На їхньому місці глибочіли глухі заліплені вдавнення, почорнілі від засохлої крові...Вілл таки був мертвий... попри те, що американець тримався прямо, ледь похитуючися... Такий мертвий, що його, певно, доведеться ховати двічі» [3, с. 237 – 238], «...за набряклими кров'ю очима (Кацуро Такеди) зяла порожнеча, цілковитий вакуум» [3, с. 400].

Чорними були й очі риб, заражених наноагентами: «...око рибини виглядало незвичним, мутно-чорним... щось (курсив автора) дивиться на нього крізь набрякле чорнотою око жовтохвоста» [4, с. 30].

Символічно у досліджуваних романах веде за собою людей, заражених наноагентами «зла», Сліпий (знову-таки автор наголошує на відсутності очей), у якому втілюся-матеріалізувалося «Воно» (зло, сатана, диявол). Отже, зло сліпе й безсиле, адже воно здатне бачити і творити лише через людей – їхніми очима, руками, мозком. Відповідно, якщо не буде людей, інфікованих злом, не буде і самого зла. «Воно» представлено у романах Макса Кідрука силами темряви, які заповняють мозок людини, витісняють з неї усе, що до його появи було Людиною, щоб вершити свої справи. Саме тому у всіх заражених чорні очі, які є свідченням внутрішньої порожнечі та перемоги темних сил.

Наочно автор показує боротьбу між добром і злом у голові одного з героїв, на прізвисько Макака (припускаємо, саме тому, що, за теорією Дарвіна, саме мавпа є прародичем людини). Джеймі – колишній мафіозі, торгівець наркотиками і зброею, якого, незважаючи на те, що він був карликом (гротескне змалювання маленької людини), боялися, відповідно й підкорялися. Макака повірив у Бога й здався на милість поліції, потягнувши при цьому усіх, з ким мав справу. Коли вийшов із в'язниці, попросив у Бога допомоги – і був урятований дияконом Ріно, колишнім

найманцем та продавцем зброї [4, с. 79], який теж прийшов до Бога після пережитого страху в Атакамі. Інфікований наноагентами Макака починає чути голос в голові, який змушує його вбити Ріно, і Макака починає боротися з чорнотою, яка заливає його [4, с. 455, 462]: він намагається втримати у своєму мозку білі кахлі й не допускає, щоби вони повернулися всередину нього чорною стороною. Макака розуміє, що це не Божий голос, адже Бог не міг бути злим, і він ніколи не дасть йому наказу вбивати того, хто став на бік добра. Джеймі бореться зі всіх сил, намагається попередити Ріно про небезпеку, а коли темрява перемагає, утікає в пустелю: його подальша доля не відома читачеві – це ще один хід автора, який передбачає відкритий сюжет, оскільки зло завжди десь поряд.

Цікавою видається гра алюзій в романах, яка привела нас до спорідненості екзистенційної проблематики із романом Вільяма Голдінга «Володар мух» (1954), темою якого є показ деградації людського суспільства під впливом цивілізації. Сам автор стверджував, що написав свій твір задля того, щоб застерегти людство і людину від абсурдного руйнування навколишнього світу. «Воно» у романах Кідрука можемо порівняти з образом «володаря мух» (дослівний переклад імені Вельзевула) у Голдінга, що втілює інстинктивний страх дітей перед невідомим і темним, звірячим началом у людині.

Не можна у цьому контексті не згадати учення Фрейда про те, що зло закорінене у самій людині, тому кожен мусить мати волю до того, щоб перемогти зло у своїй свідомості, адже лише спільна воля усіх людей здатна зупинити абсолютне зло і його панування на землі. Посилання до вчення Фрейда знаходимо і в тексті роману: «Ми ж бо не знаємо самих себе. Навіть не здогадуємося про демонів, що криються в темних безоднях десь у наших серцях чи головах. Нудна робота в офісі, невігядливі розваги, розмірене життя вкривають багатокілометровою товщею спокійної води оте інше – дике, свавільне й жорстоке – Я. Без екстремальних умов воно може спати роками. Але іноді внаслідок смертельного приниження, стресу чи колосального фізичного навантаження все змінюється – звірина суть ураганом проривається назовні» [3, с. 460].

Письменник привертає увагу читачів до важливого вибору: досягнення сучасної науки можуть максимально допомогти у життєдіяльності людей або ж призвести до катастрофи – все залежить від пріоритетів самого людства. Пояснюючи Тимуру винахід нанороботів, Ральф констатує: «Галузей до їхнього застосування безліч – від воєнних роз-

відників і до медицини. Японці розробляли агенти для боротьби з раком. Планували, що нанороботи запускатимуться в кровоносну систему, мандруватимуть усередині, шукатимуть клітини ракової пухлини та знищуватимуть їх. Така була ідея. Кейтаро керував дослідженням. На жаль, проект не довели до кінця. Джеб наче ошалів – цілком і повністю перекинувся на ботів» [3, с. 135], «Ми із Джемом відчайдушно шукали спонсорів. Зверталися до «Боїнга», «Тойоти», «Дженерал Моторз», «Ейрбас». Усюди безуспішно. Сталося так, що про наші дослідження дізнались у Пентагоні... Вільям Ноланд прийшов із конкретною пропозицією, а найважливіше – з конкретними грішми... По суті, від нас вимагали створити солдатів, чії мізки буде з'єднано в одну мережу» [3, с. 154].

Проте людство часто робить хибний вибір, який, імовірно, підпорядковується «теорії хаосу»: «З точки зору цієї теорії хаос – це надскладна впорядкованість. Детерміністичний хаос складає основу нашого життя... Людський мозок... також підкоряється законам хаосу. Жаль тільки, що ми їх не до кінця розуміємо» [3, с. 137], тому «мінімальне відхилення у початковому стані призведе до того, що, розганяючи хмари, ми спричинимо ураган» [3, с. 138]. Якщо людина думає, що їй підвладне усе в цьому світі, принаймні, що може керувати усіма процесами, – то вона глибоко помиляється: саме продукти людської діяльності, як доводить життя, призводять до катастроф.

Цю ж ідею стверджує у своєму романі Голдінг. Образ «Володаря мух» є визначальним для розуміння його сутності. Це одне з імен Вельзевула, диявола, уособлення зла. У романі це все чорне, гидке, несвідоме, що ховається в людських душах і проявляється через страх, злість, ненависть, жагу до влади. У романах Кідрука таким є «Воно», що пробудилося в головах ботів.

Спостерігаємо певні подібності між персонажами романів Кідрука та «Володарем мух» Голдінга.

«Мене звати Кейтаро Рока. Я засновник та ось уже чверть століття беззмінний керівник проекту «NGF»... На сьогодні я займаюсь нанотехнологіями, молекулярною біологією та програмуванням» [3, с. 108]. Саме прізвисько японця є співзвучним із героєм Голдінга: Роха – інтелектуал-прагматик, ініціатор всіх «наукових» починань на острові, беззастережно вірив у силу науки. Його окуляри – символ знань, які могли бути не лише корисними, але і згубними. Через сліпий раціональний оптимізм Роха гине, вчасно не зауваживши реальну загрозу: його вбивають діти з табору Джека.

Знання Кейтаро Роки стали руйнівними і призвели не лише до його загибелі, оскільки, заплений своїми успіхами, він волів закривати очі на антигуманні методи, якими досягалися його винаходи. Останнім злочином Кейтаро стало його самогубство – він так і не зміг взяти на себе відповідальність за власні вчинки, що призвели до катастрофи, яка становила загрозу усьому людству.

«Ральф Доєрнберг... Нейрохімік... нейрохірург. Мені 64 роки, я з Вінніпегу, Канада. Це я у далекому 1984-му винайшов техно-синапс, з чого, власне, й почалась ця історія» [3, с. 109]: він пишається своїми винаходами, вважаючи задум досконалим, через що разом з Кейтаро ладен закривати очі навіть на смерті невинних людей заради продовження експерименту.

Ральф, один з головних героїв Голдінга, розумний, оптимістичний, раціоналістичний. Саме він намагається впорядкувати життя на безлюдному острові – і певний час йому це вдається. Ральф вважає народження Звіра вигадкою, як і Роха, який науково заперечує можливість його існування. Коли вони стають свідками убивства Саймона, намагаються робити вигляд, що вбивства не було, що це лише нещасний випадок, тобто через власний страх і бездіяльність стають на бік зла.

Кейтаро Рока та Ральф Доєрнберг уперто не визнають смертельної загрози від того «щось», що вони викликали до життя своїми експериментами, поки самі не гинуть від нього.

Пуском до породження зла були, звичайно ж, гроші: Ральф Доєрнберг зізнається Тимуру Коршаку, що відмовився від наукового визнання заради збагачення: «Усе в цьому світі впирається в гроші...» [3, с. 130]. Проте, усвідомлюючи близькість смерті, «канадець не думав про себе», він хотів попередити всіх про небезпеку, а «потім прострелити собі голову, не давши змоги психоістоті перетворити його на зомбі» [3, с. 401]. Хоча українець і сам це чудово розумів, адже приїхав до Атаками через обіцяну йому чималу суму грошей, незважаючи на категоричні заперечення нареченої. Саме через можливість її втратити, хлопець усвідомив трагічність свого вибору: «за два тижні його ідеальне життя перетворилося на смердюче пекло. Тієї миті він ненавидів цілий світ. Причому найбільше ненавидів самого себе за те, що, спокусившись на гроші, приїхав до Атаками» [3, с. 440]. «Щось обірвалося всередині... У грудях не лишилося нічого. Хлопець почувався безтілесним привидом. Без емоцій, без думок, без бажань... Відповідальність і напруження втри-

мували свідомість на плаву» [3, с. 441]. Отже, саме почуття любові, необхідність бути комусь потрібним, а також відповідальність за інших людей роблять людину Людиною, не дозволяють їй стати порожнім опудалом. Зустрівшись уперше сам на сам зі злом, Тимур осягає істину: «Психоістота кликала Тимура. Воно не хотіло вбивати. Воно хотіло те, що в голові Тимура, – його мізки» [3, с. 459]. «Воно» прагнуло керувати людиною і через неї породжувати усе більше зла. Справжнє диявольське обличчя зла (Вельзевула / Володаря мух у Голдінга) по-Фройдівськи відкривається Тимурові уві сні: «Йому марилося, що він знову опускає Джеймі у шахту,.. витягує його на поверхню, але бачить,.. що в отвір протискується вся в складках, укрита виразками морда якогось чудовиська. Гострі ікла дряпають бетон і проіржавілу арматуру. Крізь укрите слизом губи випорскує роздвоєний язик» [4, с. 437]. У цьому ж сні він розуміє, що саме вода («мертва вода» за Еліотом) стала причиною зараження наноагентами людей в Гуаякілі.

Ім'я головного героя, українця, обрано автором, на нашу думку, не випадково: зокрема, у романі про значення імені «Тимур» говорить лікар-психіатр Антоніо Арреола: «...це ім'я тюркського походження, означає «Залізний»» [4, с. 77], а «коршак» – те саме, що «шуліка» – хижий птах родини яструбових, занесений до Червоної книги України. Саме Тимур бере на себе відповідальність побороти зло, стверджуючи, що іншого вибору нема [3, с. 334–335].

Саймон – улюблений герой Голдінга, слабкий, стихійний філософ-гуманіст, здатний на справжні вчинки та на співчуття, – єдиний зрозумів сутність Звіра: це те звірине начало у душах дітей, невідоме і темне, яке вони викликали до життя своїми жорстокими вчинками. Тому Саймон втратив страх перед Звіром, зрозумівши істину: подолати його можна, якщо не дати Злу взяти верх над собою, якщо залишатися людиною в будь-яких ситуаціях. Саме це прозріння накликало на нього гнів натовпу осатанілих дітей, які випустили звіра зі своєї підсвідомості, дозволивши заповнити серця і душі та керувати їхньою свідомістю. Слабкість Саймона в його самотності, а інакшість його поведінки, небажання піддаватися загальному божевіллю стають причиною загибелі.

Риси Саймона вбачаємо у поведінці Стефана Ермглена, шведського лікаря-фізіолога: «Боти використовували багато тактичних хитрощів і стратегічних прийомів. Водночас багато чого

знаходилося поза межами їхнього розуміння. Багато чого справді важливого. Зокрема, вони поняття не мали, що таке самопожертва – така маленька довбана штучка, властива лише *людині* (курсив автора), що нерідко переписує найкращі замисли навіть значно сильнішого ворога» [3, с. 102]. Стефан актом самопожертви не лише фізично знищив п'ятьох ботів, але й увів їх усіх у стопор, оскільки серед відомих їм моделей поведінки такої не було. Людність та самопожертва стають основною зброєю проти Зла.

Кульмінація першого роману дилогії Кідрука відбувається на плато Ель-Татіо, де «кипляча вода та лід співіснували» [3, с. 475]. Це місце один з героїв, Ріно Хедхантер, назвав «пеклом на Землі». Саме тут відбулася остання сутичка між ботами і людьми: у цьому пеклі відповідальність за людство бере верх над силами зла.

Вода, як символ спасіння і духовності, відсутня у мертвій країні порожніх людей Еліота, адже час усвідомлення для них ще не настав. Символічним у романі Кідрука є і той факт, що насос для видобування води в пустелі Атакама ховають від ботів у церкві [3, с. 230], куди вони, позбавлені душі, не потраплять, проте люди, щоб повернути в пустелю воду, мають спочатку зайти до духовного храму. Припускаємо, саме тому герої романів, які на початку є далеко не ідеальними людьми, зіткнувшись із силами зла, переосмислюють своє життя. Так Ріно, колишній торговець зброєю, головоріз, залишившись живим у Атакамі, зрозумівши, що вони знищили не всіх ботів, заражених наноагентами зла, і відчуваючи провину через це, втрачає сенс життя та воліє померти: «замучений кошмарами, покинутий усіма, Ріно запив... його прихистили у притулку біля церкви. Чоловік оклигав і несподівано виявив, що в храмі кошмари більше не мучать його... Ріно Гроббелар ударився в релігію та вирішив, що час спокутувати гріхи» [3, с. 100]. Так Хедхантер – Мисливець-за-Головами – став дияконом. І коли Лаура сповістила його про те, що «Воно» повернулося, Ріно відповів словами з Екклезіясту: «Для всього свій час, і година своя кожній справі під небом» [4, с. 96]. Він усвідомив, що прийшов час спокутувати власну слабкість і довести до кінця розпочату боротьбу зі злом, адже відчував свою відповідальність за його повернення. Опинившись знову в Атакамі, Ріно «розмірковував про Бога, про віру та про лицемірство» [4, с. 327], тому зовсім не випадково у фіналі він гине у боротьбі проти зла.

Близький по духу громилу Ріно є карлик Джеймі Макака: після переляку в пустелі (гротес-

кно-комічне змалювання сцени «зустрічі з Богом») він переосмислив усе своє життя: «...цілу хвилину дивився на пачки з грошима – клятими ненависними папірцями, котрі зіпсували йому життя... пігмей надумав віддати їх тим, кому вони справді потрібні» [3, с. 509]. Це його рішення дає можливість Тимуру, Ріно й Лаурі повернутися з Атаками додому.

З іншого боку, бачимо персонажів, які схилили в житті раз (і то через об'єктивні причини – голод, бідність), але через цю помилку постраждало чимало людей. Таким є начебто другорядний персонаж, простий рибалка Тіто Мелендес, з біографії якого починається друга частина майбутньої трилогії: «Тіто міркував над тим, що не хоче змарнувати життя за принципом «зловив – продав – напився» [4, с. 7], і йому це вдавалося довгі роки, поки сталося неочікуване – риба в Пуерто-Лопес зeszла, наче ніколи й не було, і Тіто змушений був виходити у море хоча б для того, щоб прогудувати себе та дружину.

Можемо констатувати, що поєднання наукових знань з елементами фантастики є характерною ознакою ідіостилію письменника, яка дозволяє йому експериментувати та висвітлювати проблеми сучасного світу настільки захоплююче, що читач не одразу помічає у гостросюжетному пригодницько-фантастичному змісті яскраву алегорію морально-етичної тематики. Зокрема, «Бот: Гуаякільський парадокс» починається з показу екологічних проблем. Природа постає перед читачем персоніфікованою: вона ніби мстить людству через безвідповідальне ставлення до себе. Як наслідок – різні аномалії [4, с. 16–20, 34, 368, 416]: метеорологічні катаклізми; дивна поведінка тварин і риб: «...ті марліни вистрибували не так, як викидається з океану кит чи косатка..., вони вилітали під будь-якими кутами і входили у воду спиною чи хвостом, немов бомби, ...як бездушні металеві бомби» [4, с. 17], «кілька рибин промахнулися і, неначе випущені з підводного човна балістичні ракети, повилітали з води» [4, с. 24], «марлін не перевернувся у повітрі й увійшов у воду хвостом. Неначе бомба. Наче бездушна металева бомба» [4, с. 25]. Повторення цих порівнянь не випадкове, воно має емоційне навантаження, як і змалювання пейзажу: «Вітер погнав найважчі, схожі на крововиливи на набряклому лиці грозові хмари вглиб континенту... за метр від лінії прибою височіла п'ятнадцятиметрова туша найбільшого у світі зубатого кита... Метрів за триста від кашалота, уткнувшись носом у пісок, лежала п'ятиметрова чорно-біла косатка... Далеко

на півдні витяглося кілька чи то дельфінів, чи то нарвалів... Гахнула блискавка» [4, с. 27], – та все це не зупинило змученого голодом Тіто. Інтуїтивно чоловік розумів, що брати цієї риби не можна, він вагався – і автор передає цю боротьбу вигуками Тіто: «Ні, ні, ні... Я не робитиму цього.... Ні, так не можна» [4, с. 31], проте він «опустив затуманений голодом погляд на спінену воду... опустив кошик у воду – риба сама лізла всередину... І на вигляд цілком нормальна... якщо не зважати на крововиливи з очей і на самі очі. Але це дрібниці» [4, с. 32]. Не завадило йому продати цю рибу і те, «що очі... стали такими чорними... навіть після того, як рибини припинили смикатися,.. хтось – чи радше щось – за ним спостерігає» [4, с. 33].

Лише у розв'язці роману читач дізнається, що всі жителі океану почали себе так поводити унаслідок потрапляння у воду наноагентів – плоду людської діяльності. Письменник яскраво ілюструє, що наш світ є єдиним цілим, тому ніщо не може оминати і саму людину. Фізіологічні потреби простого рибалки Тіто (бідність, голод) затуманюють йому голову: він розуміє, що робить неправильно, коли вибірує біля берега рибу з чорно-кривавими очима, але все одно приносить її до себе додому та везе на продаж [4, с. 34], унаслідок чого першими помирають його пес і дружина. «Тіто більше не вірив у життя. І навіть віра у Бога, що дає змогу сумлінним католикам-південноамериканцям із піднятою головою і зціпленими зубами плисти по життю, під тиском убивчої одноманітності пропахлого рибою селища прогнулася, стоншилася, протерлася до дірок і більше не могла слугувати опорою світобаченню та сподіванням на краще життя... рибалка більше не вірив у світло наприкінці тунелю... і перетворився на уїдливого циніка. Зловив – продав – напився» [4, с. 21]. Як бачимо, віруючий Тіто, відійшовши від Бога через бідність і голод, стає причиною породження зла, а «блудні сини», Ріно й Джеймі, у зіткненні зі злом, повертаються до Бога.

Помилка однієї людини призводить до загибелі сотень-тисяч чоловік, а безпечно та халатне ставлення до своїх обов'язків – до катастрофічних наслідків для людства загалом [4, с. 362].

Цікавою видається ремінісценція, подана автором: «Якби Тіто Мелендес цікавився літературою, то, напевно, оцінив би іронічний символізм ситуації. На жаль, рибалка не читав Хемінгуея, а тому не знав, що охлялий від недоїдання старий Сантьяго із повісті «Старий і море» також ганявся за ...марліном» [4, с. 22]. Між Тіто і Сантьяго значна різниця: Сантьяго не зламався, навіть втрапивши

рибину, «... я покажу їй, на що здатна людина й що вона може знести... Він зібрав докупи весь свій біль, і останні рештки сили, й давно забуту гордість і кинув їх проти страждань», а Тіто здався: «востаннє подумав про те, щоб зупинитися. Те, що він робить, – неправильно. Він мусить залишити улов і розказати про побачене... Наступної миті в його животі забуркотіло, як у надрах вулкана перед виверженням, і думки затягнуло товстою непрозорою плівкою» [4, с. 34].

Звичайно, що таких нещасних людей, як Тіто, було чимало і «деякі, скажімо так, не зовсім чесні рибалки встигли продати в Гуаякілі приблизно сім тонн риби» [4, с. 55], унаслідок чого «Люди наче збожеволіли... столицю Еквадору накрила хвиля насильства» [4, с. 55].

Символічно насильства у Гуаякілі починаються на Різдво – 7 січня, а пік убивств припадає на 9 січня [4, с. 55]: можливо, саме тому, що люди забули Бога, зло – «воно» – взяло верх у порожніх людських серцях. Люди, які скуштували риби, як і сам Тіто, почали чути дивний голос в голові, який велів їм убивати. Соціальний чи будь-який інший статус людини не мав жодного значення: «Бізнесмени, лікарі, вчителі, робітники раптово, нібито без усякої причини, навісніють і кидаються на своїх родичів, співробітників, просто перехожих» [4, с. 67]. Отже, ні гроші, ні освіта, ні соціальний статус не роблять з людини Людину.

«Воно» одержиме фракталами. «Фрактали – це такі фігури, що повторюють самі себе за різних масштабів. Психоістоті подобаються фрактальні зображення... Може, *воно* вподобало ці малюнки, бо бачить у них базові принципи організації світу... воно дивиться на фрактали, наче у дзеркало» [3, с. 357–358], «*воно* могло годинами розглядати малюнки,.. мліючи від усвідомлення, що така краса, по суті, копіює себе вічно. *Воно* заглядало у фрактали, наче в дзеркало» [4, с. 258]. Зло породжує зло, тому нема малого чи великого зла, бо вже сама присутність його на землі у будь-якій формі є гарантією того, що воно буде множитися, інфікуючи усе більше людей з порожніми серцями й душами, головами, набитими паперами – грошима. Не отримуючи бажаного, «воно» стає агресивним, як наркоман без дози [3, с. 362]. Людина, яка чинить зло, «хвора», приречена. У романах інфекцією зла були наноагенти, якими боти заражали людей, щоб отримати доступ «до їхніх думок, волі, свідомості» [3, с. 409].

Тимур доходить до висновків: «Загалом єдина можливість для неї (психоістоти) зберегти себе як вид – це заразити наноагентами якнайбільшу

кількість людей... суттєво також те, що нанороботи потрапляють у голови людей із повністю сформованою свідомістю, і психоістоті не так просто пробитися до підсвідомого» [4, с. 230], набагато легше їй було з ботами, які були ще хлопчиками. Алегорія є абсолютно прозорою: сформовані люди – «непорожні», тому злу важче увійти в їхні серця й душі й змусити їх підпорядковуватися собі; набагато вразливішими є діти. У «Володарі мух» саме діти через екстремальні умови, опинившись сам на сам зі своїми страхами, пробудили звіра у своїй підсвідомості.

Ще одна причина поширення зла – це людська безвідповідальність: Сліпий із десятима «сутінковими» не оминули б блокпост і не захопили б вантажівку зі зброєю, якби бійці виконували свою роботу: проте вони «влаштували імпровізований стіл,.. приєдналися до товаришів, які мали ноутбук, термос із чаєм і фляжку з дечим, що міцніше за чай,.. грали в покер... Еміліано випростав ноги, вмостив зручніше голову та засопів. Позавчора він півночі сварився з дружиною (правда вже не пам'ятав чому) і після того весь день ходив злий і не виспаний... Перехрестя залишилося без нагляду» [4, с. 362]. Всі вони не лише поплатилися життям за свою безпечність, а й дозволили злу йти далі, не зупинивши його, через що загинули й інші люди.

У фіналі роману «Бот: Гуаякільський парадокс» Тимур вбиває Сліпого (персоніфікацію «Воно»): «Ти шукало мене, бо зрозуміло, що не можеш керувати людьми, як ботами. Шукало, бо усвідомило, що заражені дорослі рано чи пізно помирають. А якщо помирають вони – помирає частинка тебе. ...я знаю, як ти боїшся смерті, як боїшся повернутися в ту чорноту, з якої тебе витягли. І я хочу, щоб ти згадало: тобі кінець. Відтепер жодна людина не заразиться. Заражені гуаякільці по одному вмиратимуть, а ті кілька нещасних, що виживуть, до кінця своїх днів сидітимуть у психушках. Ти сидітимеш разом із ними, рік за роком скнітимеш між сірих стін, аж поки вони не сконають. І тоді ти провалишся назад у своє нікуди!» [4, с. 482–483]. На жаль, не можна позбутися зла, вбивши одну людину, яким би носієм зла вона не була. «Ми ще побачимось, Тимуре», – знущально посміхаючись, сказав Сліпий.

Остання глава другої частини майбутньої трилогії названа «Кінець?..»: для читача – це знак, що буде продовження, для кожної людини – це попередження, що зло завжди поряд. Саме у цій главі читач знайомиться з двома близнюками з Болівії: вони «скидалися на пластикові ляльки... Від них несло чимось фальшивим. Непевним і лихим... очні

яблука болівійців здавалися чорними» [4, с. 492, 493, 496]. Юнаки приїхали навчатися до Університету штату Аризона на факультет неврології, де колись працював «батько» ідеї техно-синапсу і творець наноагентів Ральф Доєрнберг. Останній абзац роману, ймовірно, стане першим абзацом третьої частини техотрилера – в Антарктиді за шалену суму на замовлення правника з Болівії почнуть будувати лабораторію... Отже, фінал є відкритим.

Висновки і пропозиції. Таким чином, можемо констатувати, що в аналізованих нами творах представлена екзистенційна проблематика боротьби добра і зла, людського вибору та відповідальності

за нього. Спасіння людей можливе лише через відкриття істини у власній душі – перемогти зло у світі можна шляхом його подолання у власному серці. Бездіяльність – теж злочин: не опираючись злу, ми сприяємо його примноженню. Але тільки від самої людини залежить, чи виявить вона волю до перемоги світла над темрявою. Кожен з нас так чи інакше завжди постає перед таким екзистенційним вибором. Митці ж ставлять питання про нашу особисту спроможність зробити в житті щось, що може зупинити рух зла у світі. Варта дослухатися до слів героїні Кідрука, психіатра Лаури Дюпре: «Разом – усі разом – ми мусимо щось вигадати» [4, с. 85].

Список літератури:

1. Голдінг В. Володар Мух (Переклад з англ. С. Павличко). К.: Основи, 2000. 254 с.
2. Еліот Т. С. Порожні люди (Hollow Men) (На сайті часопису «Всесвіт») [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://vsesvit-journal.com/old/content/view/474/41/>
3. Кідрук М. Бот. Атакамська криза: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 540 с.
4. Кідрук М. Бот: Гуаякільський парадокс: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 507 с.
5. Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває. Київ: Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.
6. Пасько І. В. Жанрово-стильова специфіка техотрилерів Макса Кідрука // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 276, Вип. 264. С. 86–91.
7. Техотрилер [Електронний ресурс] // Матеріал Вікіпедії – вільної енциклопедії. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D1%80>

Chonka T. S. EXISTENTIAL ISSUES OF MAX KIDRUK'S TECHNO-THRILLERS “BOT: ATACAMA CRISIS” AND “BOT: GUAYAQUIL PARADOX”: COMPARATIVE ASPECT

The relevance of researching works of modern Ukrainian literature is undeniable. Their comparative analysis in the context of world literature is of particular interest.

The subject of our research is the dilogy of the young Ukrainian writer Max Kidruk – the techno-thriller novels “Bot: Atacama Crisis” (2012) and “Bot: Guayaquil Paradox” (2015).

The aim is a comparative analysis and interpretation of the allusions and metaphors of these novels, which allow us to draw analogies with Thomas Eliot's poems “The Hollow Men” and “The Barren Land” and the parable novel “Lord of the Flies” by W. Golding.

In our study, we will illustrate the affinity of the author's idea and the artistic means of its implementation in order to interpret the existential issues in these texts.

We can state that the combination of scientific knowledge with elements of fiction is a characteristic feature of Max Kidruk's idiosyncrasy, which allows him to experiment and highlight the problems of the modern world in such a fascinating way that the reader does not immediately notice a bright allegory of moral and ethical themes in the action-adventure-fantasy content.

In the course of the research, we conclude that existential issues – problems of choice and responsibility – are key in the works we have analyzed. The struggle between good and evil in the souls of people is metaphorically represented by the images of “barren land”, “dead desert”, “empty people” and “black eyes” caused by the appearance of a psycho-being – the dark, beastly subconscious, which is the spawn of Evil (the devil, Lord of the Flies) on Earth.

The artists present a vivid allegory of the possible consequences of a person's irresponsible attitude towards his own actions: only the individual decision of each person can stop the movement of evil. We can state that each of these works has a parable character, because it is about timelessness (despite the official detailing of a specific place and time in Kidruk's novels) and the generalization of the image of a Man in borderline situations, about his personal choice and responsibility.

Key words: Max Kidruk, Thomas Eliot, W. Golding, metaphor, allusion, existential issues.

Шевченко Т. М.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Томбулатова І. І.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ЗБІРКА ЕСЕЇСТИКИ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ БОНДАРЯ

У статті проаналізовано збірку есеїв як повторюваний формат ансамблевого об'єднання творів у спадщині Андрія Бондаря. Закцентовано увагу на ролі есею як особливого жанру у творчості цього письменника. Наголошено, що філософська проблематика, психологізм, філігранна іронічність, соковита метафоричність є ознаками есеїстичної творчості митця. Основу есеїстики А. Бондаря складають враження, подані з погляду особистого досвіду та пронизані безумовно ліричним сприйняттям дійсності. Збірки есеїв проаналізовано з композиційного погляду та з огляду на художню природу самого жанру. Предметом дослідження у статті постали збірки «Морквяний лід», «І тим, що в гробах», «Церебро», «Країна за Збручем». Зроблено висновок, що збірка есеїв у творчості А. Бондаря – знакова сторінка його прози. Автор komponує твори у цілісність довільно, довкола певного ядра, котрим виступає певний есей. Часто саме цей ключовий есей дає назву всьому виданню, як це маємо у збірках «Морквяний лід», «Церебро» та «І тим, що в гробах». Звернено увагу, що більшість ансамблевих об'єднань письменника складають твори, котрі колись були оприлюднені на сайтах відомих видань. Автор, пишучи ці розрізнені есеї, спершу не ставив за мету видавати книгу як утворення з послідовним сюжетом та прозорою логікою викладення подій чи міркувань. Написані есеї лише згодом почали претендувати на універсальність та взаємодоповнення, тож автор сам об'єднав їх у збірки як умовно завершені структури. Говорити про закільцьованість цих структур не варто: це умовність, відкрита до змін і доповнень. Проте в такому, на перший погляд, еkleктичному форматі, есеї у збірці стають взаємозалежними та взаємозумовленими, доповнюють один одного і з тематичного, і з художнього погляду, приваблюють читача, звиклого до традиційного формату книги.

Ключові слова: жанр, есей, збірка, композиція, структура, цілісність, рефлексія.

Постановка проблеми. Андрій Бондар – відомий український поет, публіцист, перекладач, есеїст, лауреат премії видавництва «Смолоскип» та премії імені Ю. Шевельова 2021 р. за збірку есеїв «Ласощі для Медора». Есеїстику вважає винятковим жанром, позначеним свободою, котра відкриває для письменника неабиякі можливості власної реалізації, адже ця творчість є поєднанням «художності і мислення» [6]. Унікальність цього жанру письменник пояснює суто літературознавчими поняттями, вважаючи, що есей ближчий до поезії, наділений енергетикою інтерактивності, бо змушує читача самостійно осмислювати прочитане. На його думку, структурно есей поєднує ліричний та драматичний компоненти.

Автор, як і більшість письменників сучасності, пише есеї спорадично для різних видань, а потім укладає їх у збірку за ідейно-тематичним чи іншим принципами. Мистець приділяє художності есеїв особливу увагу, його твори – яскраві зразки власне письменницької есеїстики, тобто

творчості, позначеної високим ступенем художності, образності, стилістичної довершеності. Саме такими є його збірки есеїстики «Морквяний лід» (2012), «І тим, що в гробах» (2016), «Церебро» (2019), «Ласощі для Медора» (2021). Попри той факт, що збірки есеїв Андрій Бондар почав друкувати з 2012 року, вони практично не ставали об'єктом літературознавчого дослідження, тож дослідити місце та художню специфіку такого формату ансамблевого єднання творів у творчості вказаного автора є справді актуальним завданням, яке ми ставимо перед собою в цій статті.

Аналіз останніх досліджень. Збірка як формат есеїстичного об'єднання в тих чи тих аспектах ставала об'єктом дослідження О. Гук, О. Зелік, О. Солов'я, Т. Шевченко, В. Шуть тощо. Творчість самого А. Бондаря ставала об'єктом осмислення в поодиноких рецензіях (Т. Гонченко, І. Процик, Г. Улюра тощо). Системно збірка як прикмета творчого мислення А. Бондаря-есеїста не була предметом розгляду.

Виклад основного матеріалу. Отже, збірка А. Бондаря «Морквяний лід» об'єднала есеї, що публікувалися протягом 2006–2012 рр. під рубрикою «Колонка» в «Газеті по-українськи». Філософська проблематика, психологізм, філігранна іронічність, соковита метафоричність виводять тексти цієї збірки за межі власне публіцистичного письма у газетному виданні і наближають до художнього об'єднання. В основі текстів книги – враження, подані з погляду особистого досвіду та пронизані безумовно ліричним сприйняттям дійсності. Найвиразніше голос автора звучить у лірично-публіцистичних висловлюваннях. Наприклад: «Людина починає пам'ятати себе тільки тоді, коли їй уперше хочеться себе забути. Так само відбувається у снах, які нам здаються віщими. Вже забуті травми проростають там, як настирливі бур'яни між акуратними грядками моркви. Вони цілком належать минулому – і не конче тільки твоєму. Існують травми, переказані тобі, випадково почуті або прочитані. Однак найяскравіший спалах і найбільша ганьба належать тобі й лише тобі» [5, с. 83].

Книга Андрія Бондаря «І тим, що в гробах» [2] являє собою також каскад суб'єктивних переживань, оформлених рефлексивно. Вона містить 44 есеї, згруповані в чотири розділи. Головна прикмета збірки – посилена увага до особистісних рефлексій, свідома акцентуація на самому процесі розмірковування, розчинення автора у власних ментативних пасажах. Авторські зусилля, як свідчить книга, зорієнтовані на подолання стереотипних уявлень про світ, що загалом є характерним для есеїстичного жанру. Так, автор переповідає різні історії, які трапилися з ним чи з його знайомими, щось, свідком чого він став, однак при цьому власне наративи тут є вторинними. Первинним виступає їх осмислення, саме міркування, спричинене подіями чи оповідями, сам процес вербалізації мислення, котрий відбувається ледь не наживо.

Наприклад, в есеї «Гірчичники, банки, електрофорез», присвяченому переосмисленню сутності радянських героїв, ідеться про штучність самого процесу возведення людей в ідоли. Митець розповідає про Зою Космодем'янську, генерала Карбишева та інших персонажів радянської історії, і розвінчує міфи минулого з сучасного погляду. Головне у творі – міркування про сам процес створення штучних міфів, авторський акцент на умовності цих процесів.

Основна стратегія рефлексії Андрія Бондаря – споглядання, оцінювання та їх коменту-

вання. Виражаючи власне ставлення до навколишньої дійсності, пов'язаної із ламанням двох систем – радянської і демократичної, есеїст часто вдається до її оцінювання, у такий спосіб відшукуючи нові смисли буття й свідомості. При цьому не йдеться про оцінку громадського чи політичного штибу. Панівна роль відводиться естетичній оцінці з метою створення нових художніх образів, що пов'язана насамперед із естетичною спрямованістю художнього тексту, яким і є письменницький есей. В основі процедури оцінювання лежать передусім когнітивні й сугестивні механізми, як-от в есеї «Щоб забути про дорогу», де автор міркує про радянські мультфільми: «Часом я ловлю себе на думці, що малим бачив у них щось зовсім інше, ніж тепер. Чомусь іноді народжується дослідницький апломб: ну, добре, тоді мені могли вішати локшину на вуха, але тепер я знаю, що за всім цим прекраснодушним і естетично переконливим мультиплікаційним мистецтвом стоїть чорна тінь системи» [2, с. 46]. Ми бачимо, що в наведеному уривку визначення подаються не з огляду на логіко-поняттєві правила, а винятково з огляду на особистісні переконання, шляхом характеристики, перерахування ознак. «Навмисно підкреслені повтори займенника Я на початку кожного речення, як і повтори я-він через речення, приблизно однакової їхньої довжина, котра формує стійкий – пригальмований – ритм тексту, емоційність окремих положень, образні елементи, з'єднані за асоціативним принципом – сугестивні механізми есеїстичного впливу автора, а кваліфікація його судження в якості «доброго» чи «поганого» відкриває для читача нові можливості інтерпретації й мислетворення» [7, с. 177].

Ще одна наочна ознака есеїстики А. Бондаря, з огляду на збірку «І тим, що в гробах», активність коментування, яке, проте, не слід ототожнювати з тлумаченням. Якщо тлумачення – це оцільнений логічний і комунікативний процес, то коментування – дія, орієнтована на роз'яснення. Процес мислення при цьому часто стає поясненням різного роду парадоксів. Показовим у цьому сенсі, на нашу думку, є есей «Немовби каже нам ліричний герой», у якому автор на власний розсуд коментує вірш шістдесятника Дмитра Павличка «Два кольори», призупиняючись на кожному рядку, пишучи про цілком авторські, подекуди парадоксальні смисли званої поезії. Герменевтика А. Бондаря породжує цілком оригінальні ментативи, пов'язані з УПА і не тільки. У поодиноких випадках інтерпретація відомого вірша межує з іронією («герой «постійно вертався на

свої пороги». Що значить «постійно»? Це значить «завжди» – він далі жив із мамою в рідній сільській хаті. А «свої пороги» – образ психоделічний, оскільки «поріг» у хаті один» [2, с. 36]), а в деяких моментах претендує не скрупульозність і прискіпливість психоаналізу («вистачало просто вдягати сорочку, і перед тобою відкривалися складні картини, поєднувалися щастя із сумом (...), Ерос із Танатосом»). Як би там не було, це есеїстичне коментування провокує до співвіднесення авторської системи знань і цінностей із власною системою знань. «Інтерпретатор, пропонуючи оригінальне прочитання вірша, виступає, передусім, тонким цінителем художньої творчості як такої, пісенного мистецтва, зокрема, поважним знавцем поетичного доробку Павличка. У цілому стратегія коментування А. Бондаря – це пояснення тих чи тих оказіональних значень і вживання певних понять в авторській інтерпретації, що, по суті, визначає характер усієї його есеїстичної творчості» [7, с. 179].

Інша збірка А. Бондаря «Церебро» також була (2016) була відзначена премією BBC за кращу книжку в номінації «Есеїстика». Збірка являє собою 16 творів, оформлених за авторською логікою в збірку, які письменник позиціонує як «мала проза». Насправді книжка містить як есеї, так і твори на межі між есеєм і оповіданням, однак єднає всі ці тексти чітко виражена авторська позиція, яка тяжіє над усім, про що б не писав мистець: про вправність водійських технік, професію асєнізатора, спілкування з читачами, людські страхи чи закони гостинності. За усіма цими наративами та словесними інкрустаціями читач може спостерігати як ззовні, так і зсередини, подекуди приміряючи на себе сказане й осмислене письменником, доєднуючись до осмислення висловленого чи відкидаючи запропоноване А. Бондарем – людиною, митцем, критиком, проте не оминаючи зовсім. Унормувати авторські есеїстичні інтенції в якісь стійкі схеми чи системи при цьому не видається можливим, однак мистець і не переслідував таку мету, створивши в 16-ти есеях мозаїчно-еклектичний образ сучасної людини і самого сьогоднішнього крізь призму дитини, юнака чи дорослої людини у вимірах справжності і штучності.

Усі твори приблизно однакові за обсягом: невеликий розмір текстів дозволяє авторові сконцентруватися винятково на головному, оминаючи другорядне і зайве. Ємкість образів та маркованість символів і образів-понять у текстах – характерна ознака Бондаря-есеїста у цій збірці, що підтверджують і назви творів: «Церебро», «Сонце

нового дня», «Професор логістики» тощо. Поодинокі образи тяжіють до символів, оскільки остаточно встановити авторську настроєвість чи інтенційність у них не видається можливим: тож шиншили, дельфіни, синички, акули і бегемоти – це певні маркери строкатої людської реальності, оприявленої у різноманітні картини буття, котру автор створює і разом із тим осмислює. Читач же цілком може на підставі цієї картини світу створити власну, відтак есеїстика Бондаря задає вектор розвитку для цих процесів.

Саме міркування, оформлене в художній спосіб, в есеях збірки вибудовується згущено, сконцентровано, ємко, автор-мислитель тяжіє до афористичності, влучності, адже скромний обсяг твору не дозволяє розтягувати цей процес. При цьому крапка в кінці есею – це не крапка в кінці помислу. Наступний есей може подати цілком зворотні судження, котрі важливі для митця наживо, зараз, проте за інших обставин і ситуацій напрям думки може змінитися. Такий висновок можна зробити на підставі аналізу збірки «Церебро» в контексті інших есеїстичних колекцій Бондаря: «Морквяний лід», «І тим, що в гробах», «Ласощі для Медора», у яких можна простежити варіації на одні й ті ж теми у новій есеїстичній рефлексії.

Сама назва збірки «Церебро» теж залишає простір для різнотлумачень, адже навіть сам автор не дає точного пояснення цьому поняттю ані на сторінках збірки, ані в інтерв'ю. Можемо припустити, що «церебро» з іспанської означає «мозок», відтак саме творчість як мисленнева діяльність для автора постає визначальним підґрунтям есеїстичних технік письма. «Творчість – це те, що водночас і належить мені і що я виборую в свого життя» [1], – стверджує Бондар.

Центральна фігура збірки – саме автор: крізь призму його особистого досвіду читач долучається до процесу до-сотворення світу, намагаючись вловити точки дотику з реальністю чи позасвідомістю. Саме тому в окремих творах («Клофелін», «Особлива порода людей», «Де вже нічого не видно», «Без кінця», «Сонце нового дня», «Via Dolirisa» тощо) відбувається рефлексування не в координатах реально описаних подій, а таких, що створені уявою і на перший погляд далекі від дійсності. У таких есеях автор ніби привідкриває світ підсвідомості і дозволяє зазирнути туди читачеві, котрий отримує можливість спостерігати за тим, як власне народжується думка, як процес міркування перетворюється на образотворення та мислетворення, як фантазмагорія стає частиною реальності і навпаки: «Матч закінчився,

а ти досі нічого не розумієш. Потім ти вмираєш, і у твоїй голові миготять якісь кольорові образи, голограми: ти з хлопцями йдеш «на інтернат» грати проти «дев'ятиэтажки». Тобі дванадцять років. Ти худорлявий і неоковирний. Маєш прищі. І все життя твоє ще попереду. Але ось зараз воно закінчиться. Дивний вислів – «піти з життя». Ніби йдеш, коли вже несуть і лежиш нерухомо. А все одно всім здається, що ти йдеш. Хоча правильніше було б сказати “переходити з життя”» [3, с. 110].

Думки в есеях «рухаються» розкріпачено й невимушено, перетікаючи з тексту в текст, доважуючись, видозмінюючись, створюючи ефект монолітного полотна, що складається з множинності ідей, понять, назв, персоналій, мотивів, цитат, автоцитат тощо. Усе це створює ілюзію структури, тобто незакритої, неокільцевої цілості, в якій усі компоненти співіснують за правилами, що не підвладні раціональним методам. У збірці твори згруповано навколо певного центрального есею, що дав назву збірці, на яке нашаровуються інші тексти. Автор виокремив есеї «Церебро» як ключовий щодо ідейно-тематичної настанови та стильового втілення, решта ж укладається навколо цього головного твору, являючи варіації на панівну тему, котра всебічно прочитується в есеї-ядрі і щоразу перепрочитується в інших текстах, що його доповнюють, набуваючи нових відтінків значення й осмислення. Головний твір лише претендує на універсальність, однак при цьому не є синтетичним: обраний автором текст у якості висхідного вектору лише відсилає до всеохопності й всепроникності, відлунюючись в інших текстах книги.

Сам есеї «Церебро» присвячений дівчині Саші, котра розповідає про своє життя, сповнене численних випробувань і особистісних перипетій. Вочевидь, історія одкровень творчої особистості стає для есеїста своєрідним дороговказом різного роду рефлексій, оприявнених і в інших есеях збірки, відтак історії пошуку себе, долання власних труднощів, усвідомлення того, що чекає наприкінці життя, з'єднує розпорошені на перший погляд есеї в єдину магістральну лінію есеїстичних розмислів, прикметних банальністю і винятковістю водночас. Тож описані у збірці випадкові зустрічі, типові ситуації, які можуть трапитися з кожним, спонукають замислитися і приміряти описане на себе, бодай частково.

Звісно, кожен есеї збірки «Церебро» можна сприймати як окремих твір, однак у контексті інших творів збірки він починає світити новими гранями смислів, викликаючи бажання пролонго-

ваного читання. При цьому читач для А. Бондаря аж ніяк не розмита абстракція: він завуальовано, однак постійно апелює до нього, залучаючи до вгадування змісту і розкодування авторських сентенцій.

«Ласощі для Медора» – збірка есеїв Бондаря, що містить 56 творів, написаних упродовж 2017–2020 рр. Твори згруповано за хронологічним принципом у три блоки: ті, що писалися у 2017–2018 рр., у 2019 р. і 2020 р. для поважного сайту «Збруч», відомого через блискучі письменницькі колонки. Як і в попередніх збірках, тут не простежується єдина магістральна лінія есеїстичного міркування, хіба що автор активніше вдається до обговорення громадсько-політичних, культурних, освітніх тем, торкаючись тем Голодомору 1932–1933 рр., війни Росії з Україною, пандемії коронавірусу, переосмислюючи уроки радянського минулого тощо. Есеїст не уникає мовних питань, проблем національної єдності, української ментальності, вічних цінностей. Усі ці події і проблеми осмислюються винятково з авторського погляду в рамках есеїстичної художності: письменник ділиться сокровенним, вистражданим як людина творча, наділена даром образотворення. На шпальтах різних зі стилістичного погляду творів, колись оприлюднених на «Збручі», ідеться про випадкові зустрічі, численні спогади, несподівані історії, що сталися з самим автором чи з кимось із його близьких або знайомих. Автор не цурається сумних одкровень, болісних відкриттів, далеко не лагідних оцінок різного роду дій, учинків окремих людей і суспільних установ. Він не боїться писати про побутові потреби і високі матерії як щось таке, що співіснує обопільно в реальності сучасної людини. Найголовніше для нього – своєрідна «чесність із собою» і з читачами: «Неможливо прожити чуже життя, неможливо продовжити чуже життя за рахунок власного без втрати власного “я”. Наше життя триває. Триває у спогадах більше, ніж у пошуках. Бо пошуки і є добре замаскованими спогадами. Спогадами про втрачене “я”, яке ніколи не було таким, як ми собі уявляємо» [4, с. 241].

У книзі «Ласощі для Медора» А. Бондар вдається до автобіографічної, портретної образності, вилученої зі свідомості літератора. Ця образність постає призмою і мірилом самоідентифікації митця, вербалізованої у творах збірки. Відтак цей процес відбувається на мистецькому, національному, соціокультурному, геопоетичному, ідеологічному, духовному рівнях, задіяних одномоментно. При цьому митець застосовує

такі художні техніки: вкраплення автобіографічних фактів, оприлюднення обставин написання певних творів, опис знаних і незнаних широкій аудиторії місцевостей, котрі відвідав автор, цитування, коментування прочитаного, репрезентація власних діалогів з іншими, активне використання особових і присвійних займенників тощо.

Есеї у збірці «Ласощі для Медора» постають способом дослідження й осмислення світу крізь авторську систему цінностей і досвіду. За інтелектуальними роздумами про насущне проглядається відвертість, а коротка форма есею при цьому виявляється розгорнутою платформою авторської інкрустації думки, зваженої і ємкої.

Окрема тема роздумів у цій книзі – про літературу й читання. В есеях «Куди поспішає людина», «Більше за літературу», «В українців», «За наш шчот», «Бідолашний Медор!» тощо ідеться про надзавдання літературної творчості сучасного мистця, який опиняється перед цивілізаційними викликами, і про читання як результат впливу і дій на ці виклики. Письменник неодноразово підкреслює, що читання є найвищою оцінкою його творчості, адже увага реципієнта – це головне для нього як людини творчої. Про це свідчить постійна апеляція до читача, що свідчить про усвідомлення виняткової ролі того, хто долучається до сказаного

і осмисленого в есеїстичний спосіб. А. Бондар свідомий, що його есеї відкривають небачені можливості засвоєння людського буття, набуття істини в різних умовах. Співтворчість і співроздум перетворюють читача на співавтора, а відтак поділяють відповідальність автора за сказане: «Читацтво – не більше й не менше – маленька модель суспільства, яка вимагає від літератури перетворення» [4, с. 216].

Отже, збірка есеїв у творчості А. Бондаря – знакова сторінка його творчості. Більшість ансамблевих об'єднань письменника складають твори, котрі колись були оприлюднені на сайтах відомих видань. Автор, пишучи ці розрізнені есеї, спершу не ставив за мету видавати книгу як завершене утворення з послідовним сюжетом та прозорою логікою викладення подій чи міркувань. Написані есеї лише згодом почали претендувати на універсальність та взаємодоповнення, тож автор сам об'єднав їх у збірки як умовно завершені структури. Говорити про закільцьованість цих структур не варто: це умовність, відкрита до змін і доповнень. Проте в такому, на перший погляд, еkleктичному форматі, есеї у збірці стають взаємозалежними та взаємозумовленими, доповнюють одне одного і з тематичного, і з художнього погляду, приваблюють читача, звиклого до традиційного формату книги.

Список літератури:

1. Андрій Бондар: «“Церебро” – це шлях від реалізму у сферу магічного». URL: <https://starylev.com.ua/news/andriy-bondar-cerebro-ce-shlyah-vid-realizmu-u-sferu-magichnogo> (дата звернення 25.01.2023)
2. Бондар А. І тим, що в гробах. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 176 с.
3. Бондар А. Церебро: мала проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 120 с.
4. Бондар А. Ласощі для Медора. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 272 с.
5. Бондар А. Морквяний лід. Київ: Нора-Друк, 2012. 208 с.
6. Микола Рябчук та Андрій Бондар: «Есеїстика – це віддушину». URL: <https://starylev.com.ua/news/mykola-ryabcuk-ta-andriy-bondar-eseistyka-ce-viddushyna> (дата звернення 25.01.2023)
7. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст.: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

Shevchenko T. M., Tombulatova I. I. COLLECTION OF ESSAYS IN ANDRIJ BONDAR'S CREATIVE WORK

The collection of essays is analyzed in the article as a repeated format of an ensemble unity of works in Andriy Bondar's creativity. The role of an essay as a significant genre in creative work of this writer is focused on. It is stressed that philosophic problematics, psychologism, filigree irony, bright metaphors are the features of the artist's essay creativity. The basis of A. Bondar's essays is impressions, given from the point of personal experience and are permeated with definitely lyric perception of reality. The collections of essays are analyzed from the point of composition and due to the nature of the genre itself. The subject of this research is the collections "Morkvjanyj lid", "I tym, shcho v grobach", "Cerebro", "Krayina za Zbruchem". It is concluded that the collection of essays in A. Bondar's creative work is a significant trait of his prose. The author arranges the texts randomly around the particular core, which is an exact essay. Often this key essay gives the title to the whole collection as it works with the collections "Morkvjanyj lid", "I tym, shcho v grobach", "Cerebro". The attention is paid to the fact that the majority of the ensemble collections of the writer are the works which were published at the famous sites. The author, writing these different essays firstly didn't have

the aim to publish the book as the wholeness with a structured plot and clear logic of releasing of the events or thoughts. Only afterwards the written essays started to claim for universality and complementarity, so the author combined them into the collections as relatively completed structures on his own. It is useless to tell about the circularity of these collections: it is a convention, opened to changes and extras. But in such an eclectic format on sight essays in the collection become interdependent and mutually related, complement each other from the thematic and artistic point, attract a reader, who gets used to a traditional format of the book.

Key words: *genre, essay, collection of works, composition, structure, wholeness, reflection.*

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

UDC 801.1.(575.2)(043.3)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/12>*Aliyeva A.*

Sumgayit State University

MYTHOLOGY OF THE PEOPLES OF THE WORLD IN THE WORKS OF CHINGIZ AITMATOV

Chingiz Aytmatov – the Kyrgyz writer who enriched the world literature with his works on universal themes, often referred to myths and legends, stories that happened in the past in his works. Additionally the myths of the Turkish peoples, the writer also benefited from the mythologies of other peoples. Chingiz Aitmatov's innovation in the use of mythology should be evaluated from two points of view: on the one hand, the writer prefers to raise the use of mythological motives from the scale of the fate of one episode, one character to the scale of the whole work, but on the other hand, he also refers to the mythology of other peoples, in addition to the ethnos he belongs to. Mythology, legends, fairy tales are events experienced by ancient people. They are rich resources left to us from ancient times. The writer, who needs to make a connection between these and today's technology, rightly thinks that folklore is the people's living memory, life experience, philosophy and history.

The legend of Rahimali Agha, the legend of the Donenbay bird, the legend of Genghis Khan's white cloud, and the legend of Ana-Beyit are the legends written in the novel "The Day lasts more than a hundred years", without which it is impossible to imagine the novel. Mangurt legend stands out among these legends. The legend of Mangurt is the first thing that comes to mind when the name of the novel "The Day lasts more than a hundred years", is mentioned. It is a terrible event for a person to become a mangurt and lose his memory. What we call the highest being in the world and who differs from other creatures with his own consciousness and intellect is the "man" who does this.

Chingiz Aytmatov describes the eternal and eternal problems of man in his novel "Doomsday" in the thoughts of Avdi, who was expelled from the spiritual seminary, and in the life stories of Anasha fugitives, Kyrgyz shepherds and wolves. In this work, he uses historical and legendary events to more clearly explain his attitude towards the current regime and the situation of people who are alienated from national and moral values. Constantly emphasizing the presence of divine power, he sees the cause of existing problems in man and his behavior. The ancient places described in most of his novels and short stories are usually the places where the writer was born and grew up. But in the author's novel "Doomsday", Eastern and Western mythological thinking, religious beliefs, and everyday life are described and contrasted. In the work, he tried to explain today's events with legends, narratives, and beliefs, and created a connection between the past and his time, as well as the future. Folk and myth motives used by him are given in parallel with the events of modern times. This does not remove the author from being a realist. Rather, the approach acts as a bridge between times.

Key words: *Chingiz Aitmatov, "The Day lasts more than a hundred years", "Doomsday", "Stigmatul Cassandra", myth thought.*

Formulation of the problem. Mythology, legends, fairy tales are events experienced by ancient people. They are rich resources left to us from ancient times. Chingiz Aitmatov, who needed to establish a connection between these and today's technology, rightly thought that folklore is the living memory, life experience, philosophy and history of the people. Every nation should not forget its past in order to understand its past and national identity it should

draw conclusions from what happened and look optimistically at the future without repeating those mistakes.

Presenting main material. Chingiz Aytmatov describes the eternal and eternal problems of man in his novel "Doomsday" in the thoughts of Avdi, who was expelled from the spiritual seminary, and in the life stories of Anasha fugitives, Kyrgyz shepherds and wolves. In this work, he uses historical and legendary

events to more clearly explain his attitude towards the current regime and the situation of people who are alienated from national and moral values. Constantly emphasizing the presence of divine power, he sees the cause of existing problems in man and his behavior.

If Chingiz Aytmatov in his previous works "White ship", "Piebald dog running along the shore" analyzed the lives of people from ancient history and analyzed them from the philosophical aspect according to epics, legends and myths, in "Stigmatul Cassandra" the question of how a person was created is one of the great possibilities of today's scientific and technological revolution. tries to find an answer using What dangers await the society when the eternal laws of nature, the way of life are being violated, and artificialities are increasing. In the novel, the author, who approaches the problems of genetic science from a philosophical, psychological and ethical point of view, proves that this problem belongs to all humanity. The writer brought a new meaning to the myth of Cassandra in a myth sense and wrote it in a modern form. The mythic meaning gives way to more meanings in the substratum of the content. Metaphorically, although Cassandra foretells the future, she is cursed and condemned to darkness, and no one believes her. People don't believe what the Space Priest Philofey says and curse him. Although Robert Bork's scientific research and philosophical arguments coincide with Philofey's ideas, they cannot be believed. Apollo's counterpart in the novel, Oliver Ordok, confused the crowd so much that everyone considered Robert Bork a devil and ordered his death. A modern scientist shares a common fate with a mythical figure that has seen the future but does not believe in it. Just as Cassandra was condemned to darkness, Philofeus, who was not understood by humans, threw himself into the darkness of space. This means that he is condemned to darkness.

Along with the beneficiary, the mythology also created a number of images belonging to Christian religion: Avdi, Philofey. These are images from Turkish-Muslim Yedigeya, Tanabay, Abutalib, Arsenic. There is no difference in religion to convey the idea for the author. Prophet the "Doomsday" novel. While Jesus and Ponti described the story about Pilate, some critics have commented on him. However, the author said in interviews that my opinion was to describe the person who managed to sacrifice for his ideas about Christian religion. In the novel "Cassandra mark", Philofey sent a letter from space to the Pope. The philofey was provaslaw. The Pope of the Rome is the religious leader of the Catholics. The author also noticed the religion and beliefs to convey its views

here. Religion is not created to perforate people, not to separate them from each other. They say that all people are the children of Adam and Eve. So they are all relatives from the same root. Chingiz Aytatov proved it in his works.

Chingiz Aitmatov, who looks optimistically at life and tries to save humanity from tragedies, as Boranli Yedigey, Gazangap ("The Day lasts more than a hundred years") Avdi ("Doomsday"), Arsen ("The Eternal Bride"), Robert Bork and Antony Yunger ("Stigmatul Cassandra") with images, he calls his readers to follow these images by describing that humanity is not completely destroyed yet, and hope for goodness is not lost.

The Kyrgyz writer Chingiz Aytmatov, who enriched the world literature with his works on universal topics, often referred to myths and legends, stories that happened in the past in his works. In addition to the myths of the Turkish peoples, the writer also benefited from the mythologies of other peoples. Academician A. Akmataliyev, a friend of Chingiz Aytmatov and the first reader of a number of his works, writes about this: "*He studied the folk of both Kyrgyz and other Turkish peoples – Uzbeks, Kazakhs, Turkmens, Karakalpaks, and generally used them in his works.*" [1, 49].

The participation of the mythological motive in fiction is usually of a double nature: firstly, the mythological motif acts in a protective function by supporting the beginnings, and secondly, it acts in the function of neutralizing the destructive, disruptive beginnings.

Chingiz Aitmatov's innovation in the use of mythology should be evaluated from two points of view: on the one hand, the writer prefers to raise the use of mythological motives from the scale of the fate of one episode, one character to the scale of the whole work, but on the other hand, he also refers to the mythology of other peoples, in addition to the ethnos he belongs to.

In the works written by the author in the early periods of his creativity ("Face to face", "The first teacher", "Jamila", "Farewell, Gulsari", "Kosek eye", "Mother's field", "Early flying cranes"), although the mythological motive is given closely in his creations after the 60s of the 20th century in the works of ("The Day lasts more than a hundred years", "Doomsday", "Stigmatul Cassandra", "The White Ship", "Piebald dog running along the shore", "Eternal Bride",) mythological and folklore motifs are vividly appears in the image and serves to determine the main part of the work [2, 114].

Mythology, legends, fairy tales are events which lived by ancient people. They are rich resources

that remained us from ancient period. The writer, who needs to make a connection between these and today's technology, rightly thinks that folklore is the people's living memory, life experience, philosophy and history.

The famous critic G.Lomidze says about the description of national values in Chingiz Aitmatov's works: *"Chingiz Aitmatov is a wonderful artist of words. Without the experience of his predecessors, national values, achievements of other literatures, he would not have risen like this. What distinguishes Chingiz Aitmatov's work is that the national spirit and national colors enrich his native literature even more"* [3, 6].

The legend of Rahimali Agha, the legend of the Donenbay bird, the legend of Chenghis Khan's white cloud, and the legend of Mother-Beyit are the legends written in the novel "The Day lasts more than a hundred years" which it is impossible to imagine the novel.

Mangurt legend stands out among these legends. The legend of Mangurt is the first thing that comes to mind when the name of the novel "The Day lasts more than a hundred years" is mentioned. It is a terrible event for a person to become a mangurt and lose his memory. What we call the highest being in the world and who differs from other creatures with his own consciousness and intellect is the "man" who does this. Are there few methods of oppression and punishment in the world that take away a person's memory in order to destroy them? Seeing this injustice, Nayman-Ana turns to the great god: *"Land can be bought, property can be bought, but who can encroach on a person's memory, who thought of this?" God, if you exist, how did you get it into people's minds? Is there less cruelty in the world?"* [4, 128].

It is as a result of arrogance that the son becomes the murderer of the mother. The highest being for every person in life is God in heaven and parents on earth. And when he does not turn into a mangurt, God nor his parents can help him.

For the first time, we come across the issue of turning a person into a mangurt in a sentence in the epic "Manas". The Kalmyks, who were afraid of Manas' mischief and power, wanted to kill him:

Balayı tutub alalım – Let's take the honeymoon

Başına şire takalım. – Let's put juice on his head.

Eve götürüp azap verelim – Let's take it home and punish it

Altı boy Kalmak'ın – Kalmak's six boys

Ayak Başını yığalım. [5, 284]. – Let's gather the Foot and the Head.

Chingiz Aitmatov first learned this myth from the famous narrator Sayakbay Karalayev (1894–1971).

The writer says that he did a lot of studies on the myth of mangurt while writing the novel "The Day lasts more than a hundred years". Chingiz Aitmatov notes that since his childhood he used to say to those who did not know the way around, "Hey, are you a mangurt?" I've heard it said a lot. Although I did not fully understand the meaning of the word, I knew that it was a heavy expression.

In the 60s, I asked the famous storyteller Sayakbay Karalayev about the meaning of the word "mangurt". After thinking for a while, the old storyteller answered that in the past there were frequent conflicts between the Kalmyks and the Kyrgyz tribes. Along with the property and booty, the attacking side also took captives from each other to enslave. The most basic way to make a captive your own was to turn him into a mangurt. They would shave the young captive's head and put the skin under the throat of a freshly slaughtered camel on his head. They would throw the captive into the desert – under the sun. The wet skin would dry up and squeeze the head, and the hairs that started to come out from the shaved head would sink back into the scalp like needles because they could not break through the skin. As a result, all the nerves would die and the prisoner would lose his memory. A captive who lost his memory would forget everything: his past, his ancestry, his identity, and would only follow what his owner said.

Humanity has never seen such terrible torture and suffering. It is both physical and spiritual suffering.

In the novel, Chingiz Aitmatov writes about how juan-juans turn people into mangurts, but he mostly talks about today's mangurts.

The writer Anar writes about the legend of Mangurt written in his novel "The Day lasts more than a hundred years", 20th century writer Chingiz Aitmatov warns by writing the legend of Mangurt who raised his hand to his mother who lost his memory and could not even recognize him; it is a tragedy that people's historical memory is corrupted, individuals and nations lose their logic. The great humanist writer wrote this at a time when the premise of "a new unified human community – the Soviet nation" was the ruling ideology, and Chingiz Aitmatov was challenging this ideology" [6, 140].

In ancient times, the juan-juans turned people into mangurts and separated them from their roots by means of severe punishment, but in the Soviet era, this work was performed by the propaganda machine. It was as a result of this that Sabitcan and Chalagangoz Tansikbayov also became mangurts.

Sabitcan is a well-informed official who studied at higher courses, filled his brain with modern

information and knows about everything. But he is an impersonal bureaucrat who has lost his identity under the burden of information, has become a slave to template ideas, and although he knows everything, he is not aware of himself. He is an ordinary “office mouse” who tries to pretend to be extraordinary, an “important person”.

He sees the burial of his father Gazangap in the Mother-beyit cemetery, which keeps alive the history of the nation, as an empty and meaningless task. What does it matter to him where to bury the deceased? Cover with soil. Is there no other place in Sarı-Ozek than Ana-Beyit? Is it not possible to dig a grave right next to the railway? The old railway worker hears the movement and noise of the trains. It was this thought that the destruction of national spirituality does not cause any moral upheaval in him, and he welcomes it with indifference and coolness.

In his preface to the book, Chingiz Aytmatov himself says about those who forget their past and live with the present: “Disbelief, doubt, and the attitude of taking a contrary position are one of the most dangerous threats to the peaceful and happy life of mankind. People can get along with each other, but if they want to keep their humanity, their dignity, they can never think alike. From time immemorial until today, it has been the goal of those who claim empire, imperialists and hegemony to deprive people of individual qualities” [4, 16].

Chingiz Aytmatov describes the eternal problems of man in his novel “Doomsday” in the thoughts of Avdi, who was expelled from the spiritual seminary, and in the life stories of drug (anasha) fugitives, Kyrgyz shepherds and wolves. In this work, he uses historical and legendary events to more clearly explain his attitude towards the current regime and the situation of people who are alienated from national and moral values. Constantly emphasizing the presence of divine power, he sees the cause of existing problems in man and his behavior.

The ancient places described in most of his novels and short stories are usually the places where the writer was born and grew up. But in the author’s novel “Doomsday”, Eastern and Western mythological thinking, religious beliefs, and everyday life are described and contrasted. In the work, he tried to explain today’s events with legends, narratives, and beliefs, and created a connection between the past and his time, as well as the future. Folk and myth motives used by him are given in parallel with the events of modern times. It does not remove the author from being a realist. Rather, the approach acts as a bridge between times.

Resurrection manifests itself from both a mythological and a religious point of view. In general, the chaos-cosmos conflict is important in relation to creation. In the works of Chingiz Aitmatov, the motif of death and resurrection, deception of death (“Piebald dog running along the shore”) is related to the conflict between chaos and space in mythology and fiction. In the novel “Doomsday”, chaos manifests itself in the events that happen to wolves and the destruction of their cubs by humans. Cosmos aims to continue and protect life by giving worms the opportunity to reproduce three times. When we say chaos-cosmos conflict, it is not at all on the scale of the universe, but on the scale of time and space of the events depicted in the artistic work [2, 140].

From a religious point of view, Doomsday means that people will turn away from their religion and beliefs. Avdi Kallistratov, who was expelled from the seminary, is the bearer of Western-Christian mythical thought in the work “Doomsday”. He is the son of deacon Innokendi Kallistratov. The son of a man who devoted his life to religion shows a tendency to seek God, despite studying in the church. He does not accept the God that the church accepts and does not allow anyone to question, but tries to search for a new understanding of God. According to Awdi, if thought is a path that begins with cognition, then God must also have the characteristic of development. But Awdi is not a blind, naive critic of God. The priest’s son’s logic becomes tougher when necessary, his position is more complete, and his speech is sharper.

Avdi’s thought about modern God cause panic in the seminary. Even the representative of the Moscow Patriarchate, Father Sahman (Priest. Dmitri), comes to the seminary regarding this issue. According to Awdi, if thought develops from consciousness to understanding, then God himself has the property of development. Allah does not exist apart from our consciousness. Avdi’s proposal is this: “*It is necessary to destroy the inertia that has arisen since centuries, to get rid of dogmatism, and to give freedom to the human spirit in understanding God as the supreme criterion of its existence*” [7, 68].

The author justifies the hero in search. No matter how big the world is, no matter how much what you see and know fills your head and opens your heart, if there is a painful point in your mind and heart, nothing will help you. It is not good for your heart or your mind. That pain affects a person’s condition, mood, and relationship with the environment.

In his conversation with father Avdi, Sahman told him that time will guide you, because there is no other way. You have to earn a piece of bread. This

need has driven millions of people like you so far. “Immediately, the words came to Avdi Kallistratov’s mind not once, but several times later, he took his place, but every grace became so clear to him that some ordinary goal of his destiny was still ahead of him like a visible horizon line, all the ups and downs of life, the ups and downs of livelihood. At the same time, it was temporary in its purpose, and a day would come when the people would learn from it...” [7, 70].

There is no such teaching in the world that will understand the truth once and for all. If so, that teaching is dead and unnecessary. It was very difficult to explain and instill this idea to others. Avdi understood the difficulty of this path and did not hesitate to share his ideas. He thinks and worries about the issues that concern everyone, but which many do not think about. “Why is the world built in such a way that people face each other, blood is shed, tears are shed. Everyone considers themselves right and the other wrong. Who will discern the truth? Where is the prophet who says who is right and who is wrong, who brings out justice?”

The injustice surrounding the planet worries Avdi every moment, and sometimes it seems to him that fear, dread, and hatred have shrunk the planet to the size of a stadium. All the spectators are hostages, and both teams have brought nuclear bombs with them. And the fans ignored nothing and indifferently chanted “goal, goal, goal!” – they shout.

In all these upheavals, a person faces the difficult task of being a person today, tomorrow, and always. But why are they looking for the dead, what makes them do it, what did they find in the terrible test circle?

Avdi, who was expelled from the seminary due to his convictions and new search for God, works as a journalist in a newspaper. The reason for drug (Anasha) to join the traffickers is the material she will write in the newspaper. Avdi, who went on a trip as a journalist, tried to bring these people to the path of truth. Let them turn back at least halfway down this road that leads to destruction. Children who “smell milk from their mouths” cannot be indifferent to the fact that the path they follow due to materialism leads them to the end and to misery.

Prominent critic G. Gachev compares the image of Avdi with a number of images and shows that he is dressed in modern clothes, but inside he is Don Quixote, Alyosha Karamazov, even the prophet Jesus. Does it become Don Quixote, Demon, Faust? These are all images. It cannot be said definitively that Don Quixote is the absolute image of the Spanish nobleman at the beginning of the 18th century. Fiction does not only describe reality. The critic also considers Avdi’s

character to be a follower of Dostoevsky’s Alyosha Karamazov. Dostoevsky’s hero lives with “great sins”. He first has to leave his inner, psychodramatic world to enter the wider world. Avdi is Alyosha, who has already entered the wide world.

If Chingiz Aytmatov in his previous works (“The White Ship”, “Piebald dog running along the shore”) analyzed the lives of people from ancient history and analyzed them from the philosophical aspect according to epics, legends and myths, in “Stigmatul Cassandra”, the question of how a person was created is one of the great possibilities of today’s scientific and technological revolution. tries to find an answer using What dangers await the society when the eternal laws of nature, the way of life are being violated, and artificialities are increasing. In the novel, the author, who approaches the problems of genetic science from a philosophical, psychological and ethical point of view, proves that this problem belongs to all humanity. “He is almost the first writer in fiction who brought biosphere problems, space problems, and the problem of artificial human creation into literature” [8, 215].

Philopheus’ Cassandra’s embryo theory is a tragedy for all mankind. Philofey is not satisfied with explaining his scientific theory, but at the same time he shows it as a fact in practice. Man should always remain a supreme being, regardless of the system he lives in. The belief that man is a supreme being is one of the main tasks of our day. Are all bipeds human? Will all the children born into the world be human? The publication of Philofey’s letter in the American “Tribune” newspaper shocked everyone. Why should a mother and father give up their unborn child? What would happen to humanity if Cassandra’s embryos spread around the world? What happens if nuclear weapons fall into the hands of a dictator who is ready to destroy the earth?

In addition to benefiting from mythology, the writer also created a number of characters belonging to the Christian religion: Avdi, Philofeus. These are images that cannot be distinguished from Turkish-Muslim Yedigey, Tanabay, Abutalib, and Arsen.

According to the author, religion makes no difference in getting the point across. In the novel “Doomsday” Some critics pointed this out to him when he described the story of Jesus and Pontius Pilate. However, the author has repeatedly stated in interviews that my idea is not to say anything about the Christian religion, but to describe a person who is able to make sacrifices for his ideas. In the novel “Stigmatul Cassandra”, Philofey addressed the letter he wrote from space to the Pope of Rome. Philofeus was a proto-Slav. The Pope is the religious leader of

Catholics. Here too, the author does not distinguish between religions and beliefs to convey his ideas. Religion was created to perfect people, not to divide them. They say that all people are the children of Adam and Eve. Therefore, they are all related by the same root. Chingiz Aytmatov proved this in his works.

Since the Pope is one of the world's most famous figures, it is no coincidence that the appeal is addressed to him. Philofey emphasizes this several times in his address. "... Holy Pope, you have united in your person the moral beliefs and spiritual values of many people living in the world. Therefore, in your person, I appeal to all my contemporaries, and maybe, who knows, future generations" [9, 30].

The number of Cassandra embryos in the world is constantly increasing. The end of this does not look good at all, but in all religions it is a sin to kill a person, to free a fetus of several weeks from the mother's womb. The protest of fetuses who refuse to come to the world should not be taken as advocating abortion. This protest should wake up the society and direct it to do practical work to eliminate the shortcomings. Abortion is not a solution to problems. It is necessary to solve the root problems, to clean the society from defects. Unfortunately, society does not understand this correctly. Philofey regrets what happened and admits that this statement is perhaps too early. But it was impossible to wait. People are already on the edge of the abyss, doomsday is near. What to do? Philofey himself gives the answer to this. One must be cleansed of ego, give up vices, and protect human feelings in order to protect the future of mankind. What has changed in society from "Doomsday" to "Stigmatul Cassandra"? Nothing... On the contrary, the number of atrocities and disasters increased. This is unfortunate.

It is not the right of Philofey, nor of any other person, to oppose the increase of the number of people. In the same way, creating a human being should not be due to the will of Philofey and his scientific research. We are faced with a strange contrast. In time, Philofey, who created ex-breeds for scientific research and to spread ideology, does not think about the future of society as a result, while in space Cassandra discovers embryo signals and sends statements about the disasters that await society. Philofey himself is surprised by this. He admits that during my life on Earth, I could never have imagined that I would come up with such ideas. So, for this, it is necessary to get away from this "dirty society"? Runa also played a big role in his coming to this idea. Who knows, if Philofey had not gone to space, but

stayed on Earth and continued his scientific research, he could have made these statements? Maybe not!

Philofey is faced with such a question: "What should we do?" We can't find our happiness on earth, isn't it necessary to keep reproduction? Or should we consider moving to other planets if we get permission? The situation is so desperate..." [9, 32].

No need to change the planet. Everyone should work for the salvation of humanity and fulfill their duties with dignity. As Philofey said, this is the embryo's call to us, perhaps a new test sent by God. What awaits us ahead? "There is a bottomless chasm about which we have no knowledge. The end of the world has come..." [9, 33].

The main problems of society and individual are described in the novel. An individual is a member of society. The problem of the individual must be solved within the problem of society. Personal interests and desires should be solved within common problems and thinking about the future of the society. But some people think about their personal interests and desires more than the future destiny of mankind. This drags the society into a vortex of disasters and brings the doomsday closer.

In his appeal to the Pope, Philofey says that he thought a lot about whether to tell people about Cassandra's embryo or not. I knew that these statements would not be received unequivocally by people.

He even compares himself to Faust. But it was his moral duty to make this statement and he did it.

"Stigmatul Cassandra" is a warning sent by God to reevaluate the truth, to analyze what we have done before. Everyone should draw certain conclusions according to their own thinking and spirituality. God stops us at the edge of the precipice, signaling us with the stigmatul of Cassandra. Philofey just wants to help people along the way.

Philofey sees the beginning of problems in the fact that people do not follow the laws and principles of God and nature. Man who violates God's rules interferes with God's work and turns the orderly cosmos into chaos.

"Only by eradicating calamities and sins in every human being – starting with ourselves and all of us together, the entire human race – can the future perspective of life be renewed. Still a utopia? No, this is not a new utopia. This is the way of life of the living soul, there is no other way! I believe that there will be brave people who will not back down and try to get rid of Cassandra's embryo. Alarm signals will tell these people a lot: everything will say: everyone is responsible for the comfort of future generations.

People will start an unprecedented struggle with themselves for a better life. I believe it" [9, 48].

Reports against Philofey's theory are prepared and rallies are held. Americans called him a Russian agent, the Chinese called him an enemy of socialism, and other people called him a space devil. Only the clairvoyant Robert Bork could see the truth in Philofey's theory. He realizes that there is a hidden connection between whales living free in the ocean and scientific research in space. Why did whales commit suicide in a herd at night? Not only whales, but also the owl, which lived for many years in the walls of the Kremlin, felt that there would be a disaster in this world.

Philofeus and Robert Bork, the heroes of the novel, experience the same fate as Cassandra in Greek mythology. Cassandra in Greek mythology was a character who foretells the future. Cassandra was the daughter of Priam and Hecube. God Apollo is smitten with the girl and proposes to her. Cassandra wanted to be alone for the rest of her life. If she married Apollo, God would give her the ability to see the future. Cassandra receives this ability from Apollo, but refuses to marry. Angered by this, God spits in the girl's mouth, and thus the gift he gave becomes ineffective. Since that day, nobody believes Cassandra, who saw the future and said everything. Cassandra foresaw and foretold the disasters that awaited the city of Troy. But no one believed him.

Cassandra is taken as a slave by Agamemnon, but falls in love with her and marries her. Cassandra knew that Agamemnon's jealous wife would kill them. Indeed, it happened. This bitter fate of Cassandra has become the main theme of a number of works of art from antiquity to the present day. We see the character of Cassandra in Euripides' "Trojan Women", "Alexandra" by Leukopere, and "Odyssey" by Homer. But Chingiz Aytmatov approached this legend from another aspect. A. Pirverdioglu, who translated the work into Turkish, writes: "H. Eilenberg, P. Ernest, F. Schiller and others revived the character of Cassandra in their works. Aitmatov approached the character of Cassandra known in world literature in a unique way, without touching the mythological meaning, he brought out a modern priest-scientist whose fate and events are similar to Cassandra's" [10, 8].

The writer brought a new meaning to the myth of Cassandra in a mythopoetic sense and wrote it in a modern form. The mythic meaning gives way to more meanings in the substratum of the content. Met-

aphorically, although Cassandra foretells the future, she is cursed and condemned to darkness, and no one believes her. People don't believe what the Space Priest Philofey says and curse him. Although Robert Bork's scientific research and philosophical arguments coincide with Philofey's ideas, they cannot be believed. Apollo's counterpart in the novel, Oliver Ordok, confused the crowd so much that everyone considered Robert Bork a devil and ordered his death. A modern scientist shares a common fate with a mythical figure who has seen the future but does not believe in it. Just as Cassandra was condemned to darkness, Philofeus, who was not understood by humans, threw himself into the darkness of space. This means that he is condemned to darkness. ("Stigmatul Cassandra").

Chingiz Aitmatov, who looks optimistically at life and tries to save humanity from tragedies, as Boranli Yedigey, Gazangap ("The Day lasts more than a hundred years"), Avdi ("Doomsday"), Arsen ("The Eternal Bride"), Robert Bork and Antony Yunger with images, he calls his readers to follow these images by describing that humanity is not completely destroyed yet, and hope for goodness is not lost.

Conclusion. Chingiz Aytmatov was the writer who left in history as one of the genius of the earth, not only Kyrgyz and the Turkic world. During his 60-year-old creativity, in the writings of each new work, the oppression in writing in the work of writing in front of the eyes, the oppression of the oppression and people living in the bondage did not lose their meaning, identity and soy. The main topic of the writer's works is human and society, human and time, the fate of all living things living on earth. Chingiz Aytatov was a writer who was very connected with his saying – the root and spiritual values. Although he is known as Kyrgyz writer, he spoke about the life of Kyrgyz and his household, but the subjects he wrote. The author of the future of mankind was very worried. In the future, the writer, who previously saw the disasters in the future, recommends that to prevent these fans towards people. Unfortunately, most people do not understand this. What is good in society, Boran Yedigey, Boiler ("Day has a day"), Hazi ("Doomsday"), Arsenic ("Eternal Bride"), there are still people like Robert Bork and Antoni Yunger ("Stigmatul Cassandra"). We will also save mankind if we choose the right path in life as these images.

Bibliography:

1. Akmatalliev A.A. Chingiz Aitmatov's book, не видевшая свет // Aitmatovskiye чтения – 2015; Materials of the International Scientific and Practical Conference (December 11–12, Bishkek, Kyrgyzstan). Bishkek: Turar, 2015.

2. Amrahoglu A.M. Literature of Turkic peoples. Baku: Science and Education, 2009, 145 p.
3. Lamidze G. United, multilingual. "Literary Review", 1978, No. 2, p. 6.
4. Aitmatov Ch. T. Selected works. In 2 vols., Vol. I. Baku: Önder, 2004, 501 p.
5. Samet A. Wolves and mangurts. International Journal of Turkish Literature and Culture Education. Number 13. Ankara: 2013. p. 279–287.
6. Anar. We are proud of him. Chingiz Aitmatov: Aitmatov Ch. I am the son of Manas (documents, articles, memoirs, interviews, photos about Chingiz Aytmatov). Baku: Nurlan, 2009, pp. 138–145.
7. Aytmayov Ch. T. Doomsday. Baku: Yazichi, 1991, 360 p.
8. Habibbayli I.A. Chingiz Aytmatov: Everlasting phenomenon of world literature.// Comparative literary studies. Chingiz Aitmatov-90. Baku: Science and Education, 2018, pp. 5–27.
9. Aitmatov Ch.T. Stigmatul Cassandra. Baku: Science and Education, 2018, 276 p.
10. Aitmatov C. Stigmatul Cassandra. Ellips kitab, Nisan, 2009, 255 p.

Алієва А. МІФОЛОГІЯ НАРОДІВ СВІТУ У ТВОРЧОСТІ ЧИНГІЗА АЙТМАТОВА

Чингіз Айтматов – киргизький письменник, який збагатив світову літературу своїми творами на загальнолюдські теми, у своїх творах часто посилався на міфи та легенди, історії, що були в минулому. Крім міфів тюркських народів, письменник також отримав користь з міфологій інших народів. Новаторство Чингіза Айтматова у використанні міфології слід оцінювати з двох точок зору: з одного боку, письменник вважає за краще підняти використання міфологічних мотивів із масштабу долі одного епізоду, одного персонажа в масштаб цілого. твори, але з іншого боку, він звертається і до міфології інших народів, крім того етносу, якого він належить. Міфологія, легенди, казки – це події, пережиті давніми людьми. Це багаті ресурси, що залишилися нам із давніх часів. Письменник, якому необхідно провести зв'язок між цими і сьогодишніми технологіями, справедливо вважає, що фольклор – це жива пам'ять народу, життєвий досвід, філософія та історія. Легенда про Рагімаліагу, легенда про птаха Доненбай, легенда про білу хмару Чингісхана, легенда про Ана-Бейіт – це легенди, написані в романі «День триває понад сто років», без яких він не обходиться. неможливо уявити роман. Серед цих легенд виділяється легенда про мангурт. Легенда про Мангурта – перше, що спадає на думку при згадці назви роману «День триває понад сто років». Для людини стати мангуртом та втратити пам'ять – жахлива подія. Те, що ми називаємо найвищою істотою у світі і яка відрізняється від інших істот своєю власною свідомістю та інтелектом, є «людина», яка це робить. Чингіз Айтматов описує вічні та вічні проблеми людини у своєму романі «Судний день» у думках Авді, вигнаного з духовної семінарії, та в історіях життя втікачів Анаші, киргизьких пастухів та вовків. У цьому творі він використовує історичні та легендарні події, щоб наочніше пояснити своє ставлення до чинного режиму і становища людей, відчужених від національних і моральних цінностей. Постійно наголошуючи на наявності божественної сили, він бачить причину існуючих проблем у людині та її поведінці. Стародавні місця, описані у більшості його романів та оповідань, – це, як правило, місця, де народився і виріс письменник. Але в романі автора «Судний день» описується та протиставляється східне та західне міфологічне мислення, релігійні вірування, повсякденне життя. У творі він спробував пояснити сьогодишні події легендами, оповіданнями та повір'ями, а також створив зв'язок між минулим та своїм часом, а також майбутнім. Використані ним фольклорно-міфологічні мотиви дано паралельно до подій сучасності. Це не скасовує того, що автор був реалістом. Скоріше підхід діє як міст між часом.

Ключові слова: Чингіз Айтматов, «День триває понад сто років», «Судний день», «Стигматул Кассандра», міфодумка.

Біскуб І. П.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**АЛЬТЕРНАТИВНІ ЦІННОСТІ ТА ІДЕОЛОГІЇ У РОМАНІ К. ІШІГУРО
“NEVER LET ME GO”**

У статті виявлені та окреслені традиційні та альтернативні ціннісні орієнтири та ідеології, актуалізовані у романі нобелівського лауреата Кадзуо Ішігуро “Never Let Me Go”. Запропоновано актуальні підходи до виокремлення загальнолюдських цінностей та ідеологій у дискурсі художнього твору. Встановлено, що кристалізація загальнолюдських цінностей та ідеологічних домінант у сучасному світі відбувається нелінійно. Особливо важливим у цьому контексті постає вплив творів нобелівських лауреатів, які завдяки визнанню отримують доступ до глобальної аудиторії читачів. Художній дискурс відіграє вирішальну роль у цьому складному процесі, пропонуючи у кожному творі систему цінностей та ідеологій, які реципієнт приймає або відкидає залежно від власних уподобань. Встановлено, що у романі-дистопії “Never Let Me Go” традиційні загальнолюдські цінності майстерно переплітаються із незвичними альтернативними цінностями та ідеологіями, що створює ілюзію наближення фантастичного світу до побутової реальності. У статті особливий акцент зроблено на визначення альтернативних цінностей та ідеологій уявного світу людей клонів, народжених для того, щоб слугувати трансплантаційним матеріалом для звичайних людей. Виявлено дистопійні реалії художнього твору та ідеологічні домінанти, які їх репрезентують. Серед окреслених альтернативних ідеологій роману – сприйняття школи як середовища для фізичного формування тіла, сприйняття вчителів як охоронців, відсутність емоційного зв'язку між вчителями й учнями, сприйняття світу поза школою як агресивного невідомого середовища, бажання заходити до якого пригнічується від початку перебування у школі. Домінуючою альтернативною ідеологією є теза про нетрагічне сприйняття смерті як кінцевої усвідомленої мети клона-донора. Піклування героїв один про одного – ілюзія нормальних стосунків, кінцева мета яких – померти під час донорства. Основним висновком роботи є ідея про те, що альтернативна реальність спонукає до формування альтернативних цінностей, від чого автор намагається застерегти читачів.

Ключові слова: цінності, ідеології, художній дискурс, Кадзуо Ішігуро, альтернативна реальність, роман-дистопія.

Постановка проблеми. Проблема ідеологічних пріоритетів та їх актуалізації у художньому дискурсі постійно перебуває у фокусі науковців. Вплив художнього дискурсу на формування ідеологічних домінант у суспільстві залишається вирішальним попри засилля інших засобів медійного впливу. Спостерігаючи за розвитком ідеологій упродовж останніх століть, можемо зробити припущення про те, що спершу найновіші та напередсперспективніші ідеології з'являлись у творах жанру утопії, а згодом переходили у простір інших літературних жанрів та видів дискурсу. Таким чином початково утопічні та незвичні ідеології потрапляють в інформаційний простір суспільства і або знаходять у ньому належне місце, або ж зникають за відсутності суспільного інтересу.

У зв'язку з цим актуальною є потреба у дослідженнях ідеологічних пріоритетів, які ретранслю-

ються у художньому дискурсі роману-дистопії у XXI столітті, особливо коли автором цих творів виступає нобелівський лауреат Кадзуо Ішігуро (Kazuo Ishiguro), позаяк артикульовані автором ідеології мають великі шанси стати домінуючими ідеологічними константами XXI століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Становлення людини – це не лише розвиток її розумового потенціалу, а й засвоєння системи загальнолюдських цінностей та ідеологій, які формують засади культури особистості. Кристалізація загальнолюдських цінностей та ідеологічних домінант у сучасному світі відбувається нелінійно. Окрім літератури та культури, індивід постійно перебуває під впливом інформаційного простору мас-медіа, мережі інтернет, соціальних мереж тощо, завдяки чому процес формування цінностей не завжди контрольований. Людина може здійснювати свідомий і несвідомий вибір

цінностей та ідеологій. Гуманізація освіти, культури й суспільного життя покликана забезпечити свідомий вибір духовних цінностей особистістю та укласти на їх основі гармонійну, стійку індивідуально-унікальну аксіологічну систему. Художній дискурс відіграє вирішальну роль у цьому складному процесі, пропонуючи у кожному творі систему цінностей та ідеологій, які реципієнт приймає або відкидає залежно від власних уподобань. Особливо важливим у цьому контексті постає вплив творів нобелівських лауреатів, які завдяки визнанню отримують доступ до глобальної аудиторії читачів.

Загальнолюдські цінності – це комплекс понять, які входять в систему філософського вчення про людину і є об'єктом вивчення аксіології. Загальнолюдські цінності виділяються серед інших цінностей тим, що виражають загальні інтереси людства, вони не залежать від національних, політичних, релігійних та інших уподобань, і в цій ролі, вони виступають чинником розвитку суспільної цивілізації.

О. Дікова-Фаворська досліджуючи формування соціальних компетенцій, необхідних для успішної реалізації соціальних функцій індивіда, зазначає, що «виникає необхідність пильної уваги, осмислення і усвідомлення духовно-моральних цінностей соціуму, століттями апробованих в життєдіяльності суспільства, зокрема, в формуванні соціальних компетенцій» [1, с. 117]. Звідси випливає ідея про те, що попри постійну динаміку ідеологічних доміант, система моральних і духовних цінностей суспільства залишається відносно сталою.

Ціннісна орієнтація та сформована на її основі сукупність ідеологічних пріоритетів однією з найважливіших психологічних характеристик зрілої особистості. Цінності, які людина обирає для досягнення своїх життєвих цілей, задовольняючи тим самим свої потреби, дають змогу оцінити ступінь соціальної зрілості особистості. Людина, що володіє стійкою системою цінностей, однозначно матиме і такі особистісні якості як цілісність натури, надійність, вірність принципам, що згодом формують систему ідеологій, які людина актуалізує як член суспільства [2]. Система загальнолюдських цінностей залишається сталою упродовж тривалого періоду часу. Поява нових або альтернативних цінностей – складний довготривалий процес. Цінності та ідеології не з'являються самі по собі, вони формуються під впливом навколишньої дійсності, культурного середовища, літератури, мистецтва, й національної ідентичності

індивідів [5]. Роль літератури і художнього дискурсу у цьому процесі вирішальна.

Ціннісні орієнтири – це система поглядів та ідеологій, пропонованих літературою, культурою, освітою як прототипові принципи гармонійного розвитку особистості. Засобами формування цінностей та ідеологій Д. Браун визначає, наприклад такі:

- культурний аспект, що охоплює подання, цінності, норми, їх взаємовідносини та взаємодії;
- реалізація верховних цінностей шляхом культивування вищих людських достоїнств (за М. Хайдеггером);
- орієнтації на ідеали вдосконалення людини (А. Швейцер) [2, с. 29].

У центрі нашого дослідження знаходиться поняття ідеології. У своїй праці «Ідеологія. Мультидисциплінарний підхід» Т. ван Дайк зазначає, що існують глобальні ідеології – системи поглядів, які формуються протягом тривалого періоду часу і характеризуються відносною стійкістю [3]. Однак, «кожна людина має свої психологічні обмеження, інтереси, особистий стиль мислення, які концептуально вписуються у трикутник *когніція-суспільство-дискурс*» [3 с. 5]. Тому навіть ті індивіди, які уважають себе поза ідеологіями, все ж соціально і дискурсивно грають за правилами, реалізуючи певні особисті ідеології. При цьому визначальною є роль соціальної й дискурсивної поведінки. Такі індивідуальні ідеології можна ідентифікувати у дискурсі, у тому числі дискурсі художнього твору. Дискурс – не єдиний прояв ідеології соціуму, однак «мовлення, розмови, тексти і комунікація загалом... потрібні членам соціальної групи щоб засвоювати, змінювати, підтверджувати, артикулювати і переконливо поширювати ідеології» [3, с. 6].

Художній дискурс є унікальним середовищем для формування ціннісних орієнтирів та ідеологій. Архетоніка художнього твору дає змогу актуалізувати ідеологічні та ціннісні пріоритети на багатьох рівнях, серед яких Д. Шифрін та М. Стаббс виділяють наступні:

- структурний – дискурс за своїм рівнем є вищим від словосполучення або речення;
- функціональний – дискурс, як інтенційне використання мови у процесі соціальної взаємодії;
- організаційний – дискурс, як висловлення, що є поєднанням форми та функції [8, с. 23–41; 9, с. 189].

Відповідно до цієї класифікації, художній дискурс репрезентує і формує у читача комплексну сукупність цінностей та ідеологій на структур-

ному, функціональному та організаційному рівнях. На думку Я. П. Гіавалі, «дискурсивні ідеології дають змогу активувати суспільно зрозумілі і прийнятні цінності у відповідності до соціально-прийнятних думок і соціальної відповідальності» [4].

Якщо автор художніх творів отримує світове визнання у вигляді нагородження Нобелівською премією з літератури, очевидно, що системність ідеологічних впливів творів цього автора стає всеосяжною. Як зазначає А. Люк, мова стає владою, коли її використовують впливові люди. [7] Саме тому для нашого дослідження ми обрали знаковий твір – дистопію Нобелівського лауреата з літератури 2017 р. британського письменника Кадзуо Ішігуро “Never Let Me Go” («Не залишай мене»).

Постановка завдання. Метою нашого дослідження є виявлення кореляцій між загальнолюдськими та альтернативними цінностями та ідеологіями у романі-дистопії, який моделює уявний світ клонів-донорів з їхніми унікальними ідеологічними пресупозиціями. Актуальність таких розвідок зумовлено відсутністю досліджень комплексного впливу на читачів вигаданих ціннісних орієнтирів альтернативної реальності, де усі донори приречені на смерть під час операцій з пересадки органів.

Виклад основного матеріалу. Журнал Time назвав роман “Never Let Me Go” найкращим романом 2005 р., який змальовує альтернативну реальність, де клоновані копії людей живуть заради того, щоб стати донорами органів. Така екзистенціальна модель, у якій чітко встановлений сенс життя, кардинально відрізняється від загальноприйнятої. Отже, ціннісні орієнтири та ідеології персонажів унікальні та викликають глибокі роздуми у читачів. Сам автор зазначає, що усі герої – вимислені, усі подібності випадкові, будь-яка часова локалізація роману відсутня. Відповідно, маємо справу із цілковито абстрактною моделлю буття, у яку інтегровані загальнолюдські цінності, такі як дружба, любов, потреба у мистецтві, допомога, піклування.

Головна героїня роману Кеті Х. – клон людини, потенційний донор, але на час дій роману вона виконує те, що вмє найкраще – роль піклувальниці, доглядає за іншими донорами після донатів. З перших сторінок роману читачеві зрозуміло, що мета життя кожного донора – донаті і смерть. Найуспішніші можуть пережити максимум чотири донаті – операції з видалення органів для пересадки іншим людям. Така приреченість викликає депресивний стан у читачів, проте герої роману спокійно сприймають свою долю і намагаються

отримати максимум від свого короткого життя, яке може припинитись щодня.

Ідеологія пошуку сенсу життя цілком відсутня у головної героїні, оскільки вона добре знає, навіщо живе:

“So I’m not trying to boast. But then I do know for a fact they’ve been pleased with my work, and by and large, I have too. My donors have always tended to do much better than expected. Their recovery times have been impressive, and hardly any of them have been classified as “agitated,” even before fourth donation. Okay, maybe I am boasting now. But it means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying “calm.” I’ve developed a kind of instinct around donors. I know when to hang around and comfort them, when to leave them to themselves; when to listen to everything they have to say, and when just to shrug and tell them to snap out of it.” [6, с. 8].

У наведеному фрагменті спостерігаємо актуалізацію ідеології *служіння людям*, яка базується на ціннісних орієнтирах якісного виконання своєї роботи (*they’ve been pleased with my work, and by and large, I have too.*), розуміння інтересів інших людей (*I know when to hang around and comfort them, when to leave them to themselves; when to listen to everything they have to say, and when just to shrug and tell them to snap out of it*). Кеті працює максимально ефективно не зважаючи на тиск швидкої невідкладної смерті.

Терпіння – наступний ціннісний орієнтир, який наскрізною ниткою проходить крізь увесь текст. Ідеологія *терпіння* – базова ідеологія роману. Терпіння до смерті, своєї визначеної драматичної долі, вчинків інших людей, і насамперед – терпіння до донорів. Кеті – приклад безмежного терпіння опікунів, які доглядали донорів із повною самовіддачею:

You try and do your best for every donor, but in the end, it wears you down. You don’t have unlimited patience and energy [6, с. 57].

Як і кожна нормальна людина, Кеті іноді відчуває себе на межі, проте вона віддає донорам все найкраще і намагається зробити для них усе можливе, аби забезпечити їм максимальний комфорт та душевний спокій. І хоч героїня скаржиться, що опікуни не мають безмежного терпіння та енергійності, вона постає у творі саме як джерело терпіння і покірності своїй долі.

Терпіння я покірність як базові цінності людей-клонів яскраво прослідковуються й у долях інших персонажів. Головними героями роману, окрім Кеті, є її близька подруга Рут і хлопець-

клон Томмі. Обоє стали донорами і прогнозовано померли після серій пересадок органів. Проте зростали, формувались як особистості, переживали кохання і зради як звичайні люди.

Як і в реальному житті, формування цінностей та ідеологій починається у молодих людей у навчальному закладі Хейлшем, де вони зустрілись, навчалися і, на їх думку, провели найкращі роки життя. Школа Хейлшем відіграє визначальну роль в особистісному зростанні героїв. Нескладно провести паралелі із життям сучасних молодих людей, які починають формувати власний світогляд саме у школі. Знайомлячись зі змістом твору, читач поступово розуміє, що Хейлшем – експериментальний освітній проєкт, де клонам надали можливість жити життям звичайних людей, навчатись, займатись спортом та виконувати роботу по догляду за рослинами.

За умовами експерименту клони товаришують один з одним, закохуються, конфліктують. У такий спосіб, на думку організаторів, їх духовний розвиток сприятиме розвитку фізичному. Автор напругу не говорить про це, проте зрозуміло, що найвищу якість біологічного матеріалу для трансплантацій планують отримати шляхом стимуляції духовного та емоційного розвитку донорів. Дітей-донорів усіяко заохочують до занять мистецтвом, а найкращі картини можна навіть продати, витративши зароблені кошти на власні задоволення.

Це – щемлива метафора, адже читач проєктує події роману на власний досвід, згадує власне шкільне життя. Проте мета навчання і життєві перспективи у читачів радикально інші. Проведений аналіз дав нам змогу виявити низку концептуальних метафор, які характеризують ціннісні орієнтири та цілі шкільної освіти.

Школа Хейлшем – це відокремлений світ, який живе своїм життям. Зовнішнє втручання у це життя трапляється вкрай рідко. На думку автора, школа – це достатньо закритий мікрокосм, закони якого відомі лише тим, хто знаходить у ньому – Hailsham is a separated world:

“Hailsham stood in a smooth hollow with fields rising on all sides. That meant that from almost any of the classroom windows in the main house – and even from the pavilion – you had a good view of the long narrow road that came down across the fields and arrived at the main gate. The gate itself was still a fair distance off, and any vehicle would then have to take the gravelled drive, going past shrubs and flowerbeds, before at last reaching the courtyard in front of the main house. Days could sometimes go by

without us seeing a vehicle coming down that narrow road, and the ones that did were usually vans or lorries bringing supplies, gardeners or workmen. A car was a rarity, and the sight of one in the distance was sometimes enough to cause bedlam during a class.” [6, с. 28]

Наведений фрагмент засвідчує, що у психології підлітків школа – це цілий мікрокосм, відокремлений від світу дорослих, це середовище, де формується особистість учня. У той же час учні у школі знаходяться під невинним наглядом дорослих, вчителів. Не зважаючи на наявність місць, де можна усамітнитись, усе у школі контролюють вчителі:

“Hailsham was full of hiding places, indoors and out: cupboards, nooks, bushes, hedges. But if you saw Miss Emily coming, your heart sank because she’d always know you were there hiding. It was like she had some extra sense. You could go into a cupboard, close the door tight and not move a muscle, you just knew Miss Emily’s footsteps would stop outside and her voice would say: “All right. Out you come.” [6, с. 12]

Непомітно для читача, К. Ішігуро влітає у текст роману альтернативну систему цінностей, не притаманну нашому суспільству. Ці незвичні ідеї поступово проявляються у різних місцях твору, формуючи альтернативний світ духовних та фізичних потреб героїв, чисєю основною метою було надати власні органи для пересадок.

До таких альтернативних ідеологій належить ціннісна негативна оцінка зовнішнього світу реальних людей, який підсвідомо сприймається донорами як загроза. Комфورتу і затишку школи Hailsham метафорично протиставлений ліс (woods), який можна побачити на обрії, і який своєю тінню подекуди нависає над школою. Ліс – це невідоме агресивне середовище. Учні школи заборонено туди виходити. Серед них ширяться страшні історії про те, що сталось з тими, хто залишив стіни школи і втік до лісу. Метафорично ліс – це доросле життя, інша система цінностей і пріоритетів, невідомість, агресивність та небезпека:

“The woods were at the top of the hill that rose behind Hailsham House. All we could see really was a dark fringe of trees, but I certainly wasn’t the only one of my age to feel their presence day and night. When it got bad, it was like they cast a shadow over the whole of Hailsham; all you had to do was turn your head or move towards a window and there they’d be, looming in the distance. Safest was the front of the main house, because you couldn’t see them from any of the windows. Even so, you never really got away from them.” [6, с. 38]

Цікаво, що учні Хейлшема і не прагнуть зануритись у невідоме, приймаючи свою долю і підкоряючись обставинам. Цим вони відрізняються від звичайних дітей, чия допитливість протиставляється приреченості клонів-донорів. Більше того, діти виявили місце перед центральною будівлею школи, звідки ліс не проглядався і тішились цим місцем спокою і безпеки.

Як і у будь-якій школі, у Хейлшемі були вчителі. Ставлення учнів до вчителів – інша альтернативна ідеологія роману. К. Ішігуро використовує лексему *guardians* (охоронці) для позначення і вчителів і вихователів, активуючи у такий спосіб іншу концептуальну метафору *TEACHERS ARE GUARDIANS*, яка виконує подвійну функцію. По-перше, дітям-клонам спокійніше було знаходитись під захистом охоронців. Позбавлені батьківської опіки, діти почувались у безпеці під охороною вчителів. По-друге, очевидно, що проглядається й інша світоглядна функція цієї метафори: головне завдання вчителів у школі для клонів-донорів – не навчати, а оберігати їх. Це значення іде у розріз із існуючим у нашому суспільстві сприйняттям вчителя як джерела знань та взірця поведінки:

“The guardians always insisted these stories were nonsense. But then the older students would tell us that was exactly what the guardians had told them when they were younger, and that we’d be told the ghastly truth soon enough, just as they were.” [6, с. 39].

Альтернативною є також ідеологія відсутності будь-якої людяності у стосунках між учнями і вчителями-охоронцями. У нашому суспільстві усіяко вітаються прояви емоційного контакту між вчителями й учнями. У альтернативному світі донорів такі стосунки неприйнятні, оскільки можуть привести до розбалансування процесу підготовки донорів до донорів:

“Even after I’d seen the pencil case, the idea of a guardian giving a present like that was so beyond the bounds, I hadn’t seen it coming at all.” [6, с. 43].

Дивно, проте учні й не очікують подарунків або інших проявів емоційності від вчителів. Рут, яка одного дня вказала на теку можливість, стала донором набагато швидше. Кеті, якій була незрозуміла ідея подарунку від вчителя, стала хорошим опікуном, морально стійким, готовим толерувати смерть і сумлінно виконувати свої обов’язки по догляду за іншими донорами після трансплантацій.

До сукупності альтернативних цінностей, що дають змогу вибудувати альтернативні ідеології роману-дистопії, належить відсутність трагізму

у сприйнятті смерті. Для позначення кінцевої мети кожного донора автор використовує лексему *complete* як евфемізм до дієслова «померти». За концептуальною метафорою *DEATH IS COMPLETION* стоїть ідеологія покірності смерті, розуміння свого призначення – померти під час трансплантацій. Усі донори зростають з цією ідеологією, дорослішають, заводять стосунки ніколи не ставлячи під сумнів власну місію.

Упродовж роману постає ще одна альтернативна реальність – четверта донорія (*fourth donation*). Усім донорам відомо, що вони можуть фізично пережити три трансплантації, залишаючись при цьому при свідомості і перебуваючи під опікою інших клонів-опікунів. Проте ніхто не каже донорам, що з ними станеться після четвертої операції. Єдине, що вони знають – їм уже не потрібні будуть опікуни. Саме ця невизначеність – смерть або існування шляхом медичної підтримки систем життєдіяльності в очікуванні інших безкінечних трансплантацій – це і є найбільший жах для кожного донора. Вони не бояться померти, але бояться існування після четвертої операції:

“How maybe, after the fourth donation, even if you’ve technically completed, you’re still conscious in some sort of way; how then you find there are more donations, plenty of them, on the other side of that line; how there are no more recovery centres, no carers, no friends; how there’s nothing to do except watch your remaining donations until they switch you off. It’s horror movie stuff, and most of the time people don’t want to think about it. Not the whitecoats, not the carers – and usually not the donors.” [6, с. 187].

Цей фрагмент – один із небагатьох у романі, де донор Томмі дозволяє собі емоцію страху, притаманну звичайним людям. Він моделює незнайому реальність – фізіологічне життя після моральної смерті, про яку ані донорам, ані піклувальникам нічого не відомо:

“You know why it is, Kath, why everyone worries so much about the fourth? It’s because they’re not sure they’ll really complete. If you knew for certain you’d complete, it would be easier. But they never tell us for sure.” [6, с. 186].

Томмі стверджує, що набагато легше було би знати, що після четвертої операції настає фізична смерть. Але донорам про це не розповідають, залишаючи їх наодинці зі своїми страхами й сумнівами.

Універсальна загальнолюдська ідеологія служіння ближнім отримує у романі новий альтернативний зміст. Головна героїня Кеті – професійний піклувальник (*carer*). Вона однаково добре і само-

віддано доглядає за Томмі, з яким її пов'язують любовні стосунки, за близькою подругою Рут, і за іншими незнайомими донорами. Кеті усвідомлює, що вона хороший піклувальник, вона пишається цим і постійно отримує підтвердження своєї професійності. Однак, перед смертю Томмі, який відчув на собі усю турботу Кеті, ставить їй екзистенціальне запитання, відповідь на яке і є центральною альтернативною ідеологією роману:

“Okay, it’s really nice to have a good carer. But in the end, is it really so important? The donors will all donate, just the same, and then they’ll complete.” [6, с. 188].

У наведеній цитаті автор чітко окреслює головну ідею роману – ідеологію усвідомленого й спокійного очікування смерті, яку можна вербалізувати наступним чином – «бути хорошим піклувальником важливо, але усі ми народжені стати донорами і виконати свою місію до кінця – тобто померти після операцій». Ця ідеологія іде у розріз із загальнолюдською системою цінностей читачів, підкреслюючи ефект альтернативної реальності художнього твору з іншими цінностями та ідеологіями, які приховані під загальними рутинними справами.

Висновки і пропозиції. Наведений аналіз системи базових цінностей та ідеологій у романі нобелівського лауреата К. Ішігуро “Never Let Me

Go” продемонстрував, що автор майстерно змальовує альтернативний світ, на перший погляд дуже близький читачам із встановленим суспільним устроєм, стосунками дружби й любові між персонажами, соціальними ієрархіями та функціями. Проте після ретельного вивчення твору, який, поза сумнівом, належить до найкращих зразків художнього дискурсу ХХІ століття, стає зрозуміло, що автор робить спробу змодельовати систему альтернативних цінностей, які можна систематизувати в альтернативній ідеології.

Вигаданий світ героїв-донорів – алюзія на ймовірну нову реальність, яка очікує людство, де людина буда позбавлена рівності у правах і обмежена суспільством у своїх діях. Попри трагізм і приреченість своєї долі герої роману не виказують страждань і нарікань і поступово наближаються до смерті, яка є найбільшим їхнім звершенням. Пригнічення волі – ось від чого намагається вберегти людство автор.

Запропонований аналіз торкнувся переважно екзистенціальних та універсальних суспільних цінностей. У перспективі вбачаємо необхідність ретельного ціннісного аналізу міжособистісних стосунків героїв роману, які, попри те, що є лише клонами людей, все ж здатні кохати, дружити, співчувати та створювати витвори мистецтва.

Список літератури:

1. Дікова-Фаворська О. М. Соціологічна концептуалізація освіти осіб з функціональними обмеженнями здоров'я : автореф. дис. ... докт. соціол. наук : 22.00.04. Запоріжжя, 2009. 40 с.
2. Brown H. D. Teaching by principles: an interactive approach to language pedagogy. 2nd ed. Longman Pearson, 2001. 497 p.
3. Van Dijk T. A. Ideology. A multidisciplinary approach. London : Sage Publications, 2000. 380 p.
4. Gyawali P. Y. Ideological Interaction Theory in Critical Discourse Analysis. Heritage / ed. by D. Turcanu-Carutiu. IntechOpen, 2020. URL: <http://dx.doi.org/10.5772/intechopen.93366>
5. Hodge B. Ideology, identity, interaction: Contradictions and challenges for critical discourse analysis. Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines. 2012. Vol. 5, no. 2. P. 1–18.
6. Ishiguro K. Never Let Me Go. New York : Alfred A. Knopf, 2005. 202 p.
7. [5] Luke A. Beyond science and ideology critique: Developments in critical discourse analysis. Annual Review of Applied Linguistics. 2002. Vol. 22, no. 1. P. 96–110.
8. Schiffrin D. Approaches to discourse. Cambridge, MA & Oxford : Blackwell, 1994. 470 p.
9. Stubbs M. Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language. Chicago : University of Chicago Press; Oxford : B. Blackwell, 1983. 272 p.
10. Wodak R. Critical discourse analysis. Continuum Companion to Discourse Analysis / ed. by K. Hyland, B. Paltridge. London : Continuum, 2011. 416 p.

Biskub I. P. ALTERNATIVE VALUES AND IDEOLOGIES IN K. ISHIGURO’S NOVEL “NEVER LET ME GO”

The article outlines traditional and alternative values, orientations, and ideologies represented in the novel “Never Let Me Go” by Nobel Prize in literature winner Kazuo Ishiguro. Current approaches to distinguishing universal human values and ideologies in the artistic discourse are proposed. It has been indicated that the extraction of universal human values and ideological dominants in the modern world occurs non-linearly. The influence of the works of Nobel laureates is of particular importance in this context,

since thanks to their universal recognition they gain access to a global audience of readers. Artistic discourse plays a crucial role in this complex process offering in each novel a system of values and ideologies that the recipient accepts or rejects depending on his own preferences. It was established that in the dystopian novel "Never Let Me Go", traditional universal values are skillfully interwoven with unusual alternative values and ideologies. This creates the illusion of a fantastic world approaching everyday reality. The article places special emphasis on defining alternative values and ideologies of the imaginary world of human clones, born to serve as transplant material for ordinary people. The dystopian realities of the novel have been identified, and the corresponding ideological dominants are revealed. Among the outlined alternative ideologies of the novel are the following: the perception of school as an environment for the physical formation of the body rather than soul, the perception of teachers as guardians, the lack of an emotional connection between teachers and students, the perception of the world outside the school as an aggressive unknown environment, and to kill students' desire to enter this unknown world. The dominant alternative ideology is the idea of a non-tragic perception of death as the ultimate conscious goal of the donor. Their care for each other is an illusion of a normal relationship, the ultimate real goal of life being to die during donation. The main conclusion of the work is the idea that an alternative reality encourages the formation of alternative values, against which the author tries to warn readers.

Key words: values, ideologies, artistic discourse, Kazuo Ishiguro, alternative reality, dystopian novel.

Ващенко Ю. А.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Сатановська Г. С.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ПАРАДИГМА ЧАРІВНОЇ КАЗКИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЖАНРОВОГО ПАСТИШУ В РОМАНІ Е.-Е. ШМІТТА “ULYSSE FROM BAGDAD”

У статті проаналізовано функціонування й трансформацію жанрової матриці чарівної казки в постмодерністському романі Е.-Е. Шмітта “*Ulysse from Bagdad*”, 2008. Спираючись на положення В. Проппа щодо морфології чарівної казки й на сучасні дослідження (В. Єфименко, О. Коляса, А. Павлюк, В. Пустова та ін.), автори виокремлюють вірогідні казкові інтертекстуальні джерела жанрового пастишу, створеного в романі (це чарівні казки європейської і східної фольклорних традицій – «Хлопчик-мізинчик» та «Тисяча і одна ніч») й демонструють шляхи їх модифікації.

Доведено, що міфологічна матриця ініціаційного «шляху героя», яка зазнала «десакралізації» в чарівній казці, у романі Е.-Е. Шмітта піддана подальшому профануванню. Лімінальна стадія шляху перетворена на численні еманції пекла в його сучасних варіантах (перебування героя в кайрському притулку для біженців, у нічному дансингу «Нора» та ін.) і сповнена катастрофічних подій, надмірна концентрація яких (трагічна загибель нареченої та рідний герой, його численні поневіряння на шляху до Лондона) підтверджує її пародійно-іронічний характер. Ініціаційними порогами стають кордони між державами, а їх важкий перехід – випробуваннями посвяти. Концепт кордону в сучасному романі набуває філософського сенсу як утілена метафора непереможної межі між цивілізаціями.

Отже, структурні елементи чарівної казки з притаманними їм функціями і ролями зберігають в “*Ulysse from Bagdad*” майже повний свій набір і послідовність, однак зазнають трансформацій, до яких схема чарівної казки загалом схильна. У постмодерністському романі Е.-Е. Шмітта трансформоване казкове розуміння надприродного – межа між реальністю і фантазією стерта, події часом виявляються сном або мареннями героїв. Сюжет у кількох вимірах наслідує «троїсту» будову казки. Визначений фінал (реінтегративна стадія) відсутній, замість традиційного для казки досягнення мети перед героєм постає перспектива нових випробувань. Протагоніст не є схематичною казковою «функцією», йому властиві сумніви щодо правильності обраного шляху. Іронічне потрактування мають чарівні предмети («килим-літак») і казкові помічники героя. Зазначені засоби ілюструють загальну непереможливість постмодерністського світу й сприяють грі з читачем, спонукуванню до самостійної інтерпретації тексту.

Ключові слова: Е.-Е. Шмітт, “*Ulysse from Bagdad*”, чарівна казка, постмодернізм, жанровий пастиш, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Роман «Улісс із Багдада» (“*Ulysse from Bagdad*”, 2008) належить перу Е.-Е. Шмітта, франко-бельгійського письменника-постмодерніста, добре відомого за творами широкого жанрового та проблемно-тематичного діапазону («Пан Ібрагім та квіти Корану» (2001), «Оскар і Рожева Дама» (2002), «Діти Ноя» (2003), «Моє життя з Моцартом» (2005) та ін.).

Назва роману красномовно вказує на його античне інтертекстуальне джерело й визначає розгляд постмодерністського тексту крізь призму гомерівського міфу (власне, міфологічний репер-

туар “*Ulysse from Bagdad*” вже докладно досліджено в низці наукових студій (Ж. Ковіль [12], Н. Піредду [13], А. Робова [14], Л. Фенюк [11])). Однак уважне прочитання роману спонукає врахувати ще один спосіб його «кодування», ще один важливий (а можливо – визначальний) компонент того жанрового колажу, який створює в “*Ulysse from Bagdad*” Е.-Е. Шмітт. Ідеться про структуру й жанрову поетику чарівної казки, класична концепція якої належить В. Проппу [9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як зауважує О. В. Коляса, «(...) постмодернізм

у літературі значно вплинув на жанр казки, яка стає об'єктом його ігор нарівні з міфічними персонажами. (...). Сучасна літературна казка вільна у виборі матеріалу та форми, хоча в цьому жанрі все ще залишилися непохитні «правила гри», що базуються на фольклорних традиціях» [5, с. 37]. Пояснюючи популярність казки в новітній літературі, А. Геніс пише: «Література, впадши в дитинство, повернулася до свого витoku й стала тим, чим, по суті, завжди була, – розповіддю про чудеса. За що ми їй готові простити й знову полюбити» [2]. О. Лебьодушкіна [6] аргументує активне відродження матриці чарівної казки в постмодерністських текстах тим, що казкова пам'ять покликана виражати дещо таке, що вже втрачене в живому колективному досвіді: «Література, що прагне як реальності, так і реалізму, наштовхнулася на якусь невидиму стіну, і так болісно, що спантеличилась, а дехто взагалі забажав за краще звернути вбік» [6]. В. Пустова переконана, що «Казка нарівні з глянцем бере участь у масовій культурі» [10], однак «позбавлений стрижневої структури подій казковий антураж розсипається бісером непов'язаних мотивів» [10].

Дійсно, французький семіолог Клод Бремон, розглядаючи концепцію В. В. Проппа [9] щодо структури чарівної казки, вважає уявлення про лінійну послідовність структурних елементів, яка відповідає хронологічному порядку їх появи в розповіді, одним із вразливих її пунктів, однак відзначає й відкритість методу В. Проппа до модифікації його теоретико-методологічних положень [1, с. 244]. В. А. Єфименко [3] переконливо продемонструвала, що виокремлені В. В. Проппом головні структурні елементи чарівної казки в постмодерністських казках загалом зберіглися, однак зазнали суттєвих змін.

Постановка завдання. Завдання цієї розвідки – продемонструвати функціонування й трансформацію жанрової матриці чарівної казки (її традиційних функцій і ролей) як компоненту жанрового пастишу в постмодерністському романі Е.-Е. Шмітта *“Ulysse from Bagdad”*.

Виклад основного матеріалу. Як засвідчують сучасні дослідження, автори «постмодерністських казок» варіюють казковий сюжет або залучають окремі його фрагменти, пропонують його пародійну інтерпретацію. Чарівне, надприродне, властиве традиційним казкам, зазнає змін – межу між реальністю і фантазією провести важко, події виявляються сном, мріями або галюцинаціями героїв. Постмодерністські казки не мають на меті моралістичного уроку; у них відсутній

визначений фінал (часом автор пропонує кілька варіантів розв'язки, але вони не є переконливими). Постмодерністська казка тяжіє до дорослої аудиторії (через наявність «заборонених» тем (секс, жорстокість) та занадто ускладнений сюжет); постмодерністські казки не виправдовують читацьких очікувань, базованих на численних умовностях чарівної казки, через особливості наративної структури та загальну непередбачуваність постмодерного світу. Повтори з варіаціями, альтернативні шляхи розгортання сюжету – ці засоби перетворюють текст казки на своєрідну гру з читачем, який має самостійно інтерпретувати оповідь. Герої постмодерністських казок не є схематичними персонажами, які знають свою місію та покійно її здійснюють, – вони демонструють сумніви щодо вчинків інших героїв та власної ролі [3, с. 122–123].

Уже на початку роману *“Ulysse from Bagdad”* Е.-Е. Шмітт вустами свого персонажа Саада Саада, двадцятирічного багдадського юнака, постулює настанову на казковий характер сюжету та його вірогідне інтертекстуальне джерело – казку про людожера й хлопчика-мізинчика: «Єдина різниця між світом казок і реальністю була в тому, що тут, за межами сторінок, подалі від чарівних царств, людожера звали Саддам Хусейн» [15, с. 8] (казкова роль «лиходій»). Однак, чарівний канон, що з'явився, за формулюванням М. Липовецького, з «профануючого, веселого й полемічного переосмислення засад міфологічної свідомості» [7, с. 8], піддано тут подальшій десакаралізації: «ще дешевше, кумедніше, вільнодумніше» [7, с. 8]. Тому романна оповідь, у цілому підпорядкована ініціативній схемі шляху героя (збереженій чарівною казкою), водночас сповнена неймовірних і катастрофічних подій, надзвичайна концентрація яких (трагічна загибель нареченої Саада Саада, його батька, зятів, племінниці, а також неймовірні поневіряння, затримання й ув'язнення, яких зазнає він сам (казкова функція 8 – «лиходій завдає шкоди членам родини», «затримує/ув'язнює героя»)) не залишає сумніву в її пародійно-іронічному характері. Повалення Саддама Хусейна американцями (функція 18 «перемога над лиходієм»), на відміну від казкових сюжетів, не вирішує проблеми, і герой має вирушити в мандри. Східний антураж, у якому розгорнуто події роману, і численні сюжетні й персонажні алюзії спонукають розглядати як інтертекстуальне джерело також казки «Тисячі й одної ночі», зокрема, історію Сіндбада-мореплавця.

Вихідною точкою подорожі героя стає охоплений війною й насильством Багдад, який колись уособлював для Саада Саада рай («*Отже, усім тепер зрозуміло, що я зростаю у раю*» [15, с. 15]), а тепер перетворився на справжнє пекло («*Сину мій, я хочу, щоб ти поїхав. Тут встановилося пекло...*» [15, с. 43] – каже мати, яка виконує роль казкового «відправника»). «*Народившись у місці, де не треба було народжуватися, я вирішив залишити його*», – констатує герой (казкова функція 11 «відбуття») [15, с. 5]. Ця сюжетна колізія добре вкладається в описану Дж. Кемпбеллом [4] ініціативну схему, відтворену в чарівних казках, як сепаративна стадія шляху героя. Сучасний Улісс (а в казковому вимірі – хлопчик-мізинчик (роль «герой-жертва») або Синдбад-мореплавець (роль «герой-шукач») вирушає на пошуки нового раю – того «*грунту*», де він «*зміг би рости*», на противагу «*дну ями*», з якої йому доводиться вибиратися [15, с. 9]. Щоправда, мету подорожі – потрапити в Англію, в омріяний казковий світ, придатний для життя людини, на противагу сучасному Багдаду, – формулює кохана дівчина Саада Саада, Лейла (роль «чарівна принцеса»). Її ідеал склався як результат захоплення англійською мовою й романами Агати Крісті: «*Для нас, тих, хто живе тут, у світі потвор і домінування сили, це видається казково-екзотичним. (...) Я б так хотіла жити в Англії!*» [15, с. 48–49].

У цей «казковий» світ ніби переносить Саада Саада «чарівний предмет», «килим-літак» (мати – казковий «дарувальник» – на прощання дає синові простирадло-талісман, функція 14 «отримання чарівного засобу»). «*На ньому я перелетів континенти, щоб оселитися тут, дати вам чудове життя, прекрасну освіту в процвітаючій мирній країні (...)*» [15, с. 104–105]. Однак справжня подорож героя розтягнулася в часі на довгі три роки й складалася з численних небезпечних подій («*Я згадую цю поїздку як низку болісних випробувань. Спочатку спека. Потім голод (...)*» [15, с. 164], «*як принизливу мандрівку*» [15, с. 163], – зізнається Саад Саад). Цей пасаж є відверто іронічним ще й тому, що мета подорожі – екзотична для уродженця Сходу «європейська казка» – продемонструвала мандрівнику свій незугарний «виворіт» («*Агата Крісті не описувала мені таких місць*» [15, с. 283]).

Лімінальна стадія подорожі героя дійсно сповнена жахливих випробувань (як-от перебування в каїрському притулку для біженців, амплуа жиголо в дансингу «Нора», нелегальний перетин численних кордонів, праця на неаполітанську

мафію та ін.) і чарівних спасінь – він кілька разів опиняється на межі загибелі й дивом рятується (втікаючи від «розбійників»-наркодільків, виживаючи в корабельній трюці, стрибаючи у вікно поліцейного відділку). Цей етап цілком зосереджений на казковій функції 15 «транспортування» – перенесення героя у різний спосіб до мети подорожі. Він також є низкою символічних «сходжень героя у пекло» в його сучасних еманациях. Одним із варіантів пекла стає нічний дансинг з промовистою назвою «Нора», де грає оркестр схожих на мерців музикантів «*невизначеного віку, вдягнених у темні сорочки й штани, з пергаментною шкірою мумій і пофарбованим волоссям*» [15, с. 88] («*тут написано 'дансинг', а не 'рай'*» [15, с. 87], – попереджає Саада його товариш Буба), другим – вокзал у Неаполі: «*О, неаполітанський вокзал не був раєм, тут без квитка пускали просто в пекло, тут жінки були потворні, чоловіки виснажені, праця – принизлива, наймачі – мерзотники, платня – примарна, а наркотики – бивчі*» [15, с. 158]. Таких аналогів пекла в романі без ліку: це й задушлива тіснява заднього відсіку фургона з нелегалами; і днище вантажівки з худобою, під яким Саад Саад у темряві тунелів перетинає кордон Італії і Франції («*Тунелі йшли один за одним, сморідні, задушливі, до судом у заляканих кінцівках додалася задуха. Скільки часу триватиме це страждання?*» [15, с. 176]), а зрештою – і жахливі нетрі омріяного Лондона, де зранку «*проявляється бруд, кіптява, тріщини, що вказують втому стін, прокинеться запах сміттєвих баків, яскравіше проступить блювотиння біля входу в паб, поживиться їдкий запах бітуму, розповсюдиться сморід, вивержений підвалами (...)*» [15, с. 202].

У романі з «казковими» перипетіями є кілька епізодів, що пародійно покликаються до казок «Тисячі й одної ночі»: у нічному дансингу «Нора» Саад Саад зустрічає «свою Шехеразаду» – так називала себе «*вісімдесятирічна карлиця, з повічками, розфарбованими тушиною й лазур'ю, з тілом без талії і шиї, увінчаним склокоченою рудою перукою*» [15, с. 87], а мешканці каїрського притулку для біженців, які очікують на прийом комісара ООН, у брудних нетрях сквоту (ще один сучасний варіант казкового «потойбіччя») по черзі розповідають моторошні історії про початок свого шляху в «пекло», свої «казки Шехеразادي».

Є в романі й справжні казкові дива (також відверто пародійні), як-от несподіване «воскресіння» Лейли, нареченої Саада Саада (казкова функція 19 «ліквідація» – «вбита особа воскресла»). Вона, виявляється, не тільки не загинула під час

бомбардування Багдаду, а ще й раптово з'явилася перед героєм на півночі французького узбережжя («Пляжем біля під'їздної доріжки йшла Лейла (...). Тієї миті я подумав, що досяг кінця шляху. Далі дороги немає» [15, с. 189]). Таке оманливе закінчення шляху, або спокуса його закінчити, тричі (як і годиться в казковому сюжеті) трапляється в романі. Спершу – на Сицилії, де Саад Саад, врятований чарівною Вітторією, міг назавжди залишитися в її обіймах, відмовившись від подальшої подорожі; вдруге – саме коли він зустрів Лейлу («Я зіштовхнувся з повним двійником Лейли» [15, с. 191]) й гадав, що завершив шлях, однак навіть нова розлука з коханою (а власне, лише копією, симулякром втраченої нареченої, яку міграційні служби все ж повернули в Багдад) не відвернула протагоніста від його мети; і нарешті, втретє – вже в Лондоні, де позірне закінчення мандрівки теж було хибним: «Закінчивши одну подорож і починаючи нову, я пишу ці рядки, (...)» [15, с. 5].

Лімінальний, невизначений статус героя (його відірваність від родини, відсутність соціальної ролі), постульований ще на початку роману («У пошуках статусу біженця я змінював одне обличчя за одним: я був мігрантом, жєбраком, правопорушником, бездомним, безправним, безробітним, і єдиний термін, який визначає мене тепер – це нелегал» [15, с. 5]), далі виразно марковано «втраатою» героєм власного імені й країни походження – він уперто називає себе «Ніхто» (іноді – «Улісс») (іронічне переосмислення казкової функції 23 «невпізнане прибуття додому чи в іншу країну»). Однак таке добровільне позбавлення себе імені й громадянства (Саад Саад навмисно викинув у море паспорт та інші документи: «Я не належу ані до жодної нації, ані до країни, з якої втік, ані до країни, якій прагну належати, ще менше – до країн, які я пройшов. (...) Усюди чужий. У певні дні мені видається, що я чужий роду людському...» [15, с. 5]) має не тільки казкове або філософсько-екзистенціальне, а й цілком практичне мотивування – це позбавляє міграційні служби можливості повернути біженця на батьківщину. Перебуваючи в «помежівному» стані, Саад Саад і справді втрачає власну ідентичність: «Згадуючі ці місяці, проведені в «Норі», я ледь впізнаю себе, я розрізняю не Саада вчорашнього, не Саада сьогоднішнього, а якусь помежівну істоту» [15, с. 91]. Власне, шлях до «землі обітваної» виявляється для протагоніста відкриттям власної сутності, яку поки що він бачить як «хаос, симфонію дисонансів, галас, породжуваний зіткненням моїх сутностей» [15, с. 27].

Подорож Саада Саада спрямовують поради загиблого батька, до «тіні» якого син повсякчас звертається за порадою. Епізоди розмов із батьком вияскраплюють розмитість межі між реальністю і маренням або сном у постмодерністських казках. Батько протагоніста вільно долає проникні кордони між життям і смертю, надає відомості про живих і померлих. У ролі чарівних «помічників» героя постають також інші персонажі роману (співробітниця секретаріату ООН, біженець Бубакар, сицилійка Вітторія, авантюрист Леопольд, безіменний офіцер міграційного відділку, член правозахисної асоціації Макс, медик Поліна та ін.). Кожен із них вчасно виникає на довгому шляху Саада Саада до Англії, а виконавши свою чарівну функцію, зникає. Приміром, чиновниця ООН, на думку протагоніста, може стати для нього «феєю або відьмою, доброю або злою, бо в неї є влада перетворити мене або на англійського адвоката, або у свиню, що борсається у купі лайна» [15, с. 93].

Справжніми ініціативними порогами в романі стають кордони між державами, а їх перехід – випробуваннями посвяти: Саад Саад перетнув межі Іраку й Єгипту, дістався Мальти, Сицилії, згодом – Італії, Франції, Бельгії, а зрештою – і Англії. Концепт кордону набуває в романі філософського сенсу, стає утіленою метафорою непереборної межі цивілізацій, що розділяє й «обмежує» людей. Про це красномовно свідчить розмова Саада Саада з міграційним офіцером: «(...) поки кордони існують, їх треба дотримуватися (...). Але ми можемо запитати себе, навіщо вони існують. Чи добре вони вирішують людські проблеми? Провести кордон – чи єдиний це спосіб співіснування людей. Що таке прогрес, як не зменшення кількості кордонів?» [15, с. 170], – запитує іракський біженець у європейського чиновника. Саме цей службовець навмисне залишає відкритим вікно поліцейного відділку, спонукаючи героя до втечі й – у казковій парадигмі – постаючи у функції «помічника» протагоніста (функція 9 «втручання» – постраждалий герой звільнений з-під варти).

Сюжет твору має низку відгалужень – усі вони, як у казці, ведуть героя до мети, яка, однак, у романі виявляється примарною. Наслідуючи казкову «троїстість» подій, герой тричі змушений розгублено визнавати безперспективність свого руху: вперше – в Італії («Залишив Ірак і його несправедливості, щоб опинитися в Неаполі, на службі в мафії» [15, с. 160]), удруге – у Франції, спочатку вустами дивом «воскреслої» Лейли

(«Вавилон! Знову Вавилон!» – шепоче дівчина на вухо Сааду через враження від сквоту, де вони перебувають, як від стовпотворіння: «У будинку щось постійно шуміло, говорило, екзотично пахло (...)» [15, с. 193], а потім – і вустами самого героя: «Ми гадаємо, що втікаємо з в'язниці, а самі тягнемо за собою ґрати» [15, с. 105]), а втретє – вже в Англії. Підсумовуючи подорож Саада Саада, «привид батька», а власне, внутрішній голос самого героя, констатує: «У мене таке враження, сину, що ти й не їхав, принаймні, не їхав із Вавилону. Бо тут Вавилонське стовпотворіння – мов, кухню, статеї (...), а за нашими поняттями варто згадати Содом і Гоморру» [15, с. 285]. Це судження надто нагадує висловлювання Саада Саада на початку про «Вавилон, зведений Саадамом Хусейном, цей розмальований під давнину задник для парку атракціонів, де все було підробкою» [15, с. 285], тим самим «закільцьовуючи» композицію роману. Однак очікувана реінтегративна стадія шляху героя обертається невизначеним постмодерністським фіналом: замість традиційного для казки досягнення мети перед Саадом Саадом постає новий шлях, нова можливість справжнього відкриття себе і світу.

Казковий характер оповіді позначився й на мові твору. Усталені казкові формули й повтори помітні в мовленні батька Саада Саада («світ моїх очей», «плоть від плоті моєї, кров від крові моєї», – повсякчас промовляє він, звертаючись до

сина), і самого протагоніста (на початку роману він тричі розпочинає свою розповідь зачином: «Мене звать Саад Саад, що арабською означає – Надія Надія, а англійською – Сумний Сумний...» [15, с. 4]).

Висновки й пропозиції. Отже, структурні елементи чарівної казки – притаманні фольклорному жанру функції та ролі – зберігають у постмодерністському романі “*Ulysse from Bagdad*” майже повний свій набір і послідовність, звісно, зазнаючи трансформацій, до яких схема чарівної казки загалом схильна. Сюжет роману в кількох варіантах наслідує «троїсту» будову казки. Протагоніст не є «слухняною» казковою «функцією», йому властиві сумніви щодо правильності обраного шляху (попри вперте просування до мети подорожі, Лондона) і схильність до філософських міркувань. Традиційні казкові елементи (чарівні предмети, такі як «килим-літак») і функції (чарівні помічники, дарувальники та ін.) отримують іронічне потрактування, а зміст стадій ініціаційного шляху стає відверто пародійним. Відсутність казкового «щасливого» фіналу ілюструє загальну непередбачуваність постмодерністського світу й сприяє грі з читачем.

Наявність у творах Е.-Е. Шмітта виразного інтертекстуального компонента спонукає до подальшого дослідження його романів і новелістичних творів («Пан Ібрагім і квіти Корану», «Діти Ноя» та ін.) у визначеному аспекті.

Список літератури:

1. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Изд. группа «Прогресс», 2000. С. 239–246.
2. Генис А. Чудеса в решете. «Гарри Поттер» для взрослых // *Иностранная литература*. 2006. № 1. [Електронний ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/1/ge10.html>
3. Єфименко В. А. Американська постмодерністська казка: трансформація жанру // *Актуальні проблеми міжнародних відносин*: зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т міжнар. відносин. Вип. 91. Ч. 1. К.: ІМВ КНУ, 1996. С. 121–124.
4. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. Переклад з англ.: Олександр Мокровольський. Львів: Terra incognita, 2020. 416 с.
5. Коляса О. В. Параметричні ознаки літературної постмодерністської казки / *Наукові праці. Літературознавство*. 2012. Випуск 181. Том 193. С. 36–39. [Електронний ресурс]. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukraci/philology/2012/193-181-7.pdf>
6. Лебёдушкина О. Шехерезада жива, пока... О новых сказочниках и сказках [Електронний ресурс] / О. Лебёдушкина // *Дружба Народов*. – 2007. – № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2007/3/le12.html>
7. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 569 с.
8. Павлюк А. Літературна казка від структуралізму до постмодернізму у лінгвістичній перспективі. *Science and Education a New Dimension*. Philology, IX(75), Issue: 257, 2021 Sept. Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна, 2021. С. 59–63. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/11/A-literary-tale-from-structuralism-to-postmodernism-in-a-linguistic-perspective-A.-V.-Pavliuk.pdf>
9. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

10. Пустовая В. Свято и тать. Современная проза между сказкой и мифом // *Новый мир*. 2009. № 3. [Електронний ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_3/Content/Publication6_1835/Default.aspx
11. Фенюк Л. Б. Ідентичність сучасного Одиссея за романом Е.-Е. Шмітта «Улісс із Багдада». «Ціннісні орієнтири в мистецькому просторі – індивід і соціальний контекст». Програма і тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю (Харків, 9 квітня 2020 року). С. 93.
12. Cauville J. Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt. *Tangens* (101) 2013. P. 11–21.
13. Pireddu N. European Ulissiads: Claudio Magris, Milan Kundera, Eric-Emmanuel Schmitt. *Comparative literature* 67:3, 2015 by Universit of Oregon. P. 267–286.
14. Robova A. “Ulysse from Bagdad” d'Eric-Emmanuel Schmitt: les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques. *Conference: Réécriture et variation. Actes du Colloque international organisé à l'occasion des 90 ans de la fondation du Département d'Etudes romanes Sofia 2–3 novembre 2013*, Vessela Guenova (dir.), Presses universitaires St Clément d'Ohrid, Sofia, 2017, p. 223–236.
15. Schmitt E.-E. *Ulysse from Bagdad*. Editions Albin Michel, 2008. 285 p.

Vashchenko Yu. A., Satanovska H. S. PARADIGM OF FAIRY TALE AS ELEMENT OF GENRE PASTICHE IN NOVEL “ULYSSE FROM BAGDAD” BY E.-E. SCHMITT

The article analyzes functioning and transformation of the genre matrix of the fairy tale in the postmodern novel by E.-E. Schmitt “Ulysse from Bagdad”, 2008. Basing on the position of V. Propp regarding the morphology of the fairy tale as well as on modern research (V. Yefimenko, O. Kolyasa, A. Pavlyuk, V. Pustova, etc.), the authors single out probable fairy tale intertextual sources of the genre pastiche created in the novel (these are fairy tales of European and Eastern folklore traditions – “Tom Thumb” and “One Thousand and One Night”) and demonstrate ways of their modification.

It is proved that the mythological matrix of the initiation stage (“the hero’s path”), which underwent “desacralization” in the fairy tale, is subjected to further profanation in the novel by E.-E. Schmitt. The liminal stage of the journey is transformed into numerous emanations of hell in its modern versions (the hero’s stay in the basement of the Cairo refugee shelter, in the Nora night dance hall, etc.) and is full of catastrophic events, the excessive concentration of which (the tragic death of the hero’s bride and relatives, his numerous wandering on the way to London) confirms its parodic and ironic character. Borders between states become initiation thresholds, and their difficult transition is a test of initiation. The concept of the border in the modern novel acquires a philosophical meaning as an embodied metaphor of the insurmountable limit of civilizations.

So, the structural elements of the fairy tale with their inherent functions retain their almost complete set and sequence in “Ulysse from Bagdad”, but undergo transformations, to which the scheme of the fairy tale is prone in general. In postmodern novel by E.-E. Schmitt, the fairy-tale understanding of the supernatural is transformed – the border between reality and fantasy is erased, events sometimes turn out to be the characters’ dreams or delusions. The plot in several dimensions follows the “threefold” structure of the fairy tale. There is no defined finale (reintegrative stage), instead of the achievement of the goal traditional for a fairy tale, the hero faces the prospect of new challenges. The protagonist is not a schematic fairy-tale “function”, as he is characterized by doubts about the correctness of the chosen path. Magical objects (“carpet-plane”) and fairy-tale helpers of the main character have an ironic interpretation. These means illustrate the general unpredictability of the postmodern world and contribute to the game with the reader, encouraged to interpret the text independently.

Key words: E.-E. Schmitt, “Ulysse from Bagdad”, fairy tale, postmodernism, genre pastiche, intertextuality.

Вечірко О. Л.

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

ХУДОЖНІЙ ІСТОРИЗМ І РОМАНТИЧНА ПОЕТИКА РОМАНІВ В. СКОТТА «АЙВЕНГО» І В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»

У статті досліджується історична поетика романів В. Скотта та В. Гюго у компаративному аспекті. Історизм – фундаментальна установка у сприйнятті та осмисленні світу, людини та суспільства. Більшість дослідників пов'язують виникнення історизму з добою романтизму, вважаючи його невід'ємною рисою романтичного світогляду. У контексті динамічних суспільних катаклізмів початку 19 століття романтиків цікавило питання глобальних змін у національній історії, історичний процес вони розуміли як прояв вищих сил, де втілюється високий людський дух. Велике значення для представників цього напрямку має відтворення історичного колориту минулих епох, осмислення явищ історії. Доба, до якої найчастіше звертаються романтики, – це Середньовіччя, воно стало однією із важливих складових естетичної програми романтиків. Основоположником жанру історичного роману дослідники вважають шотландського письменника Вальтера Скотта, який, розкриваючи широку панорамність англійської дійсності XII століття, правдиво показав трагічний період історії країни, у поетиці його роману важливою складовою стають описи феодальних замків, лицарських турнірів, образи прекрасних дам, архітектурний дискурс сприяє актуалізації минулого, окрім характерологічних особливостей В. Скотт використовує прийом романтичного дво-свіття, який зреалізовано у системі персонажів: герої чітко поляризуються у дихотомічній парадигмі добро/зло. У статті представлено дослідження історичної поетики у творах В. Скотта та В. Гюго у компаративному аспекті на матеріалі романів «Айвенго» та «Собор Паризької Богоматері». Природа історичного роману В. Гюго специфічна, автор не воліє до передачі точного історичного фактажу, його більше цікавить морально-етичний аспект відображених подій, великі пристрасті стають предметом його художнього дослідження, значну роль у поетиці роману В. Гюго відіграють традиційні романтичні прийоми гротеску і контраст.

Компаративний аспект дослідження творчості В. Скотта і В. Гюго доводить, що завдяки бурхливим соціально-політичним подіям XIX століття, формується нова історична свідомість і відчуття часу, що призводить до трансформації жанру історичного роману та переосмислення всього історичного процесу.

Ключові слова: романтизм, історичний роман, хронотоп, лицарство, архітектоніка, дихотомія добро/зло.

Постановка проблеми. Історизм – фундаментальна установка у сприйнятті та осмисленні світу, людини та суспільства. «Виникнення історизму, – писав Ф. Мейнеке, – було однією із великих духовних революцій, пережитих європейською думкою» [9, с. 5]. Більшість дослідників пов'язують появу цієї дефініції з добою романтизму, вважаючи її невід'ємною рисою романтичного світогляду. Як відзначає Н. Берковський «романтики – переконані історики, історики як у загальному так і в спеціальному значенні, історики культури, історики мистецтв, історики літератури» [4, с. 49]. Отже, представники цього художнього напрямку, який виник як реакція на події Французької революції, докорінно змінили

ставлення до світу, людини, мистецтва та історії і зробили історизм важливою складовою історичного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спроби теоретичного осмислення історичного роману виникли, ймовірно, одночасно з його появою. Основоположником жанру дослідники вважають шотландського письменника Вальтера Скотта. Природу історичного жанру у різний час досліджували: Андрусів С. [1], Білякович Л. [5], Берковський Н. [3]. Дослідженням, зокрема, романів В. Скотта займалися такі літературознавці: Багрій Р. [2], Орлов С. [11], Реїзов Б. [13] та ін. Поетику творів В. Гюго вивчали Євніна О. [8], Наливайко Д. [10], Постова Н. [12].

Формулювання цілей статті Утім, незважаючи на велику кількість робіт, що вивчають природу історичного роману, єдиної точки зору щодо цієї дефініції немає і до сьогодні. Наукове дослідження історичної поетики у творах В. Скотта та В. Гюго у компаративному аспекті визначило мету нашої статті.

Виклад основного матеріалу. Більшість дослідників пов'язують виникнення історизму з добою романтизму, вважаючи його невід'ємною рисою романтичного світогляду. У контексті динамічних суспільних катаклізмів початку 19 століття романтиків цікавило питання глобальних змін у національній історії. Історичний процес вони розуміли як прояв вищих сил, де втілюється високий людський дух. Велике значення для представників цього напрямку має відтворення історичного колориту минулих епох, осмислення явищ історії. Доба, до якої найчастіше звертаються романтики, – це Середньовіччя, воно стало однією із важливих складових естетичної програми романтиків. На думку В. Романця, «в моменти найвищого напруження політичної боротьби в житті сучасної йому Франції В. Гюго звертався саме до жанру історичного роману» [14, с. 220]. Свій погляд на роль епохи Середньовіччя французький класик виклав ще в 1827 році у згаданій вище передмові до драми «Кромвель». Із цього часу починається, як стверджував В. Гюго, епоха, ознаменована новим світосприйняттям – християнством, яке вбачає в людині постійну війну двох початків – земного і небесного, тлінного і безсмертного, тваринного та божественного [7, с. 95]. На думку Н. Постової «середньовічні, медієвістичні уподобання романтиків у Франції мали свою специфіку» [12, с. 6], з огляду на це природа історичного роману В. Гюго специфічна, автор не воліє до передачі точного історичного фактажу, його більше цікавить морально-етичний аспект відображених подій, великі пристрасті стають предметом його художнього дослідження. На матеріалі минулого, що знаходить продовження в такій бурхливій та динамічній сучасності, письменник у своїх творах намагався торкнутися різноманітних проблем: соціально-моральних, політичних, філософських, релігійних та ін. Автор звертається до паризького життя XV століття, вважаючи цю епоху переламною в бутті Франції, зокрема акцентує увагу на винаході друкарства, який суттєво змінив хід історії.

Отже, початок роботи над романом «Собор Паризької Богоматері» був обумовлений зацікавленістю історичною тематикою у літературі, захо-

пленням романтичною оцінкою Середньовіччя та боротьбою за охорону історико-архітектурних пам'яток.

Найвиразніше втілення переломної епохи, змалюваної в романі, ми бачимо у самому Соборі як пам'ятнику архітектури: «все це – величезна кам'яна симфонія, колосальне творіння однієї людини й одного народу...» [6, с. 92], на якому можна було розрізнити три види пошкоджень: «насамперед час» [6, с. 93], згодом на нього «безладно ринули сліпі й люті за своєю природою політичні та релігійні заколоти, що роздерли багаті шати його скульптур і різьблень, повбивали розети, розірвали намисто з арабесок і статуеток, знищили його статуї...» [6, с. 93–94], і нарешті довершили руйнування «моди, чимраз химерніші та безглуздіші...» [6, с. 94]. Архітектура еволюціонує також неперервно і закономірно, як і все людство в цілому. «Собор Паризької Богоматері аж ніяк не є тим, що можна назвати цілісною, завершеною, визначеною пам'яткою. Це вже не романський, але ще й не готичний храм... Це будівля перехідного періоду» [6, с. 95], в якому старі форми, позначені недоторканістю догматичних архітектурних традицій, стали поєднуватися з новими формами, що відбивають зародження та зростання опозиції застарілим традиціям: романський стиль – це втілення теократії, абсолютна влада догми, що виключає будь-який вияв вільної думки. Готичний стиль – це вже породження пізньої епохи, що настала після хрестових походів, коли розпочалися виступи третього стану. За законами класичної естетики, різноманітні стилі не можуть поєднуватися гармонійно в художнє ціле; між ними виникає певний конфлікт, який Гюго тлумачив як боротьбу між «теократією» і «демократією». Вагому роль у художній структурі роману відіграють позафабульні розділи, у них авторський герой витлумачує цивілізаційний поступ, визначає його віхи, надаючи оповіді надзвичайної масштабності. Пряме перетинання авторського позафабульного простору і фабульного плану оповіді відбувається в другому розділі п'ятої книги «Ось це уб'є те», де автор висловлює своє бачення руху історії, еволюції архітектурних форм, концепцію зодчества і друкарства як мов культури, що змінюють одна одну: «...людство має дві книги, два літописи, два заповіти – архітектуру й друкарство, біблію кам'яну й біблію паперову» [6, с. 163], де «книга вб'є будівлю» [6, с. 163]. Назва роману «Собор Паризької Богоматері» свідчить про те, що В. Гюго пов'язав всі напрямки людської діяльності і думки середньовіччя через послідовність змін

архітектурних стилів при будівництві Собору від романського до готики, втілюючи у ній відповідну еволюцію суспільної думки: «будь-яка цивілізація починається з теократії, а кінчається демократією. Цей закон заміни єдиновладдя свободою записаний в архітектурі» [6, с. 154]. Відтак, Н. Постова стверджує: «Завдяки такому розумінню Собору в романі здійснюється діалектичний синтез уявлення про історичні епохи, які безповоротно йдуть у минуле, і відчуття цілісності, безперервності часу, що вбирає ці відрізки історії» [12, с. 8]. Собор утілює вічний закон «ананке», вічний закон необхідності смерті одного і народження іншого.

Собор – символ християнської віри, духовної основи середньовічного суспільства, замок – символ рицарства і феодальної влади. Серед архітектурних споруд епохи Середніх віків поряд із храмами і соборами замок став найпізнаванішим символом середньовіччя, а на фоні загального романтичного інтересу до цієї епохи він стає важливим сценічним майданчиком, на якому розгортаються події історичних романів початку XIX століття. На думку В. Скотта «феодальний замок повинен підніматися у всій своїй величі» [16, с. 28] На сторінках роману «Айвенго» постає країна, яка одночасно охоплена політичними міжусобицями, національним розбратом і соціальними конфліктами, не випадково Вальтер Скотт, в контексті такої проблематики твору, зображуючи архітектуру середньовічної Англії, наголошує на захисних функціях цих споруд: «на ті непевні часи жоден маєток не міг обійтися без укріплень, інакше він негайно був би пограбований і спалений» [15]. Саме такою міцною фортецею виглядає стародавній замок Торкілстон, що належав Реджинальду Фрон де Бефу: «цей замок мав вигляд високої чотирикутної вежі, оточеної трохи нижчими будівлями й обнесеної зовні міцною стіною. Навколо стіни тягнувся глибокий рів, наповнений водою із сусідньої річечки. Фрон де Беф нерідко ворогував зі своїми сусідами, а тому подбав, щоб зміцнити замок, побудувавши на кожному розі зовнішньої стіни ще по одній вежі. Вхід до замку, як у всіх твердинях того часу, був у стіні попід склепінням, захищеним обабіч маленькими башточками» [15].

Опис архітектоники замку у В. Скотта стає важливим матеріалом для аналізу соціально-історичного контексту доби, так коментарем про давню суперечку між саксами і норманами супроводжується опис замку Конінгсбург: «На горі, над самою річкою, підноситься оточений міцними мурами і глибокими ровами старовинний замок,

саксонська назва якого показує, що до завоювання норманами тут була резиденція англійських королів. Зовнішні кріпосні стіни, ймовірно, були збудовані норманами, але головна будівля має сліди глибокої старовини. Вона стоїть на пагорбі, у внутрішньому дворі, а стіни її утворюють повний круг не більше двадцяти п'ятьох футів у діаметрі. Мури надзвичайно товсті і підперті, чи то пак захищені із зовнішнього боку шістьма величезними колонами. Ці масивні колони, широкі біля підніжжя, звужуються догори; на верхівках вони порожністі і утворюють свого роду башточки, що сполучаються з внутрішньою частиною будівлі» [15].

Архітектурний дискурс сприяє актуалізації минулого. Саме інтер'єрні описи у В. Скотта дають поштовх до осмислення історії, автор намагається розкрити причини давнього конфлікту між саксами і норманами. Ставши заручником, Седрик Роттервудський розмірковує про причину і природу цієї ворожнечі: «перебуваючи в'язнем проте, розглядаючи ці вікна з кольорового скла, я думаю зовсім про інше, а не про наші дрібні незручності. Коли пробивали це вікно, шляхетний друже мій, нашим доблесним пращурам було не відоме мистецтво виробляти скло, а тим більше його фарбувати. Пихатий отець Вольфгангера викликав з Нормандії маляра, щоб прикрасити цю залу новим склом, розфарбувавши його в золотаве світло Божого дня всілякими вигадливими кольорами. Чужоземець з'явився сюди злиденим бідаком, скарлюченим і догідливим підлабузником, ладним скидати шапку перед найгіршим із челяді. А виїхав звідси жирний і поважний та розповів своїм корисливим співвітчизникам про великі багатства і простодушність саксонських дворян. Це була велика помилка, Ательстане, помилка, здавна передбачена тими нащадками Генгіста і його хоробрих дружин, які навмисне зберігали й підтримували простоту стародавніх звичаїв. Ми приймали чужоземців із розкритими обіймами. Вони нам були і друзями, і довіреними слугами, ми вчилися у них ремеслам запрошували їхніх майстрів. Зрештою ми почали ставитися зі зневагою до чесною простоти наших славних пращурів; норманське мистецтво розбестило нас набагато раніше, ніж норманська зброя нас скорила. Краще було б нам жити мирно й вільно, харчуватися домашніми стравами, ніж звикати до заморських ласощів, пристрасть до яких зв'язала нас по руках і ногах та запродала в неволю іноземцеві!» [15].

В. Скотт, розкриваючи широку панорамність англійської дійсності XII століття, правдиво пока-

зав трагічний період історії країни, де політичні чвари, стан анархії і розгубленості, тиранія могутніх баронів-норманів створили багато конфліктів у тогочасному суспільстві, зрештою, історичний коментар письменника дає можливість читачу зрозуміти глибину таких конфліктів між переможцями та переможеними: «Чотирьох поколінь не досить було, щоб поєднати ворожу кров норманів з кров'ю англо-саксів, чи то примирити за допомогою спільної мови та взаємних інтересів два ворожі народи, що один з них все ще чванився тріумфом, а другий стогнав під тягарем наслідків поразки... Ціле покоління саксонських принців та дворян було геть чисто винищене й позбавлене спадщини. При королівському дворі та по дворянських замках розмовляли лише нормано-французькою мовою; суд провадився тою ж мовою... А втім згодом, через потребу зносин, поволі створилася мова середня поміж французькою та англо-саксонською. Так було покладено початок сучасній англійській мові, де так влучно поєдналася мова переможців з мовою переможених» [15].

Важливою складовою історичного роману В. Скотта у контексті романтичної поетики стала, на думку Р.Багрія, «традиція героїко-любовного рицарського роману...» [2, с. 29], знаковими складовими якого стають описи феодальних замків, лицарських турнірів, образи прекрасних дам. Відомо, що надзвичайно популярними за часів середньовіччя були лицарські турніри – яскраве і улюблене видовище, яке збирало багато глядачів різних соціальних станів. В. Скотт багато уваги приділяє описам цього середньовічного дійства герольди виголошують умови проведення поєдинків, лицарі демонструють свою доблесть та вправність: «тільки-но сурми подали сигнал, обидва суперники зі швидкістю блискавки ринулися на середину арени і зіштовхнулись із силою громового удару. Їхні списи розлетілися уламками по самі руків'я...» [15]. Важливою візитівкою лицаря був герб – втілення складної науки – геральдики: «герб на його щиті зображував молодий дуб, вирваний із коренем; під ним був напис іспанською мовою: «Desdichado», що означає «Позбавлений спадщини» [15].

У лицарів сформувалися власні уявлення про відвагу і шляхетність, лицарський кодекс честі формує важко поранений Айвенго у розмові із Ревеккою: «Адже бій – то наш хліб щоденний, дим бойовиська – те повітря, що ми ним дихаємо! Ми живемо, хочемо жити не інакше як в ореолі перемоги і слави! Такі закони лицарства, ми присяглися виконувати їх і жертвуємо заради них усім,

що дороге нам у житті» [17, с. 41], герої проголошує своєрідний маніфест лицарства: «Лицарська наснага відрізняє хороброго войовника від простолюдця й від дикуна; вона вчить нас цінувати своє життя значно нижче, ніж честь, не зважати ні на які нестатки, турботи і страждання, не боятися нічого, крім неслави... Лицарство! А чи знаєш ти, дівчино, що воно є джерелом найчистіших і найшляхетніших прихильностей, підпорою пригноблених, захистом скривджених, твердиною захисту супроти сваволі владарів! Без нього честь дворянина була б пустим звуком. Свобода теж знаходить своїх найкращих заступників у списках і мечях лицарів!» [17, с. 41].

Романтична школа мала великий вплив на розвиток історичного жанру. Р. Багрій відзначає одне цікаве спостереження, зроблене Дібеліусом і Лобером: «чимало Скоттових лиходіїв мають «байронічні риси». Наприклад, храмівник Бріан де Буагільбер із «Айвенго» [2, с. 36]. Ось портретна характеристика честолюбного героя: «їхав Бріан де Буа-Гільбер, весь закутий у блискучий панцер, але без списа, щита й меча їх несли ззаду два джури. На обличчі його, хоч почасти й затуленому довгим пір'ям, що падало з його шолому, було помітно хвилювання. Видно було, що в грудях його гордоші боролися з нерішучістю. Він був страшенно блідий, немов не спав кілька ночей, але керував своїм конем спритно й вільно, як це належало найкращому воякові ордену» [17, с. 310]. Вмирає він також, як належить байронічному героєві: «Поки всі здивовано дивилися на нього, очі йому розплющилися, але ж лишалися нерухомі. Обличчя, що поперед було червоне, раптом зблідло, мов мертве. Непошкоджений ворожим списом, він, видно, помер з розриву серця...» [17, с. 678].

Серед важливих рис у поетиці романтичного твору окрім характерологічних особливостей В. Скотт використовує прийом романтичного дво-свіття, який зреалізовано у системі персонажів: герої чітко поляризуються у дихотомічній парадигмі добро/зло. У цьому контексті творчість шотландського романіста свідчить про формування нового літературного жанру – рицарського пригодницького роману, у якому на історичному тлі ідеалізуються образи благородних щирих та шляхетних людей (лицар Айвенго, Річард Левове Серце, леді Ровена, Ребека) і протиставляються їм підступні та меркантильні лиходії (лицар ордену храмівників Бріан де Буагільбер).

В історичному романі «Айвенго», як того вимагають канони романтизму, майстерно випи-

саний образ Прекрасної дами. І образ леді Ровени, і Ревекки відрізняються сильним характером, кожна із них наділена добротою, завзятістю та наполегливістю.

Значну роль у поезії роману В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» відіграють традиційні романтичні прийоми гротеск і контраст. Художнім втіленням теорії романтичного гротеску, справжнім романтичним чудовиськом у творі є образ Квазімоди, потворний зовні неймовірно сильний фізично «він увесь являв собою гримасу. Величезна голова, вкрита рудою щетиною; між плечима – здоровенний горб, а другий, такий же, на грудях; дивовижна будова стегон і ніг, настільки вигнутих, що вони сходилися тільки в колінах і були схожі на два серпи, з'єднані ручками; широкі ступні, потворні руки. І при всій цій потворності – якийсь грізний вираз сили, спритності та відваги, – дивний виняток із споконвічного правила, за яким і сила, і краса є наслідком гармонії [6, с. 42]. Цей герой прекрасний душею: «...в цю хвилину Квазімодо й справді був по-своєму прекрасним. Він, цей сирота, цей підкидьок, був чудовим, він відчував себе величним і сильним, він дивився прямо в обличчя цьому суспільству» [6, с. 309]. Отже, зовнішня потворність приховує велич душі героя, яка різниться із внутрішньою душевною нікчемністю Феба і Клода Фролло, не випадково священик визнає: «... піст, молитва, заняття, убивання плоті робили мою душу володаркою тіла. Я уникав жінок. І досить мені було розкрити книгу, як увесь нечистий чад моїх помислів розвіювався перед величчю науки. Через кілька хвилин я відчував, як відступає все плотське й земне, я знову ставав спокійним, чистим і безжурним перед величним сяйвом вічної істини» [6, с. 286]. Романтичний злочинець Клод Фролло, внутрішній світ якого спустошило служіння догматичній науці, поступово знищував у собі все людське.

В. Гюго визначає боротьбу двох важливих моральних початків, з огляду на це, головна антитеза роману – це світ добра і зла, світ жадливого і прекрасного, а конфлікт головних героїв втілює одну із основних ідей романтизму про складність і суперечність людської душі.

Висновки. Головне в історичному романі – це історичний конфлікт, наявність якого є важливою ознакою жанру, у В. Скотта і В. Гюго характер їх суттєво різниться. Так, англійського класика понад усе цікавить конфлікт: національний (сакси – нормани); політичний (Король Річард – Принц Джон); соціальний (феодала – селяни); родинний (Седрик-Айвенго); релігійний (норманська знать – єврей Ісаак). Головний акцент В. Гюго – це вічна боротьба добра і зла. У обох митців відмінними є ознаки часопростору. Гюго чітко визначає хронотоп – Париж, 15 століття, де центральною є будівля Собору – символу християнської віри, духовної основи середньовічного суспільства. Предметом дослідження В. Скотта є архітектоніка англійського замку 12 століття – символу рицарства і феодальної влади. У «Соборі Паризької Богоматері» здійснюється діалектичний синтез уявлення про історичні епохи. Головна мета В. Скотта, використовуючи етнографічні подробиці та обираючи ключові моменти історії, навчити норманів і саксів жити в одній державі, історичний коментар письменника дає можливість читачу зрозуміти глибину конфліктів між переможцями та переможеними.

Отже, компаративний аспект дослідження творчості В. Скотта і В. Гюго доводить, що завдяки бурхливим соціально-політичним подіям XIX століття, формується нова історична свідомість і відчуття часу, що призводить до трансформації жанру історичного роману та переосмислення всього історичного процесу. Саме тому на перший план художніх творів у романтиків виходить історія.

Список літератури:

1. Андрусів С. Український історичний роман: Онтологія та типологія жанру // Artline. 1997. № 4. С. 36–37.
2. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. К.: Всесвіт, 1993.
3. Берковский Н.Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 85 с.
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
5. Білякович Л. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ, 2017. № 35. С. 54–60.
6. Гюго В. Собор Паризької Богоматері. пер. з франц. П. Тернюка. К.: Вища школа, 1981. 462 с.
7. Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1953–1956. Т. 14. 763 с.
8. Евнина Е.М. Виктор Гюго. М.: Наука, 1976. 215 с.
9. Мейнеке Ф. Возникновение историзма. М.: РОССПЭН, 2004. 480 с.
10. Наливайко Д.С. Віктор Гюго, життя і творчість. К.: Дніпро, 1976. 147 с.

11. Орлов С.А. Исторический роман Вальтера Скотта. М. : Изд-во Худож. лит., 1965. 244 с.
12. Постова Н. Поетика романтичного історичного роману: «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.01.06. Донецьк, 2002. 17 с.
13. Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.–Л., 1965. С. 457.
14. Романець В. М. «Роман про минуле та історичний роман у творчості В. Гюго // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2014. Випуск 36. С. 217–220.
15. Скотт В. Айвенго / пер. з англ. І. Давиденко. Київ : Країна мрій, 2009. 400 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=591>
16. Скотт В. Посвящение... к «Айвенго» // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. Т. 8. М.: Худож. лит., 1962. С. 19–31.
17. Скотт В. Програмні твори. К.: Обереги 2001. 746 с.

Vechirko O. L. ARTISTIC HISTORISM AND ROMANTIC POETICS OF THE NOVELS BY V. SCOTT “IVENGO” AND V. HUGO “NOTRE-DAME DE PARIS”

The article examines the historical poetics of the novels by V. Scott and V. Hugo in a comparative aspect. Historicism is a fundamental attitude in the perception and understanding of the world, man and society. Most researchers associate the emergence of historicism with the age of romanticism, considering it an integral feature of the romantic worldview. In the context of dynamic social cataclysms of the beginning of the 19th century, the romantics were interested in the issue of global changes in national history, they understood the historical process as a manifestation of higher power, where the high human spirit is embodied. The reproduction of the historical flavor of past eras, the understanding of the phenomena of history is of great importance for the representatives of this direction. The period to which romantics most often turn is the Middle Ages, it became one of the important components of the aesthetic program of romantics. Researchers consider the Scottish writer Walter Scott to be the founder of the genre of the historical novel, who, revealing the wide panorama of the English reality of the 12th century, truthfully showed the tragic period of the country's history, in the poetics of his novel, descriptions of feudal castles, knightly tournaments, images of beautiful ladies, architectural discourse contributes to actualization of the past, in addition to the characterological features, V. Scott uses the technique of romantic dichotomy, which is realized in the system of characters: the heroes are clearly polarized in the dichotomous paradigm of good/evil. The article presents a study of historical poetics in the works by V. Scott and V. Hugo in a comparative aspect based on the material of the novels “Ivanhoe” and “Notre-Dame de Paris”. The nature of V. Hugo's historical novel is specific, the author does not prefer to convey accurate historical facts, he is more interested in the moral and ethical aspect of the depicted events, great passions become the subject of his artistic research, the traditional romantic techniques of grotesque and contrast play a significant role in the poetics of V. Hugo's novel.

The comparative aspect of the study of the work by V. Scott and V. Hugo proves that thanks to the stormy socio-political events of the 11th century, a new historical consciousness and sense of time is formed, which leads to the transformation of the genre of the historical novel and the rethinking of the entire historical process.

Key words: *romanticism, historical novel, chronotope, chivalry, architectonics, good/evil dichotomy.*

Ieliseienko A. P.

State Biotechnological University

RECEPTION OF THE NOVEL “SONS AND LOVERS” BY D.H. LAWRENCE IN LITERARY CRITICISM

In the article the novel “Sons and Lovers” by British writer D.H. Lawrence is analyzed. The novel was published in 1913 and was ambiguously perceived by contemporaries. Till 1915 contemporaries and literary critics paid attention to the images of Morel’s family and marked the great difference between Paul’s parents who belonged to different social classes: the mother was from middle class and the father belonged to working class. Education problems were also mentioned by the critics. Since 1915 after the publication of Freud’s writings, critics have considered “Sons and Lovers” to be a confirmation of Freud’s theory of the oedipal complex. The reason for such a conclusion was based on exaggerated mother’s love to her sons – William and Paul. Gertrude Morel was not happy in her marriage, felt that her life was in vain. All her ambitions she tried to pass to her sons. The elder one died because of pneumonia and all concentration was fixed on the younger one Paul. Mother’s excessive love made it impossible for Paul to get married as Paul’s girls were considered inappropriate by his mother. Later he decided not to marry and spend his whole life with mother. However, mother’s death became a great tragedy for a man who was not independent and did not know how to live alone. After Freud’s publications contemporaries saw the traits of Oedipus complex in the novel. The wife of Lawrence Frieda, a German by birth, an admirer of Freud wrote about it in her letters. In the future, critics referred to her letters, which noted that it was through Frieda that Lawrence became acquainted with the teachings of Freud. Many critics also noted the personal problems of the relationship between Lawrence and his parents became the object of study for the author himself through the novel. In attempting to understand the relationship between his parents and the reason for their failed marriage Lawrence pointed to many social problems of his generation.

Key words: criticism, Freud’s teachings, Oedipus complex, Lawrence.

Formulation of the problem. D.H. Lawrence in his literary works tried to reveal the problems that are common to different cultures and peoples. The novel “Sons and Lovers” attracted special attention after Freud’s publications on the Oedipus complex. Many contemporaries perceived the novel as a reflection of the theory based on a literary work. The author had his own point of view concerning this problem. The comparison between author’s and contemporaries’ perception is discussed in the article.

Analysis of recent research and publications. Lawrence’s novel “Sons and Lovers” attracted the attention of modern literary critics. Among the most famous researchers of the writer’s literary heritage are J. Konrad [1], M. Feklin [6], J. Salgado [2] and many others.

Objective. The article traces the peculiarities of the reception of Lawrence’s novel “Sons and Lovers” from the point of view of contemporaries who saw the reflection of Freud’s theory in the novel.

Main material. The novel “Sons and Lovers” was published in 1913 by the British publishing house Duckworth and Co. Many critics agree that the novel

is autobiographical. As H. Salgado rightly noted that “all of Lawrence’s novels are more or less autobiographical in the sense that they tell about the events and emotions of his own life, but “Sons and Lovers” is the most autobiographical even of Lawrence’s novels” [2, p. 12]. The action takes place in the mining village of Nottinghamshire in Lawrence’s homeland in the Morel family “drawn” from the author’s family. The couple has four children – three sons and a daughter. Mrs. Morel turns them against their father, pointing out all the shortcomings of the working class. Subsequently, trying to silence suffering, find justification and meaning of her own life, the woman surrounds her eldest son William, who is her pride with immense love and care. The young man manages to move up the career ladder, he earns well, helps his mother financially and occupies an honorable place among London gentlemen. In his ambition and attraction to the middle class Mrs. Morel sees herself. However, the eldest son dies, the daughter gets married, the youngest goes to serve in the army, and the third child remains – Paul, on whom all the love and affection of the mother is concentrated.

Until 1915 critics noted mostly social problems – the parents' belonging to different social classes, the problems of education at school, and the inability of Paul to build his own life apart from his mother. The problem is studied in the article "The novel "Sons and Lovers" in the assessment of contemporaries (till 1916)" [5].

New interest to the novel arose after the publication of Freud's works on the "Oedipus complex", the essence of which based on a relationship between a parent and a child of the opposite sex. The child feels hatred and jealousy towards the second parent as a potential rival. Starting from 1915, Freudian theory is "confirmed" in every article devoted to the novel "Sons and Lovers". The fact that Freud's teaching was published two years after the publication of the novel was perceived by critics as confirmation of the theory in practice.

Lawrence's wife, Frieda, a German by origin and a fan of Freud's teachings played an important role in that perception. On January 14, 1955, she wrote to Harry T. Moore: "I never told you about young Austrian doctor who worked with Freud and who, together with Freud, revolutionized my life. Through him, and then through me, Lawrence learned about Freud" [2, p. 29]. This letter served as a proof for many researchers (Zhantieva, G. Salgado, etc.) to assume that changes related to Freud's theory were made in the novel under the influence of Frieda. The changes made by Edward Garnett, literary critic and Lawrence's close friend before the publication of the novel are not mentioned.

The influence of Freud's theory on the novel "Sons and Lovers" remains controversial. The "Oedipus complex" was described by the scientist not only in the publications of 1915, but also earlier ("Dream Interpretation" (1900), "On Psychoanalysis" (1910), "Totem and Taboo" (1913). The opinion of the author on this matter is important. He expressed it in a letter to Barbara Lowe dated September 11, 1916: "I hated the Psychoanalytic Review of Sons and Lovers". You know, I think that "complexes" are malicious Freudian half-assertions: something like not seeing the forest for the trees. When you said 'Mutter complex,' you said nothing – no more than if you called hysteria a nervous disease. Hysteria is not nerves, the complex is not just sex: far from it. – My poor book: it was, like art, sincere truth: here they cut out half a lie from it and say: "Voila!" [2, p. 26–27].

Despite Lawrence's "clarifications", contemporaries saw the novel as a confirmation of the theory. Alfred Kuttner in the *New Republic* (April 10, 1915) publishes an article in which he points out Law-

rence's inability to "resolve internal conflicts that are growing to incredible proportions" [2, p. 61]. The critic leads to the fact that the novel reveals the inner world of Lawrence, his heart, his experience. Paul's inability to reciprocate Miriam is explained "solely in terms of the hero's emotional relationship with his parents" [2, p. 62], as "a child's heart is torn between longing for his offended mother and barely restrained hatred for a cruel father" [2, p. 63]. Mrs. Morel pulls away from her husband and demands "fidelity" from her son. "He becomes her confidant and comforter, a quiet, peace-loving child, whose natural initiative is gradually blunted by the burden of this unequal responsibility. Too much preoccupation with the mother makes him effeminate. While most children are already showing their first poetic attempts at marriage in ideal companionship with friends of the opposite sex, the hero only dreams of running away with his mother and living alone with her for the rest of his days" [2, p. 63]. The author considers it "monstrous" that an excess of mother love could be so detrimental to a person. The leitmotif of the novel is hatred for the father and excessive love for the mother. For a deeper understanding of the problems of the novel, the critic suggests getting acquainted with Freud's psychosexual theories, without which the novel remains a mystery. Violations of the "balanced influence of both parents", subsequent neurotic disorders, inability to create a family, fear of sincere female love from Miriam are considered confirmation of Freud's theory in a work of art.

A year later another article by Alfred Kuttner entitled "Freudian Understanding" (1916) was published. The author briefly mentioning the terrible incestuous relationships in the drama "Oedipus" concludes that "Sons and Lovers" is based on "true platitudes" of our emotional life. The critic not only focuses on Freud's theory, but also makes an attempt to understand what is the similarity between the scientist's theory and the problems of the novel. "The struggle of a man trying to free himself from his maternal fidelity and approach a woman outside his family circle" [2, p. 69] seems to A. Kuttner to be a fundamental problem. Comparison of theory and fiction makes it possible to realize "with renewed vigor that fiction, in order to become great art, must be based on human truths" [2, p. 70]. The critic cites fragments of the novel, which describe in detail Paul's attraction to Miriam, her love, her mother's jealousy, which behaves like an "abandoned woman" [p. 75], chiding Paul for spending so much time with a young girl. Kuttner leads to one of the key dialogues, where Paul, trying to justify himself, talks about their entertaining conversations, which causes

only anger and indignation in Mrs. Morel: "Is there really no one else to talk to? .. Yes, I know this very well – I am old. And so I can stand aside; I have nothing more to do with you. You only want me to serve you – the rest is for Miriam". According to Kuttner, this sounds like a bitter rebuke from a wife to her husband. Paul suffers from these words and hates Miriam for it. But Mrs. Morel does not stop there. She makes one last, ruthless reproach.

"And I've never... you know, Paul... I've never had a husband... no... really..."

"Well, I don't love her, mother", he muttered, leaning his head on her shoulder. His mother kissed him with a long, passionate kiss.

– My boy! she said in a voice trembling with passionate love.

Without noticing it himself, he gently stroked her hair" [3, p. 75-76].

The quoted passage is considered a confirmation of the oedipal complex in the novel. Trying to understand the causes of the destructive processes in Paul's mental state, the critic points to the absence of the father's ideal as a standard of masculinity. Sex fears and despises him, as a result of which the child's dependence on the mother persists, since there is no "opposition" capable of separating him from her, and he remains "enslaved to his parental complex" [2, p. 89]. Considering the fact that the novel is autobiographical, Lawrence emerged from the "dark struggle of his own soul as a victorious artist" [2, p. 94], overcoming the problem thanks to art.

Simon Lesser in "Form and Anxiety" (1957) suggested that Lawrence's novel can be compared with Freud's "The Most Common Form of Degradation in Erotic Life" (1912). The critic recommends to read Freud's work, and then "Sons and Lovers", which would enable readers to experience respect for the ability of fiction to touch on those topics that even the scientist was later "forced to recoil in alarm" [2, p. 163].

In the son's excessive attachment to his mother, Lawrence recognized the manifestation of the so-called incest. In a letter to Katherine Mansfield, he wrote: "This mother notion of incest can become an obsession. But it seems to me that there is a lot of truth in this; at certain periods, a man feels a desire to return to the bosom of a woman, seeing in her his goal and justification. He rushes to her womb and she, the Magna Mater, accepts him with satisfaction. It's a kind of incest" [4, p. 119]. Zhantieva believes that the letter cited above is another confirmation of how strongly the idea of the oedipal complex influenced Lawrence" [4, p. 119]. Wang Liu's article ("Oedipus

Complex in Literature works", 2011) traces the oedipus complex in Lawrence's novel, Shakespeare's "Hamlet" and two Chinese novels ("Thunderstorm", "Dream of Red Mansions"). As a proof the author cites the same fragments of the novel, which drew the attention of the writer's contemporaries.

Some critics were sympathetic to the image of the mother in the novel and attempted to justify her. J. Middleton Murray wrote: "Mrs. Morel's message to the children was the most important thing their souls needed. They joined their mother like little protectors; they despised their father. And he realizing that they were right in that they despised him, "denying God in himself," rotted in his loneliness <...> It was inevitable that the starving spirit of the mother sought satisfaction through her sons; and two of them, the elder and the younger, fully responded to her call. <...> She had to live the life that she was deprived of through her sons; they would bring her the spiritual satisfaction she longed for" [2, p. 97–98].

Mark Schorer in his article "Technology as Discovery" identifies two main themes of the novel: the devastating impact of mother's love on the son's emotional development and the split between physical and spiritual love in the relationship between Miriam, Clara and Paul. The author of the article drew attention to the "constant contrast of epithets" characteristic of the novel as a whole – "proud, noble" mother is full of self-satisfaction and aggression, and "small, stupid" father who evokes sympathy for his straightforwardness and kindness: "Lawrence (and Morel) loves his mother, but he also hates her because she forces him to love her; he hates his father, experiencing true Freudian jealousy, but at the same time loves him for integrity. He sympathizes with him, because the father was destroyed by the domination of the mother, like Lawrence-Morel himself" [2, p. 109]. M. Schorer comes to the conclusion that the writer failed to achieve the objectivity of the researcher and "separate" himself from the hero of the book. Lawrence tried to "get rid of his illness through the book" [2, p. 108], but "the disease was not cured, the emotion was not overcome, the novel was not brought to perfection" [2, p. 110–111].

Case Sagar in the afterword to the 1981 edition of the novel writes: "Lawrence conceived the book as a tribute to his mother, a fictitious compensation for her suffering and wasted life. But before the book was published in 1913, he realized that to some extent she was wrong and that the story was distorted to the detriment of his father. An attempt to counteract this imbalance adds another reading to the novel and makes it a direct and truthful description of the

essential paradox of all relations between mother and son. [2, p. 512].

In 1953 Dorothy Van Gent in the article “On Sons and Lovers” notes the chronological organization of the novel, the purpose of which is not only to show “the habits and vicissitudes of a Nottinghamshire miner’s family”, but also to reveal the idea of an organic violation of relations between men and women, a violation of gender polarities, which first manifests itself in the dissatisfaction of the mother and father, then in the attempt of the mother to replace her husband with her sons, and, finally, in the unsuccessful attempt of the sons to acquire natural masculinity” [2, p. 114]. For the first time in criticism the novel is considered in a wider social context. The author of the article proves that the heroes of the novel violated the natural, biological rhythms of a person, which are common to all living beings. This is a “crime against life” [2, p. 114] and is associated with disrespect for human individuality, a perverse desire to possess other people, as Mrs. Morel tries to possess first her husband, then her sons. Lawrence considered this situation a disease of modern society that has turned people into “anonymous economic objects, into military units, or into ideological automata” [2, p. 114]. Only in Mister Morel, “brutalized and spiritually crippled, does the germ of individuality remain intact” [2, p. 120], he consciously submits to the rhythm of life, descending daily into the coal mines and returning “blackened and tired” [2, p. 120]. The work of the miners is a distortion of the natural use of light and darkness, thus personifying “spiritual

violations” [2, p. 120] in the relationship between man and nature. The relationship of children to their father is important. On the one hand, they feel hatred and contempt, reinforced by the “cultural indulgence” of his mother towards him, on the other hand, the sons and even Mrs. Morel cannot but recognize his masculine integrity, natural kindness and simplicity, which is expressed in his dialect, in the way he lights his pipe singing songs, in his dealings with the miners. He possesses that which is broken in his sons by means of “the possessiveness of the mother” [2, p. 121].

Conclusions. The novel “Sons and Lovers” was ambiguously perceived by contemporaries. Since 1915 after the publication of Freud’s writings, critics have considered “Sons and Lovers” to be a confirmation of Freud’s theory of the oedipal complex. The wife of Lawrence Frieda, a German by birth, an admirer of Freud, also wrote about this. In the future, critics referred to her letters, which noted that it was through Frieda that Lawrence became acquainted with the teachings of Freud.

A similar point of view is also shared by D. G. Zhantieva stating that under the influence of his wife Lawrence finished the novel, emphasizing in it “some points that give the impression of an oedipal complex” [4, p. 118]. The personal problem of the relationship between Lawrence and his parents became the object of study for the author himself through the novel. In attempting to understand the relationship between his parents and the reason for their failed marriage Lawrence pointed to many social problems of his generation.

Bibliography:

1. Conrad J. Heart of Darkness. A Norton Critical Edition. Edited by W. W. Norton & Company, New York, 1988, 536 p.
2. Salgado G. D.H. Lawrence: Sons and Lovers. Macmillan Education Ltd, London, 1969, 230 p.
3. Lawrence D.H. Sons and Lovers Penguin Classics, edited by K. Sagar (introduction and notes), 1981, 513 p.
4. Жантєєва Д.Г. Английский роман XX века. М: Наука, 1965. С. 113–162.
5. Єлісеєнко А.П. Роман Д.Г. Лоуренса «Сини та коханці» в оцінці сучасників (до 1916 року) // Вчені записки ТНУ, Том 33 (72), № 5, Том 2, 2022. С. 138–142.
6. Феклін М.Б. Лоуренс і література країни Рананім // Проблеми історії, філософії, культури, Вип. 8, 2010, с. 214–219.

Єлісеєнко А. П. РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ Д.Г. ЛОУРЕНСА «СИНІ ТА КОХАНЦІ» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті аналізується роман британського письменника Д. Г. Лоуренса «Сини та коханці». Роман вийшов у 1913 році і був неоднозначно сприйнятий сучасниками. До 1915 року літературні та сучасники критики звертали увагу на образи родини Морел та відзначали велику різницю між батьками Пола, які належали до різних соціальних класів: мати була з середнього класу, а батько належав до робітничого класу. Критики відмічали й проблеми освіти, які висвітлювалися в романі. Починаючи з 1915 року після публікації творів Фрейд, критики вважали «Сини та коханці» підтвердженням теорії Фрейда про едіповий комплекс. Підставою для такого висновку стала перебільшена любов матері до своїх

синів – Вільяма та Пола. Гертруда Морел не була щаслива в шлюбі та вважала, що її життя пройшло даремно. Усі свої амбіції вона намагалася передати синам. Старший досяг середнього класу, став джентльменом, але помер від пневмонії. Вся любов була зосереджена на молодшому. Через надмірну любов матері Пол не міг одружитися, оскільки його мати вважала, що дівчата, з якими він зустрічався, намагалися полонити його душу, володіти ним повністю. Пізніше він вирішив не одружуватися зовсім і все життя прожити з матір'ю. Однак смерть матері стала великою трагедією для людини, яка не була самотійною і не вмiла жити на самоті. Після публікацій Фрейда сучасники побачили в романі риси едіпового комплексу. Про це писала у своїх листах дружина Лоренса Фріда, німкеня за походженням, шанувальниця Фрейда. Надалі критики посилалися на її листи, в яких зазначалося, що саме через Фріду Лоуренс познайомився з вченням Фрейда. Багато критиків також відзначали особистісні проблеми стосунків між Лоуренсом і його батьками, які стали об'єктом дослідження для самого автора через роман. Намагаючись зрозуміти стосунки своїх батьків і причину їх невдалого шлюбу, Лоуренс вказав на багато соціальних проблем свого покоління.

Ключові слова: критика, вчення Фрейда, едіповий комплекс, Лоуренс.

Жаданов Ю. А.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ГЕНЕЗИС ТА СПЕЦИФІКА ФЕМІНІСТСЬКОЇ УТОПІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядається історія зародження та розвитку жіночої утопічної літератури. Запропоновано авторський варіант можливих етапів розвитку феміністської утопічної літератури. В основу класифікації покладено тимчасовий фактор (час появи того чи іншого твору), гендерна ідентичність авторів, наявність у творах утопічних характеристик.

У кожному етапі виявлено ключових авторів, названо найважливіші твори, в яких реалізується утопічна проблематика. Короткий аналіз текстів дозволив виділити особливості жіночої утопічної думки, її відмінності та подібності до традиційної (чоловічої) утопічної літератури.

Перші приклади феміністської утопії виявляються в XVII–XVIII століттях у романах Мері Керрі «Новий Єрусалим», Маргарет Кавендіш «Палаючий світ» та Сарі Скотт «Тисячолітня зала». Виявлені під час аналізу цих творів специфічні жанрові риси дозволяють стверджувати про появу у світовій літературі нового погляду на утопічну проблематику.

Наступний найважливіший етап межі XIX і XX століть ознаменований творчістю Шарлотти Гілман. Її роман «Жіноча земля» вивів жіночу утопічну літературу на новий якісний рівень.

Результати дослідження дозволили зробити висновки про те, що ранні феміністські утопії М. Керрі, М. Кавендіш і С. Скотт являли собою неканонічні варіанти утопії (канон склався у творах Платона, Т. Мора, Т. Кампанелла та ін.), що зумовило критичне сприйняття творів жінок-письменниць. Незважаючи на це, авторам вдалося розширити жанрові рамки утопії, створивши релігійну утопію (М. Керрі), елітарну утопію (М. Кавендіш) та феміноцентричну утопію (С. Скотт). Скептичне ставлення до можливостей феміністської утопії змінилося після появи роману «Жіноча земля» Ш. Гілман, яка поставила жіночий утопічний роман в один ряд із найкращими досягненнями жанру утопії к. XIX – п. XX ст. (Ж. Верн, У. Морріс, Е. Беллами, Г. Уеллс).

Ключові слова: феміністська утопія, позитивна утопія, негативна утопія, утопічна проблематика, феміноцентрична утопія, герой-оповідач, елітарна утопія, гендер, релігійна утопія.

Постановка проблеми. Утопічна художня література має давню і достатньо добре вивчену історію розвитку. Евгемер, Ямбул, Платон, Т. Мор, Т. Кампанелла... – значні віхи цієї історії, але історії патріархальної, маскуліної з суто чоловічим гендерним осмисленням утопічної проблематики. Жіночий погляд на ідеальну державність, найкращий світоустрій довго залишався невідомим. Вітчизняне літературознавство не приділяло достатньої уваги цій проблемі, тому наше звернення до витоків феміністської утопічної думки здається нам вкрай актуальним і злободенним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Світова утопіологія має значні напрацювання у вивченні позитивної і негативної утопії. Серед робіт останнього часу можна назвати таких авторів, як: С. Браун [1], Л. Девіс [5], А. Кренні-Френсіс [4], К. Кумар [9], Ф. Мануель [10], А. Фокс [7].

Постановка завдання. Більшість робіт з означеної проблеми належать зарубіжним вченим.

Ця стаття розглядається як одна з перших спроб у вітчизняному літературознавстві комплексно підійти до вивчення жіночої утопічної літератури. Цьому й присвячена мета статті: накреслити основні етапи розвитку феміністичної утопічної літератури, виявити їх особливості і значущість, на основі аналізу художніх текстів визначити жанроутворюючі риси, притаманні феміністичній утопії.

Виклад основного матеріалу. Слово «утопія», як відомо, перекладається як «місце, якого немає» або як «нездійсненна мрія». Чоловіки у своїх утопічних проєктах перш за все хотіли втілити задуми щодо упорядкованого державного устрою, де все буде гармонійним і раціональним, визнаючи при цьому, що подібні ідеальні міста і держави за сучасних авторів умов є «місцями, яких немає», але які повинні стати зразком для реальних державних діячів. Тобто чоловічі утопічні проєкти завжди носили масштабний характер перетво-

рення суспільства. Жінки (які на протязі довгої історії свого існування в патріархальному світі, знаходячись у пригніченому соціальному статусі, не маючи можливості приймати активну участь у політичному житті суспільства) створювали утопії, в яких перш за все реалізовувались повсякденні, буденні мрії про життя, де буде обов'язково розділене кохання, гармонія у статевих стосунках та сімейних відносинах, рівні права з чоловіками у всіх сферах життя. І, як правило, подібні сюжети ставали «нездійсненими мріями».

Генезис феміністичної утопічної літератури можна розглядати починаючи лише з XVII – XVIII ст., коли з'являються перші зразки жіночої утопії. Це романи двох письменниць XVII століття Мері Керрі (Mary Carrie) «Новий Єрусалим» («New Jerusalem», 1651) і Маргарет Кавендіш (Margaret Cavendish) «Палаючий світ» («Blazing World», 1666) та письменниці XVIII століття Сари Скотт (Sarah Scott) «Тисячолітня зала» («Millenium Hall», 1762).

Треба відзначити, що певна частина сучасних вчених (А. Фокс, К. Кумар, Ф. Мануель), приходять до висновку, що авторами класичної утопії були лише чоловіки з вищою освітою, які і заклали своїми творами канони утопічної літератури. Жінки не могли писати справжні утопії, бо не мали університетської освіти у XVII–XVIII ст. Ф. Мануель вважає, що «правильні утопії (чоловічі) мають вирішувати «універсальні» проблеми суспільства та держави, неправильні утопії (жіночі) відрізняються від утопій Платона і Мора, і не можуть бути включені в утопічний ряд, бо не відповідають жанровому канону» [10, р.7].

Перше, що відрізняє «чоловічі» та «жіночі» утопії – відношення до материнства. У традиційних утопіях народження і виховання дітей було чи не найголовнішою справою життя жінок, їхнім гендерним обов'язком, бо це, по-перше, пов'язано з продовженням роду; по-друге, є одним з нормативних чинників ідеального християнського суспільства (з точки зору авторів-чоловіків). У ранніх феміністичних утопіях ми не знайдемо спогадів про шлюбні відносини, пологи, виховання дітей тощо. І це не випадково, це принципова позиція авторок, небажання зображувати «традиційні» (з точки зору патріархального суспільства) сфери життя жінок. М. Керрі, М. Кавендіш та С. Скотт замість репродуктивних функцій подають зображення альтернативних різновидів діяльності жінок, які в утопіях можуть займатися науками, військовими справами, комерційною діяльністю, проповідувати, керувати державою. І все

це – самостійно, без допомоги і без догляду з боку чоловіків, відстоюючи самодостатність жінок.

Так М. Керрі у романі «Новий Єрусалим» подає образ жінки-пророка, яка специфічно тлумачить Біблію. Традиційна екзегеза в інтерпретації героїні перетворюється на оповідь про бідних добрих жінок, життя яких може покращитися за умов певних змін у суспільстві. Жінка-пророк подає своє бачення можливого майбутнього з більшими можливостями для жінок. Таким чином, тлумачення Святого Письма дає можливість авторці не тільки передати власне розуміння мови божественних текстів, виказати своє критичне ставлення до існуючого соціального устрою з чоловічою доміантою і другорядністю жінок, але й подати особисті думки щодо актуальних проблем свого часу. Цьому сприяє і оповідь від першої особи, написаної у формі листів, які є доповненням основного тексту.

Цікава феміністична інтерпретація у романі відомого біблійного міфу про гріхопадіння перших людей у Раю. Середньовіччя трактує образ жінки як джерело зла. На думку ж М. Керрі, у падінні Єви винні хитрість і підступність Змія та безвольність і слабкодухність Адама (обидва – чоловіки).

У «Новому Єрусалимі, – наголошує авторка, – не буде голоду, утисків та неприємностей, які залишаться у старому світі» [2, р. 71]. Інколи оповідь М. Керрі набуває вигляду пророцтва: «Прийде час, коли настане благоденство, і не тільки для чоловіків, але і для жінок» [2, р. 238].

Ідеальний світ М. Керрі – це аграрна держава рівноправних людей, що живуть у достатку: «Вони будуть жити в будинках, які самі збудують, їсти фрукти зі своїх виноградників... і будуть вони насолоджуватися плодами праць своїх» [2, р. 72]. Все це стало можливим у результаті заміни чоловічої корумпованої монархії істинною владою доброзичливих святих жінок: «має наступити такий час, коли святі стануть на чолі всіх націй» [2, р. 73]. Святі у царстві М. Керрі – це жінки: бідні, лагідні та слабкі. Слабкість, за задумом авторки, стає обов'язковою визначальною рисою саме тих, хто увійде у Новий Єрусалим і пожинатиме плоди сили Господньої. Авторка вірить, що побудова Нового Єрусалиму – це воля Божа і вона здійснена, бо слабкості кожного перетворюються на духовну і фізичну силу, завдячуючи якій і з'явиться ідеальний світ. Крізь призму всього твору уявлення М. Керрі про себе як про слабку жінку розуміються як джерело її влади та сили.

Таким чином, християнська проблематика твору, присутність у тексті образу жінки-пророка, наявність певного утопічно-релігійного дискурсу дозволили М. Керрі створити специфічну релігійну утопію.

Маргарет Кавендіш, герцогиня Ньюкасл, авторка роману «Палаючий світ» – типова аристократка XVII ст. Завдячуючи своєму соціальному становищу вона отримала найкращу на той час домашню освіту. Як творча неординарна особистість проявила себе в різних напрямках: писала вірші, есе, романи, роботи з фізики та філософії.

Як начитана людина, М. Кавендіш знайома з романом Т. Мора «Утопія». І це відчувається: при створенні свого «Палаючого світу» вона враховує обов'язкову для жанру утопії двучастність оповіді. Якщо у Т. Мора йде порівняння сучасної автору Англії з вигаданим світом Утопії, то у М. Кавендіш перша частина твору присвячена філософським поглядам авторки, а друга описує Палаючий світ – жіночий авторський варіант ідеального суспільства: «Я створила свій власний світ» [3, р. 12]. В романі подано принципово інший світ ніж у попередньої авторки (М. Керрі). М. Кавендіш пішла шляхом Платона: вона змальовує ієрархічне суспільство і підтримує монархію. Згадаємо, Платон вважав, що та держава буде процвітати, якою керує цар-філософ. У «Палаючому світі» державою керує Імператриця-філософ.

Важливою частиною утопічного роману є подорож у віддалені частини Землі. У «чоловічих» утопіях це обов'язковий і звичайний елемент оповіді. Для М. Кавендіш це проблема (у XVII ст. жінка самостійно подорожувати не може), яку авторка оригінально вирішує: героїню викрадають і привозять на Північний полюс. Місцевий імператор закохується в головну героїню, одружується, передає їй владу над своєю державою – Палаючим світом, а сам віддається на спокій. Дуже схематично і навіть примітивно. Але все це потрібно для подальшого розвитку сюжету.

Авторка зображує діяльність головної героїні, яка стає Імператрицею. Мудра жінка-правитель займається облаштуванням держави, втручається у плануванні всіх сфер життя королівства, керує питаннями управління, переймається проблемами навчання та освіти. Імператриця наполягає на необхідності освіти для обдарованих жінок і аристократок, дозволяє жінкам брати активну участь у релігійному житті суспільства.

Головний принциповий момент будь-якої утопії: автор зображує в утопічному творі світ, протилежний тому, де він живе. «Палаючий світ»

повністю відповідає цьому критерію. Живучи за часів, коли жінки були позбавлені будь-яких юридичних і соціальних прав, не мали можливості навчатися в університетах, займатися науковою, журналістською, політичною діяльністю, приймати активну участь у державних справах, авторка змальовує вигаданий утопічний світ, де всі жіночі мрії про повноцінне, насичене життя реалізовані. Але утопія М. Кавендіш не для всіх жінок, а лише для привілейованих, аристократичних, багатих жінок. Утопізм М. Кавендіш носить обмежений, елітарний характер.

Характерною особливістю роману «Тисячолітня зала» («Millenium Hall», 1762) Сари Скотт, що відрізняє цей твір не тільки від «чоловічої» утопії, але й коллег з феміністської утопії, є його феміноцентричність. Всі герої роману – жінки, живуть в окремих маєтках без чоловіків, працюють і своєю працею забезпечують економічну незалежність жіночого гуртожитку. Типовий утопічний проект.

Структурна побудова роману має певну оригінальність: основна оповідь про Тисячолітню залу (притулок для жінок, що постраждали від сімейного насильства або стали жертвами нещасливих шлюбних відносин) перемежується з конкретними життєвими історіями жінок, що сюди потрапили. Це надає оповіді певної достовірності і енергетики.

С. Скотт вважає, що економічна залежність жінок від чоловіків є найголовнішою проблемою сучасності. Тому у своєму утопічному світі вона запропонує можливий вихід з цієї скрутної ситуації. Тисячолітня зала – це узагальнений образ існування жіночої спільноти, яка змогла досягти успіху, забезпечивши себе всім необхідним для життя, провела «реформу дворянського капіталізму синіми панчолами фемінізму» [11, р. 8].

Роман С. Скотт «Тисячолітня зала» характеризується ще однією вдалою знахідкою. Змальовуючи кулуарне жіноче товариство, на роль обов'язкового для більшості утопічних творів образу оповідача, вона вибирає чоловіка. Це, як ми далі побачимо, дає певні переваги авторці. Герой-оповідач – такий собі джентльмен-мандрівник сер Джордж. У Тисячолітній залі він опиняється внаслідок рекомендацій свого лікаря, щоб «вилікувати негативні наслідки тривалого перебування у спекотному та нездоровому кліматі Ямайки», де він «значно збільшив свій фінансовий стан, але втратив здоров'я» [11, р. 54–55]. Сер Джордж – типовий представник чоловічої спільноти з традиційними поглядами на соціум, сімейні

відносини, роль жінок і чоловіків у суспільстві. Його оцінки та інтерпретації подій і ситуацій, які він описує, мають упереджений характер, вступають у протиріччя з жіночим поглядом на ті ж самі події і ситуації. Це їй потрібно письменниці: виходячи з контексту твору, читач добре розуміє правоту жінок і неправоту пихатого джентльмена. Авторка навмисно створює образ чоловіка-оповідача, яскравого представника існуючого чоловічого дискурсу, щоб нівелювати його авторитет та цінності і просувати свої погляди на роль жінок у суспільстві, на необхідність і злободенність реформи шлюбу тощо.

Сучасний стан суспільства з чоловічою домінантою і пригніченням жінок С. Скотт розглядає як репресивну систему, яку скоріше потрібно реформувати. Характерно, що образ Тисячолітньої зали виріс з реальної життєвої практики письменниці, що керувала подібною комуною. Утопічний проект С. Скотт виходить за межі вигаданих фантастичних сюжетів та пропонує практичні реформи існуючого суспільства зсередини. Подібні утопії в науковій літературі мають назву «практопії», тобто утопії, які мають прикладний практичний характер.

Другий етап розвитку феміністської утопії припадає на кінець XIX – початок XX століття і пов'язаний з творчістю американської письменниці і поетеси, соціологині і художниці, реформаторки і знаної представниці феміністського руху Північної Америки Шарлотти Перкінс Гілман (Charlotte Perkins Gilman), що увійшла в історію утопічної літератури як авторка утопічної трилогії: «Гори, що рухаються» (“Moving the Mountain”, 1911); «Жіноча земля», 1915); «З Нею в Оурланд» (“With Her in Ourland”, 1916).

Найбільшу популярність і визнання отримав роман «Жіноча земля» (“Herland”). На відміну від жіночих утопій XVII–XVIII ст., твір Ш. Гілман будується на засадах традиційної утопії з елементами гендерної проблематики і використанням напрацьовань пригодницької літератури.

Три друга-американця Ван Дженнінгс, Террі О'Ніколсон і Джеффри Маркграф на біпланах відправляються у віддалений район Землі на пошуки міфічної країни, де живуть одні жінки. Всі події описуються студентом соціології Ван Дженнінгсом. Перед нами типовий засіб традиційної утопії – подорож до віддаленої ідеальної країни, описаної оповідачем-мандрівником, але не після повернення, а під час всіх подій, що надає оповіді динамічного характеру, інтригує читача.

За сюжетом герої знаходять місто, де дійсно живуть одні жінки. За певних обставин ще дві тисячі років тому їхня цивілізація втратила чоловіків (виверження вулкана, громадянська війна) і вижила завдячуючи партеногенезу (партеногенез – одностатеве або невинне розмноження – можливе лише у деяких різновидів рослин, термітів, мурах та ящірок, але не у людей. Можливо, це авторське припущення, щоб якось пояснити цей феномен).

Поступово друзі знайомляться з цим світом. Місцеві жінки високого зросту, розвинуті фізично і духовно, добрі, гостинні, мають особливу мораль, гуманістичний світогляд. Суспільство жінок успішне і перспективне. Ш. Гілман підводить читачів до логічного висновку, що жінки, спираючись на природну мудрість і здоровий глузд, без участі чоловіків, зуміли створити дійсно досконалий ідеальний світ.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз дозволив виділити у розвитку жіночого утопічного роману два етапи. Перший припадає на XVII–XVIII ст. У творах М. Керрі, М. Кавендіш і С. Скотт проявилися несхожість з «чоловічими» утопіями і риси новітнього підходу до змалювання ідеальних світів. Перш за все, це стосується розширення утопічної проблематики (критичне ставлення до патріархальних основ життя, відмова від зображення материнства як єдиної сфери діяльності жінок, розширення прав жінок у шлюбних і соціальних відносинах тощо). По-друге, жінки-авторки доповнили поетологічні особливості утопічного жанру: урізноманітнили образи оповідача (жінка-пророк у М. Керрі, великосвітська дама у М. Кавендіш, чоловік-оповідач у жіночому світі); створили особливі хронотопи (тисячолітнє царство Христа у «Новому Єрусалимі», ідеальна держава на Північному полюсі у «Палаючому світі», утопії всередині старого світу (практопії) у «Тисячолітній залі»); запропонували нові форми оповіді (форма пророцтва через інтерпретацію Біблії у М. Керрі, форма фантастичної подорожі до ідеальних світів у М. Кавендіш, форма дорожніх записок із вставними історіями у С. Скотт). Нарешті, авторки-жінки запропонували жанрові різновиди творів утопічного спрямування: релігійна утопія (М. Керрі), елітарна утопія (М. Кавендіш), феміноцентрична утопія (С. Скотт).

Кінець XIX – початок XX століття визнано другим етапом розвитку феміністської утопії. Аналіз твору Ш. Гілман «Жіноча земля» дозволив стверджувати, що (після неканонічних зразків ранньої жіночої утопії першого періоду) феміністський

утопічний роман нарешті досяг рівня найкращих утопічних творів так званої «чоловічої» утопії, залишаючись при цьому яскравим прикладом «жіночого» оригінального погляду на специфіку ідеальних світів. Традиційна утопічна проблематика набула новітніх відтінків та нюансів: інвертування гендерних відмінностей (жінки – незалежні, впевнені у собі, фізично розвинуті, носять короткі зачіски; чоловіки вміють співчувати, співпереживати, мають довге волосся); трансформація підходу сприйняття жінок у суспільстві (оцінка досягнень жінок не через призму чоловіків (чиясь донька, дружина, матір), а як самодостатніх особистостей, які всього досягли без втручання

чоловіків); створення культу освіти (вільний рівноправний доступ жінок до навчання). Авторка подає новаторський підхід до зображення оповідача-мандрівника. За 17 років до появи у романі О. Хакслі «Дивний новий світ» трьох головних героїв як носіїв авторського задуму, Ш. Гілман подає трьох головних героїв – носіїв різних відтінків відношення чоловіків до жінок. Крім того, через цих героїв подається три варіанти любовної лінії в сюжеті твору, що було новим для жанру позитивної утопії.

Перспективними планами автора є продовження вивчення жіночої утопічної літератури на матеріалі феміністської антиутопії.

Список літератури:

1. Brown S. Margaret Cavendish : Strategies Rhetorical And Philosophical Against the Charge of Wantonness, Or Her Excuses for Writing so Much. *Critical Matrix*. 1991. № 6. P. 20–45.
2. Cary M. A New and More Exact Mappe or Description of New Jerusalems Glory When Jesus Christ and his Saints with Him Shall Reign on Earth a Thousand Years, and Possess all Kingdoms. L., 2001. 279 p.
3. Cavendish M. The Blazing World and Other Writings. London: Penguin, 1992. 272 p.
4. Cranny-Francis A. Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction. Oxford: Polity Press, 1990. 240 p.
5. Davis L. H. Natural Resistance : Margaret Atwood as Ecofeminist or Apocalyptic Visionary. *Women Writing Nature: A Feminist View*. Lanham, MD: Lexington, 2008. P. 81–94.
6. Encyclopedia of literature and science / ed. P. Gossin. Westport, CT: Greenwood Press, 2002. 488 p.
7. Fox A. Utopia: An elusive vision. N. Y.: Twayne, etc., 1993. 128 p.
8. Gilman C. P. Herland. N. Y., 2003. 228 p.
9. Kumar K. Utopia and Anti-utopia in Modern Times. Oxford; New York: Blackwell, 1987. 506 p.
10. Manuel F.U., Manuel F.P. Utopian thought in the Western world. Cambridge (Mass.), 1979. 896 p.
11. Scott S. A Description of Millenium Hall / ed. and intro. Gary Kelly. Peterborough, Ont: Broadview, 1995. 256 p.

Zhadanov Yu. A. GENESIS AND SPECIFICITY OF FEMINIST UTOPIAN LITERATURE

The article deals with the history of the origin and development of women's utopian literature. The author's version of the possible stages in the development of feminist utopian literature is proposed. The classification is based on the time factor (the time when a particular work appeared), the gender identity of the authors, and the presence of utopian features in the works.

At each stage, key authors are identified, the most important works in which utopian problems are realized are named. A brief analysis of the texts made it possible to highlight the features of female utopian thought, its differences and similarities with traditional (male) utopian literature.

The first examples of feminist utopia appeared in the 17th and 18th centuries in the novels "New Jerusalem" by Mary Carrey, "Blazing World" by Margaret Cavendish and "Millennium Hall" by Sarah Scott. The specific genre features revealed in the course of the analysis of these works make it possible to state that a new view of utopian problems has appeared in world literature.

The next important stage at the turn of the 19th and 20th centuries was marked by the work of Charlotte Perkins Gilman. Her novel "Herland" brought women's utopian literature to a new qualitative level.

The results of the study led to the conclusion the early feminist utopias of M. Carrey, M. Cavendish and S. Scot were non-canonical variants of utopia (the canon was formed in the works of Plato, T. More, T. Campanella, etc.), which led step by step to a critical perception of the works of women writers. Despite this fact, the authors managed to expand the genre framework of utopia, creating a religious utopia like (M. Carrey), an elitist utopia (M. Cavendish) and a feminine-centric utopia (S. Scott). After the appearance of the novel "Women's Land" by S. Gilman, who put the women's utopian novel on a par with the best achievements of the utopian genre of the late 19th – n. 20th century (J. Verne, W. Morris, E. Bellamy, G. Wells) changed the skeptical attitude towards the possibilities of the feminist utopia.

Key words: *feminist utopia, positive utopia, negative utopia, utopian issues, femine-centric utopia, the protagonist-narrator, elite utopia, gender, religious utopia.*

Iskanderov B. A.

Sumgait State University

LITERARY-AESTHETIC CHARACTERISTICS OF MAMMAD ASLAN'S EPIC POETRY

The artistic creativity of Mammad Aslan, a well-known representative of modern Azerbaijani poetry, an outstanding poet and publicist, attracts attention in terms of the variety of topics. Throughout his work, the poet has benefited from the rich folklore motifs of our people and enriched our national poetry to a great extent, both in terms of subject and idea. As we mentioned, the artistic creation of the artist is diverse. He is also known as the author of poetry samples with socio-philosophical content for adults, as well as interesting narratives and stories for children. The talented wordsmith, who dedicated a large part of his creativity to the young generation who is our future, was among the poets who defined the idea direction of modern Azerbaijani children's poetry with his extraordinary creative potential. It should also be noted that Mammad Aslan's poetic heritage is not limited to poems originating from the folklore thinking of the Azerbaijani people. At the same time, the poems written by the poet for young readers are very rich in terms of subject matter and artistic craftsmanship. In the artist's poems "Hopeless Bear", "Who opens the morning", "Bleak house", "Frightful trip" and "Ghafar reserve", he correctly assessed the interest and outlook of young readers. In these works, the motifs of folk tales and representations were used, and the negative characteristics of human nature such as greed, cowardice and conceitedness were criticized. At the same time, Mammad Aslan promoted friendship and companionship among young children in these poems. His lyrical hero is brought to the fore with his feelings and excitement. In his epic works, the author often addressed the topic of nature protection. With this, he instilled love for the motherland and the people in his young readers he wanted to see them well-educated, fearless, fearless and brave.

Key words: folklore, thinking, poem, literary works, epic poetry, literature.

The purpose of the article is to explore the poet's epic poetry creation and reveal its idea-artistic and artistic features.

Scientific novelty of the article is that the themes and ideas promoted by Mammad Aslan in his poems are relevant even today.

Main material. The poet, publicist Mammad Aslan, a talented representative of the literary generation that entered the history of Azerbaijani literature with the name of the sixties, has enriched our national poetry in terms of subject and form with his diverse literary and artistic creativity. In accordance with the poet's poetic heritage, which is rich in terms of themes, world of images and artistic craftsmanship that includes poems written for young readers along with syllabic lyrical poems originating from the folklore thinking of the Azerbaijani people? In general, the issue of artistic creativity, as one of the urgent problems facing literature, there is no doubt also applies to children's literature, which is an integral part of Azerbaijani literature. It is a well-known fact that any artistic work does not have high artistic aesthetic qualities cannot find its way into the hearts of young readers and affect their feelings.

That's why children's literature has its own specific stylistic features in terms of artistic craftsmanship. In the works written for young children, the naturalness, sincerity and ease of the artistic form must be taken into consideration that attention must be paid to the visuality of the images and the language of such works must have high lyricism, harmony and fluidity. It should be taken into consideration that dynamism, attractiveness and emotional language in the description of events and pictures are also the main conditions of an artistic work. Samad Vurgun, who expressed the demand that children's works should be in a high level in terms of artistic craftsmanship, wrote: "*Artistic words can make a child's heart shine like spring and prepare it for struggle, development and progress by taking it through darkness, and storms. Our children should get used to being sad as well as happy, crying as well as laughing and being moved. But all these complicated scenes of life should be written with such mastery that the bad feeling called disappointment*". [4, p. 142]

Among the artists who wrote works for children in Azerbaijani literature, Mammad Aslan's creativity is interesting in terms of its artistic quality and artistic

features. The poet always tried to combine form and content in his works. The poetic weight used by Mammad Aslan in his poems for young children is mainly syllabic. As in his poems for children, the wordsmith preferred 4, 5, 7 and 8 syllable stanzas in his poems, which we consider completely natural and correct. Because the expression of any poetic idea in azyllabic verses does not tire young readers, and the poetic text is easily understood by children, quickly memorized and remembered for a long time. Mammad Aslan's epic poetry, which has an important place in his literary heritage, includes the poems "Umsug Ayı", "Who opens the morning?", "Frightful trip", "Lonely house" and "Ghafar reserve". The poet, who is well versed in child psychology, was able to correctly assess the age level, interest and outlook of his readers in his poems, as well as in his poems. Talented word artist "Who opens the morning?" he intensified the pride and arrogance of the Rooster, the main character in his poem, as follows:

Səhər çağı bir xoruz-
Zər köynəyi qanovuz
Öz- özünü öyürdü,
Haray çəkib deyirdi:
– Mənəm açan səhəri,
Hər kəndi, hər şəhəri
Oyadıram yuxudan
Hələ sökülməmiş dan [2, p. 115].

The Rooster thinks that if he doesn't ban, he won't wake up in the morning, and people won't wake up, as if everything depends on his will. Even bragging about his pleasant booming voice, he is able to convince those around him:

Hünərimi görüblər-
Bu naxışlı medalı
Zil səsimə veriblər.
Pipiyim par- par yanır,
Qızıl rəngə boyanır.
Pipik deyil, bir tacdır,
Hamı mənə möhtacdır.
Banlamasam əgər mən,
Kim oyanar yerindən?! [2, p. 116].

The theme is "Who wakes up in the morning?" In his poem, Mammad Aslan, through the character of the Rooster, focused primarily on the negativity that occurs in human society. The main idea that the poet preaches to his young readers is that everyone who behaves arrogantly and arrogantly will be the fate of the rooster, the main villain of the poem. So avoid being arrogant and arrogant, so that you don't end up being laughed at like a rooster. The plot of the poem is simple and linear. The number of characters in the work is small.

In addition to content, Mammad Aslan's poems are sensitive to form, poetic scale, and rhyme. As an experienced artist, he knew very well that rhyme and tone in a poem not only increase the harmony and harmony, but also heighten the emotionality of the words. In this regard, the words used as rhymes in the poem "Umsug Ayı" differ in their semantic meaning capacity and fullness

Canda qüvvət,
Dişdə qüvvət..
Gərək tapam
Ayrı sənət.

Nə zamandı
Bekar, boşam,
Diş çəkməyi
Unutmuşam [2, p. 109].

The reader should not get the impression that writing this type of poetry is very easy. Here, the poet thought to write in a simple and comprehensible language-style as possible, taking into account the reader's age, way of thinking, and interest, and tried to use less syllabic words when choosing rhymes. In the first stanza of the poem, the poet successfully used artistic repetition as one of the means of expression that increases the emotionality of the artistic work:

Çil sağsağan
Sola, sağa,
Bu budaqdan-
O budağa
Cükküldədi
Uça-uça,
Ayı getdi
Arxasınca [2, p. 109].

In the poem, the word artist preferred to choose simple words that seem simple to the reader at first glance, but actually resonate with the level of artistic thinking of young children, and made an effort to use rhymes in a close position to each other, thus having a significant impact on the poetic structure of the literary text, adding to its rhythm and artistic emotionality. – multiplied. Konstantin Chukovsky wrote about this: "Rhymes in children's poetry should be used very close to each other. In almost all of the poems composed by the little ones, the rhymes are placed next to each other... Children find it very difficult to understand poems whose rhymes are not close to each other" [3, p. 114].

The laconic, simple, understandable, sincere and instructiveness of Mammad Aslan's creativity, which attracts attention in terms of his individual language and style qualities, indicates the originality of the language of poetry. Folkness is the main literary

factor that clearly reflects the ethno-poetic features of the language of poetry. Therefore, regardless of the genre, the language of works written for young children should reflect all the beauty of the mother tongue. The great literary scholar Firudin Bey Kocherli spoke about the irreplaceable role of our mother tongue in the historical destiny of the Azerbaijani people and wrote: "Each nation has its own mother tongue, which is its own property. The mother tongue is the moral vitality of the nation, it is the fluid of its life. Just as mother's milk is the fluid of the body, the mother's tongue is the food of the soul. Everyone loves their mother tongue as well as their mother and homeland" [3, p. 116].

In the poem "Umsug Ayyı", he tried to show the negative aspects of human nature, such as greed, arrogance and cowardice, in the image of the main character of the poem, Bear. The main theme of the poem is the exposure of greed. It is clear from the events unfolding along the plot line of the work that the bear, who is eager to eat honey, destroys the nest built by the bees under the stone, and thus the events reflected in the work revolve around the bear:

Ayı yaman
Balsızladı.
Hey deyindi,
Hey sızladı.

Qulağını
Yerə qoydu.
Yer altından
Hənir duydu.

Birdən onu
Sancdı arı,
Kömbələndi
Dodaqları [2, p. 104].

As a result of his greed, the bear can't control his anger, he attacks a large piece of stone covering the top of the beehive and tries to break it with his mouth, but in the process he loses his teeth and the bear, unable to bear the pain, asks for help from the informant magpie:

...Sağsağan
Hər yerdə varsan,
Sən çox şeydən
Xəbərdarsan.
Halımı gör,
Çarə göstər,
Ayı səndən
Kömək istər [2, p. 107].

The magpie takes him to the forest doctor rabbit to treat the bear's teeth. After learning about the

situation, the rabbit decides to pull the bear's teeth after tying the bear's arms to a large linden tree. However, seeing the pliers in the hands of the rabbit, the bear lost himself in fear and excitement, pushed the linden tree he was tied to with all his might, pulled it out from the roots, and ran into the forest. In the finale of the poem, Mammad Aslan instructively sums up the result of the bear's cowardice:

"Ay uşaqlar,
Meşədə siz
Onu ağacla görsəniz
Bilin, həmin
Ayıdır o,
Gəzib-gəzib
Bal tapmayıb
Umsuq olub
Qayıdır o.." [2, p. 114].

Because of his cowardice, the bear is exposed in front of the other characters, being ridiculed. What could be the reason why Mammad Aslan addressed such a topic? In our opinion, these are our future children's commitment to their country and people, moral, well-educated, fearless, fearless and courageous growth as true citizens. It should not be forgotten that the educational and cognitive importance of fiction is the main task, and above that was the question of raising a perfect person. It should be taken into account that young children have a strong desire to look like positive images, heroes, act and behave like them.

Mammad Aslan's poem "Frightful Journey" differs from other poems in terms of its dramatic structure. The events in the plot line of the poem, the theme of which is friendship and brotherhood, take place in a zoo. It describes the animals just waking up early in the morning on one of the hot summer days:

Bear
Sabahın xeyir, qonşucan!

Pitbull
Nə əcəb, tənbel Ayı,
Nə durmusan obaşdan?
Bear
İstirahət günüdür,
Maşını meşəyə sür,
Sərinləyək, dincələk [2, p. 119].

The car starts, the bear, which has not gone a bit, knocks on the top of the cabin:

Ay Alabaş, bir dayan.
Dovşan əl qaldırıbdı,
Götürməsək, ayıbdı [2, p. 121].

Thus, they have to drive the wild animals they meet along the way into the forest. Throughout the events described in the poem, the poet informs about

the unique characters of the main characters of the work, Bear, Hare, Hedgehog, Lion, Boar and Snake. They are able to find a language with each other, we observe cases such as Alabash's rudeness in controversial moments, Ai's rude behavior, and Hare's concession to his interlocutors throughout the work. The poet can skillfully convey the snake's selfishness, treacherous and malicious nature to young readers with an instructive incident that happened on the road during the trip. It happens that the group going to rest meets Ilan on the way. At this time, the Bear insists that we take the Snake with us. However, Alabash, Kirpi and Yavar do not agree to this proposal. At this time, the Bear speaks:

Sözümə qulp qoymağa
Gücü çatmaz heç kəsin.

Yavar

Yoldaşıqsa, mənim də
Buna var etirazım.
Mehriban dəstəmizə

Belə namərd nə lazım? [2, p. 129–130].

With the threat of the bear, Ila is also accepted into the group. When the car hits a bumpy road, the Boar loses his balance and stomps on the Snake's tail, while the Snake writhes and jumps on the Boar. And the boar shouts and says, "Wow, Ilan rang me!"

The car stops, and when Ilan tries to get out of the way, no one can stand near him because of fear. At this time, the Hedgehog clings tightly to the Snake's tail, and the Snake thrashes around and dies:

Everybody:

– Afərin!

– Sağ ol, Kirpi!

– Bax indi görürük ki,

Dediklərin düz imiş [2, p. 136–137].

The hedgehog pulls a thorn from itself and stings the Boar, as if sucking the poison from his body and spilling it on the ground. When the boar recovered and joined the group, "Ahsan, Yavara ahsan! Kindness to the hedgehog! We saved from danger! Rejected, insolent comrade!" shouts are heard. In our opinion, the last one is "Failure, poor fellow!" call, at the same time, becomes the idea of the work, and such a laconic and instructive opening of the main idea not only increases the impact of the work, but also becomes an indicator of Mammad Aslan's mastery of artistic craftsmanship.

The interesting aspect is that the poem "Fearful Journey" dedicated to friendship and companionship is characteristic of the animal world as well as a kind of mirror of the hadiths and interpersonal relations in human society. By giving the image of a snake, the author wants to say that no matter how much you

do good to any creature (be it an animal or a human being) with evil in its semen, its character will not change, it will show its true character as soon as the opportunity arises.

The poem "Ghafar Reserve", which occupies a special place among Mammad Aslan's works, is lyrical in its type. Therefore, "in lyrical poems, the feelings and emotions of the lyrical hero are brought to the fore rather than the events themselves. In such works, the author tries to express his opinion in a lyrical style" [5, p. 40]. The subject of the poem is dedicated to an important topic such as the protection of nature, which, in our opinion, should be connected not only with the relevance of the topic, but also with the poet's extreme love for nature. This desire that dominates the poet's heart of Mammad Aslan comes from his genetic memory. If it wasn't like that, he wouldn't sing again and again about the high mountains of Kalbajar, where he was born and grew up, the green forests, the humming springs, and the meadows full of flowers. The poem is lyrical and begins with a description of nature. Since the poet describes the natural landscapes from his imagination at a perfect level with the power of artistic words, while reading the poem, it is as if a tableau comes to life in front of our eyes. In addition to the color of each rose, each flower, which the poet describes with great inspiration, at the same time, he gives the reader such accurate information about the anatomical structure of each of them separately that you cannot help but be amazed. These facts once again show that the poet loved nature with all his being and felt it through the eyes of the heart and wrote them into verse:

Boz yamacda bir əl boyda yazı bax –

Dağın köhnə libasında zər yamaq.

Hər tərəfi əlvan gülün çələngi,

Hardan alıb ana torpaq bu rəngi?!

As can be seen from the poem, Mammad Aslan, who was amazed by the diversity of the "gallery" of colors in nature, without hiding his surprise, turns it into an artistic question and presents it to his readers. Pointing to the secrets of nature, the poet clarifies this question with his artistic and philosophical thought in the next verses of the poem. At the same time, the poet approaches the relationship between man and nature in the poem with a special sensitivity and presents it to his reader with great love. Mother nature, who is native to us, compared the bosom of nature to a kindergarten, and her babies to saplings and emeralds.

Yavaş yeri, balam yatır,

Oyadarsan yuxusundan [1, p. 98].

As can be seen from the poem, the poet tried to express his native attitude towards nature with the infinite love of a parent for his child.

It is known that folk poet Samad Vurgun was the creator of song-type poems in Azerbaijani literature. Mammad Aslan's poem "Ghafar Reserve" also consists of eight songs composed of nature paintings. The poet criticizes the hunters who illegally hunt wild animals and birds in the song "The song is silent, the heart is silent" in the poem:

Farağat dur, sakit dayan,
Tüfəngini sal ayaqdan.
Gülləni at tamahına,
Güllə atma bu gününə,
Güllə atma sabahına.
Sən Qafara baxsan bu an,
Baxışından odlanarsan.
Közə dönər sual, cavab.
Di oğulsan bəhanə tap [1, p. 99–100].

In the second song, "Flowers have a language", we find expressions that confirm the closeness of the poet's spiritual closeness to nature by mentioning the names of the meadow flowers, the violet, the purple flower, the thyme, the yellow-haired honeysuckle and the ivy, and describing each of them with their own characteristics. There is no doubt that the prototype is Mammad Aslan. Expressing his endless desire and love for nature in the image of Ghafar, the poet deeply regrets the indifference of people:

Hər gül sirli bir büsatdır,
Yaddaşımız yalınqatdır:
Çox şey çıxıb yadımızdan,
Deyəndə ki, böyük Loğman
Çiçəklərlə danışarmış,
Sözlər bizə gəlir yoxuş;
İnanmırıq bu qüdrətə –
Yad olmuşuq təbiətə [1, p. 103].

It should be taken into account that the qualities of artistic craftsmanship create a strong foundation for better understanding of the subject and understanding of the content, as a result, for a deep understanding of the idea of the work. It should be noted that the poetics of Mammad Aslan's poems, attempts at

innovation in terms of artistic form, language and style merits, naturalness of feelings, freshness of emotions indicate the artist's high artistic thinking and imagination. "Who wakes up in the morning?" and because the language of "Umsug Ayyi" poems is quite simple and understandable, it also allows for quick reading and memorization, each poetic idea is reflected in an extremely concise, understandable, clear language:

Ayı yaman
Balsızladı.
Hey deyindi,
Hey sızladı.
İmsilədi
Dörd bir yanı,
Bal üsküklü
Pətək hanı?
Qulağını
Yerə qoydu.
Yeraltından
Hənir duydu.
Birdən onu
Sancdı arı,
Kömbələndi
Dodaqları [1, p. 104].

Mammad Aslan, who is deeply familiar with child psychology, purposefully applied four (4) syllables of poetry for easy reading and memorization of the poem and waited for this measure from the beginning to the end. As you read the work with a simple and one-line plot, you feel that the poet skillfully used the possibilities of the four-syllable poem to create a playful, harmonious and educational poetic text. Since the poet knows folk literature well, he handled it with care while working with words and demonstrated the richness of the vocabulary suitable for children, and used our dialects and idioms that preserve the lexical richness and sweetness of our language as much as possible.

Conclusion. As a result, we can say that, as in Mammad Aslan's poems, the themes and ideas he preached in his poems are educating young children who are growing up as humanistic people of our time.

Bibliography:

1. Aslan M. Half a year old. Poems and lyric poem. Baku: Yazichi, 1986, 369 p.
2. Aslan M. Who opens the morning. Poems and poems. Baku, Ganjlik, 1975, 141 p.
3. Aliyeva T. Teymur Elchin and children's literature. Dissertation.
4. Vurgun S. Selected work. In five volumes. Volume V. Baku, East-West, 2005, 384 p.
5. Yusifoglu R. Artistic features of Azerbaijani poetry. Baku: ADPU, 2010, 486 p.

**Іскандеров Б. А. ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЕПІЧНОЇ ПОЕЗІЇ
МАМЕДА АСЛАНА**

Художня творчість відомого представника сучасної азербайджанської поезії, видатного поета та публіциста Мамеда Аслана привертає увагу різноманітним тем. Протягом усієї своєї творчості поет скористався багатими фольклорними мотивами нашого народу та значною мірою збагатив нашу національну поезію як у сюжетному, так і в ідейному плані. Як ми вже згадували, мистецька творчість художника різноманітна. Відомий також як автор поетичних зразків соціально-філософського змісту для дорослих, а також цікавих повістей та оповідань для дітей. Талановитий майстер слова, який присвятив більшу частину своєї творчості молодому поколінню, яке є нашим майбутнім, був серед поетів, які визначили своїм неабияким творчим потенціалом ідейний напрямок сучасної азербайджанської дитячої поезії. Слід зазначити, що поетична спадщина Мамеда Аслана не обмежується віршами, висхідними до фольклорного мислення азербайджанського народу. Водночас вірші, написані поетом для юних читачів, дуже багаті на тематику та художню майстерність. У віршах художника «Умсуг Айи», «Хто відкриває ранок», «Самотній дім», «Страшна подорож» і «Гафарський заповідник» він вірно оцінив інтерес і кругозір юних читачів. У цих творах використовувалися мотиви народних казок і уявлень, критикувалися такі негативні риси людської натури, як жадібність, боягузливість і марнославство. У той же час Мамед Аслан у цих віршах пропагував дружбу та товариські стосунки між маленькими дітьми. Його ліричний герой висувається першому плані своїми почуттями і хвилюванням. У епічних творах автор часто звертався до теми охорони навколишнього середовища. Цим він прищеплював своїм юним читачам любов до Батьківщини та народу, хотів бачити їх освіченими, безстрашними, безстрашними та сміливими.

Ключові слова: фольклор, мислення, поема, літературні твори, епічна поезія, література.

Керимова Н. А.

Институт литературы имени Низами Гянджеви Национальной Академии Наук Азербайджана

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АРХЕТИПА ДРАКОНА В ВОСТОЧНЫХ ТЕКСТАХ

Одним із найпоширеніших архетипових образів у східній літературі є дракон. Дракон є істота псевдомузycznego роду, легендарна істота з великим мужнім потенціалом. За своєю природою поняття дракона як і східної, і у західної літератури пов'язані з гігантської енергією. Історія дракона в міфології давня і поширена, є його унікальні зображення. Дракон у віруваннях та міфах проявляється у різних формах. Дракон є продуктом міфологічного мислення, узагальненим образом страхів, думок і підсвідомих уявлень первісних людей.

В азербайджанській міфології дракон описується як істота з крилами та жахливою зовнішністю. Ця істота, яка за багатьма своїми рисами нагадує гігантську змію, живе в підземних печерах і охороняє там чийсь скарби. У китайській міфології дракон архетипно носить позитивний зміст, оскільки дає людям воду, зрошує їхні поля та захищає їхні землі від лих. Розглянуто архетипічний розвиток дракона в азербайджанській та китайській літературі. Дракон трактується архетипово в таких зразках, як роман Сари Багірової «Печера дракона», розділ поеми «Іскендернаме» Низами Гянджеві «Шарафнаме», його ж поема «Сім краєв», азербайджанські казки «Малікмамед», «Танди» китайські казки «Триголовий дракон», «Чарівна картина», «Ма Ліан і чарівна кисть», «Дракон, що живе в річці Міңцзян», «Легенда про повернення дикого дракона» (蛮龙归正的神话), «Легенда» (龙窑的什么), Легенда «Негативне зображення коня-дракона» (龙马英图的什么), «Легенда про Дапена, що бореться з драконом» (大鹏斗孽龙什么), «Легенда про Дапена, що бореться з драконом» (龙女的什么), «Маленький білий дракон» (小白龙歌是), казка «Жінка-дракон вкрала чарівний батіг» (龙女盗神鞭). На наведених прикладах із китайської та азербайджанської літератури розглянуто вплив архетипу дракона на літературу, ступінь його використання, подібності та відмінності тут.

Ключові слова: символ, міфологія, дракон, азербайджанська література, китайська література.

Постановка проблеми. Формы использования архетипа дракона в азербайджанской и китайской литературе являются предметом анализа многих исследователей, правда, в различных ракурсах. Мы остановили свое внимание на теории архетипов и подходах в описании архетипа дракона в азербайджанской и китайской литературе.

Хотя архетипы китайского происхождения рассматривались в исследованиях многих литературоведов, в азербайджанской литературе в контексте теории архетипов в сравнительном плане они не рассматривались.

Целью исследования является рассмотрение архетипа дракона в образцах азербайджанской и китайской литературы, проведение сравнительного анализа и последующих выводов.

Методы. В ходе исследования были изучены научные публикации, работы и соответствующие материалы по теме. При анализе использовались положения сравнительного метода.

Основное содержание

Особенности содержания архетипа дракона в мировой литературе. Архетипы дракона, благодаря своей структуре, имеют некоторую общую характеристику в литературе разных народов мира. В азербайджанской литературе теория архетипов также получила определенное развитие. В целом одним из ведущих направлений современных исследований является применение теории архетипов.

Известно, что в древнем Египте дракон в основном интерпретировался как разновидность змеи. У одних были человеческие головы и четыре ноги, а у других – три змеиные головы и крылья. «В вавилонских текстах драконы отличаются от змей, и, хотя они были чешуйчатыми, имеют при этом черты как рептилий, так и млекопитающих. Изображение дракона в древней Индии имеет также облик змеи, в некотором отношении похожей на египетские образцы. Индийский дракон имел общее с ранним поклонением змее и, в меньшей

степени – с культом крокодила, но позже испытал влияние китайского художественной мысли. Греки развили идеи о драконе, как о змее-хранителе. В персидской мифологии под влиянием греческих легенд драконы представляли зло, которое побеждали герои. Но это длилось недолго: когда монголы вторглись в Иран, они привнесли сюда образы из китайской мифологии. Христиане превратили дракона в огнедышащего волка, образы змей и драконов обычно ассоциируются со злом и сатанинским началом, то есть они представляли самого сатану. Драконы в Америке имеют совершенно не связанное с другими образами развитие. Встречаются пернатые змеи Центральной и Южной Америки. В японской и корейской мысли они похожи на китайских драконов с тремя лапами вместо четырех, доброжелательны и связаны с водой [1].

Неизвестно, откуда появился дракон, поскольку нет ни научной теории, ни доказательств, подтверждающих существование драконов в прошлом или настоящем. Дракон есть продукт мифологического мышления, обобщенный образ страхов, мыслей и подсознательных представлений первобытных людей.

Дракон в мифологическом мышлении у разных народов. Дракон в мифологическом мышлении нашего народа впервые появился как тотем в системе верований. «Уместно упомянуть тотемы узбеков, нуугов, хакасов, бурят, калмыков, монголов, маньчжуров, нанайцев, эвенков, нивхов, юкагиров, это также тотемы азербайджанцев, алтайцев, башкиров, болгаров, казахов, каракалпаков, карачаевцев, балкарцев, киргизов, татар, тувинцев, турков, туркменов, то есть всех тюркоязычных народов, расселившихся на очень большой территории, простирающейся от побережья Тихого океана до венгерских степей Центральной Европы и создавших древние богатые культуры. Известны тотемы и религиозные символы родовых племен Алтая, такие, как бык, лев, волк, конь, тигр, орел, дракон, олень [2].

В азербайджанской мифологии дракон описывается как существо с крыльями и устрашающей внешностью. Это существо, по многим своим чертам напоминающее гигантскую змею, живет в подземных пещерах и охраняет там сокровища. «У него бывает три головы или семь голов. Из рта у него вырывается пламя. Его ноги подобны ногам ящерицы. Большинство из них имеют форму змей. Их тела бронированы. У них также есть крылья» [3, 26]. Исследования показывают, что в древних источниках Азербай-

джана дракон изначально воспринимался в положительном смысле, а после распространения зороастризма этот образ претерпел трансформацию и стал приобретать отрицательное значение.

Дракон – это мифическое существо, обычно изображаемое в виде большой и могущественной змеи или другой рептилии, обладающей магическими или духовными свойствами. Мифологические существа, которые обладают лишь некоторыми характеристиками или их большинством, обычно связанных с драконами, распространены в культурах по всему миру. Известно, что в западной литературе дракон является негативным героем, а в восточноазиатской, особенно китайской, дракон воспринимается как позитивное существо, то есть благодетельным богом.

В китайской мифологии дракон архетипически имеет положительное значение, он дает людям воду, орошает их поля и защищает территории от бедствий. Он даже занимает третье место в списке китайских богов после Неба и Земли. Это еще раз доказывает, что дракон занимает особое место в китайской мифологии. Вообще китайцы интересно описывают дракона. Эти изображения сочетают в себе характеристики разных животных. «Его глаза подобны глазам кролика, а уши подобны коровьим ушам, у него длинные усы, а тело его покрыто чешуей, у него четыре львиных лапы и когти орла. Дракон величественен, он – воинственный и мужественный» [4, с. 111].

В ходе археологических исследований было найдено множество статуй, форм, изображений и картин дракона. Изображение драконов в современной литературе и искусстве в определенном смысле стало другим. Дракон почти всегда изображается с телом, крыльями и лапами. Однако обо всех видах драконов этого сказать нельзя. Вместе с тем именно китайский дракон больше соответствует первичной версии. Это также доказывают найденные изображения. «Самый древний узор в форме дракона был найден в Китае около 8000 лет назад в Чахае (Chahai). Он был обнаружен в 1994 году и в настоящее время хранится в Аохане (Монголия). На изображении дракон имеет длину около двадцати метров и ширину – два метра» [5].

Мы можем ясно проследить архетип дракона на основе *deijitcndtuysö* образцов китайской письменной и устной литературы. В китайской сказке «Дракон, который живет в реке Минцзян» дракон очень злобный, вызывает наводнения в реках, пугает людей и поедает урожай и животных. Но его сестра оказывается добрым драконом. Герой, охотник по имени Ду Юй, ранит дракона, спасает

его сестру и женится на ней. Обманутый знатным человеком, он поверил желанию дракона примириться с ним и отправляется к нему на гору, но дракон хватается его и сажает в железную клетку. Знатный человек же заключает в тюрьму жену Ду Юя за то, что она не хочет выйти за него замуж. Ду Юй не выдержал горя и умер, его душа превратилась в птицу и полетела к жене. Сестра дракона тоже умирает в муках, ее душа также превращается в птицу, и они вместе улетают [6, с. 264].

В другой китайской сказке «Волшебная картина» показано, что колдун-купец, произнося заклинание, перевоплощается в разные существа, в том числе превращается в дракона и творит зло людям. Он как-то ранен своим же волшебным мечом, перевоплощается в пчелу и, наконец, его проглатывает огромная рыба и он умирает [13, с. 169]. Сказка «Ма Лян и волшебная кисть» фокусируется на архетипической трансформации дракона и триумфе добра над злом. В этой сказке император берет волшебную кисть Ма Ляна и хочет покрасить золотой кирпич, чтобы он превратился в золото. Но нарисованный им кирпич превращается в дракона и хочет его проглотить [7, с. 177]. Обе сказки показывают архетипическое превращение дракона.

В азербайджанской литературе архетип дракона мы находим в произведениях гениального поэта Низами Гянджеви «Семь красавиц» и «Шарафнаме». В части «Бахрам убивает дракона и находит сокровище» поэмы «Семь красавиц» есть сцена, где Бахрам идет на охоту, встречает дракона и убивает его.

Мчался он пустыней дикой среди голых скал,
и увидел пасть пещеры, где онагр пропал.
А приблизившись к пещере, ужаснулся он:
Вход в пещеру ту огромной охранял дракон.
Он клубился, словно чёрный смоляной поток,
путь безвестный преграждал он, словно
тёмный рок.

Был, казалось, тяжким чёрным дымом он объят,
был огнём, что из утробы извергает ад.
Он, как дерево без листьев, лапы простирает,
будто сам Владыка ада шаху предстоял.
Словно чёрный лев в пещере, пасть его была,
и душа его добычу новую ждала.
Видно, только что онагра проглотил дракон,
взгляд свирепый на Бахрама устремил дракон.
Так, погоней увлечённый, Шах в беду попал,
Но увидевши дракона, сам драконом стал.
Он в смятении охоту позабыл свою,
Видел, трудно будет змея победить в бою.
Для какого испытания тайная звезда,

из степей его привольных завела сюда?

Он искал кругом глазами: где онагр пропал?
в пасть разъятую Дракона, видно, он попал.
Иль на правый суд Бахрама он хотел призвать,
чтобы наследника железом шахским наказать?
Шах подумал, если это для меня дракон,
а не дичь, то и в могиле буду посрамлён.
Я – возмездие за онагра, смерти не страшусь,
будь что будет, справедливый суд свершится
пусть!

Так решил, с единоборством медлить он не стал,

И двужалую хатанга он стрелу достал.

И на лук из ветки туза положил стрелу,
и в глаза дракона целясь, он пустил стрелу.

Он в тот миг, как устремился на него дракон,
поразил глаза дракона той стрелою он.

И в глаза дракона оба острия впились,
и дороги Ахримана в мир оборвались [8, с. 67].

В произведении дракон описывается как величественное существо, обитающее в пещере и охраняющее сокровища. Бахрам Шах убивает его, захватывает сокровище и возвращается, чтобы собрать совет.

Ожидать ли дружбу от дракона нам?

Что лишь рвет на части, человека ест.

Если пес в шкуру дервиша войдет,

Это пес, это пес, и всего лишь пес [8, с. 42].

В разделе «История Махана», когда поэт говорит о драконе, он фактически описывает не настоящего дракона, а живую плоть, саму природу. Два крыла дракона представляют ночь и день, четыре лапы представляют четыре элемента бытия, а семь голов представляют семь слоев неба. Дракон, как архетип, здесь очень многозначен.

Сегодня на площади Азнефть в Баку находится статуя Бахрам Гура, героя поэмы Низами Гянджеви «Семь красавиц», изображенная вместе с драконом. Бахрам Гур изображен убивающим дракона, обвинившего его ноги, мечом.

Примеры архетипа дракона можно увидеть и в «Шарафнаме» Низами Гянджеви.

Всадник взнес крокодила и с пламенем ярим
Устремился к дракону, дыхнувшему жаром.

Он пронесся, ударом таким наградив

Это чудо, что пал покачнувшийся див.

Но поднялся дракон, заревев из-под пыли,

И опять его пальцы железо схватили.

Или:

Море вспомнил я тотчас: простор его дружен

С драгоценною россыпью скрытых жемчужин,

На которые когти направил дракон.

Кто к жемчужинам ринется? Яростен он.

Ночь пришла. Что за ночь! Черный, страшный дракон! Все дороги укрыл мраком тягостным он.

Только черную мир тотчас принял окраску.

Кто от злой этой мглы ждал бы помощь и ласку! [9, с. 140].

Рассказывая историю Джамшида, поэт имел в виду, иранскую мифологию: здесь Зохлак занял трон Джамшида, и дракон представляет Зохлака, а Джамшида представляет луна. Фирудин был внуком Джамшида и победил Зохлака (дракона) с большей силой и преимуществом:

Из засад крепких луков, и гибель и стоны

Породив, друг за другом летели драконы.

Вился в кольцах аркан, словно алчный дракон,

Пожирать вражий клад стал с поспешностью он [9, с. 388].

Согласно китайским поверьям, чтобы отпугнуть дракона, люди громко кричали и стучали по горшкам. Во многих религиозных легендах затмение луны также объясняется перевоплощением дракона. То есть когда луна затмевалась, чтобы отогнать дракона, люди стучали по посуде и шумели, чтобы отогнать нечисть. Низами потому пишет, что Искандер ушел во тьму, чтобы сразиться с драконом.

В сказке «Маликмамед» образ дракона мы встречаем в двух эпизодах. В первом эпизоде утверждается, что «Маликмамед спрятался под деревом. Он сидел некоторое время, когда увидел дракона, взбирающегося на это дерево. Дракон немного взобрался наверх, и вдруг в кроне дерева послышался писк множества птенцов. Оказывается, что на этом дереве гнездо Изумрудной птицы. Здесь Изумрудная птица всегда высидывала и выкармливала птенцов, а когда птенцы подрастали, прилетал дракон и съедал их. Изумрудная птица таким образом лишалась всегда своих птенцов. И на этот раз дракон забрался на дерево, чтобы съесть ее птенцов. Мелик Мамед увидел это, быстро выхватил меч и разрубил дракона надвое. Потом он заснул под деревом» [10, с. 174].

Таким образом, Маликмамед спасает птенцов птицы от дракона, а Изумрудная птица в ответ на эту доброту помогает ему вернуться из потустороннего мира в этот мир. Во втором эпизоде дракон перекрывает людям воду на семь лет и каждый день требует в жертву девушку, в обмен на воду. Изумрудная птица говорит, что осталась жива только дочь падишаха, и что если он убьет дракона, то сможет вернуть его в этот мир. Малик Мухаммед убивает дракона кинжалом и получает возможность вернуться в свой мир. Таким

образом, из сказанного можно сделать вывод, что человек может достичь истинного счастья, совершая добрые дела, и это является важным и безусловным условием для жизни на Земле. На примере Малика Мамеда мы видим возможность обретения света, то есть вечного блаженства и счастья, в результате преодоления зла.

События в сказке «Черный конь» основаны на той же сюжетной канве, что и в сказке «Маликмамед». Герой рассказа – сын царя по имени Ибрагим. Однажды Ибрагим привязал свою лошадь и сел под платаном. Вдруг он понял, что дракон хочет съесть птенцов Изумрудной птицы. Ибрагим разрубил дракона пополам и скормил его мясо птицам. Он засыпает под деревом. Когда прилетает Изумрудная птица, она решила, что это юноша съел ее птенцов, но они рассказали, что именно этот юноша их спас. Поскольку у изумрудной птицы птенцы были спасены от смерти, она одного из них отдала Ибрагиму [10, с. 184].

Рождение и судьба героя сказки «Тапдыг» носит своеобразный мифологический характер. Перед купцом Сулейманом, что тоскует по героическому сыну, ночью падает с неба луч света, который затем превратился в ребенка, купец забирает ребенка и называет его Тапдыгом (Найденный), ведь он нашел его случайно. Див Туфан похищает дочь купца Сулеймана по имени Гамар-ханум по просьбе Гюн-ханум. Тапдыг следует за своей похищенной сестрой в царство Солнца, то есть Гюлюстани-баги-Ирам. Дочь Гюн-ханум увидела и полюбила Шамси. Туфан ищет и находит дива, пленит его и просит при этом освободить его сестру. Великан Туфан освобождает его сестру. Однако Гюн ханум не позволяет ему жениться на дочери Тапдыга Шамс. Ведь Тапдыг Туфан – сын госпожи Гюн. Так как госпожа Шамс не была согласна с отношениями своей матери и Туфана, когда ребенок родился, Гюн держал ее подале от дочери и сбросил его с неба на землю. Ребенок Сулейман появляется перед купцом и освобождает его дочь. Узнав, что Шамс-ханум – его сестра, Тапдыг Сулейман женится на Гамар-ханум, дочери купца [10, с. 38]. В сказке подробно представлена борьба с разными чудотворными существами. Когда он идет спасать пещеру, то встречает на пути дракона, охраняющего пещеру, и дракон проглатывает его. Тапдыг разрезает живот дракона, спасает борцов, проглоченных драконом, затем находит его сердце, разрезает его своим мечом и таким образом убивает дракона. Затем появляются еще семь драконов и атакуют его.

Однако Гюн ханум не позволяет ему жениться на дочери Тапдыга Шамс. Ведь Тапдыг Туфан – сын госпожи Гюн ханум и дива. Так как Шамс ханум не была согласна с отношениями своей матери и дива Туфана, и когда ребенок родился, Гюн держала ее подальше от дочери и даже сбросила его с неба на землю. Ребенок появляется перед купцом Сулейманом и освобождает свою дочь. Узнав, что Шамс-ханум – его сестра, Тапдыг женится на Гамар-ханум, дочери купца Сулеймана [10, с. 38]. В сказке широко описана его борьба с разными чудотворными существами. Когда он идет спасать пещеру, то встречает на пути дракона, охраняющего пещеру, и дракон проглатывает его. Тапдыг разрезает живот дракона, спасает борцов, проглоченных им, затем находит его сердце, разрезает его своим мечом и убивает дракона. Затем появляются семь драконов и атакуют его.

Таким образом, кого бы из них богатырь ни убил, из желудка убитого выходит еще сорок драконов, то есть, вместо того, чтобы их стало меньше, их становилось все больше и больше. Один из них становится в размерах больше, чем другие. Тапдыг натягивает лук и пускает по стреле в каждый глаз дракона. Дракон уносит его на гору. На найденной нами горе он снова пускает стрелы ему в глаза, убивает дракона и испаривает ему брюхо, и из него выходит бородастый старик. По пути в сад он встречает еще двух драконов и убивает их. Все перечисленное ясно объясняет борьбу героя с силами зла и его победу над ними. Как видно, победа в схватке с драконом зависит от силы духа, а не физической силы. Мы обнаружили, что он может выиграть, выполнив это условие. Он не рычит как зверь и не нападает на дракона, потому что знает, что этот метод приведет к его собственной гибели, и направив стрелу в самое слабое место дракона – глаз, он лишает его зрения, и только потом ему удастся легко уничтожить его.

В Китае вера в дракона сохраняется и сегодня. Так, наиболее распространенными обрядами,

связанными с драконом, являются танец дракона и гонки на лодках-драконах, при этом танец с многометровым изображением дракона является одним из основных номеров в программе народных гуляний. Он включает в себя множество видов танца, особенно танец огненного дракона, соломенного дракона, черного дракона, корчащегося дракона и пьяного дракона. Каждый год во время Праздника драконов проводятся гонки лодок-драконов, готовятся особые блюда и исполняются танцы драконов.

В Китае упоминают много видов драконов: рогатый дракон, желтый дракон, синий дракон, крылатый дракон, и т. д. Вера в дракона сохраняется и сегодня. Самые распространенные ритуалы, связанные с драконом – это танцы драконов и гонки на лодках-драконах. Танцы в длинных платьях, украшенных изображением дракона, – один из главных ритуалов проводимых народных гуляний. Он включает в себя множество видов танцев: танцы огненного дракона, соломенного дракона, черного дракона, извивающегося дракона и пьяного дракона. Каждый год во время Праздника драконов проводятся гонки лодок-драконов, готовятся особые блюда и исполняются танцы драконов. Использование современной китайской идиомы «望子成龙» (wàng zǐ chéng lóng) «Я надеюсь, что мой сын будет драконом» также отражает сегодняшнюю веру в дракона.

Что касается топонимов, связанных с именем дракона, то в Шарурском и Седерекском районах Азербайджана есть «Драконья гора», в Губадлинском и Кельбаджарском районах – «Драконья скала», в Лачинском районе – «Драконья подкова».

Выводы. Из приведенных нами примеров из китайской и азербайджанской литературы можно прийти к выводу, что единственных верований и мифов о драконе не существовало, наоборот, были положительные или отрицательные верования и представления для каждой из древних цивилизаций. Архетипический дракон вытеснен, хотя никогда не теряет своего первоначального значения.

Список литературы:

1. The Dragon as an Archetype. <https://www.studypool.com/>
2. Hüseynov A. Azərbaycan jurnalı, 18 yanvar 2009. səh. 7/
3. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: Gənclik, 1988. 280 s.
4. Həbibzadə E. I. Salam, Çin. Bakı: Azər nəşr, 2007. 180 s.
5. Meccarelli, Marco. Discovering the Long: Current Theories and Trends in Research on the Chinese Dragon. *Frontiers of History in China*. 2021, 16 (1) 99.
6. Asiya xalqlarının nağıl və əfsanələri. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2005. 280 səh.

7. Oxuyan Piyalə. Asiya ölkələri xalqlarının nağılları. Bakı: Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı. 1958. 196 s.
8. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004. 336 s.
9. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004. 432 s.
10. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. IV cild, Tərtib edəni Ə. Axundov. Bakı: “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2005. 336 s.

Kerimova N. A. ARTISTIC INTERPRETATION OF THE DRAGON ARCHETYPE IN ORIENTAL TEXTS

One of the most common archetypal images in Eastern literature is the dragon. The dragon is a pseudo-male creature, a legendary creature with great masculine potential. By its very nature, the concept of the dragon in both Eastern and Western literature is associated with gigantic energy. The history of the dragon in mythology is ancient and widespread, there are unique images of it. The dragon in beliefs and myths manifests itself in different forms. The dragon is a product of mythological thinking, a generalized image of fears, thoughts and subconscious ideas of primitive people.

In Azerbaijani mythology, the dragon is described as a creature with wings and a frightening appearance. This creature, in many of its features resembling a giant snake, lives in underground caves and guards someone's treasures there. In Chinese mythology, the dragon has an archetypal positive meaning, as it provides people with water, irrigates their fields and protects their lands from disasters. The archetypal development of the dragon in Azerbaijani and Chinese literature is considered. The dragon is interpreted archetypically in such examples as Sarah Bagirova's novel "Dragon's Cave", a section of the poem "Iskendername" by Nizami Ganjavi "Sharafname", his own poem "Seven Beauties", Azerbaijani fairy tales "Malikmamed", "Tapdyg", "Black Horse", Chinese fairy tales "Three-Headed Dragon", "Magic Painting", "Ma Lian and the Magic Brush", "The Dragon Living in the Mingjiang River", "The Legend of the Return of the Wild Dragon" (蛮龙归正的神话), "The Legend of the Dragon Furnace" (龙窑的什么), Legend of the "Negative Image of the Dragon Horse" (龙马英图的什么), "The Legend of Dapen Fighting the Dragon" (大鹏斗孽龙什么), "The Legend of the Dragon Woman" (龙女的什么), "Little White Dragon" (小白龙歌是), fairy tale "The Dragon Woman Stole the Magic Whip" (龙女盗神鞭). On the given examples from Chinese and Azerbaijani literature, the influence of the dragon archetype on literature, the degree of its use, similarities and differences are considered.

Key words: *symbol, mythology, dragon, Azerbaijani literature, Chinese literature.*

Козубенко Л. М.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ СТВІЕНА КІНГА «СЯЙВО»

У статті розглядається проблема психологічних засобів зображення персонажів у романі С. Кінга «Сяйво». Звертається увага на те, що одним із літераторів, який вмів володіє різноманітними засобами психологізму, є Стівен Кінг. Обираючи популярні теми і додаючи до них фантастичні елементи, письменнику вдається створити унікальні романи з глибоким змістом та захоплюючим сюжетом.

Для передачі психологічних станів у романі «Сяйво» С. Кінг наділяє персонажів характерними спогадами, мріями та страхами, які роблять їх неймовірно реалістичними; блискавично описує фізіологічні стани та реакції; розповідає про минуле у формі флешбеків; зображає потоки свідомості та думки, що дають можливість читачеві розглядати героїв зі сторони їх специфічної психології.

Головний герой роману цікавий для читача своєю патологічною поведінкою, яка виражається в алкоголізмі, саморуйнуванні, ескапізмі й агресії. Дитячі травми, фінансові проблеми, відсутність можливостей для самореалізації підштовхують його до тенет алкоголізму, який, в свою чергу, провокує у чоловіка агресію настільки, що в кінці твору він намагається вбити дружину та маленького сина. Сюжет роману зображує зміни в особистості персонажа під демонічним впливом готелю, в якому він з родиною проживає та який є своєрідною обителлю потойбічного зла. Однак, якщо прибрати все надприродні моменти, то перед читачем постає соціально-психологічна драма про алкоголізм чоловіка і батька, від якого залежать життя та благополуччя всієї сім'ї.

Визначивши тип психологічної проблематики роману, спробуємо охарактеризувати власні засоби психологізму, використанні у художньому тексті. Науковці вирізняють три форми психологізму: внутрішню, зовнішню та змішану. Для розкриття психологізму у горор-романі зосередимо увагу на способах реалізації жанровісної ознаки творів жахів, а саме нагнітання жаху.

У романі С. Кінга «Сяйво» було виявлено такі приклади зовнішнього вираження психологізму через опис фізіологічних проявів почуттів: відчуття холоду в усьому тілі; різке підвищення голосу, або зниження його до шепоту; спазми в горлі, сухість у роті, тремтіння в тілі та кінцівках, судоми, утруднене дихання; описи моторошних пейзажів, зображення процесу вчинення болю героям. Внутрішні засоби психологізму роману включають описи емоцій, переживань, снів, кошмарів, станів трансу, марення і галюцинацій, передачу діалогів, монологів, потоку свідомості. А до змішаної категорії засобів відносимо використання письменником звуків та музики для створення відповідного психологічного фону; використання метамовних авторських коментарів, що спонукають читача до інтерпретації підтекстового сенсу.

Ключові слова: засоби, психологізм, зображення, персонаж, роман, письменник, емоції, страх.

Постановка проблеми. Одним із літераторів, який вмів володіє різноманітними засобами психологізму, є Стівен Едвін Кінг. Обираючи популярні теми і додаючи до них фантастичні елементи, письменнику вдається створити унікальні романи з глибоким змістом та захоплюючим сюжетом.

Для передачі психологічних станів у романі «Сяйво» С. Кінг наділяє персонажів характерними спогадами, мріями та страхами, які роблять їх неймовірно реалістичними; блискавично опи-

сує фізіологічні стани та реакції; розповідає про минуле у формі флешбеків; зображає потоки свідомості та думки, що дають можливість читачеві розглядати героїв зі сторони їх специфічної психології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед напрацювань, присвячених літературній творчості Стівена Кінга варто виділити роботи таких науковців, як Джорджа Біма [3], Михайла Бриниха [1], Олени Вовк [2], Браяна Дотерті [4], Джеймса Егана [5], Ноеля Керрола [6], Тоні Магі-

стрейла [7] та ін. В зазначених роботах розглядаються витоки художньої своєрідності автора, досліджується спосіб викладення думки, специфіка стилю, тематика творів.

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених цій темі, в сучасному літературознавстві і критиці бракує досліджень, які детально розкривають проблему засобів психологізму персонажів у романі С. Кінга «Сяйво».

Постановка завдання. Відтак, нашим завданням є дослідити засоби психологізму персонажів у романі С. Кінга «Сяйво».

Виклад основного матеріалу. Найкращим зразком твору жанру психологічного жаху в літературній спадщині С. Кінга вважається роман «Сяйво». Головний герой роману цікавий для читача своєю патологічною поведінкою, яка виражається в алкоголізмі, саморуйнуванні, ескапізмі й агресії. Дитячі травми, фінансові проблеми, відсутність можливостей для самореалізації підштовхують його до тенет алкоголізму, який, в свою чергу, провокує у чоловіка агресію настільки, що в кінці твору він намагається вбити дружину та маленького сина. Сюжет роману зображує зміни в особистості персонажа під демонічним впливом готелю, в якому він з родиною проживає та який є своєрідною обителлю потойбічного зла. Однак, якщо прибрати все надприродні моменти, то перед читачем постає соціально-психологічна драма про алкоголізм чоловіка і батька, від якого залежать життя та благополуччя всієї сім'ї.

На думку деяких критиків, письменник прагнув до неоднозначності інтерпретації роману, наділивши головного героя роману пристрасстю до алкоголю. За цією версією усі жахливі події насправді відбуваються тільки в хворій уяві алкоголіка, який таким чином намагається впоратися з неконтрольованою агресією до своєї родини. Проте, питання алкоголізму і домашнього насильства досить поширені проблеми, властиві будь-якій культурі, незалежно від етапу та рівня її розвитку. Тому досить передбачувано, чому С. Кінг торкається цих тем та намагається розібратися в причинах і механізмах їх виникнення.

Визначивши тип психологічної проблематики роману, спробуємо охарактеризувати власне засоби психологізму, використанні у художньому тексті. Науковці вирізняють три форми психологізму: внутрішню, зовнішню та змішану. Для розкриття психологізму у горор-романі зосередимо увагу на способах реалізації жанровісної ознаки творів жахів, а саме нагнітання жаху.

Прикладами засобів вираження першої форми у романі “The Shining” є зображення психології героїв через *зовнішнє вираження* у поведінці, вчинках, мові, міміці, рухах та інших формах зовнішнього прояву психіки. Серед опису *фізіологічних форм прояву емоції жаху* у романі домінують такі характеристики, як:

- відчуття холоду в усьому тілі і похолодання кінцівок:

- “Jack felt a sudden shiver cross his back in a hurry and thought: The goose just walked over my grave” [8, с. 15];

- “His heart crawled up into the middle of his throat and froze solid” [8, с. 23];

- “Wendy felt a cold finger touch her heart” [8, с. 80];

- “His internal temperature plummeted to ten below zero” [8, с. 109];

- “The thought made her cold all over” [8, с. 237].

- різке підвищення голосу, або, навпаки, зниження його до шепоту:

- “His mouth peeled forth deafening screamsthat were beyond human auditory range” [8, с. 137];

- “His final scream had only been in his mind. He voiced it again, this time in a whisper” [8, с. 172].

- спазми в горлі, сухість у роті, тремтіння в тілі і в кінцівках, судоми, утруднене дихання (фізіологічні форми прояву жаху тут носять комплексний характер):

- “His mouth was dry, his eyes like hot marbles, his heart trip hammering in his chest...” [8, с. 22];

- “He stood frozen for a long time, the harsh breath in his throat finally slowing” [8, с. 132];

- “Then the muscles began to work, began to writhe under the skin, the mouth began to tremble infirmly, the Adam’s apple began torise and fall” [8, с. 144].

Також письменник детально та мальовничо зображує процес заподіяння болю героям і їх реакцію на нього, що ще більше стимулює емоцію жаху у читача, змушуючи відчувати його огиду та страх:

- “She was an excruciating throb of pain from one end to the other. Every time she inhaled, something stabbed viciously at her, and her neck was wet with blood from her grazed ear” [8, с. 254];

- “His knees unhinged and dropped him into the snow. He crawled for the snowmobile, the right side of his face a scarf of blood. The lion struck him again, rolling him onto his back like a turtle. <...>And then the lion was on him again, ripping and clawing” [8, с. 258].

Сюди ж відносимо *описи пейзажів, місцевості, оточуючих предметів*, які допомагають створити атмосферу очікування небезпеки:

– “The telephone lines between here and Sidewinder are still aboveground, and they go down almost every winter at some point or other and are apt to stay down for three weeks to a month and a half” [8, с. 8];

– “It was the place he had seen in the midst of the blizzard, the dark and booming place where some hideously familiar figure sought him down long corridors carpeted with jungle” [8, с. 42];

– “The rabbit was down on all fours, cropping grass. Its belly was against the ground. But not ten minutes ago it had been up on its hind legs, of course it had been, he had trimmed its ears... and its belly” [8, с. 131].

– Серед засобів *внутрішньої форми психологізму* знаходимо *описи емоцій і переживань* персонажів, які з’являються та розвиваються протягом випробування даних героїв почуттям жаху:

– “Everything was all right. Daddy was home. Mommy was loving him. There were no bad things. And not everything Tony showed him always happened. But fear had settled around his heart, deep and dreadful, around his heart and around that indecipherable word he had seen in his spirit’s mirror” [8, с. 24] – *нераціональний страх*, який немає логічного пояснення;

– “He had turned down one corridor and then another, his heart leaping into his mouth like a hot lump of ice, fearing that each turn would bring him face to face with the human tiger in these halls” [8, с. 83] – *наближення до зустрічі зі своїми жахами*;

– “In the black again with no light but the thin spear of the snowmobile’s headlamp, terror closed in on him again, a childlike fear, dismal and disheartening. He had never felt so alone” [8, с. 256] – *відчуття самотності у боротьбі з проблемою*.

– Як один з прийомів психологізму, у романі присутній *внутрішній монолог*, що дає змогу краще розкрити справжні переживання, бажання, жалі, страхи та мотиви персонажів:

– “Admit it. It isn’t just Jack, he’s just the one solid thing in all of this you can hang the other things on, the things you can’t believe and yet are being forced to believe, that thing about the hedges, the party favor in the elevator, the mask) She tried to stop the thought but it was too late” [8, с. 232] – *самопереконавання та неприйняття ситуації*;

– “For the first time in his life he had an adult thought, an adult feeling, the essence of his experience in this bad place—a sorrowful distillation: (Mommy and Daddy can’t help me and I’m alone.)” [8, с. 273] – *зіткнення з небезпекою один на один*;

– “...looking at the racked mallets with the single missing member had a kind of fascination <...> Watching it skitter across the (bone. blood.) gravel. It conjured up images of (bone. blood.) iced tea, porch swings, ladies in white straw hats, the hum of mosquitoes, and (bad little boys who don’t play by the rules.) all that stuff. Sure. Nice game” [8, с. 280] – *опис флешбеків*.

Автор приділив достатньо вагому роль *діалогам*:

– “Looking up some old Overlook history,” he said. – “Any particular reason?” – “No, (and why the hell are you so interested anyway?) just curiosity”. “Find anything interesting?” – “Not much,” he said, having to strive to keep his voice pleasant now. She was prying <...>. Nag and nag and nag until you wanted to clout her one just to shut her up and stop the (Where?When? How? Are you? Will you?) endless flow of questions. It could give you a real (headache? hangover?) headache” [8, с. 111] – *приховане роздратування*;

– “Never going to let me forget that, are you, Wendy? – “Jack”. – “When I’m on my deathbed you’ll lean over and say, ‘It serves you right, remember the time you broke Danny’s arm?’” – “Jack” – “Jack what?”, he asked hotly, and jumped to his feet. “Are you denying that’s what you’re thinking? That I hurt him? That I hurt him once before and I could hurt him again?...” [8, с. 145] – *відкритий вияв гніву*;

– “You turned my son against me. That was the worst”. His face sagged into lines of self-pity. “My little boy. Now he hates me, too. You saw to that. That was your plan all along, wasn’t it? You’ve always been jealous, haven’t you? Just like your mother. You couldn’t be satisfied unless you had all the cake, could you? Could you?” [8, с. 236] – *лють, звинувачення*.

За поданими уривками можна простежити зміни психіки головного героя, або якщо точніше, загострення його божевілля, що на початку твору виражене в накопичувальній роздратованості, відчуженні від власної родини, які поступово переходять у неприховану *нераціональну лють* під впливом *внутрішніх*(алкоголізм, невдачі у кар’єрі) та *зовнішніх факторів*(містичний вплив готелю, конфлікт з жінкою, тощо).

Сон та кошмари як прийоми *внутрішнього психологізму*, часто використовується письменником, щоб показати героя “зсередини” та ще більше налякати читача, що знаходиться у передчутті чогось жахливого, адже, наприклад, *сни* Денні нерідко виявлялися віщими (“The whistle the head of the mallet made cutting through the air (roque ... stroke ... roque ... stroke ... REDRUM) before it

crashed into the wall. The soft whisper of feet on the jungle carpet. Danny awoke with the booming still loud in his ears...” [8, с. 83]).

Також знаходимо приклади опису станів *трансу* (“He was staring, trancelike, into the mirror on the front of the medicine cabinet above the washbasin. The expression on his face was one of drugged horror” [8, с. 79]) та *галюцинації* персонажів (“Staring at the hedge animals, he realized something had changed while he had his hand over his eyes. The dog had moved closer. No longer crouching, it seemed to be in a running posture, haunches flexed, one front leg forward, the other back” [8, с. 131]).

До того ж, автор часто звертається до опису *марення* Джека Торранса, тобто хворобливого стану психіки людини, який характеризується галюцинаціями, міркуваннями та уявленнями, що захоплюють свідомість хворого й відображають дійсність у спотвореному вигляді (“You lied about me! You connived with her! You plotted against me! And you cheated! You copied that final exam!” The eyes glared out at him from beneath the furred brows. There was an expression of lunatic cunning in them” [8, с. 272]).

До засобів третьої або, так званої, *змішаної форми психологізму*, відносимо приклади використання письменником *звуків та музики* для створення психологічного фону або підсилення зображуваних емоцій:

– “He could almost hear the self-important ding! ding! of the silver-plated bell on the registration desk, summoning bellboys to the front ...” [8, с. 217];

– “Mommy put some of her music on the little record player, scratchy and full of horns and flutes. She smiled at him tiredly. He tried to smile back and failed. Even with the volume turned up loud he thought he could still hear Daddy screaming at them and battering the pantry door like an animal in a zoo cage: What if Daddy had to go to the bathroom? What would he do then? Danny began to cry” [8, с. 241];

– “Somewhere a piano was playing boogie-woogie and people were laughing and clapping along <...> The song was “There’ll Be a Hot Time in the Old Town Tonight.” His hands curled helplessly into fists; he had to restrain himself from battering at the door with them. The party had begun again” [8, с. 243];

– “She thought she had never heard such an awful sound in her whole life; it was as if the very boards and windows and doors of the hotel had screamed. It seemed to go on and on while he remained board-stiff beneath her weight” [8, с. 254].

Сюди ж відносимо приклади різноманітних *метамовних авторських коментарів*, використуваних у романі “The Shining”. За допомогою цього засобу письменник спонукає читачів до рефлексії та інтерпретації імпліцитної інформації. Це дозволяє візуально акцентувати слово чи фразу та задати вектор інтерпретації тексту. Наприклад:

“The greatest terror of Danny’s life was DIVORCE, a word that always appeared in his mind as a sign painted in red letters which were covered with hissing, poisonous snakes. In DIVORCE, your parents no longer lived together. They had a tug of war over you in a court (tennis court? badminton court? Danny wasn’t sure which or if it was some other, but Mommy and Daddy had played both tennis and badminton at Stovington, so he assumed it could be either) and you had to go with one of them and you practically never saw the other one, and the one you were with could marry somebody you didn’t even know if the urge came on them. The most terrifying thing about DIVORCE was that he had sensed the word – or concept, or whatever it was that came to him in his understandings – floating around in his own parents’ heads, sometimes diffuse and relatively distant, sometimes as thick and obscuring and frightening as thunderheads” [8, с. 19]. З цього уривку читач може зрозуміти, що дитина не усвідомлює значення юридичних термінів “divorce” і “court”, описуючи їх згідно з обмеженим дитячим досвідом. Тому фактичний зміст вживаних слів відходить на задній план, тоді як підтекстовий сенс (почуття та емоції хлопчика, його любов до батьків, небажання приймати можливі зміни у родині, страх перед майбутнім) виводяться наперед.

Висновки. Таким чином, у романі С. Кінга «Сяйво» було виявлено такі приклади зовнішнього вираження психологізму через опис фізіологічних проявів почуттів: відчуття холоду в усьому тілі; різке підвищення голосу, або зниження його до шепоту; спазми в горлі, сухість у роті, тремтіння в тілі та кінцівках, судоми, утруднене дихання; описи моторошних пейзажів, зображення процесу вчинення болю героям. Внутрішні засоби психологізму роману включають описи емоцій, переживань, снів, кошмарів, станів трансу, марення і галюцинацій, передачу діалогів, монологів, потоку свідомості. А до змішаної категорії засобів відносимо використання письменником *звуків та музики* для створення відповідного психологічного фону; використання *метамовних авторських коментарів*, що спонукають читача до інтерпретації підтекстового сенсу.

Список літератури:

1. Бриних М. Непрочитаний і незбагнений Стівен Кінг. *Всесвіт. Журнал іноземної літератури*. 2001. № 7–8. С. 135–140.
2. Вовк О.В. Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів. *Науковий вісник гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2016. № 24. Т. 1. С. 84–87.
3. Beam George. *The Stephen King Companion: Four Decades of Fear from the Master of Horror*. A Thomas Dunne Book for St. Martin's Griffin, 2015. 624 p.
4. Carroll N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990. 272 p.
5. Docherty Brian. *American Horror Fiction: From Brockden Brown to Stephen King Paperback*. UK: Palgrave Macmillan, 1990. 180 p.
6. Egan James. *Apocalypticism in the Fiction of Stephen King*. *Extrapolation*. 1984. № 25 (3), p. 214–227. DOI: <https://doi.org/10.3828/extr.1984.25.3.214> (дата звернення: 02.06.2021).
7. Magistrale T. *Stephen King: America's storyteller*. Santa Barbara, Calif.: Praeger, 2010. 181 p.
8. Stephen King. *The Shining*. Hodder, 1977. 512 p.

Kozubenko L. M. PSYCHOLOGICAL TOOLS OF IMAGING CHARACTERS IN STEVEN KING'S NOVEL "THE SHINING"

The article examines the problem of psychological means of portraying characters in S. King's novel "The Shining". Attention is drawn to the fact that one of the writers who skillfully uses various means of psychologism is Stephen King. By choosing popular themes and adding fantastic elements to them, the writer manages to create unique novels with deep meaning and an exciting plot.

To convey the psychological states in the novel "The Shining", S. King endows the characters with characteristic memories, dreams and fears that make them incredibly realistic; describes physiological states and reactions in a flash; tells about the past in the form of flashbacks; depicts streams of consciousness and thoughts, which enable the reader to consider the characters from the side of their specific psychology.

The main character of the novel is interesting for the reader because of his pathological behavior, which is expressed in alcoholism, self-destruction, escapism and aggression. Childhood trauma, financial problems, lack of opportunities for self-realization push him to the verge of alcoholism, which, in turn, provokes aggression in the man to such an extent that at the end of the work he tries to kill his wife and young son. The plot of the novel depicts changes in the character's personality under the demonic influence of the hotel in which he and his family live and which is a kind of abode of otherworldly evil. However, if we remove all the supernatural moments, the reader is presented with a socio-psychological drama about the alcoholism of a husband and father, on which the life and well-being of the whole family depend.

Having determined the type of psychological problems of the novel, we will try to characterize the actual means of psychologism used in the literary text. Scientists distinguish three forms of psychologism: internal, external and mixed. To reveal psychologism in the horror novel, let's focus on ways of realizing the genre-creating feature of horror works, namely, the instillation of horror.

In S. King's novel "The Shining", the following examples of the external expression of psychologism were found through the description of physiological manifestations of feelings: a feeling of coldness in the whole body; a sharp rise in the voice, or lowering it to a whisper; spasms in the throat, dry mouth, tremors in the body and limbs, convulsions, difficulty breathing; descriptions of eerie landscapes, images of the process of inflicting pain on the heroes. The internal means of the novel's psychologism include descriptions of emotions, experiences, dreams, nightmares, trance states, delusions and hallucinations, transmission of dialogues, monologues, and stream of consciousness. And the mixed category of means includes the writer's use of sounds and music to create an appropriate psychological background; the use of metalanguage author's comments that encourage the reader to interpret the subtextual meaning.

Key words: *means, psychologism, image, character, novel, writer, emotions, fear.*

Nuhova Sh. B.

Baku Slavic University

DESCRIPTION OF SOVIET IDEOLOGY IN PROSE BY SABIR AZERI

At various times, our literature continued its way under the control of the Soviet authorities. Already in the 50s, socio-political and economic processes in the country began to indicate the formation of a new management system. The most interesting and contrasting period of the Soviet era – the events that took place in rural life against the background of collectivization – is described by the writer from a different angle in the story “The fog is dissipating”. The writer tries to revive the events of that period with all their reality in the context of the difficult political conditions of the 20s. In the story “When the sun turns yellow” Sabir Azeri turns the problem of society and the environment into an object of artistic description. Here, too, events take place in the Soviet era. At various times, our literature continued its way under the control of the Soviet authorities. Already in the 50s, socio-political and economic processes in the country began to indicate the formation of a new management system. Over time, the softening of the political system (the justification of the repressed, the release of people from prisons and exile, the opening of a front against the cult of personality, etc.) also had an impact on artistic thinking. In Sabir Azeri’s prose, the question of describing Soviet realities is also important. The writer’s appeal to the descriptive problems of Soviet reality arose, first of all, from the need to write the truth, which the creative intelligentsia could not tell under the Soviet system. There were questions that were very difficult to write in Soviet times. If it was possible to express certain meanings in artistic works, then censorship did not allow expressing these ideas in a documentary, journalistic way. Therefore, many truths about Soviet society (repression, national relations, historical truths, etc.) were written and published after the collapse of the structure. Sabir Azeri was also one of the writers who deservedly represented Azerbaijani prose in the territory of the former USSR; The novel “In the alley” was published in Moscow in the magazine “Sovetski pisatel” and its supplement “Roman-gazeta” (1990). With the release of 3 million 500 thousand copies of the novel in the Russian language, Russian readers have aroused serious interest in his work. After that, “Moladaya gvardiya” and “Sovetski pisatel” publishing houses repeatedly delivered his works to Russian readers with mass circulation.

Key words: Soviet reality, prose, ideology, environment.

The problem statement. Sabir Azeri is also one of the writers who often appears in the literary process and has a certain role in its revival. The writer, who has appeared in the literary press since the beginning of the 70s, has attracted the attention of the literary environment with his stories “The Last Cigarette” and “The Green Fragrance of the Steppes”. One of the most important aspects of the writer was the tendency to naturalness in the description of natural phenomena. The publication of the story “The fog is dissipating” and the novel “In the alley” increased the reputation of the writer in the literary environment. Both works were published in literary magazines until they were published as books. In particular, the publication of the novel “In the alley” in two issues of the “Azerbaijan” magazine has brought mobility to the literary process. “The torch burns at night”, “When the sun goes yellow”, “The first push”, “Deer rock”, etc. his works strengthened the position of the writer in the literary process.

The purpose of the article is description of soviet ideology in prose by Sabir Azeri.

The main material. The writer describes the most interesting and contrasting period of the Soviet era – the events that took place in rural life against the background of collectivization – from a different angle in the story “The fog is dissipating”. Jalil Bey looks at the lonely village from afar in the night when the sky is gloomy, the stars shine like wolf eyes, deafening, thunderous darkness, “the stone and soil of these places turn into fog”. His house, which stood out from the top of Koroglu mountain, was now indistinguishable from the village houses. Bey Jalil raised his hands to the sky and said, “Yarabbi, I have never doubted you in my life, now I do. If you have a saddle, why don’t you show your strength? Why don’t you destroy this Aghgoyunlu village? Why don’t you throw stones at the heads of these minty people who grew up with my bread, and in the end my face is white? Are you deaf, can’t you hear? Pirate, don’t you

see? Maybe you really don't exist" [1, p. 3], he ran away, not reckoning with collectivization. Bey Jalil, who used to ride a gray horse, now had everything taken away from him, even his horse was seen too much. Now his horse was being ridden by Sarkhan's belly Salamander. Salamander dragged his gray horse and said in the crowd, "Hey people, the gray horse was mine from the beginning. The Central Committee forgave me, the Central Committee needs such sharp horses to make the mother of the enemies of the council government cry", [1, p. 8] Jalil Bey thought a lot. They took away all the wealth and wealth and gave it to the Shura government. The government of the Council gave this plow to Sarkhan. The author follows Mr. Jalil here not only as a gentleman, but also as a person, and explains his feelings and emotions one by one. After the arrival of the Shura government, Jalil Bey wanders around the village every night, remembers the misfortunes that happened to him, and looks at the farmlands that once belonged to him and scolds those who pass by. He sees Sarkhan, his former shopkeeper, on the plain of Bichenak. Sarkhan, who has longed for land all his life, thinks that he will sow grain and plant potatoes on this land. While in these dreams, Mr. Jalil points the Mauser at his chest. But he didn't kill him, he had nothing to do with Sarkhan. Even when Sarkhan said, "Drive the owl out of there", Sarkhan asked him, "Are you going to hit from behind, sir?" He answered, "How?! The moon doesn't bleed, so I'm like that? So I can't put a bullet right in your eye? Yes, can't I squeeze it?" [1, p. 7], tells him that he is not stupid. Jalil Bey's business was not with Sarkhan, but with his son Samandar.

The writer describes Jalil Bey as a proud and courageous person. He has his own ideas about today's life and structure. Although these ideas do not coincide with the current society and social life, this situation has to be tolerated. In this respect, Jalil bey is more similar to his predecessor Jahandar agha (I. Shikhli "Crazy Kur"). His contemporary is undoubtedly Geray Bey, the hero of S. Vurgun's "Komsomol Poem". These images are a continuation of each other and complement each other. The critic Vagif Yusifli, who seeks the main success of the narrative not only in describing the truth of the 20s as it is, but also in creating a complete character, called Jahandar agha (I. Shikhli "Crazy Kur"), Karbalayi Ismayil (F. Karimzade "Snowy Pass") comparing with his images, he writes: "The main success of Sabir Azeri should be sought in creating a complete character. According to what merits should we evaluate Jahandar Agha ("Crazy Kur"), Karbalayi Ismayil ("Snowy Pass"). Sabir Azeri created a human image,

with all the complexity, all the contradictions of his inner world and, of course, his attachment to the land..." [8, p. 155]. Mr. Jalil's pride does not allow him to accept the leadership and collectivization of people like his son, a baker who worked at his door until yesterday. Mr. Jalil decided to live in the forest with his wife Badam. The writer sees this decision in the society's attitude towards him. Jalil Bey had already decided to discard the new structure and not give it a place in the new society. It was already autumn and it was cold. Bey Jalil's wife Badam always thinks about her children Cichek and Eyvaz. It is clear that Badam is not used to living the life of a fugitive, she just doesn't like being separated from her husband Jalil, she wants to be with him and support him. Indeed, Badam cannot stand this kind of life. One day, he asks Jalil Bey to sing one of the lullabies that Eyvaz used to play in his crib when he was a baby. Jalil did not keep his word

"Willow heaven baby, / The bottom is the talk, baby. / My eyes stayed on the neck,

Hurry up, grow up, baby" [1, p. 68] – he sings his old song. This is the last voice that Mrs. Badam hears from her husband. The writer Jalil describes the difficult days of Mr. and his wife as follows: "Mrs. Badam had not even opened her eyes in these months. Jalil Bey saw this and said hey laila. Mrs. Badam whispered: I wish Eyvaz and Cicek could hear your lullaby". The light on his face slowly faded, his color darkened.

– Are you sleeping?

– Yes, you play a lullaby... – Her husband's hand, which was on his chest, came loose and fell to his side, and suddenly he became very heavy.

– Almonds!

He didn't make a sound.

– Badam! – He shook her, spread her eyelashes, her eyes were wide open. He sobbed and screamed. – Where are you going, Badam, leaving me alone in this world?..." [1, p. 68]. The end of the story ends with a tragedy. At the beginning of the work, Jalil Bey, who lost everything, had sworn to kill Sarkhan's son Samandar as the culprit. Samandar, who studied in Baku, also knew this. After returning from Baku, he knew that such a danger was waiting for him. But one day, by chance, Samandar lost his way and came across Jalil Bey's coma in the forest. He says he came here because he got lost. However, Mr. Jalil knew him. When Jalil Bey asked where he was from, Samandar denied that he was from Aggoyunlu. Even though Jalil Bey recognizes him, he does not kill him, he considers it impudence and betrayal of the custom of the people. They sit for a long time. Salamander asks who the lone grave next to the coma

is, and he says it is his wife's grave. His children were already dead. Mr. Jalil puts him in a coma. The conversation they had while sleeping suggested that they knew each other, but neither of them was confident, they were very worried. When Jalil Bey says, "I can't sleep for some reason", Samandar replies, "You probably miss home". Then the dialogue between them sheds some light on the relationship: "Uncle Hasan (that's how Mr. Jalil introduced himself), have you come across any smugglers lately?"

– Yeah? A fugitive? – Bey Jalil wanted to lift the stove, he pulled his hand back. – Where is the fugitive? The council government eradicated them all.

– It's not completely cut yet!

– The root of gentlemen who despise the government, fugitive bandits. – Salamander yawned – We will get to the end of them anyway. – There was no more sound from him, it seems that he was asleep" [1, p. 72].

It was clear that they were both worried by the way they were both sleeping in their clothes and asking questionable questions. The next morning, when Mr. Jalil was sending him off, he saw that two people were on the way and left Samandar without saying goodbye. Because those who were waiting for Samandar were his father and uncle. If they had come closer, they would have recognized him. As it happens, they also recognized Jalil Bey. When Samandar was told that this is Mr. Jalil, he could not believe his eyes. Because they sent him from Baku just for him. At this time, Samandar's cousin, uncle and father want to go after Jalil Bey to kill him. Samandar did not know that Jalil Bey had promised to kill him. However, Samandar tries to stop them, because even though Jalil Bey recognized him, he did not kill him. He tells them this too. And they follow Jalil bey, saying that he did not kill him because he did not know him. During the shooting, Salamander orders him not to shoot and protects him. Jalil asks Mr. Why didn't you kill him yesterday, because you didn't know him? Mr. Jalil admits that he knows him, but he did not kill him because he brought shelter. When they meet for the second time, it turns out that both of them are more determined than each other. Mr. Jalil wants to force him to say the words "I am the son of Gada Oghlu Gada". But Samandar doesn't say that, "My grandfather Sarkhan, a butcher, was also a man, and so was his son, Samandar, a tanner", he says. Samandar wants to hear these words from Mr. Jalil: "You are a male Samandar, the son of a male Sarkha". Mr. Jalil says, "Baby, protect me, let me go". Jalil Bey instead said, "No one has ever called a poor man a man". Do you know what your cycle will say?

He will not say..." [1, p. 78] – he answers. Jalil shot him to the ground with two bullets while Salamander said "he will say" in return. Jalil bey kills Samandar as he promised, but he also kills himself. His life was already ruined, he had no one left, and his single-handed struggle against the Soviet system did not bring any results. He does not accept surrender and kills himself: "Jalil Bey put the Mauser in his mouth and pulled the trigger. And after a moment, he also fell near Samandar, between two rocks, and his eyes were open, but Jalil Bey's eyes were not funny like Samandar's eyes, they were sad, enlarged, crimson – filled with blood..." [1, p. 78].

Thus, in the context of the complex political conditions of the 20s, the writer tries to revive the events of the time with all their reality. During the establishment of Soviet power in the village, some of the gentlemen whose land was taken away fled to Iran and Turkey, and some were declared class enemies. Those who were declared class enemies found their way in the mountains and forests to fight against the Soviet government. However, Jalil Bey, the hero of S.Azeri, does not do any of these at first, in his opinion, it is impossible to leave native land. Therefore, he stays in the village for a while; tolerates the confiscation of their land. Here, the writer connects Mr. Jalil's retreat to the mountains with spiritual problems. Thus, Jalil Bey, whose property and land were taken from him, endures these things. As soon as the matter turns to moral problems, he can't stand it anymore. Mr. Jalil cannot bear the trampling of the pride of the people who were once his servants, humiliating him. When the leaders of the new structure trample his pride, humanity and honor, he cannot stand it and leaves the village. However, he does not harm anyone, he just cannot cope with this situation. He also promises to take revenge on Salamander, who trampled on his pride. In the story "The fog is dissipating", the writer does not describe the events of the period in a very accurate, trending way, he does not take the side of any image (as well as the public opinion represented by this image!). The writer's goal is not to characterize the characters as class enemies, but to show them as human beings. It is a good thing that the writer does not aim to expose Jalil Bey, as in other works. In this sense, the narrative "The fog is dissipating" has a special place in our literary prose. Modern literary studies come to the correct conclusions about the story "The fog is dissipating", its idea and hero. Literary critic B. Ahmadov draws attention to the idea of the work and the description of the philosophical aspect of the era and writes: "Jalil Bey understands that his time has passed, so he does not fight against

the new society, he just withdraws from the square himself (one of the many meanings of the removal of the fog is precisely that's it!), wants his son and daughter to live comfortably in this society. However, those who consider it an honor to marry the bridegroom's daughter, seeing that the situation has changed, decide to leave because it is too difficult for him to live among those who divorced his daughter. The author describes the image of Mr. Jalil with original colors, he has his own conclusions about life and the world; The philosophy of masculinity takes the main place among these conclusions revealed throughout the entire work" [5, p. 2].

Sabir Azeri's story "When the sun goes yellow" was published in the 11th issue of "Azerbaijan" magazine in 1981. In the story, the writer turns the problem of society and environment into an object of artistic description. Here, too, the events take place during the Soviet era. All the intricacies of the time and environment are described in the background of Mustafa's thoughts. According to critic A. Efendiyev, "...every personality depicted in works of art first of all grows up in a certain environment. It is influenced by him" [4, p. 37] in a certain sense it can be applied to this work of S. Azeri as well. Mustafa, the hero of the story, is described in a difficult situation from the beginning of the work. Because he grew up in this environment, he has to come to terms with and perform some of the tasks of the environment. He must see to the delivery of gazelle meat for the birthday of one of his superiors' children. For this purpose, the raykom secretary sends him to hunt in a state-protected reserve with sweet promises. The happenings are described in the past-present context through retrospection during Mustafa's hunting process. They talk about what happened to Mustafa, who was lost in the swamp for three days, and what will happen next. Events become more and more dramatic and change course. It is at this time that the attitude of the hero, who faced death here for three days, to life and events is determined. The narrative begins in a quiet style, as if Mustafa's being in the bosom of nature, hunting is described as an ordinary event. The nature of the writer's experience in this direction is characterized by the uniqueness of the description. In more than ten stories written by S. Azeri from the "Hunter's Memories" series ("The First Day of Autumn", "The Guest", "My First Boar Hunt", "Who Tricked Whom", "Cranes Return", "Blackbird", "The Green Fragrance of the Steppes", "Legend of the Eagle", "Violet of Tabriz", etc.) in the background of the description of nature, the analysis of social problems had a special place. Therefore, with this beginning of the narrative,

it can be assumed that the events will continue in a calm manner: "The sound of tapping was heard again. Mustafa couldn't believe his eyes when he looked through the thicket – a herd of gazelles came running towards him. Mustafa slept on the floor. It seems that something has disturbed them, otherwise they would not have come out of nowhere. Yes, it seems that God heard my wish and extended a helping hand to me. I don't want too much, no, no, I needed a lot, if I hit one of them, I wouldn't be embarrassed in front of a man" [3, p. 250]. But gradually, social motives in the narrative reveal a more serious and social meaning of the events. It turns out that Mustafa actually repented not to shoot the gazelle, but he came to hunt for the sake of the "man". The hero of the story lies on the wet ground and remembers what happened. From memories and memory, it is known that Mustafa was forced to do this. However, this very act determines a point of view of his work, the reader gets an opportunity to get acquainted with his philosophy of life. May this be his last hunt. The main purpose of coming to the hunt is not to be embarrassed next to the "man" above. It is true that he has his own personal interests here, so that with the help of the superior, he can get rid of his boss Sattarzade and take the chance to replace him. His desire to take over is not due to his greed for his position, it is because his boss is too meticulous, makes a scumbag out of everything, and generally hurts him for no reason. Here the development of the writer and the development of the image are combined, the events are described in Mustafa's language. Sattarzade, who was an old Bolshevik and had one foot in the world, was jealous of Mustafa, and was jealous of his promotion. That's why he always had various thoughts running through his mind when he called him to a meeting of the district committee, he instructed him, even though the meeting ended at midnight, he waited for him to see what they asked him in the district committee. He does not believe Mustafa, he thinks that he will take the conversations in the office and bring it to the top. Mustafa also wanted to get rid of Sattarzade, but it was not because of his replacement as a manager, but simply because of Sattarzade's meticulousness and the fact that he talked about everything. That's why the words of district commissioner Jabbarov, "Don't be bored, be patient, the field of culture is your specialty, you are a specialist with a higher education, you are a party member, Sattarzade was an old man, he will retire tomorrow, you will pass and sit in his place", made him take a stand in his current position. Sattarzade, on the other hand, could not leave, he did not allow anyone with his sobriety, he kept an eye

on everyone and kept him under control. He didn't even allow you to laugh at work because this was an official place and you were an official person. That's why Sattarzade always occupied Mustafa's mind. In Mustafa's opinion, Sattarzade's desire to give the house that was given to the administration for the sixtieth anniversary of October to Kazim, who has been waiting for a year and a half, was one of the injustices. Because Pari had been standing in line for six years. Sattarzade ignores this fact, "they also know this in the Raispolkom", he instructs Mustafa to write the decision of the first organization. Mustafa could not tolerate this injustice at all. When Mustafa tells this to his wife Yasemen at home, she confirms that you cannot stand injustice. It is true that Mustafa promises Sattarzade about giving the house to Kazim. However, he changed his mind at a crucial moment and stands on the side of justice. Although Mustafa promised Sattarzadeh to do this, his conscience did not allow him to do it at the last moment, he could not do it: "Mustafa hurriedly wrote the protocol, drew a hand from under it and handed it to Pari as his wife.

– Oh thank you. Ashi, you are a good boy... – When Sattarzade got angry, instead of turning dark or white, his color became even worse. And now it happened, he flipped the protocol back across the table to Mustafa. – Are you kidding me? How can the room be given to the fairy wife? – Yes, the room belongs to our Pari wife, not to Kazim. – When Mustafa stood up, Sattarzade jumped and grabbed his arm" [3, p. 269]. With this, the writer wanted to show that Mustafa is a supporter of justice and that his conscience does not allow him to trample on the truth. He gave the consent to the above "man" in order to get rid of gazelle meat when he needed it. But even there, at the last moment, the gazelle stops delivering the meat to the "man" above. Although this is also helped by the fog factor, and Mustafa does not know which direction to go in the reeds. The writer gives the Sattarzade-Mustafa plot when Mustafa observes gazelles on the hunt. At the same time, these events seem to coincide with the writer's observation of gazelle movements. Mustafa considers Sattarzade the hegemon in the herd of gazelles, and Jeyran, who runs away from him, as himself, and observes them for hours. By describing the approach of the wolf to the herd of gazelles, the writer wanted to draw attention to the struggle in nature. Even though the day was over, Mustafa still could not hunt gazelle. The monsters couldn't get close, so he couldn't shoot. Finally, he sees the goat approaching, separates it from the herd and shoots, the wounded goat walks through the water for a while in the reeds. Then he turned back to Mustafa

and came to him: "The goat gathered his last strength and stood up, Mustafa raised the gun to his face and had to shoot it at that moment, because the goat was walking towards him. He came and stood face to face with Mustafayl, looked straight into his eyes and groaned and fell down. Mustafa's cheeks and lips moved. "Let Sattarzade's house fall down", he said. Forgive my namesake, otherwise I wouldn't have shot you" [3, p. 278].

Mustafa is somewhat happy that he fulfilled Jabbarov's task by shooting the gazelle, but regrets that he could not catch it alive. Jabbarov advised him not to peel his skin. Whoever it was that birthday boy, he thinks about him and about his own children. It was getting dark, so it was difficult to drag the gazelle to one side. He would have to carry it to the motorcycle himself. He was thinking about his life, the future of his children and how he would find his way in life while he was bringing the gazelle to herd in the water. However, he could not go ashore, the roar of the wolves scared him. On the other hand, the December cold confused him. His hope of going ashore was fading. In fact, Jabbarov needed the gazelle yesterday. Hitting the gazelle late and losing his way makes him think. He thinks that what I will do with this gazelle. After all, Jabbarov needed gazelle yesterday. Now the main goal was to get rid of the reeds. Mustafa makes a noise to make his presence known and fires a bullet into the air. They answer his bullet with a bullet. He was shouting, calling out to people, telling them that he was lost, calling them for help. Finally, they give a voice to his voice: "Holding their ears with their hands, "Hey, people, come to help! I'm lost, guys! Show me the way!" he shouted and took his hands from his ears. The voice from the shore became louder and clearer for a moment:

– Aya, come to the sun.

Mustafa, checking himself, asked aloud:

– Which way should I come? I'm lost, my brothers. Which way should I come?

A new voice was heard before his voice was disturbed by the face of the lake:

– Come to the sun yellow. Yellow to the sun! Yellow to the sun! [3, pp. 317–318].

For a while, Mustafa trying to find the direction by yelling with the people whose voice could be heard did not bring any results. Finally, in an apartment where the hunters saw him, Mustafa could not stand and fell into the water.

The fact that Mustafa, the hero of the work, lost his way in the reeds and could not follow Jabbarov's task (in fact, he was internally dissatisfied with this task and expressed his dissatisfaction several times during

the hunt) is interpreted as a logical artistic solution. Because with this, the writer wanted to express any underlying meaning. The writer wanted to show Jabbarov's inability to find his way in society. He has gone astray in nature. Not being able to deliver the gazelle on time is also connected with the fact that he lost his way. Even so, he was going to the sun yellow, his thoughts and ideas were clear. However, the environment did not accept his thoughts and ideas, they wanted to lead him astray. Mustafa was one of the heroes who were dying for the sun. Going yellow to the sun leads humanity to spirituality, purity, and cleanliness. This is exactly the idea that comes out of the story "When the sun goes yellow". The writer uses symbolism in the work, which increases its artistic value. Literary critic B. Ahmadov, referring to this symbolism in the work, writes: "One of the main features of Sabir Azeri's prose is that symbolism, artistic conventionality, and metaphorical layers are in the form of a system; all this opens wide opportunities for the author to reveal the problems of a society and make the reader think. In the novel "In the alley", "When the sun turns yellow", and "A man who can't die", these features are more prominent" [5, p. 2]. Mustafa fulfills a part of Jabbarov's task, shoots the gazelle, but cannot deliver it, thus this task is not fulfilled. Mustafa never goes the way he didn't want to

go until the end. The purpose of the writer is completely different here. At the end of the work, the critic Y. Garayev correctly evaluates the main goal of the writer and the idea of the work and writes: "However, the narrative raises legitimate questions and thoughts in us: will the hero be able to get out of the reserve where he has been wandering for how many days?" Will Mustafa's heart be able to withstand the fire of memory on the wet ground, painful, incriminating evidence, analysis? The author rightly leaves the answer to these questions open" [6, p. 530].

Conclusion. Thus, in the novel, the writer describes the socio-political events of a forty-year period, starting from the end of the 50s and ending with the fall of the Soviet system. It is interesting that the dark streaks of his life did not cause despair even in the most difficult times, on the contrary, he always remained loyal to the national values formed in his character from his youth. Highlighting the problems in our social life and the literary process after the life of a prisoner, expressing his civic attitude towards them became one of the main actions of the writer throughout the novel. The work "Confessions of a Student Prisoner" is one of the best examples of our literary prose in terms of showing Moscow's psychological pressure on the people, as well as the contradictions of Soviet society.

Bibliography:

1. Azeri, S.A. The fog is falling / S.A. Azeri. Baku: Yazichi, 1979. 250 p.
2. Azeri, S.A. When you go yellow to the sun // Baku: Azerbaijan, 1981. No. 1, p. 9–62.
3. Azeri, S.A. When you go yellow to the sun / S.A. Azeri. Baku: Yazichi, 1988. 407 p.
4. Efendiyev, A.A. The power of wisdom / A.A. Efendiyev. Baku: Ganjlik, 1976. 192 p.
5. Ahmadov, B.B. A life bound to the word / 525th newspaper. March 20, 2013. p. 2.
6. Garayev, Y.V. Selected works: [in 5 volumes] / Y.V. Garayev. Baku: Elm, c. 3. 2015. 908 p.
7. Sabir Azeri: URL: https://az.wikipedia.org/wiki/Sabir_Az%C9%99
8. Yusifli, V.A. When you go yellow to the sun // Baku: Azerbaijan, 2008. No. 3, p. 153–157.

Нухова Ш. Б. ОПИС РАДЯНСЬКОЇ ІДЕОЛОГІЇ В ПРОЗІ САБІРА АЗЕРІ

У різний час наша література продовжувала свій шлях під контролем радянської влади. Уже в 50-ті роки суспільно-політичні та економічні процеси в країні почали свідчити про формування нової системи управління. Найцікавіший і контрастний період радянської епохи-події, що відбувалися в сільському житті на тлі колективізації, – письменник описує під іншим кутом в оповіданні «Туман розсіюється». Письменник намагається відродити події того періоду з усією їх реальністю в контексті складних політичних умов 20-х років. В оповіданні «Коли сонце стає жовтим» Сабір Азері перетворює проблему суспільства і навколишнього середовища в об'єкт художнього опису. Тут теж події відбуваються в радянську епоху. У різний час наша література продовжувала свій шлях під контролем радянської влади. Уже в 50-ті роки суспільно-політичні та економічні процеси в країні почали свідчити про формування нової системи управління. Згодом пом'якшення політичної системи (виправданя репресованих, звільнення людей з в'язниць і засланих, відкриття фронту проти культу особистості і т.д.) також зробило свій вплив на художнє мислення. У прозі Сабіра Азері також важливе питання опису радянських реалій. Звернення письменника до описових проблем радянської дійсності виникло, перш за все, з необхідності написати правду, яку творча інтелігенція не могла розповісти за радянської системи. Були питання, які було дуже важко написати за радянських часів. Якщо в художніх творах можна було висловити певні смисли, то цензура не дозволяла висловити

ці ідеї документальним, журналістським способом. Тому багато істини про радянське суспільство (репресії, національні відносини, Історичні істини і т.д.) були написані і опубліковані після розпаду структури. Сабір Азері також був одним з письменників, заслужено представляли азербайджанську прозу на території колишнього СРСР; роман «У провулку» був опублікований в Москві в журналі «радянський письменник» і Додатку до нього «Роман-газета» (1990). З виходом роману тиражем 3 мільйони 500 тисяч примірників російською мовою у російських читачів виник серйозний інтерес до його творчості. Після цього видавництва «Молода гвардія» і «Радянський письменник» неодноразово масовими тиражами доставляли його твори російським читачам.

Ключові слова: радянська дійсність, проза, ідеологія, доккілля.

Потніцева Т. М.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ДЖОН ХОЛДЕН – ХОЛДЕН КОЛФІЛД (КІПЛІНГ – СЕЛІНДЖЕР): ЛОГІКА ПОРОДЖЕННЯ СМISЛУ

У статті зроблена спроба знайти у смисловому плані роману Селінджер «Над прірвою у житті» можливий перегук з оповіданням Кіплінга «Без благословення Церкви», написаним у 1890 році. Прикладів «перегукувань» між авторами та їх творами безліч. Таке траплялося іноді й тоді, коли автори не знали про творчість іншого, але жили в одну й ту ж епоху, дихали одним повітрям або при часовій різниці мали подібність художніх світів й характеру образного мислення. Логіку породження смислу, який об'єднує двох письменників різних епох і різних естетичних орієнтирів, шукаємо в антропонімі – імені головного героя, яке є, безумовно, концептуальним і для Селінджера, і для Кіплінга. Значення «тримати», «зберігати» в антропонімі «Холден» (Holden) визначено концептуальним для кожного твору, де йдеться про те, щоб «утримати», «оберігати» від згубної сили «фальшивого» (phony) світу себе і таких, як ти сам. Роль охоронця «іншого» життя, де переважають щирість, чистота й відвертість душі людини, обирає для себе і кіплінгівський герой, і герой роману Селінджера. Але чи зможуть вони «утримати» (to hold) його після всього, що з ними трапилось, – питання, яке ставлять обидва автори і навряд чи його вирішують.

Обидва – і кіплінгівський Джон Холден, і селінджерівський Холден Колфілд не змогли, перш за все, «утримати себе», врятувати, зберегти себе. Вони самі опинилися на краю прірви того життя, яке вони не приймають. Їх «дорога до дому» привела до зруйнування ілюзії про можливість іншого існування. Все виявилось лише уявою, бажанням, мрією, фантазією. Те, що професор з англійської літератури С.Гілберт (Eliot L. Gilbert) говорив про Селінджера, порівнюючи його з Гемінгвеєм, можна віднести і до оповідання Кіплінга: в історіях англійського і американського письменника присутнє створення «нереальності образу завтра» (“artifice of tomorrow”), а «відчуття ірраціональності життя завжди маячить на тлі».

Ключові слова: Кіплінг, Селінджер, Холден, антропонім, тримати, ехограма.

Постановка проблеми. Надзвичайно точним є метафоричне визначення Р.Бартом взаємодії в тексті різних текстів – «ехограма» (S/Z), в якій, на думку французького вченого, відображається культурна «пам'ять» твору, його «хитка смислова множинність» [5, с. 566]. Такі думки мали й інші видатні літературознавці – С. Ріффатер, Ю. Лотман, але тоді, коли мова йшла більшою мірою про постмодернізм [7, с. 333–336]. Хоча всі згадані визначення – і бартівська «ехограма», і «суперпозиції інших текстів» (М. Ріффатер), і «пам'ять тексту» (Ю. Лотман) – співвідносяться з будь-яким значним твором, який завжди має семіотичну багатовекторність. Прикладів «перегукувань» між авторами та їх творами безліч. Таке траплялося іноді й тоді, коли автори не знали про творчість іншого, але жили в одну й ту ж епоху, дихали одним повітрям або при часовій різниці мали подібність художніх світів й характеру образного мислення. Варто лише порівняти початок «Пісні Міньон» Гете (“Kunst du das land...”), байронівський початок «Абідоської нареченої» («Know ye

the land...”) та рядки поеми А. Міцкевича «Заклик до Неаполю» (“Wezwanie do Neapoly): “Znasz-li ten kraj...”. Вражають співпадіння поетичних рядків у тих, хто, здається, і не знав про існування один одного: «Когда б вы знали из какого сора...» (А. Ахматова, 1949) – “These masterful images because complete/Grew in pure mind, but out of what began?” (Йейтс, 1939), «Быть знаменитым некрасиво...» (Б. Пастернак, 1956) та “I am nobody/Who are you?” (Е. Дікінсон, 1921). Як пояснює відомий поет, літературознавець Г. Кружков, «...Кінець кінцем, крім звичайних шляхів передачі інформації є повітряні, надчутливі шляхи» [6, с. 470–471]. І тут знов звертаємось до Р. Барта, який бачив завдання науки про літературу не в тому, щоб «наділяти й виявляти у тексті якийсь смисл», а в тому, «щоб описувати логіку породження будь-яких смислів» [1, с. 271].

Постановка завдання. Цю логіку породження смислу в одному відомому культовому тексті американської літератури ХХ століття «Над прірвою у житті» і спробуємо знайти й пояс-

нити кризь літературні паралелі й перегукування, які в ньому присутні. А цих перегукувань знаходять удосталь. Варто лише відкрити першу сторінку роману Селінджера і роману «Пригоди Гекльберрі Фінна» Марка Твена, автора, з творів якого, за словами Е.Гемінгвея, вийшла вся сучасна йому американська література. Співпадає не тільки стильова манера сповіді тінейджера і там і тут (Т. Денисова називає «суто американською літературною традицією», коли йдеться про героя-підлітка [4, с. 217]). Співпадає сама проблема «шляху» підлітку або американського “innocent” (неосвіченого у чомусь) до дорослого, життя, дізнання у ній про лицемірність, підлість, «липу» (phony) – всього того, що герої відкидають, намагаючись вирватись з цього суспільства. В романі чують «голоси» Шекспіра, Діккенса, Достоевського, Гарді, Джойса, Фолкнера, Гемінгвея тощо [3]. Але у центрі нашої уваги смислотворення тексту кризь одну деталь поетики тексту – символіки й художньої функції самого імені героя. Це відомий всім Холден Колфілд (Holden Caulfield), ім'я якого доволі екзотичне. Але воно набуло надзвичайного розповсюдження в суспільстві саме завдяки цьому твору американського письменника. Діаграми статистики розповсюдження доводять, як стрімко зростає кількість Холденів у США з кінця 50 років до кінця ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Немає ані історії, ані пояснень тому, чому виникла зацікавленість Селінджера до цього антропоніму. Навряд чи пояснення з'являться: всім відомо про не публічність й багаторічне пустельництво письменника, якого літературознавці називають навіть «письменником-невидимкою». Тому спробуємо знайти логіку використання імені у розшифровці селінджерівської «ехограми», в «голосі» іншого твору, який, як здається, тут є.

Ім'я Холден (Джон Холден –John Holden) з'являється раніше, ніж селінджерівський Холден Колфілд, в одному з оповідань Р. Кіплінга – «Без благословення церкви» (“Without Benefit of Clergy”, June, 1890, Macmillan’s Magazine), яке було спочатку розміщено в збірнику оповідань “The Courting of Dinah Shadd and other Stories” (1890), подали у збірці – “Mine Own People” (1891), “Life’s Handicap” (1891). Немає сенсу наводити безліч гіпотез з приводу походження імені в романі Селінджера. Багато з них є відомими, особливо ті, що стосуються етимологічного аналізу, деякі, однак, не дуже переконливі. Зупинитися на них у деталях у рамках теми, що пропо-

нується, немає можливості. Однак наведемо одну з останніх думок дослідника і біографа творчості Селінджера К. Славенскі про те, що ім'я Холден Колфілд у Селінджера виникло і під впливом імен сучасних автору знаменитих голлівудських акторів Вільяма Холдена (William Holden 1918–1981) і Джоан Колфілд (Joan Caulfield 1922–1991) [8, с. 243]. Це насправді могло бути і так, адже символом лицемірства та нещирості американського суспільства для героя Селінджера був саме Голлівуд, якому продався старший брат Д.В. – не ім'я, а тільки букви, які співвідносяться зі значенням «децибел» – одиниця шуму. І все ж, зупиняємось на іншій версії, яку пропонуємо, – літературний вплив символіки імені кризь схожу проблематику іншого твору, яка, мабуть, теж може мати місце. Спробуємо почути в романі американського письменника голос автора твору «Без благословення церкви».

Оповідання Кіплінга, про яке йдеться, було добре відомо читачам. Один з сучасників письменника, Едмунд Госсан (Edmund Gossan) ще у 1893 році в рецензії на оповідання в часописі “Questions at issue” (Heineman, 1893) назвав це оповідання «кульмінацією його таланту» (“the culminating point of his genius” [15, p. 280]. Високу оцінку цьому оповіданню й прозі Кіплінга в цілому надав Сомерсет Моєм. Він відмітив її найвищу якість, яку письменник досяг саме у цьому творі і «пізніше ніколи не перевершив» (“...the quality which later he often achieved but never surpassed”) [15, p. xiii].

В останній збірці, де було надруковано оповідання Кіплінга «Без благословення церкви», історію героя за ім'ям Джон Холден передують рядки віршу, який пізніше увійде до збірника “Songs from Books” (1913) і буде потім супроводжувати це оповідання при перекладі та повторних публікаціях. Назва віршу «Гіркі води» (Bitter Waters) – очевидна відсилка до біблійних поетичних рядків з «Книги Виходу» (Вих., XV, 23) про гіркі води Мерри, непридатні до пиття:

Before my Spring I garnered Autumn’s gain,
Out of her time my field was white with grain,
The Year gave up her secrets to my woe,
Forces and deflowered each sick season lay,
In mystery of increase and decay;
I saw the sunset ere men saw the day,
Who are too wise in that I should not know.

(Ще до моєї весни я дізнався про підсумки осені/ Поза її часу мої поля вже були наповнені білим зерном,/ а Рік розкрив мені секрети щодо моєї смуги/ Вся могутність і згвалтованість його

сезонів була визначеною переді мною / У таємниці наростання та зруйнування / Я бачив захід сонця до того, як люди бачили день, / Ті, хто мудріші за мене у тому, чого я не знаю)

Активний учасник англійського кіплінгівського об'єднання Філіп Холбертон (Philip Holberton) назвав цей вірш «плачем за приреченим коханням, про яке йдеться в оповіданні» (“These lines are a lament for the doomed love in the story” [12].

Історія, створена Кіплінгом у цьому оповіданні, дійсно, про приречене кохання англійського службового Джона Холдена до юної індіанки Аміри, яку мати через злидні продала у неволю білому завойовнику. Відразу помітимо звукову асоціацію імені героїні (Ameera) з назвою того місця, куди ізраїльтяни за Біблією прийдуть випити води – Мерра («гіркота»). У цьому всьому відображення знайомої з творчості письменника теми зустрічі-зіткнення Сходу та Заходу. Зустріч англійця Холдена та індіанки Аміри призвела до виникнення дивовижного гармонійного союзу людей, які не просто покохали один одного, а й дізналися про одну мову, якою розмовляють їх душі. Але ж «правила» поведінки англійця в Індії не дозволяли Холдену бути відвертим з товаришами і відкрити їм те, що в нього є інше життя, до якого він стрімко прямував після роботи. Герой Кіплінга гостро відчуває «життєву подвійність», яка мучить його. Пізніше ця подвійність, вимога бути не тим, ким ти є, буде мучити і селінджерівського Холдена Колфілда у всіх оповіданнях про нього і, головним чином, у кульмінації його історії – романі «Над прірвою у житті» [8, с. 65]. Ця «подвійність» мучила і самого автора: постійний відвідувач клубу «Сторк» Селінджер засуджував те життя, яке сам вів» [8, с. 65]. У своєму знакомому для американської літератури творі автор дійсно зібрав все про свого героя, над чим він розмірковував з 1945 по 1951 роки. Перша історія про Холдена Колфілда «Легкий бунт на Медісон» (хоча оповідання було надруковано у 1946 р., воно є першим про улюбленого героя Селінджера) увійде до роману як його 17 глава. В цій історії йдеться про перебування Холдена у центрі Нью-Йорка зі знайомою дівчинкою Селлі під час шкільних канікул. Їх «маленький, легкий бунт» був у спробі кинути виклик тій «фальші» життя, яку вони вже відчули. І це знаходить прояв в особливій розкутості поведінки, намаганні на повну посмакувати дорослого життя: пияцтво, куріння, перегляд безглузких кінострічок. А потім «помріяти про те, щоб назавжди покинути життя у великому місті, поїхати кудись у Вермонт та одру-

житися колись» (“dream of leaving the big city for Vermont and make getting married one day...” [16]. В оповідання «Я божевільний» (воно є другим після «Легкого бунту на Медісон», хоча надруковане раніше, у 1945 р.) вже більшою мірою проглядається контур сюжету «Над прірвою у житті»: тут з'являються знайомі за книгою герої – старий Спенсер (Old Spencer), сестра Холдена Фібі (Phoebe) і знайомі картини Нью Йорку, перш за все, Центральний парк, де цей Холден буде теж цікавитися долею качок взимку.

Головною і символічною у цьому оповіданні є перша картина, як і в романі, де уточнюється місцеперебування героя, його позиція «зверху», з пагорбу Томсен (Thomsen Hill). Як він сам скаже, «тільки божевільні хлопці стояли би там. Я один з них. Божевільний. Я не приколююся» (“Only a crazy guy would have stood there That's me. Crazy. No kidding [17]. «Божевілля», яке він відчуває у собі, це те ж саме відчуття чужості світу, несхожості, неспівпадіння з ним, що стало зрозумілим його щирою душею так рано. З цього мотиву неспівпадіння з навколишнім світом розпочинається історія розвитку головної оповіді про «дитину, провинна якої була лише у тому, що вона дуже добре розуміла людей» (“The heart-warming story of a kid whose only fault lay in understanding people so well that most of them were baffled by him and only a very few would believe in him” [17]. Детальний аналіз історії появи роману з циклу оповідань про Холдена Колфілда дивіться в монографії І. М. Гольтер [3].

Холден з роману «Над прірвою у житті» розпочинає свою сповідь з опису картини гри у футбол, за якою він спостерігає, з того ж самого пагорбу Томсен, і, як колись шатобріанівський Рене зі скелі Катскіл, оглядає світ зверху вниз, розуміючи, що повернення туди немає. Цю позицію «над» відмічає і Кеннет Славенскі, автор вже згаданої нашумілої біографії письменника, за якою було створено не менш гучну кінострічку «За прірвою у житті» (Rebel in the Rye, 2017, реж. Денні Стронг): «У першій же сцені роману Холден з'являється в образі відкинутого – він стоїть самотньо на пагорбі, дивиться здалека, як його однокласники грають у футбол, і роздумує про те, яким чужим для нього є світ, що його оточує, у якому всі завжди придурюються» [8, с. 244]. У цій позиції «над» – знак нонконформізму героя, і прояв ознак суто американського міфу про «невинного Адама, що будуватиме Місто на Горі, яке слугуватиме основою утворення Нового Світу батьками-пілігримами» [4, с. 218]

Проникнення читачем у суть селінджерівського героя трапляється у процесі його спостереження, споглядання за життям, від якого Холден відсторонюється. Мабуть у такій проекції є відбиток впливу на автора дзен-буддизму, східної філософії, ознаки якої є відчутними і у Кіплінга. Його герої – Джон Холден та Аміра полюбують відсторонитися від зовнішнього життя, забираючись на дах, щоб споглядати за небом і зірками. Це найяскравіші моменти спорідненості їхньої душі, коли вони обидва усвідомлюють і погоджуються, що ніхто там, «внизу», не може бути таким щасливим, як вони, тут, за межами вогнів і життя нічного міста.

Контраст між домом «справжнім», «своїм», тим, який кіплінгівській Холден знімає для Аміри, і чужим, у поселенні співвітчизників, нарощується після народження сина, що надало Джону Холдену відчуття повного щастя, абсолютної гармонії зі світом і небом над головою. З тим небом, на яке вони так полюбили дивитися вечорами з Амірою. Але, як віщувалося у вірші-пролозі, «знебарвленим» буде цей неймовірний «сезон» кохання, і там, де був «день», наш герой побачить «гіркий захід». Від сезонної лихоманки помре маленький Тота, а від епідемії холери – Аміра. Як не вмовляв її Джон Холден покинути небезпечне місце, вона його не покинула. Переважило її, східне, розуміння взаємовідношень між чоловіком і жінкою, що кохають один одного. Дім щасливого миття, яке зникло як мана, буде зруйнованим, на його місці спорудять дорогу, і вже ніхто не зможе сказати, де він стояв і чи був він взагалі.

Здавалось би, що спільного в цій історії, яку розповідає письменник зовсім іншого, ніж селінджерівського, часу, зі своєю наскрізною проблемою «Захід є Захід, а Схід є Схід», зі своєю манерою оповіді й естетичними принципами з твором американського автора другої половини ХХ століття? І все ж таки є відчуття перегукувань в «ехограмі» роману Селінджера з кіплінгівським оповіданням в концептуальній деталі його художнього світу – антропонімі Холден Колфілд.

Як бачимо, у Кіплінга з Селінджером співпадає тільки друга частина імені героя – Холден. Етимологія імені дозволяє зрозуміти його і буквально, й образне значення. В давньоанглійській мові, ОЕ, це слово – *healdan, holden* – означало «тримати», «утримувати», «оберігати». Це і є тим головним змістом, який обидва автори, як здається, акцентують в проблематиці своїх творів.

Думка «утримати», «оберігати» дітей від згубної сили «фальшивого» (phony) світу приходить

до Холдена Селінджера після того, як він почув і осмислив дивний зміст рядків бернсівського віршу в їх особливому дитячому сприйнятті. Саме у співанні цих рядків дитиною, яка йшла вулицею Нью-Йорка перед ним, Холдену відкрилося його призначення у цьому світі: рятувати малечу від лицемірства суспільства споживачів. Замість бернсівських рядків “*Gin a body meets a body/ Comin’ thro the rye*” (зустрічати когось) він почув “*If a body catches body / Coming through the rye*” (рятувати когось).

Кіплінгівський герой з появою у його життя Аміри весь час акцентує слово *hold* – «тримати», «утримувати», «оберігати» своє неймовірне щасливе життя. Воно, це щасливе життя, втілюється в маленькому сині. Так і передбачали Аміра та її мати, які були впевнені, що саме дитина може «утримати» кохання білого чоловіка: “*The love of a man, and particularly a white man, was at the best an inconstant affair, but it might, both women argued, be held* (виокремлено мною – Т.П.) *fast by a baby’s hands.*” [13]. Дотик Джона Холдена до дитини або дитини до нього приводить його серце у тремтіння, заповнюючи його бажанням утримати (to hold) цей приплив щастя та зберегти його якомога довше (селінджерівське “to catch” – «ловити» тут стає тотожним дієслову “to hold” – «тримати», «утримувати»). Утримати, пригорнути, підняти, зберегти – всі ці визначення відносяться і до Аміри. 16-річна дівчина, насправді, для нього теж дитина: «...ти дитина і я підніму тебе й понесу вниз по сходинкам» (“...*thou are a child and shall be picked up and carried down the staircase*”), – говорить він їй.

Цю роль – охоронця «іншого» життя, де переважають щирість, чистота й відвертість душі людини, як душі дитини, яка є не досвідченою у вадах світу, і обирає для себе кіплінгівський герой. Англійський письменник межі століть, як пишуть літературознавці, з особливою зацікавленістю сприймав й описував дитину, майже за романтиками, як образ «свіжих очей» й рятувальника світу» [12].

Саме таким буде сприймати себе і Холден Колфілд з роману «Над прірвою у житті». Друга складова його імені *Caulfield* підтверджує саме такий задум письменника, якщо прослідкувати етимологію імені, яке вперше і з’явилося у Селінджера: *Saul* – «оболонка», дитяче місце, яке обороняє плід у череві матері.

Смерть Тота і Аміри породжує в душі Джона Холдена з оповідання Кіплінга відчуття того, що він «не утримав», «упустив» зі своїх рук найголовніше у своєму житті: “*Holden found one helpless*

little hand that closed feebly on his finger. And the clutch ran through his body till it settled about his heart.” [13]. Дотик до нього тепер інших маленьких дітей призводить нестерпний біль: “...mere pain when one of them touched him [13]. Життя-ілюзія зникло, воно є зруйнованим, як і дім, де Холден пережив хвилини абсолютного щастя. Мотив «дороги до дому» або «побудови свого дому» набуває тут символічного значення як «спроба знайти точку опори на землі і подолати трагічну дисгармонію з навколишнім світом» [3, с. 94]. Є певна спорідненість між двома письменниками у символіці образу «дому», «оселі», намаганні здобути гармонічне середовище буття, побудувати таку оселю, яка для обох є проявом «внутрішньої сутності» [3, с. 95]. Саме таку «дорогу до дому» проходить і герой Кіплінга, і герой Селінджера. І обидва повертаються до вихідної точки своєї «дороги до дому», відчуваючи неспроможність побудувати або знайти такий «дім».

Саме з цього, з повертання до початку свого шляху, розпочинається, як пом'ятемо, сповідь селінджерівського героя. Нічим завершилися його пошуки гармонії життя у намаганні «врятувати», «утримати» безвинну душу на краю прірви – сучасного життя великого міста. Є певна гра смислами в слові *catcher* – це і «ловити» в універсальному розумінні значення, і визначення позиції гравця в американському футболі – «той, хто ловить, м'яч, а не подає».

Обидва твори співпадають за настроями і поза кадровим сумним висновком: що буде надалі з героями. І висновок, мабуть, вже є прогнозованим у тому, що, наприклад, передвіщає Джону Холдену вмираюча Аміра – його повернення до свого середовища, одруження з білою жінкою, народження інших дітей: “Though thou wed a white woman to-morrow, the pleasure of receiving in thy arms thy first son is taken from thee for ever. Remember me when thy son is born the one that shall carry thy name before all men. His misfortunes be on my head” [13]. А Холден Колфілд, скоріше за все, повернеться після санаторію до своєї Пенсі скул, щоб стати таким, як і всі, у цьому “phony” суспільстві. Обидва – і кіплінгівський Джон Холден, і селінджерівський Холден Колфілд не змогли, перш за все, «утримати себе», врятувати, зберегти себе. Вони самі опинилися на краю прірви того життя, яке вони не приймають. Їх «дорога до дому» привела до зруйнування ілюзії про можливість іншого існування. Все виявилось лише уявою, бажанням, мрією, фантазією: “...little house that serves as Holden’s fantasy world” [14]. Те,

що професор з англійської літератури С. Гілберт (Eliot L. Gilbert) говорив про Селінджера, порівнюючи його з Гемінгвеєм, можна віднести і до оповідання Кіплінга: в них присутнє створення «нереальності образу завтра» (“artifice of tomorrow”), а «відчуття ірраціональності життя завжди маячить на тлі» (“sense of the irrationality of life is always lurking in the background”) [11, p. 21–49].

Висновки. До свого Холдена Колфілда, як було відмічене, Селінджер йшов ціле десятиліття, пробуючи різні варіанти задуму центрального героя своєї творчості – від Холдена в оповіданні «Легкий бунт на Медісон-авеню» (1941), яке сам автор називає «сумним гумористичним оповіданням про різдвяні канікули учня приватної школи» [8, с. 163], Вінсента Колфілда та його брата Холдена в оповіданнях «Я божевільний», «День перед прощанням» (1944) до роману «Над прірвою у житті» (1951) [9]. Яку роль у цьому первісному і завершальному пошуку зіграло оповідання Кіплінга, – сказати важко, Ніяких коментарів до своїх творів Селінджер, як відомо і як було відмічене вище, не залишив. Але те, що він був знайомим з творчістю Кіплінга, лауреатом Нобелівської премії, автором оповідань, є безсумнівним. У 1939 році Селінджер завершив два курси Колумбійського університету, вивчаючи майстерність творців саме оповідань. Навряд чи його викладачі – редактор часопису «Сторі» Віт Бернет (Whit Burnett, 1889–1973) і поет, драматург, сценарист Чарльз Хенсон Таун (Charles Hanson Towne, 1877–1949) змогли б обійти увагою оповідання Кіплінга. До того ж, важко не погодитися зі словами Марка Твена, які наводить і Джон Вокер, і Альберт Пейн у своєму біографічному нарисі про нього [10]. Як доводять ці слова, американський дотепник гадав, що: «Кіплінг став одним з небагатьох людей на землі, кожне слово яких передається усім народам телеграфом, а не пароплавом...» [2, с. 12].

Чи є слід англійського письменника в романі Селінджера ми і спробували зрозуміти, шукаючи його у самому тексті, його деталях, виходячи з того, що заповідав своїм нащадкам Ред’ярд Кіплінг:

*Seek not to question other than
The books I have behind
("The Appeal")
Наразі ж воскресять на мить
Мене чийсь думки,
То прошу не мене судить,
А лиш мої книжки
(пер. М. Стріхи)*

Список літератури:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: ИТ Прогресс, 1989. 616 с. URL: <https://www.rulit.me/books/izbrannyye-raboty-semiotika-poetika-read-5610077-1.html>
2. Вокер Джон. Ред'ярд Кіплінг: знайомство//Сучасний Кіплінг. Нові акценти інтерпретації. Матеріали конференції, Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. 72 с.
3. Гольтер І.М. Роман Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житті» як літературний і культурний феномен. Дніпродзержинськ: ДДТУ, 2016. 257 с.
4. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
5. Косиков Г. Собрание соч. в 2-х тт. М.: Центр книги Рудомино, 2011. Т. 2. 696 с.
6. Кружков Г. Йейтс и русские поэты ХХ века // Уильям Батлер Йейтс. Роза и Башня... СПб: Симпозиум, 1999. 560 с.
7. Можейко М.А. Интертекстуальность // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерра Сервис-Книжный Дом, 2001. 1040 с.
8. Славенски Кеннет Дж. Д. Сэлинджер. Идя через рожь. М.: Калибри, 2012. 496 с.
9. Цунский Андрей. Откуда взялся Холден Колфилд Джером Д. Сэлинджера. <https://www.godliterature.ru/article/2022/011/01/otkuda-vzialsia-holden-kolfild-dzerom-d-selindzer>
10. Paine Bigelow Albert. Mark Twain: A Biography: chapter 169: Harper&Bros, New York – London, 1912. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/2988-h/2988-h.htm> (accessed at 25 January 2023).
11. Gilbert Eliot L. The Good Kipling: Studies in the Short Story. Athens: Ohio University Press, 1970. 216 p.
12. Holbert Philip. The Kipling Society Readers' Guide. https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_withoutbenefit.htm
13. Kipling R. Without Benefit of Clergy.
14. May Charles E. Redyard Kipling and Craft of Fablee: Part II “Without Benefit of Clergy”, “Mary Postgate”, “The Gardener”//Reading the Short Story 9. https://www.may-of-the-short-story.blogspot.com/2014/10/06/Rudyard-kipling-and-craft-of-fable-part_15.html
15. McGivering. Without Benefit of Clergy. Notes. Edited by McGivering, 2006 // The Kipling Society Reader's Guide http://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_withoutbenefit.htm
16. Open Culture. The best free cultural and educational media on the web <https://www.openculture.com/2013/08/read-j-d-salinger-first-story-in-the-new-yorker.html>
17. Salinger J. I am crazy // Collier's Weekly, December, 22, 1945, p. 36–38 // The Unz Review. An Alternative Media Selection. <https://www.unz.com/print/Colliers-1945dec22-00036>

Potnitseva T. M. JOHN HOLDEN – HOLDEN CAULFIELD (KIPLING– SALINGER): THE LOGIC OF MEANING GENERATION

The article aims at finding a possible rollcall between the semantic plans of Salinger's novel “The Catcher in the Rye” (1951) and the short story by Kipling “Without Benefit of Clergy” (1890). There are many examples of such rollcalls between authors and their works. Such happens even when the authors are not aware about the works of each other but they lived in one and the same epoch, breathed the same air having the similarity of their creative worlds and the ways of inventing images. The logic of meaning generation which united the both writers of different epoch and different aesthetic landmarks was discovered in the anthroponomy – the name of a main protagonist that is without any doubt a conceptual one as for Salinger as for Kipling with his feeling of the language nuances. The meaning “to hold”, “to protect” in this anthroponomy (Holden) is of principal importance for each of the works of art which are about the problem “to hold”, “to protect” oneself and the like from the ruinous impact of the false (“phony”) world. The role of the guard of the “other” life in which sincerity, honesty and purity of human soul prevail is the goal of Kipling's and Salinger's characters. But would they be able to hold (to keep) it after everything had happened to them – is the question that the two authors put up but as it seems are unlikely to resolve. The both – Kipling's John Holden and Salinger's Holden Caulfield couldn't first of all “hold” and save themselves. They turned out to be at the verge of the cliff of the life they didn't accept. Their “road to home” led them to the ruining of illusions about the possibility of another existence. Everything turned out to be just a fantasy, a desire and only a dream not reality. The words of Eliot L. Gilbert – the professor of the English Literature – about Salinger whom he compared with Hemingway may be referred to Kipling as well. In his short story there is also an attempt to create “an artifice of tomorrow”, and “the sense of the irrationality of life is always lurking in the background”.

Salinger went a long way to his Holden Caulfield trying different options for the central protagonist of his creative art. The short story “Without Benefit of Clergy” by Kipling is obviously one of those literary works that had a certain impact on the American writer.

Key words: Kipling, Salinger, Holden, to hold, anthroponomy, echogram.

Rasulova T. R.

Institute of Folklore of the National Academy of Sciences of Azerbaijan

ONEIROPOETICS OF ROMAN Y. SAMEDOGHLU “JUDGMENT DAY”

The article analyzes the motives and images of dreams in Y. Samedoglu's novel “Judgment day”. The dream in the novel is the subject of description, the method of understanding the world, its method is connected with the plot, the psychology of the character, philosophical and ethical problems. The classification of all dreams in the novel by Y. Samedoglu can be given as follows: a dream is an allegory, a dream is a symbol, a dream is a myth. In the mythopoetics of the novel, dreams act as a mythological system. The author shows in the novel the genre signs of dreams, the emotional background of dream texts, the combination of real and fantastic elements in the dream plot, and much more.

The topicality of the research is due to the increased interest in the concept and poetics of sleep in modern Azerbaijani literary studies, a relatively small study of the artistic world of dreams and the problems of the dream text. The analysis of the dream motive is important for understanding the writer's worldview, his aesthetics. In this sense, research on literary dreams is widely needed, and the analysis of the semantics and structure of dreams is important in Yusif Samedoglu's novel “Judgment day”.

The object of the investigation is the novel by Azerbaijani novelist Yusif Samedoglu “Judgment day”. The subject of research in this work is the study of the sleepy sphere of the oneirosphere.

The scientific novelty of the research lies in the fact that within the framework of one article in the novel by Y. Samedoglu, the functional principles of the dream motive are investigated at the comparative-typological level. The literary text defines the place and functionality of the dream motif complex, indicates the role of the dream motif in the plot organization of the novel, and also explores the connection of dreams with mythological thinking in the novel. In addition, the article also pays attention to such issues as dream and text, dream-myth.

Key words: functional principles, mythological thinking, dream, novel “Judgment day”, writer.

The problem statement. There is still no generalizing theory in science that fully explains this phenomenon of dreaming – human life. Modern dream theories are developing mainly in psychological, linguistic and semiotic directions. In research, sleep is differentiated as a biological state of the body or as a mental state. The diversity in the interpretation of dreams lies in the fact that the subject of research is still mysterious and complex. In psychology, the causes of dreams are explained, in philosophy, the place of dreams in the structure of consciousness, and in literary studies, sleep is studied as a text, the features of the poetics of dreams. In this matter, literary criticism inevitably finds itself in the plane of the social sciences (psychology, philosophy, folklore, linguistics, etc.), must take into account their scientific and theoretical conclusions.

In recent years, the phenomenon of dreaming has increasingly become an object of philosophical and philological research. A number of interesting monographs have been written in this area. Intensive psychoanalytic methods of studying the topic of sleep in literature and culture still retain their dominant position.

The main purpose of the study is to reveal the functional principles of the description of dreams in the novel “Judgment day” by Azerbaijani writer Y. Samedoglu.

The main material. The phenomenon of dreaming was used by different artists in different periods for different purposes. These dreams, included in the literary text, also gave rise to archetypically different manifestations of sleep in their breadth and diversity. The archetype of sleep sometimes contributes to a deeper understanding of the subjective emotions of the image, and sometimes it becomes an artistic device that allows the reader to present the author's idea in the work.

The archetype of sleep manifests itself in a literary text in various projections, each of which also has its own function:

a) a dream always gives more information about the hero than we can understand directly; it helps to reveal the psychology of the image, the hidden moments of his “I”;

b) the dream book foreshadows the future not only of the hero, but also of society (even the world), predicts the future of both the hero and the world;

c) the dream brings the reader closer to the subconscious, or to the sphere of the unconscious, not only of the hero, but also of the writer himself.

Sleep is a multifunctional phenomenon of the prose of Azerbaijani writer Yusif Samedoghlu. Sleep mediates between art and reality, communicates between the worlds of sleep and wakefulness, has philosophical-aesthetic, artistic-psychological, plot-compositional, creative, informative, communicative, mnemonic, prognostic, retrospective, sensory functions. Sleep is a phenomenon intermediate in time-spatial and ethico-aesthetic nature, has a dual nature, arises as a result of the influence of both worlds. The limited nature of dreams allows him to be an intermediary between the author and the character, at the same time a spectator and a participant in the character's own dream.

The oneirosphere of Yusif Samedoghlu's prose is connected with the afterlife. In his works, nature's dreams are closely intertwined with human "black", foggy dreams. The concept of the day and night sides of human nature is characteristic of Yusif Samedoghlu's Oneirosphere.

Rattlesnakes chasing heroes, dreams arise in the borderline or gloomy zone of consciousness. Dreams and other sleep-like states (alertness, drowsiness, hypnosis, hallucinations, etc.) reflect the struggle of light and darkness in the awareness of the duality of human nature. The characters fall into another time in a dream, communicate in a dream, are able to attract attention from the outside.

Dreams can also exist as text within text in a specific, precise structure. However, in some cases, the narrative itself may acquire the character of a dream, enriched by the vocabulary of a dream.

Yusif Samedoghlu is an artist with sensory perception. He resorts to various methods to uncover the mysterious and hidden world of man. One of these techniques and one of the phenomena of the human psyche is sleep.

In Samedoghlu's novel, "dream" uses various forms: dream-journey, dream-manifestation of memory, dream-realization of subconscious desires, dream-awareness of the sins of the hero, dream-awareness of the sins of the hero, the motive of the road, the motive of the stairs make up the space of sleep. Dreams and suspenders expand the artistic time and space of the work.

The following factors play a role in the formation of the sleep chronotope on the "decisive day": firstly, the synonymy of colors, labels and metaphors; secondly, the provision of a fabulous space that creates an atmosphere characteristic of a sleeping place.

In the artistic understanding of events, a dream as a structural element is the inclusion of characters in a mystical-irrational plan. In this sense, the plot of the works is built according to the scheme "sleep (death) – life-death". In the novel "the day of the murder", the external plotline of the dream is the background of the event (illness, near-death dreams) and has the potential to build an internal psychological plot about the life of the characters. The dream fills the void in the hero's memories. Azerbaijani literary critic Rustom Kemal writes: "in the prose of Y.Samedoghlu's "death" and "sleep" are peculiar metaphors. He prepares his characters for a "long and restless sleep. It is dreams that erase the boundaries of the space of life-death.

In the artistic understanding of events, a dream as a structural element is the inclusion of characters in a mystical-irrational plan. In this sense, the plot of the works is built according to the scheme "sleep (death) – life-death". Yusif Samedoghlu's prose is generally devoted to the eve of death, the mystical and terrible food of death – that's why you feel the mystical energy of the literary text" [2, p. 85].

"Death and sleep allow for a moment, in the blink of an eye, to consider and recall all the life stages of life. Death is a confirmation that the writer wants to tell us the truth about life. Death and sleep are the last opportunity of the heroes (this is literature). The epigraphs declare this monstrous fact: "there is death, she died, and death was tyranny": "where is your path, brother? this is the last apartment, my sister" [1, p. 54].

In the novel "the day of the murder", the author transmits to the reader through a dream, predicting events that will happen in the future. For example, Sadi Effendi's dream revives in our eyes his future unhappy fate. So Sadi Effendi "... I'm standing in a narrow corridor of the car, and the compartment doors are closed, and a man is crying behind one of these locked doors, and his wife says to him: man, don't cry, I hope everything will get better. And I wish I could look back, but I can't look back, so I'm looking out a dark window with a bell in front of it... such ideas as "his unhappy future comes to life in our eyes" [1, p. 66].

In the novel, the boundary between dream and reality is blurred. The past passes into the present, and the present into the past, which brings an atmosphere of discreteness into the narrative, includes a polyphony of sounds expressing the various states of the hero. A sick person is one of the subjects of consciousness in the novel. He has such a memory that at a certain point in his life he begins to remember the dead.

In the novel, the plot is based on a mixture of sleep and wakefulness, reality and surrealism. It seems that “the day of the murder” gives way more to the description of dreams. The life of the heroes takes place between death and life. In the novel “the day of the murder”, the author transmits to the reader through a dream, foreshadowing future events.

Y.Samedoghlu uses the dream motif to illustrate the phenomenon of genetic memory. Sleep acts as a means of establishing a connection with this world. R. Kamal rightly writes: “A dream is a person’s opportunity to see their dead. The act of sleep is designed to help the characters understand the meaning and way of life and death. Sleep is the memory of the soul” [2, p. 84]. In a dream, Zulfugar sees Muhammad, the son of the sergeant of Sarah, whom he once killed.

The ‘dream stories’ that attract attention in the novel are connected with the individual psychological world of the characters, it is natural for a person to dream when he reaches adulthood, faces illness, believes that he will leave the illuminated world. By itself, many of these dreams are associated with childhood and adolescence. “My grandmother used to say that water is purity, water is war, water is a chase, a snake is a state. I remembered the rest. He recorded my dreams in reverse order, and not only mine, but all my relatives and neighbors. They came to you, talked here and there, and you would see that each of them was talking about his dream, my grandmother listened attentively, and then, apparently, in order not to attack your heart, not to darken the blood, not to break hope, she would begin to interpret dreams in reverse order. No one would be displeased with us who would leave without a blessing. It was equally important to be able to interpret the dream in the opposite direction, especially during a fight” [1, p. 52].

Let a sick person often dream of the dead. He believes that seeing the dead in a dream is a serious illness: “when life ends, when sudden death opens the door of death, a person finds this shit” [1, p. 13], the patient reflects, every night he dreams of his dear grandmother with black kelagai, a little boy sitting, resting his elbows on a table with a tablecloth and fringe.

A sick sleeping Zulfugar sees in a dream the son of Saryja Muhammad, who was killed at the time by order of the “midnight” Salakhov, who came from Baku, the ruler – his mother, the Tatar Temir – his wife Tamara, who betrayed him, Sadi-effendi – a crying man behind locked doors.

In the novel “Judgment Day”, the dream is more of the nature of repentance and warning. It’s as if the dead are calling the living to commit sinful acts,

foreshadowing the approach of the last day. In the novel, sleep also means faith. It is no accident that all sleepers believe in their dreams. I’m not the only one who believes in dreams. Probably, most of them believe, but in conversation, they pretend that they allegedly do not believe: that is, what kind of dream, what kind of dream – all these are questions that need to be clearly explained. Or they are ashamed to get it on their neck. But I admit that I used to believe in dreams, and now I believe in them, although I have to admit that I used to believe in them more because I used to have a lot of hopes too. On the other hand, a dream with hope is Siamese twins – when one dies and the other does not” [1, p. 46].

The characters’ dreams are presented as the author’s own dreams. Sleep does not allow you to switch off between times. Yusif Samadoghlu believes in dreams together with the characters: “When I told my wife about the dreams I had at night, two years ago, I told her that she was violently annoyed. Because he tried: did I see a dead person in a dream that an event would definitely happen tomorrow” [1, p. 20]. Symbolic images in the dreams of the characters in Samadoghlu’s prose have a deep archaism, which determines the inclusion of a mythological layer in the texture of the text. The sleeping space is organized by images of roads, rooms, lakes, doors, stairs. The symbolism of the staircase plays a special role in the organization of the sleeping space. The girl from Gavur also had a dream: she saw that a lamp was burning above her head in a red mist, saw that she was behind the skull of a long staircase. He saw a sick man standing at the foot of this long staircase, with a slightly hunched waist and a twisted face, stretching his arms forward and telling him “don’t go away” [1, p. 65].

For the concept of the work, the chronotope of the city and sleep plays an important role. The urban chronotope as a whole can be characterized as a Romanesque chronotope. The writer uses the same images both in describing the morning reality and in creating a space for sleep.

In a heroic dream, another being falls into reality – surrealism. “In a dream, precisely in a dream, a person is on the border of real reality, surreal, utopian reality, here – at this “external” point he finds the “center” of both the world and being. Literature also pulls a person into such a world, saving him from the “sins” of the real world. In this special space of existence, all the dead things sucked out of the ashes are resurrected, get up and walk, the transformation takes place in a metamorphosis in such a special mode that everything becomes visible with an invisible face” [4, p. 67], or: “as soon as the children closed

their eyes and went to bed, they fell under the spell of moonlight and they heard magic bells in a dream, a smile appeared on the faces of ten orphans, woven from the light of the moon and stars. The frivolous Kasym did not hear the ringing of the bell, which the children saw in their dreams, because he was very tired" [1, p. 161]; "God, what was that sound? If only a person always saw such ringing dreams, a person who always hears such ringing sounds that he dreams of, lives a hundred years, not to mention "ugh". More precisely, I would like dreams to be without the dead, without events related to the dead. You have always heard such sounds in a dream" [1, pp. 171–172].

The dream "restores" in the novel the connection between the dead and the living, the past and the present. He inspires the idea that the dead are the survivors, the past is the precursor of the present, and neither the dead nor the past can be forgotten. A dream becomes an act that reveals the mythological and mystical nature of human life.

It is no coincidence that the end of the novel also ends with a mystical imperative associated with sleep. "I, men, do not dream of anyone else! But, my patient reader, the fact is that if you see in a night dream a patient with a yellowish face like a fur leaf, with eyes that have fallen out into a hole, with a slightly hunched waist, or a person with a brocade hat on his head, fur on his back, with smiling eyes, then do not condemn us. Oh, my God, the dead want to get paid jobs.

Let your dream be sweet, alive!" [1, p. 88].

The feeling of time through dreams is an aspect inherent in Yusif Samedoghlu, the subjects of the narrative. The characters return to the past in "creative" dreams. In the novel, greater use of sleep is observed in its own section devoted to the past. So

after the ruler freed Gavur's daughter and sent her to his hometown "...in a dream she saw a cozy white color, and as a sign of this white color she heard a female lullaby: it was her mother's voice" – a sign that she had done a good job and received spiritual relief [4, p. 66].

We find the dream motif in this piece over and over again. On the other hand, the patient may return to the wonderful times of his life with recurring dreams. "The dreams I've had all my life are suddenly starting to come back". A patient who says he has tried it many times is glad that he can return to his childhood, his youth through sleep. On the other hand, the patient's recurring dreams are an integral part of his life, and these dreams can only be comforting.

Azerbaijani critic Yashar Garayev writes that in the work "Judgment Day", sleep, memory, dream are all a way to open a secret, a ban, locked doors. "In fact, throughout the novel, Joseph is engaged in opening closed safes, locked doors" [3, p. 157]. Sleep, dreams and mirage help to unravel the mysteries.

Conclusion. In the work "Judgment Day", the archetype of sleep participates in the construction of a compositional plot network. The dream completes the circle, bringing the course to the starting point in the finale, both an artistic device and the reason for the beginning of events, and develops events within this circle. Using the motif of a dream in the work "Judgment Day", the author reveals the true intention of the characters.

Thus, the dream in the prose of Yusif Samedoghlu is an important phenomenological phenomenon. A dream reflects the boundaries of consciousness in the synthesis of experiences, emotions over a period of time, in the alternation of subject and object.

Bibliography:

1. Səmədoğlu, Yusif. Qətl günü. Bakı: Yazıçı, 1987.
2. Kamal, Rüstəm. Sözü işığa danışdım. Bakı, MBM, 2012, s. 84–88.
3. Qarayev, Yaşar. Meyer şəxsiyyətdir. Bakı: Elm, 1988, s. 156–163.
4. Şərifova, Salidə. Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı // Bayatı. № 20, 2007, s. 63–67.

Расулова Т. Р. ОНЕЙРОПОЕТИКА В РОМАНЕ Ю. САМЕДОГЛУ «СУДНИЙ ДЕНЬ»

У статті аналізуються мотиви і образи сновидінь в романі Ю. Самедоглу «Судний день». Сон в романі – це предмет опису, метод пізнання світу, його метод пов'язаний з сюжетом, психологією персонажа, філософськими та етичними проблемами. Класифікацію всіх снів в романі Ю. Самедоглу можна дати наступним чином: сон – це алегорія, сон – це символ, сон – це міф. У міфопоетиці роману сні виступають як міфологічна система. Автор показує в романі жанрові ознаки сновидінь, емоційний фон текстів сновидінь, поєднання реальних і фантастичних елементів в сюжеті сновидіння і багато іншого.

Актуальність дослідження обумовлена посиленням інтересом до концепції та поетики сну в сучасному азербайджанському літературознавстві, відносно невеликим вивченням художнього світу сновидінь і проблем тексту сновидіння. Аналіз мотиву сновидіння важливий для розуміння світогляду письменника, його естетики. У цьому сенсі широко потрібні дослідження літературних снів, а аналіз семантики та структури снів важливий у романі Юсіфа Самедоглу «Судний день».

*Об'єктом розслідування є роман азербайджанського письменника Юсифа Самедоглу «Судний день»
Предметом дослідження в цій роботі є вивчення сонної сфери онейросфери.*

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в рамках однієї статті в романі Ю.Самедоглу функціональні принципи мотиву сновидіння досліджуються на порівняльно-типологічному рівні. Художній текст визначає місце і функціональність комплексу мотивів сновидіння, вказує на роль мотиву сновидіння в сюжетній організації роману, А також досліджує зв'язок сновидінь з міфологічним мисленням в романі. Крім того, в статті також приділяється увага таким питанням, як сон і текст, сон-міф.

Ключові слова: *функціональні принципи, міфологічне мислення, сон, роман «Судний день», письменник.*

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091:821.161.2/821.521:83-3

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/24>**Гаєвська О. В.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МІЖКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ХІГУЧІ ІЧІЙО

У статті йдеться про малу прозу Лесі Українки та японської письменниці Хігучі Ічію в аспекті міжкультурних процесів кінця XIX – початку XX століття. Розглядається жанрово-стильова парадигма малої прози письменниць, наголошується на спільності тем, образів та на розмаїтті виражальних засобів у їхніх творах. Окреслюється художня природа малої прози, для якої характерний глибокий психологізм, емоційна напруга, синтез стильових течій, трансформація жанру оповідання і новели. Новела належить до «гібридних жанрів», оскільки в ній відбувається диференційні та інтеграційні процеси. З'являються і активно поширюються малі жанрові форми: етюд, зарисовка, акварель, образок та ін.

Проаналізовано жанрову своєрідність малої прози Лесі Українки та Хігучі Ічію за критеріями: відображення ліричного героя у творах, індивідуальна творча манера і техніка, основні мотиви, цінності, часопросторова організація твору, інтертекстуальність. Визначено основні міжкультурні особливості жіночої літератури помежів'я століть на прикладі творчості Лесі Українки та Хігучі Ічію.

Українській літературі XX ст. притаманна трансформація «малих» жанрових форм, які характеризуються «концентрацією» і «розкутістю» жанрової структури. Це стосується новели, оповідання та інших малих форм, які модифікуються, вони найбільш придатні до трансформації. Згадані твори письменниць є ілюстрацією до сказаного. Авторки – Леся Українка та Хігучі Ічію – подають в своїй малій прозі (новелі, оповіданні, етюді, акварелі, ескізі, замальовці) своєрідні психологічні малюнки, показують драматизм і в більшості випадків долю жінки в складних ситуаціях. Це справді характеризує літературу кінця XIX – початку XX століття.

Стиль і письменницька техніка свідчить про вміння авторок експериментувати в прозі, де головним є психологія героя. Особливістю згаданих творів здебільшого є конфлікт жінки з дійсністю, показаний крізь особисті враження, порушення проблем сенсу життя людини. Вони розкривають внутрішній світ своїх героїнь через систему символів, порівнянь, метафор та інших художніх засобів, формують міжкультурний контекст епохи.

*Спостерігаємо у Лесі Українки та Хігучі Ічію розширення жанрового і тематичного репертуару малої прози, для якої є характерним психологізм, домінанта внутрішнього стану над зовнішнім подієм, прописана мотивація вчинків героїв, рефлексивна природа їх світогляду, поліфонізм (яп. *idashi ginu*), емоційна насиченість образів, напруга людських почуттів, несподіваний фінал.*

Ключові слова: жіноча література кін. XIX – поч. XX століть, Леся Українка, міжкультурний контекст малої прози, феміністична література, Хігучі Ічію, психологізм, інтертекстуальність

Постановка проблеми. Леся Українка та Хігучі Ічію жили і творили на помежів'ї століть (XIX–XX ст.). Ці дві жінки-письменниці відіграли важливу роль у літературних і культурних колах своїх країн, України та Японії.

Для розуміння особливостей внеску Лесі Українки та Хігучі Ічію в розвиток жіночого

прозописьма важливими є характерні й загальні чинники впливу на митців того часу. Цей період характеризується розвитком модернізму, суттєвими змінами в економіці, науці та освіті, феміністичними ідеями, що проникають у всі сфери діяльності людини. Починає інтенсивно розвиватися феміністична література, у межах якої

набуває актуальності критика патріархальних відносин, постають морально-етичні питання, загострюються проблеми соціальної нерівності, відстоювання права жінки бути не лише об'єктом культури, але й мати право самій активно творити культуру. Ці тенденції є ключовими серед міжкультурних особливостей літературного процесу означеного періоду; вони суттєво вплинули на українську та японську літератури та на подальший розвиток всієї світової культурної спадщини в контексті процесів глобалізації.

Зокрема, фемінізм загалом критично сприймає процеси модернізації, урбанізації, обстоює не універсальні права для всіх, а потребу фундаментальної трансформації, точніше зміни суспільства з урахуванням і досвіду жінок, а також розвиток альтернативних форм спільноти, де були б використані всі моделі жіночого досвіду, які виробилися впродовж століть.

В українській літературі найвиразнішими представниками цього міжкультурного процесу помежів'я століть були О. Кобилянська, Леся Українка, Н. Кобринська, Є. Ярошинська, Дніпрова Чайка, Л. Яновська, У. Кравченко. В Японії також нова «хвиля жіночої літератури» виникла наприкінці XIX ст. разом із приходом до влади імператора Мейджі (1868 р.), вона знайшла своє відображення у творчості Вакамацу Шідзуко, Міяке Кахо, Шімідзу Шірін, Хігучі Ічійо, Хірацука Райтё, Йосано Акіко, Ногамі Яеко, Енті Фуміко, Накадзато Цунеко та інших.

У нашому дослідженні ми зосередимо увагу на творчості Лесі Українки та Хігучі Ічійо, які випереджали свій час; представляли історичне й культурне тло своїх країн і націй, говорили про нові, *актуальні проблеми свого часу*; вони *творили нову культуру*, не підлаштовуючись «під прихливі, мінливі моди».

Метою статті є аналіз малої прози Лесі Українки та Хігучі Ічійо в аспекті осмислення основних міжкультурних особливостей жіночої літератури кінця XIX – початку XX століття.

Загалом епічний доробок Лесі Українки є вагомим, хоч і мало дослідженим в літературознавстві, оскільки увагу критиків більше привертала її поезія та драматичні твори. Окремі дослідники (Л. Кулінська [9], С. Ленська [10], Н. Шумило [18], І. Франко [15] та ін.) певною мірою акцентували увагу і на прозописмі Лесі Українки. Цікавою є публікація про Лесю Українку Хіно Такао «Леся Українка і Японія: Аспекти нового прочитання» (у журналі «Всесвіт» за 1979 рік). У статті автор пише: «Для нас, як перекладача, який свого часу

вже намагався перекладати поезію Лесі Українки японською мовою, досить складною здається ще одна суто лінгвістична проблема – проблема передачі засобами японської мови «підкресленої жіночості», що трапляється в деяких поетичних творах Лесі Українки. В японській мові, як відомо, категорія роду відсутня взагалі, хоча й існують деякі стилістичні засоби для підкреслення того, що мову веде саме жінка, а не чоловік чи дитина. Але ці стилістичні засоби застосовуються переважно в розмовній мові, тоді як практично вся поезія Лесі Українки написана зразковою літературною українською мовою і перекладати її розмовною японською мовою означало б свідоме «приниження» авторського стилю» [16].

Письменниця написала близько 22 прозових творів. Не всі вони рівноцінні. Здебільшого це мала проза, яка досі ще не отримала цілісного і системного аналізу.

Ведучи мову про японську письменницю Хігучі Ічійо, жанрово-стильову парадигму її творів, зауважимо, що вона має своє уявлення і бачення своєрідності світовідчуття дійсності через розширення наративних і функціональних стратегій. Хігучі Ічійо вважається однією із найвпливовіших письменниць епохи Мейджі, а її історії розглядаються як новаторські в художньому та світоглядному аспектах.

Простежуючи особливості розвитку жанру (оповідання, новели, етюд, образка, акварелі та ін.), окреслимо спадок обох письменниць у прозописмі й теоретичну рецепцію спільних згаданих жанрів, розглянемо процес становлення й розвитку означених малих жанрових форм в українській літературі, визначимо їх типологічні ознаки, спираючись на праці О. Бровка [4], Г. Грабовича [5], І. Денисюка [6], С. Ленської [10], В. Фащенко [14], І. Франка [15] та ін.

Зміни жанрової парадигми у модерністський період на поч. XX ст., зокрема в малій прозі, спричинили активне поширення фрагментарної прози. І. Франко вважає, що є підстави «виділити, як самостійні жанри в українській прозі оповідання, новелу, а також фрагмент як об'єднуючий жанр прози» [15], що її Франко назвав «фрагментарною (різновиди її – етюд ескіз (шкіц), образок (акварель), белетристичний нарис, поезія в прозі)» [15].

Для творів малої прози Лесі Українки характерним є розмаїття жанрових форм, які мають свою специфіку, особливу стильову характеристику, яка полягає в своєрідності художнього світу казок, нарисів, етюдів, образків, замальовок, оповідань та ін. Для її прозописма також характер-

ним є використання елементів неоромантичної, інколи символістської поетики.

Ведучи мову про жанрову своєрідність творів української та японської письменниць, відзначаємо різну манеру письма, але теми, проблеми, про які йдеться в їх творах, багато в чому співзвучні. Є твори, які в жанровому плані і за проблематикою і тематикою теж схожі.

Скажімо, простежуючи етапи творчої еволюції Лесі Українки та Хігучі Ічійо, а саме в аспекті жанрово-стильових пошуків і знахідок доходимо цікавих висновків. Компаративний підхід при розгляді їх творів свідчить про змістовну значущість, пов'язану із зображенням розмаїття душевних станів (кохання, розлука, печаль, самотність, радість та ін.).

«Жіноча тема» є однією із складових, причому домінуючою, у прозописемі Лесі Українки та японської письменниці. Спільною рисою їх творів є автобіографічність, яка проявляє себе в різноманітних життєвих ситуаціях. Жанри малої прози дають можливість детально простежити і зреалізувати модерний спосіб мислення письменниць. Показовими тут є «Голосні струни» (1897), «Така її доля» (1888) Лесі Українки і «Тринадцята ніч» (1895) Хігучі Ічійо. Життєва безвихідь героїнь їх творів примушує приймати нетрадиційні й непопулярні рішення.

Виклад основного матеріалу. Слід зауважити, що фемінізм, – це, по-перше, соціально-політичне явище, що пов'язане з боротьбою жінок за рівні права у різних галузях людської діяльності, як, наприклад, у науці, політиці, економіці країни та ін. [19]; по-друге, це інтелектуальна та філософська течія, що представлена феміністичною критикою, гендерною філософією, фундаментальною трансформацією суспільства з урахуванням участі жінок та розвитком альтернативних форм спільноти, де були б використані всі моделі жіночого досвіду, які виробилися впродовж століть [20].

У творах Лесі Українки («Над морем» (1898), «Приязнь» (1905), «Жаль» (1893), «Метелик» (1889), «Примара» (1905), «Помилка», «Чашка» (1880), «Пізно» (1897), «Така її доля» (1888), «Розмова» (1908) та ін.) та Хігучі Ічійо («Тринадцята ніч» (1895), «Однолітки» (1895–1896), «Каламутна течія» (1895) та ін.) спостерігаємо розширення жанрового і тематичного репертуару малої прози, для якої є характерним психологізм, емоційна насиченість образів, напруга людських почуттів, несподіваний фінал.

Часто буває важко визначити жанр твору. Скажімо, за жанром «Метелик» Лесі Українки деякі

вчені називають алегоричною мініатюрою [9], натомість О. Бабишкін означає його алегоричним оповіданням [2], інші ж вважають, що це незавершений ескіз [6]. Схиляємося до думки, що це все ж таки алегоричне оповідання. Герої Метелик і Лилик; оповідь спокійна, виважена, поміркована, обсяг твору відповідає жанру оповідання, хоч образи – алегоричні: «Бідний нічний сірий метелик сидів у темному льоху. Від темноти йому було сумно і смутно. Невиразно мріяв він про світло, яке десь є, має бути – він чув це душею. І ось мрія постає виразніше: до льоху прийшла служниця зі свічкою, поставила її якраз проти метелика. Він полетів за свічкою і опинився в кімнаті... Всі відганяють його від згубного світла, але він летить все ближче до вогню, у саме полум'я. «Трісь! Отсе ж йому й смерть!» [...] «Дурне створіння!.. Хто велів йому летіти на вогонь? І женуть його, так ні, таке лізе! Дурному дурна і смерть» [...]. «А хіба розумніша була б його смерть, якби він навки заснув у темному льоху? Це світло спалило його, – але він рвався на простір! Він шукав світла!» [11].

Як бачимо, в романтичному ключі Леся Українка показує життя і смерть метелика. Метелик несе в собі ідею «пошуку світла», яка була актуальною і для самої Лесі Українки: «Хто ж бачить смерть у сяєві? Воно горить, миготить, міниться, – там світло, там тепло, там життя...» [11].

Інший герой Лилик – приклад особистості обмеженої своєю байдужістю, відстороненістю, який хоче лише спокійного і поміркованого життя. Його нічого не цікавить, не хвилює, він байдужий до того, що відбувається. Він ховається від суспільства, і це його влаштовує. Людина без мрій, без майбутнього. Отже, якщо Метелик мріє про світло, про майбутнє, то Лилик не бажає змін, як на наш погляд, його влаштовує темрява.

Є в письменниці і образки «з життя», а точніше «образочки» чи «замальовки», як, наприклад, «Святий вечір». Це справді своєрідна-замальовка Свят-вечора, у якій письменниця за допомогою контрасту відтворює соціальний стан героїні: «У людей Святий вечір!.. А у неї? Ба! У неї теж Святий вечір!...» [11], – крізь сльози думає швачка, закінчуючи шиття для пані. Саме такий жанр дає можливість глибше розкрити характери героїв, заглибитись в їх внутрішній світ. Оповідна манера сприяє детальному ознайомленню з життям героїв.

Досить яскравим, психологічно містким є «образочок з життя» (визначення Лесі Українки) «Така її доля». Образок справді є «замальовкою»,

«образком», вихопленим з життя. Незважаючи на надкоротку форму, перед нами потік думок, що чергується з емоціями і «ціле» життя героїв. Мотря оповідає Присьці, своїй кумі, долю своєї дочки, яка рано вийшла заміж і страждає, дорікаючи матері, що та всупереч її волі віддала заміж за нелюба. Мотря жаліє доньку і ніби виправдується перед Приською, бо хотіла зробити «як краще»: «Я ж думала, як краще; що ж, коли її доля така»... (...)...Що я винна? Хіба я своїй дочці ворог? Така вже її доля!» [11]. Тобто, у контексті патріархального мислення, доля жінки – терпіти знущання чоловіка, сварки свекрухи.

Аналогічна тема є і в японській письменниці Хігучі Ічійо. Осекі теж не може терпіти принижень чоловіка: «Вважайте, Осекі вмерла, мене більше не існує» [21] (переклад О. Гаєвської), – говорить вона своїм батькам. Батьки радять їй змиритися з ситуацією і не підтримують її рішення залишити чоловіка. У розпачі молода жінка повертається до Харади (чоловіка), бо «така її доля». Героїня усвідомлює своє «повернення» і розуміє, що вона повністю переходить у власність чоловіка. «Харада все вирішував сам, а вона повністю залежала від його та батьківської волі» [21].

Трагедію жінок обидві авторки показують через внутрішні переживання, які передають яскраві спогади дитинства, юності, спілкування з родиною. Письменниці використовують широкий діапазон поетикально-стильових засобів: невласне пряме мовлення, символічність назви («Така її доля», «Тринадцята ніч» та ін.).

Цікавим є твір Лесі Українки «Над морем». Тут бачимо всі «атрибути» жанру оповідання. Це своєрідна мариністична «замальовка» двох жіночих доль. Цей твір більший за обсягом, тут більше і дійових осіб, розповідь уповільнена. Авторка протиставляє двох героїнь, розкриває їх характери, оповідає сумні історії. Усі події відбуваються на фоні чудових морських пейзажів, які ніби гармонують з характеристиками і діями Алли Михайлівни, няні, оповідачки: «Далеко-далеко на самім горизонті леліло опалове світло – відблиск сонця; для Ялти сонце вже зайшло, але для степу за Яйлою ще світило. От ще хвилинка, і горизонт стане фіалковим, ще хвилинка, і місяць урочисто впливе з моря і простеле до самого берега широку золоту, прозору путь, устануть зорі над горами і ясною громадою йтимуть за місяцем, віддалік, немов шануючи його чарівну владу. Я ждала тої хвилини, того тихого, величного тріумфального ходу світачів небесних» [11].

Глибоко психологічним є й інший твір Лесі Українки «Жаль» – історія життя героїні («злет

і падіння»). «Жаль» нагадує твір японської письменниці Хігучі Ічійо «Каламутна течія». Обидва твори мають стрімкий сюжет, трагічну кінцівку. Знову ж таки прекрасно виписані портрети, пейзажні замальовки, які сприяють глибшому розкриттю внутрішнього світу героїв (Окірі, Софії).

Твори обох письменниць в жанровому плані можна сприймати як новели, хоч Леся Українка визначає цей твір як оповідання.

Манера письма Лесі Українки та Хігучі Ічійо різняться. В одній вона експресивна, в іншій – лірична, інколи трагічна, яка підсилюється найрізноманітнішими художніми засобами. Скажімо, в творі «Тринадцята ніч» Хігучі Ічійо оповідає про долю молодої жінки, яка не може більше терпіти знущання свого чоловіка. Її схвильованість, переживання за сина, емоційність й уривчастість мови, побудова твору, нагадує наратив, що має ознаки жанру новели, але, з іншого боку, розлога оповідна манера, внутрішні монологи й діалоги дають підстави говорити про жанр оповідання.

У контексті малої прози Лесі Українки бачимо й інші жанрові форми. Деякі з них незакінчені («Голосні струни», «Помилка», «Розмова» – ці оповідання близькі до драматичних етюдів). Деякі твори літературознавці зараховують до жанру оповідання, бо вони мають виразні ознаки цієї жанрової форми. Інші визначають їх як драматичні етюди. Майже в кожному з них зображена жіноча доля.

Слід відзначити, що емоційно захоплююче сприйняття природи Лесею Українкою створює нову якість – ліризм, настроєвість, особливе відчуття гармонії у світі – своєрідний настрій почуттів і переживань, які увиразнюються через картини природи. Саме це і дає підстави окремі оповідання називати акварелями, іноді етюдами («Над морем», «Жаль», «Голосні струни» та ін.).

У творах Лесі Українки, як і в Хігучі Ічійо моделюються стосунки між наратором і персонажем, унаслідок чого оновлюється сюжетно-композиційна конструкція, урізноманітнюється просторово-часова організація твору через поєднання конкретно-історичної, символічної та автобіографічної площин, а кожне слово героїв набуває нових семантичних відтінків. За специфікою прийомів образотворення, акварельною технікою, композиційною будовою, психологічним аналізом твори митців відносять до того чи іншого жанру.

Інтертекстуальні виміри текстів Лесі Українки та Хігучі Ічійо виявляються у суголосності з доробком класиків української та японської літератур (О. Кобилянської, Н. Кобринської, У. Крав-

ченко, Накадзіма Утако та ін.), з фольклорними творами, міфами тощо. Все це формує неповторний ідіостиль письменниць, репрезентує їхню інтегрованість у широкий міжкультурний контекст.

Чимало японських письменників (і чоловіків) теж зверталися до малої прози. Можемо назвати твори Акутагава Рюноске [1] «Хусточка», «Павутинка» в перекладі І. Дзюби [1] та ін. В цих творах теж порушуються соціальні проблеми, пов'язані з становищем жінки в суспільстві. За жанром вони швидше тяжіють до новели («Павутинка», «Хусточка») й характеризуються напруженим сюжетом, яскраво вираженою кульмінацією, різкою і швидкою розв'язкою, психологізмом та ін. (табл. 1).

Висновки і пропозиції. Як бачимо, окремі твори письменниць, які звично за жанром визначаємо як оповідання, можна віднести і до жанру новели, інколи і повісті, оскільки літературознавці по-різному трактують і дають визначення жанру. На нашу думку, доцільніше дотримуватися поглядів М. Бахтіна [3], І. Денисюка [6], і відповідно розглядати прозові твори Лесі Українки і японської письменниці.

За класифікацією новелістичного жанру, здійсненою І. Денисюком [6], (новели-факту, новели-рефлексії, психологічна новела), найширше в творчому доробку письменниць представлена, на нашу думку, психологічна новела, яка за стилем і манерою письма, технікою психологічного аналізу та посиленою увагою до внутрішнього світу людини, процесів підсвідомості,

майстерністю застосування форм внутрішнього мовлення, прийому потоку свідомості наближається до творів О. Кобилянської, В. Стефаника та інших письменників кінця XIX – початку XX ст. В їх оповіді переважає «психологічна точка зору», суб'єктивне світосприйняття дійсності. Але разом із тим, письменники через художнє слово, надзвичайно потужні діалоги й монологи передають кожен по-своєму драматичну долю героїв. Інколи важко визначити жанр: новела чи оповідання? Щодо цього ще тривають дискусії.

Українській літературі XX ст. притаманна трансформація «малих» жанрових форм, які характеризуються «концентрацією» і «розкутістю» жанрової структури. Це стосується новели, оповідання та інших малих форм, які модифікуються, і, як зауважує Л. Мацевко-Бекерська, «найбільш придатні до трансформації, дають змогу проводити формотекстові та змістотворчі експерименти» [12]. Згадані твори письменниць є ілюстрацією до сказаного. Авторки – Леся Українка та Хігучі Ічію – подають в своїй малій прозі (новелі, оповіданні, етюді, акварелі, ескізі, замальовці) своєрідні психологічні малюнки, показують драматизм і в більшості випадків долю жінки в складних ситуаціях. Це справді характеризує літературу кінця XIX – початку XX століття.

Тому коли вести мову про жанрові різновиди малої прози Лесі Українки і японських майстрів художнього слова, варто зауважити, що вони все ж таки представляють здебільшого жанри оповідання і новели, хоча трапляються і інші «дрібніші» жанрові форми. Можна говорити про жанрову

Таблиця 1

Узагальнена порівняльна характеристика прозописма Лесі Українки та Хігучі Ічію

Критерії	Леся Українка	Хігучі Ічію
Індивідуальна творча манера і техна	Розповідна експресивна манера, розлога оповідь; широко представлена пейзажна палітра; використання епістолярної форми та форми «потoku свідомості»	Стислий текст, мало пейзажний описів; мова чітка і виразна, мова багата реаліями («Тринадцята ніч»); мова bungo (文語)
Цінності	Орієнтація на твори видатних українських творців (І. Франко), поцінування філософської думки зарубіжних митців	Орієнтація на сімейні цінності, прихильність до національних традицій
Часопросторова організація твору	Історико-символічна організація часопросторових образів, при цьому локальні культурні деталі ніколи не випадкові, вони відсилають до знайомих місць і часу подій	Автобіографічна організація часопросторових образів
Інтертекстуальність	Суголосність на рівні міжтекстових зв'язків із прозою своїх сучасниць: О. Кобилянської, Н. Кобринської, У. Кравченко та ін.	Звернення до творчого доробку письменників доби Хейан (794-1185); суголосить із творчим доробком Накадзіма Утако на рівні міжтекстових зв'язків

диференціацію та модифікацію малої прози загалом і в означених письменниць зокрема. Йдеться про твори, у яких простежуються процеси розвитку індивідуального жанрового мислення митців, розширення їх можливостей у творенні і спрямуванні змістовних форм та використанні принципів і засобів стилетворення, запозичених із інших видів мистецтва.

Стиль і письменницька техніка свідчить про вміння авторок експериментувати в прозі, де головним є психологія героя. Особливістю згаданих творів здебільшого є конфлікт жінки з дійсністю, показаний крізь особисті враження, порушення проблем сенсу життя людини. Вони розкривають внутрішній світ своїх героїнь через систему символів, порівнянь, метафор та інших художніх засобів.

Спостерігаємо у Лесі Українки та Хігучі Ічію розширення жанрового і тематичного репертуару

малої прози, для якої є характерним психологізм, домінанта внутрішнього стану над зовнішнім подієвим, прописана мотивація вчинків героїв, рефлексивна природа їх світогляду, поліфонізм (яп. *idashi ginu*), емоційна насиченість образів, напруга людських почуттів, несподіваний фінал.

Інтенсивний розвиток малих епічних форм: етюд, шкіц, нарис, новела, оповідання, акварель та ін., тобто фрагментарна проза (за І. Франком) сприяв розширенню жанрово-стильового і тематичного «репертуару» малої прози, для якої були характерні неоромантична, експресіоністична, імпресіоністична манера письма, глибокий психологізм, емоційна напруга. Жанровими ознаками таких творів є відтворення потоку спогадів, настроїв, переживань героїв. Спостерігається своєрідна поліфонія жанрів, стилів, синтез стильових течій. Ці процеси відбуваються не лише в згаданих літературах, а й у світовому масштабі.

Список літератури:

1. Акутагава Р. «Хусточка», «Павутинка» в перекладі І. Дзюби // Японська література. Хрестоматія. Т. 3. XIX–XX ст. Київ, 2012. 696 с.
2. Бабишкін О. У мандрівку століть: слово про Лесю Українку. Київ, 1971–271 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследование разных лет. Москва, 1975. 506 с.
4. Бровко О. Новела в структурі української мови: модифікації та функції: монографія. Луганск, 2011–128 с.
5. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ, 1997. 608 с.
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. Львів: Академічний Експрес, 1999. 280 с.
7. Жиленко І. Таємничий світ Далекого Сходу в нарисах Миколи Байкова і Степана Левинського // International academy journal Web of Scholar. 2018. № 1 (19). Vol. 5.
8. Каган М. Философия культуры. Санкт-Петербург, 1996- 252 с.
9. Кулінська Л. У світі ідей та образів. Київ, 1971. 223 с.
10. Ленська С. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю. Монографія. Полтава, 2014. 470 с.
11. Українка Леся. Зібрані творів у 12 т, Київ, 1975–1979. Т. 7. 377 с.
12. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – поч. XX ст. у дзеркалі наратологі: монографія. Львів, 2008. 408 с.
13. Сіга Наоя. «До Абасірі» перекл. М. Федоришин // Японська література. Хрестоматія. XIX–XX ст. Київ, 2012.
14. Фащенко В. Із студії про новелу: жанрово-стильові питання. Київ, 1971б 215 с.
15. Франко І. Зібрані твори : у 50 т. Київ, 1984. Т. 45, 386 с.
16. Хіно Такао. Леся Українка і Японія: Аспекти нового прочитання // Всесвіт. 1979. № 04.
17. Чернец Л. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). К., 1982. 192 с.
18. Шумило Н. Під знаком національної самобутності/ Н. Шумило. Київ: Задруга, 2003. 354 с.
19. Walters, Margaret (2005). Feminism: A very short introduction. Oxford University. URL: <https://doi.org/10.1093/actrade/9780192805102.003.0001> accessed 01.01.2022.
20. Witt, Charlotte (2006). Feminist History of Philosophy. Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-femhist> accessed 01.01.2022.
21. 樋口一葉 「十三夜」 URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56040_57512.html accessed 01.01.2022.
22. 樋口一葉 「にこりえ」 URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56042_54978.html accessed 01.01.2022.
23. 樋口一葉 「たけくらべ」 URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56041_54765.html accessed 01.01.2022.

Gayevska O. V. INTERCULTURAL CONTEXT OF NOVELS BY LESYA UKRAINKA AND HIGUCHI ICHIYO

The article deals with the short novels of Lesya Ukrainka and the Japanese writer Higuchi Ichiyo in the aspect of intercultural processes of the end of the XIX – beginning of the XX century. The genre-style paradigm of women's novels is considered, the commonality of themes, images and the variety of means of expression in their works are emphasized. The artistic nature of short novels is characterized by deep psychology, emotional tension, synthesis of stylistic trends, transformation of the genre of short stories and short stories. The novel belongs to the "hybrid genres", because it is the differential and integration processes. Small genre forms appear and are actively spread: sketch, small novel, obrazok, etc.

The genre originality of Lesya Ukrainka and Higuchi Ichiyo's short novels is analyzed by criteria: reflection of the lyrical hero in the works, individual creative manner and technique, main motives, values, chronotope, intertextuality. The main intercultural features of women's literature of the turn of the century are determined on the example of the works of Lesya Ukrainka and Higuchi Ichiyo.

Ukrainian literature of the twentieth century inherents transformation of "small" genre forms, which are characterized by "concentration" and "looseness" of the genre structure. This applies to short stories and other small forms that are modified, as they are most suitable for transformation. The mentioned works of the writers are an illustration of that. The authors – Lesya Ukrainka and Higuchi Ichiyo – present in their short prose (short stories, sketches, etc.) original psychological drawings, show drama and in most cases the fate of women in difficult situations. This really characterizes the literature of the late nineteenth – early twentieth century. Style and writing technique testifies to the ability of the authors to experiment in prose, focused on the psychology of the hero. The peculiarity of the mentioned works is mostly the conflict of a woman with reality, shown through personal impressions, violation of the problems of the meaning of human life. They reveal the inner world of their heroines through a system of symbols, comparisons, metaphors and other artistic means, which form the intercultural context of the era.

We observe the genre and theme expansion in Lesya Ukrainka and Higuchi Ichiyo writings, which is characterized by psychologism of the hero, the dominance of the internal state over the external event, the motivation of the heroes' actions, the reflective nature of their way of thinking, polyphony (Jap. idashi ginu), emotional tension of human feelings, and the unexpected ending.

Key words: *women's literature of the late XIX – beginning of the XX century, Lesya Ukrainka, Intercultural Context of Novels, Feminist Literature, Higuchi Ichiyo, psychologism, intertextuality.*

Маркова М. В.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ПОЕЗІЯ ФІЛІПА СІДНІ – ВЕРШИНА АНГЛІЙСЬКОГО ПЕТРАРКІЗМУ

У статті зроблено огляд художнього доробку англійського автора Єлизаветинської доби Філіпа Сідні у контексті петрарківського поетичного дискурсу. Констатовано, що багато ліричних ситуацій книги «Астрофіл і Стелла» мають автобіографічний характер, у зв'язку із чим здійснено стислий екскурс у біографію митця та виявлено прототипів головних героїв сонетів. Виокремлено основні теми та мотиви поетичних текстів «Астрофіла і Стелли», описано композиційну побудову збірки, розкрито символіку окремих образів. Окреслено вклад Філіпа Сідні у розвиток англійської поезії, визначено його новаторство та зв'язки із петрарківським ліричним рухом. Зроблено висновок, що митець сприйняв як любовну концепцію, так і літературну стратегію петраркізму. Ліричний герой його віршів обожає жінку, що традиційно виступає втіленням краси і добродетності, змагає від болісних мук нерозділеного кохання та скаржиться на кам'яне серце коханої, він також роздумує над значенням розуму і чуттів для любовних взаємин. Водночас протагоніст Філіпа Сідні зрікається рабського копіювання Франческо Петрарки. Англійський поет кидає виклик петрарківським конвенціям навіть тоді, коли сам їх використовує. Петраркізм митця є очевидним, проте він радше критичний і винахідливий. Петрарківські елементи у його поезії зазнали типово англійських видозмін, зокрема, він не уникає згадок про фізіологічні аспекти любовних стосунків – в «Астрофілі і Стеллі» герой не може ані відмовитися від них, ані задовольнити, що складає одну із наскрізних тем збірки. Підсумовано, що хоча за майстерністю Філіп Сідні значно поступався Франческо Петрарці, мистецтво якого в принципі було недосяжним для його численних учнів, проте його сонети дуже пристрасні, а їх стиль настільки ясний, що з ним не може зрівнятися жоден із європейських петраркістів.

Ключові слова: «Астрофіл і Стелла», петраркізм, сонет, Філіп Сідні, Франческо Петрарка.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Культурна доба англійського Відродження для літературознавчої науки пострадянського простору – це «ціла Атлантида, величезний материк, що пішов під воду. Сотні поетів, тисячі книг, сотні тисяч віршованих рядків...» [2]. У світлі творчого доробку наймасштабнішої літературної постаті цієї доби – Вільяма Шекспіра – навіть такі талановиті, яскраві письменники, як Бен Джонсон, Роберт Грін, Томас Лодж, Волтер Релі, Едмунд Спенсер та багато інших відходять на другий план, не привертаючи до себе належної дослідницької уваги. Одним із таких несправедливо проігнорованих вітчизняними літературознавцями митців є й Ф. Сідні, творчості якого в українській науці про літературу присвячено лише кілька праць Н. Семешко [3] та В. Шереметьєвої [5; 6; 7; 8].

Постановка завдання. Досліджувати поетичні тексти Ф. Сідні можна з різних ракурсів. Проте, зважаючи на той факт, що ще при житті він здобув репутацію «англійського Петрарки», найбільш логічним видається вивчати їх у загаль-

ному руслі європейського петрарківського руху, що й буде метою нашої розвідки.

Виклад основного матеріалу. Розглядати проблему петраркізму митця неможливо без застосування біографічного методу, відтак мусимо насамперед хоча б коротко окреслити життєвий шлях автора.

Ф. Сідні народився 30 листопада 1554 р. Мати його, Мері Дадлі, походила зі старовинного аристократичного роду і була донькою герцога Нортумберлендського. Батько, Генрі Сідні, хоча і не надто знатного походження, був близьким до короля Едуарда VI (1547–1553), котрий у 1550 р. посвятив його у лицарі та призначив намісником англійської корони в Ірландії. Хрещеним батьком поета був сам іспанський монарх Філіп II, а дядьки – лорд Ворвик та лорд Лестер – займали найвищі державні посади при дворі королеви Єлизавети.

Ф. Сідні змалку готувався до кар'єри дипломата і військового. Навчався майбутній поет у найбільш прогресивній на той час Шрюсберській школі, а з 1568 р. до 1571 р. – в Оксфордському (за

іншими версіями – Кембриджському) університеті, який, щоправда, змушений був покинути через епідемію чуми.

У 1572 р. митець отримує дозвіл королеви на мандрівку континентом, офіційною метою якої вказувалося удосконалення в іноземних мовах. Ця подорож тривала три роки і виявилася дуже важливою для формування особистості Ф. Сідні. Він побував у Франції (був присутній на весіллі Генріха Наваррського та Маргарити та навіть став свідком трагічних подій Варфоломійської ночі), Німеччині, Італії (де, за деякими свідченнями, зустрічався із Торквато Тассо), Угорщині, Польщі. Багато часу Ф. Сідні приділяв спілкуванню із впливовими державними діячами відвідуваних країн, вивченню їх політичного, економічного, релігійного і, звісно ж, культурного життя.

У червні 1575 р. письменник повертається до Англії, де обіймає почесну посаду королівського виночерпця і, завдяки своїй галантності й обдарованості, стає всезагальним улюбленцем при дворі. У лютому 1577 р. розпочинається його дипломатична кар'єра – після смерті імператора Священної Римської Імперії Максиміліана II (1527–1576) Єлизавета призначає Ф. Сідні послом при дворі його наступника Рудольфа II (1552–1612), даючи йому завдання підготувати на континенті ґрунт для створення європейської протестантської ліги – політичного об'єднання, яке могло би протистояти гегемонії католицької Іспанії.

Приблизно у цей же час Ф. Сідні береться за перо. Відомо, що восени 1577 р. були написані «Роздуми про ірландські справи», які, на жаль, не збереглися. У цьому творі автор висвітлював політичну діяльність свого батька в Ірландії. Через рік молодий поет пише для Єлизавети пастораль під назвою «Королева травня». У 1578 р. тексти Ф. Сідні були вперше надруковані у поетичній збірці, укладеній поетом Габріелем Гарві для королеви. Як зазначає Людмила Володарська, «Сідні марив про політичну діяльність, про воїнську славу, про створення всеєвропейської протестантської ліги на чолі з королевою Єлизаветою, але всі його мрії залишалися лише мріями. Тоді, позбавлений можливості досягнення воєнної чи політичної кар'єри, він у «свої найбільш безтурботні роки» звертається до літератури і за п'ять – шість років створює твори, що прославили його у віках <...> «Аркадія» («Стара Аркадія» і «Нова Аркадія»), «Захист поезії», «Астрофіл і Стелла» – головні твори Сідні, значення яких для англійської словесності важко переоцінити, – були написані ним між 1578 і 1585 р.» [1, с. 263–264].

У листопаді 1585 р. Єлизавета відправляє Ф. Сідні до Нідерландів, де герцог Оранський очолює повстання проти іспанських загарбників. Тут у невеличкій сутичці біля міста Зутфен поет був смертельно поранений, через що і помер 17 жовтня 1586 р. Його тіло було перевезене на батьківщину й поховане у Соборі св. Павла.

Сонетний цикл Ф. Сідні «Астрофіл і Стелла» став першою і найбільш успішною петрарківською збіркою в англійській літературі. І хоча сам автор відійшов у вічність 1586 р., його доробок традиційно розглядають поряд із творчістю митців 1590-х рр., позаяк дві його основні праці були опубліковані вже після смерті: «Астрофіл і Стелла» – у 1591 р. та 1598 р., а «Захист поезії» (під двома різними назвами – «An Apology for Poetry» та «The Defense of Poesy») – у 1595 р. Згідно з твердженням Пітера Германа, «обидві роботи встановили вододіл в історії англійської ренесансної літератури», позаяк «Захист поезії» «набула статусу класичної», тоді як «Астрофілу і Стеллі» «часто приписується започаткування моди на написання сонетів і сонетних циклів, що зберігалася протягом 1590-х рр.» [9, с. 33].

Тексти «Астрофіла і Стелли» створені, за найбільш усталеною думкою, влітку 1582 р. (за іншою версією – між 1581 р. і 1583 р.). Складається збірка із 108 сонетів і 11 пісень (ті, що написані хореєм, розповідають про різного роду важливі для закоханих події, ті ж, що написані ямбом, – відіграють роль авторських відступів). Число 108 не випадкове – саме стільки залицяльників було у дружини Гомерового Одиссея Пенелопи і стільки ж каменів вони використовували у грі за її руку. Сама гра при цьому «була відзначена безнадією: переможець міг виграти – вибити центральний камінь, який символічно називався Пенелопою, але лише для того, аби гостріше відчутти, що, отримуючи символ, він залишався настільки ж далеким від бажаної мети» [4, с. 92]. Символічними є й імена центральних образів збірки: Стелла з латинської означає «зірка», що, очевидно, мало підкреслити недосяжність жінки, Астрофіл, відповідно, – «той, що любить зірку».

Перші твори циклу накреслюють рух ліричного сюжету та коло основних тем. Перша з них – сама поезія (I сонет «Астрофіла і Стелли» часто ще називають «сонетом про сонет»), далі, у сонеті II – народження кохання. Герой закохується у Стеллу не відразу – любовне почуття поступово визріває у його душі разом із надіями на взаємність. Проте, як і будь-якому петрарківському закоханому, Астрофілові невдовзі доводиться визнати,

що серце жінки – неприступне (сонет XII). Герой багато розмірковує над любов'ю, її загадковою природою і законами (XIV), над способами і шляхами вираження почуттів, у тому числі й через поезію. Настрої його мінливі: то відчай від власної нікчемності (XVIII), то жаль за скоєними помилками (XXI), то образа на байдужість Стелли (XLV), котра, незважаючи на любовні чари, залишається насамперед земною жінкою, над якою Астрофіл іноді навіть дозволяє собі поіронізувати (LI). Із сонета LXII стає зрозумілим, що героїня прийняла кохання героя, проте змогла запропонувати йому у відповідь лише високе платонічне почуття, відтак чоловік, свідомість якого вже цілковито звільнена від середньовічних аскетичних обмежень, із гіркотою відмовляється від благочестивої любові Стелли. Закінчується перша частина циклу «Першою піснею», в якій оспівуються кохання і кохана.

Друга частина розпочинається сонетом LXIV, що порушує ту ж проблему несумісності платонічного почуття жінки та земних потреб і бажань протагоніста. Астрофіл відчуває біль і розчарування, і лише цнотливий поцілунок, подарований Стеллою, повертає у його світ радість та надію.

У «Пісні восьмій» між Астрофілом і Стеллою відбувається вирішальна розмова. Тут ми вперше чуємо голос героїні безпосередньо, через діалог – жінка категорично не погоджується поступитися власними моральними принципами, пожертвувати дорогоцінною честю. Відтак – «Пісня дев'ята» стає кульмінацією страждань Астрофіла.

Наступні тексти описують почуття героя, які він переживає у розлуці зі Стеллою – Астрофіл не зраджує свого кохання, але постійно думає про смерть. Звістка про хворобу жінки змушує його мобілізувати внутрішні сили і повернутися до життя. Герой знову прославляє красу і чарівність коханої, вкотре підтверджуючи свою безмежну вірність і відданість їй (СІІІ).

У літературознавчій науці існує думка, що фінал «Астрофіла і Стелли» можна трактувати як моральне навернення – нібито через страждання і протиставлення кохання й пристрасті герой циклу пройшов шлях духовного вдосконалення: «Змирившись із благочестям Стелли, поборовши спочатку відчай, а потім і страх зовсім втратити Стеллу, коли вона захворіла, Астрофіл внутрішньо змінюється» [1, с. 279], в збірці «перемагає морально возвишене, істинне кохання» [1, с. 280]. Ми не погоджуємося з таким розумінням. На наш погляд, конфлікт між тілесним та духовним в «Астрофілі і Стеллі» так і не вирішено – ні герой,

ні героїня не змінюють своїх початкових позицій, а тому немає жодних підстав стверджувати, що Ф. Сідні порушив первісно означений status quo.

Як бачимо, Ф. Сідні і Ф. Петрарка були схожими найперше в домінуючій у сонетних циклах обидвох митців ідеї спорідненості героїні з божественною сутністю, поєднання у ній досконалої краси та всіх можливих чеснот (див., наприклад, LXXI сонет «Астрофіла і Стелли», що дуже близький до CCXLVIII сонета «Книги пісень»). Обидва поети писали про безнадійне кохання – як і Лаура, кохана жінка англійського автора належала іншому. Як припускають літературознавці, прототипом Стелли була Пенелопа Девер'є – сестра Роберта Дадлі, останнього фаворита королеви Єлизавети. Втім, коли молоді люди лише познайомилися, королівським фаворитом залишався граф Лестер, рідний дядько Ф. Сідні. У 1576 р., будучи при смерті, батько Пенелопи, граф Ессекс, висловив бажання, аби його донька, котрій на той час було лише 13 років, одружилася з митцем. Відтак – певний час Ф. Сідні вважав Пенелопу Девер'є своєю нареченою, проте у хід подій несподівано втрутилася невблаганна фортуна.

У 1578 р. граф Лестер таємно одружується з овдовою матір'ю Пенелопи, тим самим викликавши шалений гнів Єлизавети. Тепер вельможні родичі Ф. Сідні не могли схвалити його шлюб із донькою опальної леді Ессекс, тому заручини було скасовано. У 1581 р. Пенелопа прибула до Лондона, аби вийти заміж за барона Рича. В цей час Ф. Сідні вперше побачив її вже не дитиною, а чарівною дівчиною, котра пробудила в його душі найтепліші почуття. Однак на цей час батько митця активно займався пошуками його майбутньої дружини – й у 1583 р. Ф. Сідні був змушений одружитися з донькою Френсиса Волсингема – державного секретаря й очільника секретної служби королеви Єлизавети, яка після смерті поета стала дружиною брата Пенелопи – графа Ессекса.

Доля Пенелопи склалася надзвичайно драматично. За свідченнями сучасників, жінка була дуже вродливою, освіченою і талановитою. Вона володіла кількома іноземними мовами, брала участь в аматорських театральних постановках, не цуралася політичних інтриг. Її шлюб, однак, виявився невдалим. Народивши баронові Ричу чотирьох дітей, Пенелопа стала коханкою Чарльза Блаунта, котрий разом із Ф. Сідні брав участь у битві біля Зутфена, а після перемоги над Непереможною Армадою у 1604 р. здобув титул графа Девонширського. Отримавши у 1605 р. розлу-

чення, Пенелопа Рич стала його офіційною дружиною. До цього часу у них вже було четверо спільних дітей. Цей шлюб, хоча і виявився недовгим, фактично зруйнував життя жінки. Їй було заборонено з'являтися при дворі, і Пенелопа змушена була провадити усамітнений спосіб життя. Після смерті чоловіка вона важко захворіла і 7 липня 1607 р. померла.

Окрему проблему становить питання співвідношення між художнім образом Астрофіла та самим Ф. Сідні. Майже всі сонети збірки написані від першої особи, тому провести чітку межу між героєм та автором просто неможливо. Більшість літературознавців стоять на позиціях їхнього отождолення. На користь такого твердження наводиться низка аргументів: по-перше, друга частина імені протагоніста – «філ» – є скороченим варіантом імені самого поета; по-друге, в тексті збірки зустрічаються натяки на місію авторового батька в Ірландії (наприклад, у сонеті XXX); по-третє, тут згадується елемент фамільного герба Сідні – наконечник стріли (сонет LXV) [8, с. 45]. Не варто залишати поза увагою і той факт, що автор неодноразово обігрує у своїх текстах прізвище чоловіка Пенелопи барона Рича. При цьому, однак, необхідно пам'ятати, що попри прямі вказівки на достовірність описаних у сонетах подій та персонажів, «Астрофіл і Стелла» аж ніяк не може розглядатися як точне відтворення любовної історії поета – як і в будь-якому художньому тексті, реальність і вимисел постають тут тісно переплентеними.

Підсумовуючи поетичні здобутки Ф. Сідні, І. Шайтанов висновок: «Формально неначе Сідні зробив не так багато – ввів новий розмір у сонеті – шестистопний ямб (раніше писали п'ятистопним). Але нерідко і безпідставно говорять про те, що він завершив процес створення досконалої сонетної і – ширше – поетичної форми в Англії, яка саме під його пером вивільнилася від наслідування і перестала бути лише умовністю» [4, с. 90]. Справді, зважаючи на самобутність та неперевершений поетичний хист, назвати Ф. Сідні лише наслідувачем Ф. Петрарки неможливо, як, зрештою, неможливо й обмежити його вклад у розвиток англійської поезії лише введенням шестистопного ямба. Найперше слід відзначити масштаб тих зусиль, які автор доклав до формування словника нової англійської поезії. Митець ратував за природну, просту мову й у своїх текстах уникав

незвичних слів і зворотів, архаїзмів чи неологізмів. Тим не менше, лексика його сонетів надзвичайно різноманітна, позаяк Ф. Сідні сміливо вводив до художнього обігу військові, юридичні, політичні, спортивні терміни, просторічні слова. Експериментуючи з поетичними розмірами, митець став першим поетом, котрий зміг довести функціональні можливості хорею для англійського віршування. Він також був першим, хто після довгої перерви повернув до англійської лірики жіночу риму, тим самим суттєво урізноманітвивши її звучання. Всього, за підрахунками дослідників, у текстах Ф. Сідні можна віднайти 143 варіанти вірша та строфи (109 із них використані автором лише раз), більшість із яких до того не мали аналогів. Що стосується власне сонета як іманентної петрарківському дискурсу поетичної форми, то перші тексти письменника написані за формою, впровадженою Г. Говардом. Такими є 20 із 34 його ранніх віршів. Пізніше поет віддавав перевагу формі Т. Ваєтта із римуванням abbaabba cdcdee – із 108 творів «Астрофіла і Стелли» таких сонетів 60. При цьому Ф. Сідні часто будував свої тексти у формі діалогу, драматизуючи поетичну форму.

Висновки і пропозиції. Отож, можна зробити висновок, що митець сприйняв як любовну концепцію, так і літературну стратегію петраркізму. Ліричний герой його віршів обожає жінку, що традиційно виступає втіленням краси і добродетності, змагає від болісних мук нерозділеного кохання та скаржиться на кам'яне серце коханої. Він також роздумує над значенням розуму і чуттів для любовних взаємин. Водночас протагоніст Ф. Сідні зрікається рабського копіювання Ф. Петрарки. Англійський поет кидає виклик петрарківським конвенціям навіть тоді, коли сам їх використовує. Петраркізм митця є очевидним, проте він радше критичний і винахідливий. Петрарківські елементи у його поезії зазнали типово англійських видозмін, зокрема, він не уникає згадок про фізіологічні аспекти любовних стосунків – в «Астрофілі і Стеллі» герой не може ні відмовитися від них, ані задовольнити, що складає одну із наскрізних тем циклу. Звісно, за майстерністю Ф. Сідні значно поступався великому італійцеві, мистецтво якого в принципі було недосяжним для його учнів, проте його сонети дуже пристрасні, а їх стиль настільки ясний, що з ним не може зрівнятися, мабуть, жоден із європейських петраркістів.

Список літератури:

1. Володарская Л. Первый английский цикл сонетов и его автор. Первая английская поэтика. Астрофил и Стелла. Защита поэзии / изд. подгот. Л. Володарская. Москва : Наука, 1982. С. 257–292.

2. Кружков Г. Английская монархия и английская поэзия в эпоху Возрождения. URL : <http://kruzhkov.net/essays/fortune/angliyskaya-monarkhiya-i-angliyskaya-poeziya/>

3. Семешко Н. До проблеми формування жанрово-стильової картини англійського Відродження: «Астрофіл і Стелла» Ф. Сідні та «Аморетті» Е. Спенсера на тлі ренесансного оновлення поетичних форм. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. 2012. Вип. 3 (1). С. 122–131.

4. Шайтанов И. История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения : учебник для студентов высших учебных заведений : в 2 т. Москва : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001. Т. 2. 224 с.

5. Шереметьева В. Английский Петрарка: творчество Ф. Сидни в современном литературоведении. Молодий вчений. 2015. № 14 (94). С. 609–614.

6. Шереметьева В. Сонетний цикл «Астрофіл і Стелла» Ф. Сідні: літературна репутація і наукова полеміка в зарубіжному дослідницькому дискурсі. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2001. № 11. С. 139–146.

7. Шереметьева В. Творчість Філіпа Сідні в соціокультурному контексті англійського Ренесансу : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Запоріжжя, 2017. 227 с.

8. Шереметьева В. Ф. Сідні та В. Шекспір: специфіка самоідентифікації в елизаветинських сонетних циклах. Ренесансні студії. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2010. Вип. 14–15. С. 40–49.

9. Herman P. C. Sir Philip Sidney's An Apology for Poetry and Astrophil and Stella: Texts and Contexts. Glen Allen, VA : College Publishing, 2001. 285 p.

Markova M. V. PHILIP SIDNEY'S POETRY – THE TOP OF ENGLISH PETRARCHISM

The article reviews poetry of Philip Sidney, the English author of the Elizabethan era, in the context of Petrarchan poetic discourse. It was established that many lyrical situations of the book «Astrophil and Stella» are autobiographical, that is why a brief excursion into the biography of the artist was made and the prototypes of the main characters of the sonnets were identified. The main themes and motifs of «Astrophil and Stella» are singled out, the compositional structure of the sonnet sequence is described, and the symbolism of some images is revealed. Philip Sidney's contribution into the development of English poetry is outlined, his innovation and connections with the Petrarchan lyrical movement are defined. It is concluded that the artist adopted both the concept of love and the literary strategy of Petrarchism. The lyrical hero of his poems adores a woman, who is traditionally the embodiment of beauty and virtue, suffers from the painful torment of unrequited love and complains about the stone heart of his beloved, he also reflects on the meaning of reason and feelings for love relationships. At the same time, Philip Sidney's protagonist renounces the slavish copying of Francesco Petrarca. The English poet challenges Petrarchan conventions even when uses them himself. The Petrarchism of the artist is obvious, but it is rather critical and inventive. Petrarchan elements in his poetry underwent typical English modifications, in particular, he does not avoid references to the physiological aspects of love relationships – in «Astrophil and Stella» the hero can neither refuse them nor satisfy, which is one of the overarching themes of the collection. It is concluded that although Philip Sidney was much inferior in skill to Francesco Petrarca, whose art was in principle unattainable for his numerous followers, his sonnets are very passionate, and their style is so clear that none of the European Petrarchists can compare to him.

Key words: «Astrophil and Stella», Francesco Petrarca, Petrarchism, Philip Sidney, sonnet.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/26>**Науменко Н. В.**

Національний університет харчових технологій

СПІВВІДНОШЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ТА ПРОЗОВОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Як відомо, проза – різновид художнього мовлення, яке, на перший погляд, не організовано ритмічно; воно видається протилежним власне поезії та охоплює думки, здебільшого несумірні в часі. Для адекватного сприйняття прози типовим є «відключення» від словесно-звукової матерії, уявне перенесення в художню реальність. Прозове мовлення розкриває перед реципієнтом певну дію: зовнішню (подієву) чи внутрішню (психологічну), певну послідовність рухів, жестів.

У прозі домінують способи та форми творення словесної образності, істотно відмінні від тих, якими оперує поезія. Різні види тропів, які мають концептуальне значення в організації поетичного мовлення (темпоритм, інверсія, повтори), у прозі посідають менш помітне місце. Художньо-словесна тканина у прозі постає більш «прозорою», ніж у поезії, яка априорі відтворює життєву реальність безпосередньо. Разом із тим, у прозовому творі постійно відчутна образна сила митця, майстерне володіння словом, збалансована точність і ясність мовленнєвих планів.

Віршова мова відрізняється від мови прозової закономірною впорядкованістю звукової форми, яку зумовлюють закони віршового ритму. Саме він забезпечує рівномірне чергування впорядкованих фонічних елементів (звуків, складів, наголосів), таке їх поєднання, в якому створюється відчуття краси, естетичності.

Автор статті звертає увагу на співвідношення прозових і віршових чинників у низці творів української літератури, зокрема у взірцях межових форм – лірично-прозових мініатюрах Ольги Кобилянської та М. Зимомрі, версе П. Тичини та верлібрі В. Кордуна; текстах, які засвідчують собою спроби надати нового значення традиційним віршотворчим елементам – віршах Б.-І Антонича, М. Рильського, Д. Павличка, Ю. Коваліва. Задля досягнення заявленої мети вжито також елемент художнього експерименту, передусім розбиття прозових фрагментів на віршові рядки.

Ключові слова: українська література, поезія, проза, вірш прозою, верлібр, форма, зміст.

Постановка проблеми. Співвідношення між поетичною та прозовою мовою, вочевидь, найбільш лаконічно відбито у вислові Семюела Т. Кольбріджа, відомому ще з початку XIX століття: «Проза – це слова в найкращому порядку, а поезія – найкращі слова в найкращому порядку». У ньому наявний ключовий критерій майстерності і прозаїка, й поета: уміння «найкраще впорядкувати» слова. А якщо і слова найкращі, – тоді народжується поезія.

У сьогоднішніх наукових парадигмах дослідження взаємозв'язку поезії та прози видається актуальним, зважаючи на велику варіативність жанрових різновидів певного роду літератури (роман у віршах, віршована новела, віршована

повість, прозова лірична мініатюра і подібні). Особливо очевидною вбачається дифузія поетичних і прозових елементів у письменстві доби постмодерну, а також «великого стилю» наших днів, котрому ще належить дати визначення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному сприйнятті віршової та прозової мови взаємодіють різні формальні елементи: головною відмінністю називають зорову організацію (проза – суцільний безперервний текст, а вірш поділяється на рядки), а головною спільністю – ритм. У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва проза (лат. *prosa oratio* – проста, вільна мова) визначається як «мовлення, впорядковане за законами логіки, граматики, рито-

рики» [6, с. 277]. З урахуванням цих понять прозу зазвичай позиціонують як протилежну категорію до лірики або до поезії, спираючись саме на порядок слів. Польська дослідниця Марія Маєнова обстоює таку тезу: «Вірш створює надокучливу монотонність... Справжня краса та витонченість стилю не пов'язані з віршем; навіть проза може бути поетичною» [14, с. 371].

Вікторія Мельник-Андрушук, своєю чергою, зауважує, що перехідною ланкою між віршем і прозою, яка акумулює в собі ліричну образність, емоційність із прозовою невимушеністю мовлення, є верлібр [7, с. 5]. Тобто, у верлібрі інтегруються ліризм, епічність і драматизм.

В осмисленні поетичної майстерності виникає запитання: чи можна навчити (навчитися) писати вірші? Відповідь на це запитання двоїста: так, **віршувати** навчитися можна, й подеколи витончено. І – ні: **поезії** навчитися здатен не кожен. Не всякий вірш може стати поетичним твором у найповнішому розумінні цього слова. Поезією віршований текст стає завдяки неповторності, істинній оригінальності світобачення, при якій реципієнт включається в активну співтворчість із ліриком. Водночас буває й так, що автор, прагнучи зафіксувати несподівану думку, образ, записує їх прозою або окремими нерівновеликими рядками, не завжди, однак, розвиваючи цей задум у метричний вірш [8, с. 35].

Доцільно проілюструвати цю тезу висловом Г. Білоуса:

«Пригадується стереофільм, у якому з екрана в залу простяглася квітуча яблунева гілка. Отак і вірш повинен простягатися зі сторінки в залу читачької яви» [2, с. 137].

Формулювання цілей статті. Мета цієї роботи – на основі аналізу творів сучасної української літератури з'ясувати специфіку взаємодії елементів прози та вірша в їхній структурі та утвердити таку взаємодію як чинник творення формозмісту кожного окремого твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. 24 листопада 1900 р. Ольга Кобилянська писала В. Стефанику: «...у мене се свято, як він [сніг. – Н.Н.] по перший раз паде. Се так, як би поезія на світ народилася». Ці спостереження великої письменниці дуже цікаві для розуміння тих внутрішніх імпульсів, які «провокують» народження вірша з його характерними мотивами, ідейним пафосом, образністю.

Історія кожної літератури розпочинається з поезії. Вона досягла своєї досконалості задовго до того, як було складено перші рядки худож-

ньої прози. Урочистий ритмізований вірш кликав поета до вершин майстерності, туди, де можна було піднятися над звичайними людьми і буденними подіями.

Всеосяжність поетичного почуття характеризується і тим, що практично про кожного можна сказати «він поет у душі». Однак далеко не кожен здатний виразити словами все те, що твориться у нього в душі. Наприклад, в усі часи люди відчують зачарування, спостерігаючи цвітіння вишень, проте лише Тарас Шевченко зміг із цього дива природи створити образ вільної України:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть.
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.*

І тільки Богдан-Ігор Антонович зумів відповісти витонченим «японським» стилем на це послання:

*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
На вишнях тих, що їх оспівував Шевченко.
Моя країно зоряна, біблійна й пишна,
Квітчаста батьківщино вишні й соловейка!*

*Де вечори з Євангелії, де світанки,
Де небо сонцем привалило білі села,
Цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'яно,
Як за Шевченка, знову поять землю хмелем* [1, с. 183].

У середині ХХ століття англо-американський поет В. Х. Оден напівжартома накреслив статут омірної ним ідеальної «школи поетів»:

1. Окрім рідної мови і щонайменше однієї з стародавніх, грецької або івриту, обов'язкове вивчення двох сучасних іноземних мов.

2. Такими мовами студенти мали б вивчити напам'ять тисячі строф віршів.

3. Бібліотека школи не посідала б жодної книжки в галузі літературної критики, єдиною неодмінною вправою з критики було б писання пародій.

4. Студенти відвідували б курси просодії, риторики, порівняльної філології, окрім того, кожен мав би вибрати собі три з-поміж таких предметів: математика, природознавство, геологія, метеорологія, археологія, міфологія, літургія, куховарство.

5. Кожен студент був би зобов'язаний опікуватися якоюсь свійською твариною і обробляти городню ділянку [цит. за 3, с. 211].

Тим самим автор показує, що у набутті майстерності кардинально важливими є різносторонні інтереси літератора.

У будь-якому літературному творі осердям є система організації художньої мови, яка може мати дві форми вираження: прозову та віршову. Для художньої прози, як уже мовилося, характерний вільний плин мовлення, яке поділяється на синтаксичні одиниці (речення, періоди) з відносно довільним розташуванням слів. Якогось певного ладу, наприклад чергування наголосів чи упорядкованих за будь-яким принципом складів, у художній прозі здебільшого не спостерігається.

Наприклад:

«Недалеко од Богуслава, коло Росі, в довгому покрученому яру розкинулось село Семигори. Яр в'ється гадюкою між крутими горами, між зеленими терасами; од яру на всі боки розбіглися, наче гілки дерева, глибокі рукави й поховались далеко в густих лісах. На дні довгого яру блищать рядками ставочки в очеретах, в осоці, зеленіють левади. Греблі обсажені столітніми вербами. В глибокому яру ніби в'ється оксамитовий зелений пояс, на котрому блищать ніби вправлені в зелену оправу прикраси з срібла. Два рядки білих хат попід горами білють, неначе два рядки перлів на зеленому поясі. Коло хат зеленіють густі старі садки» (І. Нечуй-Левицький, «Кайдашева сім'я». 9, с.125).

Наведений уривок свідчить про те, що у мові художньої прози простежується різноплановий поділ на речення з довільним розташуванням наголосів, що наближає її до звичайної повсякденної розмови. Та водночас неможливо не помітити й певних ознак мислення поетичними образами – на це вказують повтори (*довгий, глибокий яр; зелені тераси, зелений пояс, зелена справа, зеленіють левади, садки*), порівняння (*наче гілки дерева; неначе два рядки перлів; ніби... прикраси з срібла*).

Інший приклад – уривок із народознавчого нарису:

«Немов у різьбленій колісці розташувалося село Брустури серед мальовничих Карпатських гір, уквітчаних вічнозеленими смерековими лісами. Низом змійкою в'ється гірська річка Брустурна, а обабіч неї – гуцульські оселі. Подивися довкола – всюди хати новенькі, а в тих хатах самі митці, народні таланти живуть. В яку хату не завітаєте, в кожній як не різьбяр, то вишивальниця чи ткаля барвистих ліжників і килимів. Є і майстри з виготовлення музичних духових інструментів – сопілок, трембіт, і рогів. То вже так повелося – мистецтво тут передається з роду в рід, і не дивно, що в кожній сім'ї як батьки, так і діти міцно тримають у руках різець» (М. Грепіняк. Цит. за 12, с. 238-239).

Цей уривок, також за формальними параметрами прозовий, наближається до поезії завдяки не лише образності, а й темпоритмові мовлення. Навіть перше речення наведеної цитати можна розбити на віршові ряди, де домінантою виявляються двоскладові розміри:

Немов у різьбленій колісці	(4-стопний ямб)
розташувалося село	(5-стопний ямб)
Брустури	(3-стопний хорей)
серед мальовничих	(2-стопний ямб)
Карпатських гір,	(3-стопний амфібрахій)
уквітчаних вічнозеленими	(4-стопний хорей)
смерековими лісами.	[див. 12, с. 239]

Чинниками творення формозмісту вірша виступають повтори різних елементів, які подеколи характеризують поетичну мову певних часів і країн. Наприклад, *повторюваність анафоричних фонем* утворює алітераційний вірш, характерний для давньовіршів німецької, скандинавської, карело-фінської поетичної традиції, а в українській літературі відомий переважно як експеримент («*Сипле, стеле сніг самотній...*» В. Кобилянського).

Упорядкованість інтонацій, чергування тонів притаманні китайському віршеві; *чергування довгих і коротких голосних* є концептуальною рисою античного та східного віршування.

Повторюваність віршових рядів із однаковою кількістю складів утворює силабічний вірш (французький, польський, італійський, а також український бароковий); однакове число наголосів – тонічний.

Синтезом цих двох систем став силабо-тонічний вірш, для якого характерне *чергування наголошених і ненаголошених складів*:

*Гей, поля жовтіють, і синіє небо,
Плугатар у полі ледве маячить...
Обніми востаннє, поцілуй востаннє:
Вміє розставатись той, хто вмів любити*
(М. Рильський, «Яблука допіли...»)

Навіть верлібр, попри ставлення до нього як до вияву «свободи від форми», підпорядковується ритмічним законам:

*На тебе, Господи, покладаюся, прокидаючись
вранці,
Тобі довіряюся, Боже, вступаючи в ніч, –
я без Тебе – не єсмь.*

*Всяка травинка до Тебе тягнеться,
Всяка птаха злітає у небо з надією,*

*І я вслухаюся вдень і вночі, сподіваючись Тебе
почути*

Крізь вселенське мовчання (В. Кордун, «Білі псалми»).

Повторюваність однорідних слів – прикметників, дієслів, дієприкметників, віддієслівних іменників – привела до появи *рими*. На думку дослідників, рима авторства не має, однак якщо ця рима – не складена, не каламбурна, не курйозна [12, с. 241].

Перефразовуючи відомий вислів Генріха Гейне, скажемо: «перший, хто зримував *кров* – *любов*, був генієм, але вже другий був епігоном». Поезія знає чимало випадків, коли навіть зужита (або граматична) рима не звучить настільки одіозно, – якщо вірш, у якому вона виникає, загалом має неповторний зміст, по-своєму розкриває заявлену тему:

*Мене водило в безвісті життя,
Та я вертався на свої пороги,
Переплелись, як мамине шиття,
Мої сумні і радісні дороги* (Д. Павличко, «Два кольори»).

*Я не приховував – вина моя.
Що Ви не перша... Але ж Ви остання,
І, як саме життя, люблю Вас я,
Моя зоря вечірня, а не рання*
(Д. Бобир, «Я не приховував...»).

Рима пов'язує рядки вірша, тому на кінець рядка потрібно ставити найхарактерніше слово, а потім, хоч якби це було важко, підібрати до нього свіжу риму:

*Гори ті, розірвані на клоччя,
Щезли в чорнім вирі назавжди.
Де не глянь – отруйне потороччя
Хижої отруйної води...* (Ю. Ковалів)

Увагу читача не привертають рими одноманітні – іменникові (сонце-віконце, кохання-зітхання) чи дієслівні (жити-мити, сіяти-мріяти). Такі рими як художні образи символізують монотонність: «Шахтна кліть торохтить дієслівними римами» (І. Кулик). Внаслідок взаємодії ритмоворчих чинників активізується емоційне сприйняття поетичного слова.

Межевою формою відносно поезії та прози виступає **вірш прозою** (синоніми – прозова лірика, поезія у прозі). Його жанрові ознаки наближені до власне віршових: невеликий обсяг; особливе структурування художнього образу, яке ґрунтується на ліричному переживанні; безсюжетна композиція; підвищена емоційність художньо-стильових засобів; тенденція до ритмічної та

фонетичної впорядкованості [13, с. 351]. Наприклад:

*«Темно-червона... горіла пурпурою. Розцвіта-
лася розкішно, упоювалася сама собою; принад-
жувала до себе і ждала неспокійно.*

*Блідо-рожева... ще перед кількома хвилями
була пуп'янком, а тепер... розцвілася і виглядала
так, якби сама з себе стала такою пишною,
коли... все ще була пуп'янком. Вона була повна
поетичного прочуття... Ніжна і запайна і неса-
занно непорочна, сперлася вона на темно-червону
рожу і несвідомо допоминалася, аби її взяти в обі-
йми.*

*Біла... Обтулена свіжими зеленими листками,
вона тонула в собі, а проте чула, що живе... Та
рожа звисала геть поза край склянки»* («Рожі»,
Ольга Кобилянська. 4, с. 102).

«Поезії в прозі – одна з найбільш вишуканих поетичних форм, улюблених багатьма майстрами стилю, котрих не вдовольняє елементарна гра ямбів та хореїв і котрі навіть прозі уміють надати гармонійності вірша» (М. Зеров).

Можна навести ще один приклад межової форми відносно поезії та прози – **версе**, або **версет**. Від прозового вірша його відрізняє виділення кожного конкретного синтаксичного періоду в рядок, яких у графічному оформленні може бути декілька. Приклад – фрагмент «Кукіль» зі збірки «Замість сонетів і октав» П. Тичини:

*Стріляють серце, стріляють душу – нічого
їм не жаль.*

... Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота,

маму визирає. А мати лежить посеред улиці з півхунтом хліба в руді...

Над двадцятим століттям –
кукіль та Парсифаль [11, с. 258].

А от помежована між віршем і прозою алегорія нинішньої війни – цілком у дусі як давньогрецької драматургії, так і сковородинської філософії (образок М. Зимомрі «Пороги у вулику»):

У вулику бджоли жили дружньою спільнотою, де кожна бджола добре віддала, що має робити – для себе і для інших. Та головною була Матка. Вона чула себе справжньою королевою. З великою ласкою усі споглядали на неї, бо бачили в ній зразок чину. Навіть трутень чемно кружляв, лїниво розкриваючи крила. Перед Маткою завжди був стрій із шести бджілок. Вони були стрільцями, охоронцями її спокою. Та тривоги щоразу приносили оси. Вони часто нападали на вулик. Налітали, як

чорна хмара. Нерідко залишали на місці вулика одну руїну.

Так сталося і напередодні того дня, коли грянула буря, а опісля неї одразу запанувала спека-теплін... Оси несподівано обсіли дупло, закривши, наче шапкою, віконце вулика. Однак усі бджоли стали на захист домівки, падаючи одна за одною...

– Ми переможемо! Ми переможемо! – джурджала грізна оса, вбиваючи бджілок.

– Ні і ще раз – ні! Допоки у вулику бодай одна бджола жива, – ні, ворог не увійде в нашу хатинку!

Це лунав голос Матки. Головна бджола силкувалася вийти на передню лінію біля віконця. Та шість її охоронців миттєво випереджали цей рух і знову творили неприступну лінію оборони. І залишалася Матка, як за стіною фортеці.

Так і триває життя у вулику.

Бо вміють бджоли боронити свої пороги! [4, с. 20]

Так, ніколи бджоли та оси не стануть братами, хоча й належать до одного класу – комах та одного ряду – перетинчастокрилих.

Усі три приклади доводять, що між прозою та віршем немає високих бар'єрів. Ці різновиди художньої мови можуть взаємодіяти, впливати одна на одну, перетікати одна в одну, так що вірш стає подібним до прози, а проза – до вірша.

Надійним орієнтиром, концептуальною відмінністю від прози у візуальному сприйнятті вірша є **поділ на рядки**, а у слуховому – **інтонація**.

Письменники, які пишуть про літературу, часто сполучають науковий стиль вислову з художнім, у результаті чого з'являються взірці такого майстерного прозописьма, своєрідні «поетичні есе», як-от уривок із спогадів В. П'янова про сад Олеся Гончара:

«...зелено стелиться й синьо цвіте барвінок. Обіч червоно полум'яніють голландські тюльпани й велетенські пелюстки східного маку. Вздовж стежки квітнуть фіалки і stokротки. Ждуть своєї пори для цвітіння гайлардії, чорнобривці, нагідки і флокси» [10, с. 202].

Можна спробувати розбити наведений уривок на окремі рядки, внаслідок чого утворюється «ніжний» за змістом, але «суворий» за формою верлібр «із нерівним лівим краєм», де закінчення віршового ряду збігатиметься з завершенням синтаксичного періоду:

*...зелено стелиться
й синьо цвіте
барвінок.*

Обіч

червоно полум'яніють

голландські тюльпани

й велетенські пелюстки східного маку.

Вздовж стежки

квітнуть фіалки і stokротки.

Ждуть своєї пори для цвітіння

гайлардії,

чорнобривці,

нагідки

і флокси [див. 12, с. 244]

Показуючи Гончарів сад у душі «ліванських» поезій А. Кримського, дослідник доходить висновку: «Згадуються... слова Тичини з його «Золотого гомону»: – *Бризнем піснями!* – сказали квіти» [10, с. 202–203].

Чарівна природа віршів виявляється в усіх компонентах їхньої структури – строфіці, метриці, фоніці, що й робить їх поезіями та відділяє від прози. Справжня поезія – це гармонійне, неподільне поєднання вагомого змісту та естетичної форми, утвореної за певними законами.

Саме про цю чарівність, гармонійність творчого задуму та його втілення, власне – про поетичну майстерність говорить Б.-І. Антонич у «Вірші про вірші»:

На галузі задуми листя виросте блакитних слів,

Заслониш очі тишею, немов руками, аж тоді

почуєш спів,

почуєш вірші,

*Не ті в книжечках, що парфумів мають пах,
а інші,*

лиш черенками думок

Друковані на серця сторінках [1, с. 79–80].

Цими рядками просто й дуже влучно витлумачено магічну силу вірша як художньої цілісності. І, як уже зазначали, твір набуває своєї мистецької значущості аж тоді, коли реципієнт прочитав фінальний рядок.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Навчити людину поезії не можна загалом, якщо мати на увазі не римовані вправи, а істинні витвори мистецтва. Той, хто сам віршує, глибше розуміє різницю між поезією та прозою, оскільки знає природу вірша зсередини. Переживання слова, його відчуття допомагають будь-якому поетові зорієнтуватися у розмаїтті власних переживань, станів, емоцій, а також співчувати іншим людям, тваринам, явищам природи, завдяки чому розширюється спектр почуттів особистості.

Подальші дослідження в галузі взаємодії елементів прозового та віршового мовлення стосуватимуться аспектів співвідношення формозмістових компонентів художнього тексту (тематики, проблематики, ідеї,

образності, жанру, композиції та мови) в контексті психології творчості, передусім становлення індивідуального літературного стилю, вироблення унікальної образної системи та поетичного словника.

Список літератури:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / вст. ст. Д. Павличка. Київ: Веселка, 2003. 352 с.
2. Білоус Г. При світлі творчої уяви: окрушини. *Сучасність*. 2009. № 3. С. 130–148.
3. Загребельний П.А. Неложними устами: статті, есе, портрети. Київ: Дніпро, 1981. 479 с.
4. Зимомря М.І. Пороги у вулику. *Зелене відлуння: образки*. Ужгород: ТИМРАНИ, 2021. 64 с.
5. Кобилянська О.Ю. Рожі. *Аристократка: Вибрані твори*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 102–103.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / за ред. Ю.І. Коваліва. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
7. Мельник-Андрушук В.О. Техніка вірша Василя Стуса: специфіка структурно-семантичної організації поетичного тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.06). Київ, 2001. 17 с.
8. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
9. Нечуй-Левицький І.С. Кайдашева сім'я: повісті, п'єса. Харків: Фоліо, 2006. 351 с.
10. П'янов В. Визначні, відомі й «та інші...». Спогади, есеї, нариси. Київ: Укр. письменник, 2002. 463 с.
11. Ранні збірки Павла Тичини / *The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna*. Transl. by M. Naydan. Львів: Літопис, 2000. 432 с.
12. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
13. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальних вищих закладів. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
14. Maenowa, M. R. *Poetyka teoretyczna: Zagadnienia języka*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1979. 451 s.

Naumenko N. V. CORRELATION BETWEEN POETIC AND PROSE LANGUAGE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE

Evidently, prose is a type of artistic speech that, from the first sight, is not organized rhythmically; it seems an opposite to poetry itself and embraces the notions mostly incompatible in terms of time. Typical for the adequate perception of prose is the so-called "switching-off" from verbal and sonic matters and, furthermore, the imaginary teleportation into the artistic reality. The prose speech reveals to a recipient the certain action – external (eventual), internal (psychological), and the sequence of moves and gestures.

The methods and means to create the verbal imagery dominating in prose are quite different from those operated by poetry. Various tropes that have the conceptual meaning in poetic speech organization (for instance, tempo and rhythm, inversions, repetitions) possess less essential place in prose. The verbal texture is more transparent in prose rather than in poetry that would a priori show the reality directly. Along with that, the writer's power in dealing with figures, skilful mastering the words, balanced precision and clarity of speech patterns is constantly experienced in prose works.

Otherwise, poetic speech differs from prose one with regular orderliness of sonic form, conditioned by the principles of verse rhythm. It is the factor to provide the smooth alternation of phonic elements (sounds, syllables, stresses) and their combinations as expedient to create the sense of beauty and esthetic performance.

The author of this article pays attention to the correlation between prose and verse factors in an array of Ukrainian literary works, particularly in those representing the marginal forms – lyrical-prose miniatures by Olha Kobylanska and M. Zymomria, versets by P. Tychyna and free verse by V. Kordun; in texts that display the poets' attempts to renovate the traditional poetic elements, which are verses by B.-I. Antonych, M. Rylsky, D. Pavlychko, Yu. Kovaliv. To achieve the objectives set up, there was used the element of experiment, primarily dividing the prose fragment into verses.

Key words: *Ukrainian literature, poetry, prose, verse in prose, free verse, shape, substance.*

Чорноконь В. В.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

**НАРАТИВНІ АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ ПОЕТИКИ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ КОБО АБЕ «ЧУЖЕ ОБЛИЧЧЯ»)**

У статті розглянуто роль наративних стратегій у творенні поетики невизначеності як феномену посткласичної літератури. Відзначено, що сучасні нараторологи у вивченні розповідних форм у літературі новітньої доби приділяють особливу увагу розповіді від першої особи, в межах якої почасти створюється ефект ненадійної нарації. У пропонованій розвідці матеріалом для вивчення зазначеного ефекту є роман видатного японського письменника Кобо Абе «Чуже обличчя». У цьому творі безіменний наратор розповідає історію виготовлення ним спеціальної маски, яка б приховала його спотворене внаслідок вибуху рідкого кисню обличчя. Записки протагоніста-наратора адресовані його дружині, з якою він сподівається відновити зіпсовані стосунки за допомогою маски. Проаналізовано наявні у творі різноманітні форми внутрішньо-текстової комунікації: звернення наратора до дружини, що експлікуються використанням займенника «ти», ускладнення нарації численними метатекстуальними елементами (коментарі до основного тексту у вигляді «постскриптів», «зауважень на полях», речень, взятих у дужки), вставними сюжетами та хронотопними переключеннями. Доведено, що поетика невизначеності проявляється в романі на різних рівнях: в характері персонажа, який вступає в складні стосунки з маскою, що змінює його світосприйняття та ставлення до оточуючих; у фрагментованому типі «ненадійної нарації» від першої особи із численними пробілами, «темними місцями» й недомовленостями щодо окремих ситуацій та обставин дії; в системі багатозначних деталей предметно-художньої зображальності.

Ключові слова: поетика невизначеності, першоособова нарація, ненадійний наратор, рецепція тексту, метатекст, образ маски, роздвоєність.

Постановка проблеми. Поетика невизначеності як феномен передовсім новітньої літератури (від межі XIX–XX ст. й аж дотепер), попри те, що має цілий вектор дослідницьких варіантів у сучасному літературознавстві, найчастіше інтерпретується як «свідоме і системне авторське моделювання художнього тексту як простору, що містить на різних рівнях поетики певні «пустоти», «пробіли», «мінуси», «відсутності», що вимагає відповідної читацької рецепції...» [3, с. 189]. Така авторська стратегія досягається за рахунок різноманітних засобів, і одним із найбільш ефективних серед них є наративна організація тексту, що в основному зумовлюється типом наратора та тими завданнями, які він перед собою ставить. Складну парадигму можливих варіантів розгортання нарації, що при цьому відкриваються, представлено в авторитетному «Путівнику до наративної теорії» [7]. Один із його авторів – Вейн Бут – ще з початку 1960-х років [9] розробляє теоретичні аспекти «ненадійної нарації», в межах якої конкретизуються засоби поетичально-наративної невизначеності тексту. Ключо-

чову тезу дослідника щодо розрізнення надійного і ненадійного наратора викладено напізр точно й лаконічно: «Я називаю наратора надійним, якщо він говорить і діє у відповідності до норм твору (тобто до норм імпліцитного автора) і ненадійним, коли такої відповідності немає...» [9, р. 158–159]. Водночас ця теза потребує уточнення й конкретизації мало не в кожному окремому випадку, коли читач-реципієнт стикається з «ненадійною» нарацією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення наративних аспектів поетики невизначеності наразі не сформувалося в окремий напрям розвитку теорії літератури чи навіть нараторології як її окремої галузі. Серед дослідників, які пов'язують ці дві проблеми, найбільшу послідовність виявляють представники школи рецептивної естетики. Так, Вольфганг Ізер у праці «Апелятивна структура тексту», відштовхуючись від започаткованої Романом Інгарденом категорії невизначеності літературного твору, вказує, що естетичний досвід формується саме завдяки наявності в тексті «ділянок невизначеності» або «порожніх місць». В. Ізер складає цілий каталог

умов та прийомів, які породжують в тексті «порожні місця» [2, с. 135–136].

Сучасні нараторологи уточнюють зміст і межі «ненадійний наратор», виявляють критерії ненадійності і специфіку побудови наративу в межах цієї стратегії. Так, відомий американський літературознавець Джонатан Каллер пише: «оповідача називають ненадійним, якщо він надає читачам достатньо інформації для того, щоб вони могли поставити під сумнів пропоновану ним інтерпретацію матеріалу, або якщо читач виявляє підстави для припущення, що оповідач не поділяє поглядів автора...» [10, р. 154].

Ненадійна нарація реалізується майже виключно в ситуації першоособового оповідача, при якій імпліцитний автор усувається від безпосередньої участі в розповіді й висловлювання своєї позиції. У такій ситуації задача створення несуперечливої картини світу в її зовнішніх і внутрішніх (психологічних) проявах перекладається автором на читача-реципієнта, який і стає гарантом цілісності і зв'язності тексту.

Серед характеристик ознак ненадійності оповідача дослідники відзначають його а) свідому нещирість; б) самооманливість; в) несвідому забутливість (як об'єктивні загальнолюдські, так і особистісні вади пам'яті); г) психологічну неадекватність); д) бажання у своїх інтересах сформувати у читача (наратора) певне концептуальне бачення зображуваного. При цьому стратегія ненадійної нарації з боку автора твору має передбачати наявність «замаскованих», тобто приховано прописаних у тексті (свідомо закладених!) елементів викриття ненадійного розповідача. Це можуть бути а) проговорки (обмовки) наратора; б) таке моделювання ситуацій і діалогів, коли читачеві стає зрозумілою «необ'єктивність» нараторової версії подій; в) коригування поданої наратором інформації іншими персонажами; г) врахування читачем усього проблемно-тематичного і поетикального контексту як самого твору, так і позатекстової реальності (наприклад, якщо у творі йдеться про якісь події, що піддаються історико-культурній верифікації) [Див. 7, р. 89–107].

Постановка завдання. У пропонованій розвідці ставиться мета з'ясувати особливості формування поетики невизначеності наративними засобами на прикладі роману «Чуже обличчя» видатного японського письменника другої половини ХХ ст. Цей твір є релевантним щодо досліджуваної проблеми, оскільки в ньому першоособова нарація супроводжується різноманітними формами рецептивно-нاراتивної гри з читачем.

Виклад основного матеріалу. Роман «Чуже обличчя» був написаний Кобо Абе на початку 1960-х. В історії літератури це був період захоплення екзистенціалізмом, тому закономірно, що дослідники виявляють у творі теми та поетико-стильові ознаки цього філософсько-літературного феномену. М. Нестелєєв виділяє дві центральні теми творчості Кобо Абе – «самотність і свобода» [4, с. 165], що є цілком екзистенціальними. «Універсальність» як ключову «літературну логіку» письменника відзначає відомий японський літературознавець Міцуйосі Нумато [5]. Водночас у літературі про Кобо Абе майже не піднімається питання стосунку його творів до модернізму чи постмодернізму, зокрема в плані прояву ознак цих художніх систем у стилі письменника і такого його (стилю) аспекту, як поетика невизначеності. Між тим вивчення своєрідності нарації в прозі Кобо Абе може пролити світло й на цю проблему.

Розповідь у романі «Чуже обличчя» ведеться від першої особи безіменного наратора. Лише згодом читач дізнається, що головний герой «завідував лабораторією в інституті хімії високомолекулярних сполук» [1, с. 326], а ще пізніше про те, що у нього понівечене обличчя від вибуху рідкого кисню, що стався під час наукового експерименту. З самого початку роману наратор веде розповідь, орієнтуючись на адресата, який нібито вже читає звернені до нього записки. Тим самим створюється наративна ситуація експліцитного внутрішньо-текстового адресата. Цей адресат фігурує під займенником «ти». У перших абзацах тексту також декілька разів використовується займенник «він». Звертає на себе увагу те, що ця та інші форми займенника («його», «нього») виділені розрідженим шрифтом: «я хочу, щоб ти читала далі. <...> Хто кого перемиг: він – мене, чи я – його? Не має значення – все одно трагедія масок скінчилась. Я вбив його, але сам готовий донести на себе як на злочинця і в усьому признатися...» [1, с. 180]. Відтак читач відразу потрапляє в ситуацію невизначеності як щодо системи персонажів, так і щодо сюжету твору.

Загалом сюжет роману справляє двоїсте враження. З одного боку, подієва складова твору видається надто редукованою. Фабулу роману, за умови її хронологічно послідовного відновлення, можна звести всього до декількох подій: обпалення обличчя, створення героєм спеціальної пластичної маски, спроба «з новим обличчям» спокусити власну ж дружину, яка, на думку героя змінила своє ставлення до нього через спотворене лице. З іншого боку, роман містить силу-

силенну дрібних і нібито мало значущих епізодів, що насправді незаперечно працюють на художню концепцію твору. Наприклад, спілкування героя з неповносправною дівчинкою, яка, здається, з самого початку зрозуміла його гру з маскою. Або випадок із листом-зверненням співробітників лабораторії про репатріацію корейців. Це звернення воліють приховати від героя, щоб нібито не хвилювати його, а він сприймає це як дискримінацію його як «людини без обличчя».

На противагу редукованому зовнішньому сюжету в романі багатопланово розгортається внутрішній сюжет роздвоєння особистості, що підтримується численними деталізованими рефлексіями на теми: справжнє і несправжнє в людині; істинне і фальшиве; лице і маска; уявне і реальне тощо. Постійне зосередження протагоніста на цих питаннях надає їм статусу не тільки його особистісних проблем, а й універсально-екзистенціальних проблем людського буття.

Наратор чітко усвідомлює, що з появою маски і життя його, і він сам роздвоюється. З якогось моменту маска починає відчуватись героєм як щось живе і таке, що існує незалежно від нього. Ба більше, вона навіть диктує своєму власнику ту чи іншу поведінку: «Моя маска, що вважала себе мисливцем, зачувши про «руйнівні помисли», зіщулилась і цим мимоволі видала себе...»; «я, згнітивши серце, погодився на вимогу маски надати їй автономію». Але якщо спочатку героєві здається, що він легко може повертатися зі стану «масковості» до «нормального» стану, то згодом приходиться до неприємного відкриття: «я думав, що підкорив маску, а насправді не вмів дати собі з нею ради...» [1, с. 305].

Маска викликає в героя цілий комплекс роздумів про історико-культурні, мистецькі та психологічні аспекти функціонування маски та таких подібних до «масковості» феноменів, як косметика, татування, пластична хірургія тощо. Ці роздуми провокуються змінами, які він сам відчуває, коли перебуває в масці («коли я її надягаю, до мене вмить повертається впевненість...»). Тобто маска породжує специфічну амбівалентність внутрішнього стану людини та її поведінки: коли людина без маски, вона є сама собою і природньо переживає все людське: сумнівається, вагається, боїться, кається. Натомість маска знімає всі ці ознаки непевності і «дарує» людині хибне відчуття впевненості, безсумнівності, безсоромності і навіть безсовісності (порівн. метафору із тексту: маска – «втління ... безсовісності» [1, с. 309]). Отож людина в масці легко позбавляє себе необ-

хідності виконувати моральні норми і суспільні зобов'язання.

Чим глибше герой поринає в світ свого нового життя в масці, особливо після вчинених разом із нею (чи нею?) експериментів, тим більше ускладнюється процес роздвоєння, він ніби множить, набуваючи все нових і нових вимірів. Тепер, навіть знявши маску, герой відчуває, що став іншою людиною. Так, коли він після мимого відрядження повертається в свою лабораторію, то розуміє, що кардинально змінилося його ставлення до роботи, колег, до самої обстановки в інституті, яка колись дарувала йому цілу гаму почуттів і настроїв: «Той чоловік, що в стінах цього будинку розпалював дух суперництва і заздрощів, жадав слави і, потай замовляючи зарубіжні наукові публікації, намагався перегнати інших, сушив собі голову над кадровими питаннями і впадав в істерику, коли виявляв помилки в експериментах або розрахунках, але разом з тим він наполегливо трудився, вбачаючи в цьому сенс життя, – той чоловік не був мною, а кимось іншим, схожим на мене. Мені навіть здалося, що колишнього мене можна віднести до тієї самої категорії понять, що й запахи або чийсь кроки в замку привидів...» [1, с. 347].

Художньої переконливості рефлексіям наратора щодо власної роздвоєності додають надзвичайно виразні картини його поведінки і зовнішнього вигляду, як наприклад в епізоді «спокушання» дружини: «Ліве око розглядало ніжно, як трофей, твої пальці, гнучкі, ніби змочена водою кроляча шкурка, а праве, наче обманутий чоловік – свідок перелюбства дружини, – корчилось у муках. Любовний трикутник, де одна людина виконує дві ролі. Антиєвклідовий трикутник, який на папері мав би вигляд прямої лінії: «я», «маска» – друге «я» і «ти»...» [1, с. 339].

Часто рефлексії героя виникають на основі нібито незначущих проявів повсякденного навколишнього життя. Так, туман, який часто фігурує в романі і перетворюється на символ розмитості, неясності, непевності самого життя, провокує протагоніста до відповідних розмірковувань: «Чи не в такому ось тумані виявляється справжній образ людини? Усе це фальшиве вбрання – справжнє обличчя, маска, гніздо п'явок – просвічується наскрізь, наче радіоактивними променями... розкривається їхня суть, ядро, а показне оздоблення змивається... людську душу можна покуштувати на смак, як очищений персик. Звісно, за це треба розплатитися самотністю. Та байдуже. А хто сказав, що люди з обличчям не бувають самотніші за

мене? Хоч би яка вивіска була на обличчі, а всередині кожна людина чимось схожа на потерпілого корабельну аварію...» [1, с. 277].

Інколи опис певного епізоду з життя героя займає в тексті значно менше місця, ніж рефлексії, що виникають на його основі. Характерним прикладом є епізод, коли в тисняві електрички героя притиснуло до якоїсь жінки, і з цього мінімального еротичного складника епізоду виростає ціла низка міркувань на тему сексуального збудження, перелобства, ревнощів, зради, кохання, зв'язку еросу і смерті. Всі вони поміщаються в один із найрозлогіших постскриптів у тексті, завершуючись висновком про головний пункт програми героя: «тому за всяку ціну я мусив закохати тебе в маску» [1, с. 291].

Нотатки героя почасти сповнені описом навіть не реальних подій чи роздумів над ними, а фантазування, уявного моделювання тих чи тих можливих, гіпотетичних вчинків. Наприклад, він уявляє, як у масці вдирається в квартиру, де мешкав із дружиною, а потім робить невтішні для себе висновки: «і твоя поведінка, і свавільні витівки маски – все було вигадкою, грою уяви, виходить, я сам створив причину для ревнощів і сам ревнував до наслідків...» [1, с. 295].

Герой у процесі написання своїх записок, по суті, стає письменником; його роздуми стосуються не тільки суті написаного, а й форми. Він переймається проблемами змісту і розташування фрагментів, намагається надати їм цілісності: «хоч би як докладно я розповідав про все, нічого з цього не вийде. Зрештою, і не треба, а крім того, неможливо. Навпаки, чи не здавалося б дивним, якби я силоміць об'єднав в один суцільний текст свої химерні думки, схожі на уривки речень, написаних упереміш одне з одним <...> Мені хотілося б вибрати з них лише дві-три сцени, обмежившись найпотрібнішим для того, щоб ти могла зрозуміти, якого удару завдали мені ці фантазії...» [1, с. 294]. Показово, що наратор, як і будь-який письменник, постійно повертається до свого тексту, вносить до нього зміни, уточнення, поправки, вираховує потрібний час на їх завершення, щоб це збіглося із запланованою зустріччю із дружиною, вона могла попередньо прочитати залишені для неї записки.

Показово, що звернення наратора до майбутнього читача записок сповнені інтенціональної експресії, вираження прямих і прихованих бажань щодо їх сприйняття та інтерпретації: «Я хотів би, щоб ти хоч трошки уявила собі...»; «А ти, видно, подумала...»; «Я хотів би, щоб ти повірила моїм словам...»; «Я так заговорююся, що ти можеш глу-

зувати з приводу скальпеля й ножиць хитромудрої форми і невідомого призначення...» [1, с. 368]. В останньому фрагменті на передній план знову ж таки висувається чітко усвідомлене авторське прагнення цілісності форми і змісту записок, навіть при тому, що вони нібито «невідомого призначення», тобто сповнені змістовою невизначеністю.

Внаслідок такої наративної стратегії текст роману явно набуває метатекстуальних ознак у тому сенсі, що він насичується авторефлексивністю і включає різноманітні форми й засоби самохарактеристики та самооцінки. Зазвичай у текстах подібного роду (порівн. романи А. Жіда, В. Набокова, А. Мердок, Дж. Фаулза, М. Кундери) вони можуть бути експліцитними або імпліцитними. Останні в романі Кобо Абе розпорошені по усьому тексту і є безпосередньо інкорпорованими в сюжетну тканину оповіді, як-от: «Мабуть, почну з розповіді про сховище. Зрештою, яка різниця, з чого починати. Та найлегше розпочати її з того дня. З того дня півмісяця тому, коли я мав їхати у відрядження в район Кансай. То була моя перша поїздка, відколи я виписався з лікарні. <...> Того дня у щоденнику я записав ось що...» [1, с. 183]. Однак крім такого типу внутрішньотекстової метарефлексії в романі є ціла низка спеціально виділених фрагментів, в яких відбувається повне й акцентоване «оголення прийому». Це те, що сам герой називає в тексті «постскриптумами» і «зауваженнями на полях». Наведемо характерний приклад: «Остаточні висновки я збираюся зробити іншим разом. Думаю показати тобі ці записки не пізніше ніж через три дні – приблизно стільки часу потрібно для їхнього завершення. Тому, якби я ставив собі за мету визначити розв'язку, то обмежився б тим, що цього додатку не робив би, а матеріал долучив би до останньої частини записок. Звичайно, вони від цього тільки виграли б...» [1, с. 297].

Цікаво, що «постскриптуми» і «зауваження на полях» мають у тексті роману специфічне графічне оформлення: більший абзацний відступ, розріджений шрифт у назвах. Так само виділяються найважливіші для наратора слова і вирази, як-от: «зв'язок», «ні на кого не схожою людиною...», «жертвовність», «спокушена жінка» та ін.

Значимим є й те, як співвідносяться в часі основний текст записок, «постскриптуми» і «зауваження на полях». Наратор сам пояснює цей момент в одному з постскриптів, і з його пояснення стає ще більш очевидним метатекстовий характер цих вставок в основний текст: «Зрозуміло, що ці «зауваження на полях» писалися

раніше за «постскрипtum», відразу після основного тексту...» [1, с. 306].

Роль метатекстуального елемента часто виконують і речення, які наратор поміщає в дужки, як-от: «(те ж саме може статися з моєю маскою)»; «(...В кожному разі, я не хотів тебе втратити. Бо така втрата означала б для мене втрату цілого світу)»; «(Я про це ще не писав?...»); «(Коли я її надягаю, до мене вмить повертається впевненість)» [1, с. 203, 247, 249, 327].

Метатекстуальну функцію в романі виконує також вкладена в основний сюжет історія з фільму, переглянутого наратором, про дівчину, в якій після атомного бомбардування Хіросіми одна половина обличчя зробилася потворною, а інша залишилася винятково красивою. У цьому вставному сюжеті опосередковано віддзеркалюється комплекс проблем усього твору.

Істотним для художньої концепції твору є також те, що виготовлення протагоністом маски, що має зробити його іншою людиною, уподібнюється до творчого акту. Рефлексії на цю тему супроводжуються відповідними паралелями, зокрема, й стосовно співвідношення «точності» й «реальності», між якими проводиться чітка різниця. Так, коли герой, уявляючи свою майбутню маску, дивиться на штучний палець, який він узяв у лікаря К., то той здається йому надто точним, а тому «потворним»: «...У чому його потворність?.. Потворність!.. Особлива потворність – так, наче він і не живий, і не мертвий... Ні, не тому, що в ньому щось викривлено... Невже навпаки – відтворення занадто точне?.. (Те ж саме може статися з моєю маскою) ... Отже, надмірна відданість формі призводить до відходу від реальності...» [1, с. 203].

Герой багато розмірковує над смислом своєї роботи над записками і приходиться до висновку, що вони були не просто засобом досягти порозуміння із адресатом, тобто дружиною, а ще й мали значення самотерапії або взагалі ставали самоціллю: «не глузуй з цих записок. Писання – не просто заміна фактів рядком букв, а ризикована мандрівка. Я не ходжу по тих самих визначених місцях, як листоноша. Тут трапляються небезпеки, є свої відкриття і радощі. Одного разу я відчув, що варто жити тільки заради того, щоб писати, і навіть подумав, що хотів би водити пером без кінця...» [1, с. 302]. Отож, як і для будь-якого митця, для протагоніста роману творчість у якийсь момент втрачає суто прагматичну мету.

Ситуація невизначеності, в якій перебуває наратор, провокує відповідне ставлення до найрізноманітніших проявів реальності. Так, коли він

у ресторані знічев'я переглядає газету, то навіть рекламні оголошення набувають для нього значення загадковості: «Між рекламними колонками переді мною почав розгортатися краєвид, переповнений загадками і натяками...» [1, с. 272].

Текст роману закінчується фрагментом, який має назву «Записки для себе, зроблені на останніх сторінках сірого зошита». Але він також включає в себе ще один відносно самостійний фрагмент – «Дружинин лист». Як стає зрозуміло читачеві, чоловік, не дочекавшись дружини вдома, відправляється до «сховища» і там віднаходить написаного нею листа, що й підштовхує його до написання «Записок для себе...». Відтак наративна структура тексту, а відповідно і його зміст, ще більше ускладнюються. Дружина у листі зізнається чоловікові, що від самого початку зрозуміла його «гру». Вона розбиває ущент всі його аргументи й виправдання і звинувачує його в егоїзмі та безсердечності: «хвіба смерть сіють не такі, як ти, люди, що не хочуть знати нікого, крім себе...» [1, с. 365]. Реакція чоловіка на дружинин лист опосередковано лише підтверджує її правоту: «Страх, розгублення, біль, страждання, тривога – все це не витримує ніякого порівняння з тим, що я зазнав. Як у загадковому малюнку, коли один штрих перетворює блоху на слона, всі мої спроби перетворилися на щось зовсім протилежне до задуманого. Рішучість маски... Її думки... боротьба зі справжнім обличчям... Усі бажання, яких я мав намір досягти з допомогою цих нотаток, перетворилися на фарс. Який жах! Хто уявив би собі, що можна так самого себе висміяти і виставити на глум?...» [1, с. 366].

Сюжетний фінал роману залишається відкритим. Одягнувши маску і знову відчувши у собі впевненість і свою правоту, чоловік із пістолетом виходить на вулицю нібито з наміром застрелити дружину. Однак читач так і залишається в стані непевності щодо того, чи цей намір здійсниться. Про це, власне, говорить і сам наратор: «Навіщо я все це роблю? Затіяв цей спектакль, щоб себе перевірити чи, може, справді щось надумав? Я не зможу на це відповісти, аж поки жінка з'явиться на відстані пострілу, до останньої, вирішальної миті...» [1, с. 375].

Як бачимо, особливості поетики невизначеності в романі «Чуже обличчя» проявляються на різних рівнях: в характері персонажа, який вступає в складні стосунки з маскою, що змінює його світосприйняття та ставлення до оточуючих; у фрагментованому типі «ненадійної нарації» від першої особи з численними пробілами, «темними

місцями» й недомовленостями щодо окремих ситуацій та обставин дії; в системі багатозначних деталей предметно-художньої зображальності.

Висновки і пропозиції. Аналіз роману Кобо Абе «Чуже обличчя» демонструє значущість наративної організації як важливого чинника формування поетики невизначеності. Зазвичай такий тип поетики

пов'язують із постмодерністською парадигмою. Однак творчість Кобо Абе, що в хронологічному відношенні займає середнє місце в новітньому літературному процесі (між модернізмом і постмодернізмом), дає підстави для виявлення важливих ліній наступності в художньо-естетичному поступі літератури минулого століття.

Список літератури:

1. Абе, Кобо. Чуже обличчя // Абе, Кобо. Жінка в пісках. Київ: Дніпро, 1988. С. 179-376.
2. Кеба О.В. Рецептивна естетика в контексті сучасних літературознавчих стратегій // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології / Заг. ред. П.Л. Шулик, О.В. Кеба. Частина 5. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. С. 128-138.
3. Нестелеєв М. А. Самотність і свобода у прозі Кобо Абе // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухолинського. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.12. С. 164-166. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2013_4.
4. Нумато М. Граница японской литературы и её сдвиги в мировом контексте. Режим доступу: <http://www.haikupedia.ru/numat>
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 2001. С. 349-366.
6. Федоренко М.Т. Грані реальності й вигадки // Абе, Кобо. Жінка в пісках. Київ : Дніпро, 1988. С. 5-22.
7. A Companion to Narrative Theory / edited by James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing, 2005. xvii, 572 p.
8. Barthes, Roland. The Death of the Author // Image-Music-Text: Roland Barthes Essays. Translated by Stephen Heath. London : Fontana 1977, P. 142-148.
9. Booth, W. C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961. 482 p.
10. Culler, Jonathan D. The Literary in Theory. Stanford : Stanford University Press, 2006. 296 p.

Chornokon V. V. NARRATIVE ASPECTS OF THE IMPLEMENTATION OF POETICS OF UNCERTAINTY (BASED ON THE KOBO ABE'S NOVEL "THE FACE OF ANOTHER")

The article deals with a role of narrative strategies in creation of the poetics of uncertainty as a phenomenon of post-classical literature. It is noted that modern narratologists studying narrative forms in the literature of the modern age pay special attention to the first-person narration, within which effect of unreliable narration is partly created. In the proposed paper, the material for studying the specified effect is the novel «The Face of Another» by the outstanding Japanese writer Kobo Abe. In this novel, the nameless narrator tells the story of how he made a special mask to hide his face, which was distorted by an explosion of liquid oxygen. The protagonist-narrator's notes are addressed to his wife, with whom he hopes to restore a damaged relationship with the help of the mask. Various forms of intra-textual communication and corresponding narrative situations present in the novel are analyzed: the narrator's addresses to his wife using the pronoun «you», complication of the narrative with numerous metatextual elements (comments to the main text in the form of «postscripts» to different parts of the text, «notes in the margins», sentences enclosed in parentheses), interpolated plots and chronotopic switches. It is proved that poetics of uncertainty is manifested in the novel at different levels: in the character of the narrator, who enters into a complex relationship with the mask, which changes his worldview and attitude towards others; in a fragmented type of «unreliable narration» from the first person with numerous gaps, «dark places» and misunderstanding; in the system of multi-valued details of imagery.

Key words: poetics of uncertainty, unreliable narrator, reception of text, first-person narrative, metatext, image of mask, duality.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.87

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/28>**Павлова А. К.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АКСІОЛОГІЧНІ ВИМІРИ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ НЕОБРЯДОВОГО ЛІРО-ЕПІЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

У статті проаналізовано аксіологічні параметри часу у тестах традиційного ліро-епосу. На прикладі категорії часу можна окреслити діалектику іманентного і трансцендентного, оскільки час постає не лише безумовною сутністю емпіричних явищ, звичайних темпоральних характеристик, зокрема, вказівок на момент здійснення, тривалість певної події, пору року, дня, а також тим незбагненим, незвіданим, що постійно обертається в екзистенційній свідомості. Таким чином, можна говорити про категорію екзистенційного часу в фольклорному ліро-епосі.

Щодо тлумачень часу, сучасні вчені вирізняють три основні концепції, за якими час, по-перше, уявляється справжньою квінтесенцією, головною властивістю матерії; по-друге, атрибутом свідомості індивіда; по-третє, структурою позицій, яка моделюється індивідуально кожною особистістю з певною прагматичною метою, зокрема, для освоєння в бутті.

Саме час постає своєрідним засобом споріднення транслятора та реципієнта. З цією категорією пов'язані відчуття, усвідомлення, час може впливати та обтяжувати існування. У фольклорній свідомості виникає прагнення здолати невизначеність, а переживання сутності часу розриває межі одноосібності та розгортає ймовірність сприйняття іншого індивіда як важливої сутності, досягнення цінності його буття, важливої ролі іншої частини універсуму в своєму власному існуванні. Аксіологічний рівень часу в фольклорному творі вирізняється з-поміж інших понять, які характеризують іманентні сфери життя. Переживання часу стає моментом об'єднання транслятора та реципієнта.

Художній простір уснопоетичного твору оприявнює минуле й теперішнє в єдиному нерозривному континуумі, так би мовити, на одній площині, відкриваючи можливості для усвідомлення взаємозв'язків часу та простору.

Ключові слова: необрядовий фольклор, фольклорна свідомість, уснопоетичний твір, автор, аудиторія, час, простір.

Постановка проблеми. У багатогранній парадигмі традиційного ліро-епосу відображено одвічне прагнення індивіда до гармонійного, нічим і ніким не обмеженого життя, тому саме поняття часу, його важливість, його беззаперечна цінність завжди актуалізувались у фольклорній свідомості. Споглядання трансформацій суб'єкта та об'єкта під впливом часу породжувало низку запитань, спонукало до увиразнення та конкретизації базової концепції життя, репрезентувало семіотичні образи, вирізняло критерії моральної та естетичної оцінок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняній та зарубіжній гуманітаристиці представлено цілий комплекс ідей філософів, психологів, культурологів, етиків стосовно розуміння

часу та простору. З-посеред них – субстанціальний підхід, який аналізує систему простір – час із точки зору особливих сутностей, не залежних від фізичного світу. Власне, поняття простору уявляється як неосяжний континуум, в якому наявне все суще, а поняття часу застосовується для окреслення тривалості. Реляційний підхід пропонує тлумачення простору й часу не як особливих і незалежних категорій, а як форм існування усього матеріального світу, таких, що унеможливають їхнє існування без цього світу.

Дослідження категорії часу та її амбівалентних виявів у художньому просторі ліро-епічного фольклору потребує використання інтегративного підходу з урахуванням напрацювань філософів, істориків, лінгвістів, культурологів тощо. Акту-

альною для нашого дослідження є праця відомого німецького історика Р. Козеллека «Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу», в якій він аналізує особливості досвіду історичного часу, його впливу на індивідуальне й соціальне, а також часові поняття. Екскурс здійснюється на прикладі порівняльної характеристики нового часу та минулих епох [3].

У монографії «Практичні аспекти філософії часу» автори В.О. Артюх, О.П. Бойко, А.В. Вергель та інші проаналізували філософсько-психологічні підвалини феномену часу, реляційну концепцію, проблему часу в некласичній психології, культур-філософію та соціософію часу, очасовлення культурного простору. Найвний поліаспектний аналіз поняття «час» у соціокультурному вимірі, часових вимірів «єднання» природного й надприродного з погляду отців церкви. У праці досліджено міфологічні структури часу в історіософських творах Дмитра Донцова, а також парадигму часу в художньому тексті. Один із розділів присвячено аналітиці темпорального nonexistence [7].

Постановка завдання. Метою статті є простеження амбівалентності цінності часу на прикладі усної необрядової ліро-епічної поезії. Дослідження потребує використання інтегративного підходу, структурно-типологічного, компаративного, описового методів.

Виклад основного матеріалу. Плинність буття впливала на аспекти культуротворчості, оскільки автори-виконавці пісенних творів намагалися увіковічнити важливі постаті, події, явища, що слугувало окресленню поліаспектної антропологічної моделі. Саме ж виконання ліро-епічного твору сприяло передачі інформації, відновленню в пам'яті пережитих моментів, осмисленню їхніх значень та переосмисленню своєї внутрішньої сутності. Поряд із тим, репрезентація та інтерпретація подій, що вже здійснилися, особливим чином оприявнювала цінність нинішнього моменту, бережне ставлення до самого життя і часу «наразі». Пізнання людини як космосу, як своєї частини власного світу, її тимчасовості, іманентності, залежності від категорії часу вкотре розкривають у художній макросфері ліро-епічного фольклору неповторність людського життя.

У «Філософському енциклопедичному словнику» виокремлюються такі характеристики соціального часу, як: «різномірність і різноякісність (напр. насиченість подіями обертається виразним прискоренням соціальної динаміки); незворотність і односпрямованість (невпинність руху – від минулого у майбутнє), альтернативність і вірогід-

ність (рухаючись тільки у майбутнє, Ч. с. не має фатально накресленого заздалегідь сценарію, він насичений багатоманітними версіями і альтернативами)» [8, с. 710–711].

Щодо тлумачень часу, сучасні вчені вирізняють три основні концепції, за якими час, по-перше, уявляється справжньою квінтесенцією, головною властивістю матерії; по-друге, атрибутом свідомості індивіда; по-третє, структурою позицій, яка моделюється індивідуально кожною особистістю з певною прагматичною метою, зокрема, для освоєння в бутті [7, с. 7].

У екзистенційній свідомості наратора об'єктивується наявність критерію рівності всіх складових емпіричного простору, неспроможність індивіда впливати на час, повертаючи його чи наближуючи, віддаляючи чи зупиняючи. Водночас, у процесі культуротворчості відбувається репрезентація моментів життя в амбівалентних часових параметрах. У традиційній ліро-епічній поезії можна простежувати різні вияви категорії часу, зокрема, циклічного та лінійного. Наприклад, час циклічності безпосередньо пов'язаний із усім людським існуванням, традиціями, звичаями, світоглядом, комунікативністю, морально-етичними вимірами та естетичним світобаченням.

Водночас, час лінійності – векторний та одновимірний, і його можна осмислювати в плані незворотності. Аналіз фольклорних текстів розкриває також константу: час завжди пов'язаний і з рухом, і з простором. Безпосередній зв'язок часу з простором можна дослідити на прикладі народних дум, зокрема, старовинного твору «Маруся Богуславка», де йдеться про невольників, які «тридцять літ у неволі пробувають» і не знають, «що в нашій землі християнській за день тепера» [4, с. 43]. Через комунікативну взаємодію козаків-невільників та Марусі, попівни Богуславки, кількаразове використання питальних синтаксичних конструкцій актуалізується семантика часу як цінності людського буття. Поряд із тим, аксіологічне наповнення категорії часу синтезовано з теологічною атрибутивністю, адже йдеться про найважливіше свято усіх християн – Великдень, Воскресіння Господнє. Завдяки діалогізації відбувається ідентифікація фольклорного мовлення, оскільки в образі головної героїні події минулого й проектування майбутнього моменту оприявнюються через динамізм та драматизм нинішнього.

Саме фольклорне висловлювання постає такою моделлю, у якій із реінтерпретацією поняття часу відбуваються зміни як у гносеологічних параме-

трах адресата, так і адресанта. Через категорію час у ліро-епічних фольклорних текстах вирізняються магістральні екзистенціали людської реальності. Категоріальна парадигма наявна в різних репрезентантах суб'єктності, а в системі «час і простір» важливішим постає час, оскільки саме в ньому відбуваються події, як стверджує М. Гайдеггер [9, с. 350–353].

Особливою емотивністю у фольклорному творі наповнене те, що відбувається тепер. Переживанням події, яка представлена в аспекті «тут і зараз», наповнена вся фольклорна свідомість. Модус осягнення семантики часу в ліро-епічному фольклорному тексті доволі складний. Його полікомпонентність зумовлена низкою різних факторів, оскільки час в аксіологічній системі автор – аудиторія виявляється то негативною, то позитивною цінністю.

З одного боку, в творі представлена позитивна оцінка сутності часу в людському бутті, оскільки він може видозмінювати, трансформувати, реалізовувати певну мету, представляючи домінуючу екзистенції. Категорія часу вирізняє не абстракцію, а суттєвість усього суцього. Усе довкола осмислюється, проживається й переживається саме завдяки часу. Проаналізовані тексти традиційних дум, зокрема й «Марусі Богуславки» виявляють, що теперішній час, тобто момент події, стає специфічним конструктором майбутньої долі невільників, особливої теологічної проєкції – віри в Божу благодать, милість і всепрощення.

З іншого боку, в ліро-епічному тексті наявна негативна оцінка часу, оскільки він оприявнюється як незмінний потік, непідвладний волі людини, який спроможний видозмінювати емпіричні сутності та повністю їх руйнувати. Цього разу час перетворює життя на щось примарне, а суб'єкти та об'єкти постають ілюзією, такими, що не можуть назавжди втілитися й закріпитися в реаліях моменту, в якому перебуває людина.

Давно минулий час у традиційній думі залишився поза текстом, а минулий – постає в негативному ключі, оскільки 30-літня неволя викреслила значну частину омріяного життя козаків-бранців поруч із коханими, рідними, близькими, друзями в милому краї, з його красою та неповторністю. У екзистенції Марусі Богуславки минулий час – життя на батьківщині – пов'язаний із позитивною оцінкою, а теперішній, що структурується на основі її вчинків, – із негативною:

«...Бо я вже **потурчилась, побусурменилась**
Для розкоші турецької,
Для лакомства нещасного!» [4, с. 45].

Таким чином, модус осмислення часу як цінності буття відрізняється відповідно до репрезентації образу: у козаків-невільників він виявляється в системі позитивне – негативне – ймовірність позитивного, у Марусі Богуславки – по-іншому: позитивне – негативне – ймовірність негативного. Якщо аналізувати час у порівнянні з поняттями добра та блага, то ситуація теперішнього часу актуалізується в процесі людинотворчості головної героїні, адже вона використовує момент для реалізації відважного вчинку – звільнення бранців із турецької неволі. І саме «наразі» можна трактувати в аспекті позитивної цінності часу, який сприяє змінам у духовному універсумі особистості.

Постійність часу, яка притаманна реальному емпіричному буттю, відрізняється від непостійності, що характерна для ірреального світу. Водночас, темпоральні характеристики події в ліро-епічному фольклорі досить своєрідні, оскільки вони оприявнюють взаємодію множинних світів. Це можна простежити на прикладі балад родинного життя, у яких наявний міфологічний вимір. У діалогах живих людей із померлими виявляються іманентні характеристики часу: в неділю, в п'ятницю, вчора, влітку тощо:

Молода старого із гробу збудила.

Вчера-сь ня лаяла, **ниська** ня збуджаєш

Та мені старому спокою не даєш [1, с. 139].

Художній простір уснопоетичного твору оприявнює минуле й теперішнє в єдиному нерозривному континуумі, так би мовити, на одній площині, відкриваючи можливості для усвідомлення взаємозв'язків часу та простору. Задіяна в ліро-епосі форма діалогу жінки з померлим чоловіком репрезентує психологічну та філософську лінію екзистенційної свідомості наратора: відчай від того, що час неможливо повернути, здолати, перемогти, змінити.

У низці ліро-епічних творів, зокрема, баладах, наявна позитивна оцінка минулого часу, пов'язана з сублімованою енергією ідентифікаторів добра і краси, використанням назв квітів, дерев, астрономічних явищ тощо. У баладі «Ой сину мій та Негруєнко» мати звертається до сина з запитанням, звідки він, сидячи в темниці «літечко й друге», дізнається про час, на що син відповідає:

– Ой по тім я, мати, став **літа** знати:

Ішла дівка-семилітка та по водицю

Та вкинула вітку з рожевого цвіту... [6, с. 99].

У чумацьких піснях, наприклад, на єдиній площині емотивного фону опиняються темпоральні характеристики днів тижня: «суботонька»,

«неділя», «дев'ята неділя» [5, с. 244]. Час у необрядовому ліро-епосі досягається парадоксальним чином, оскільки, з одного боку, породжує страх, сум'яття і вирізняє космос як незвіданий простір, що розпадається на минуле, теперішнє, майбутнє, яке ніяк не фіксується, не вкорінюється. А з іншого, – саме теперішнє виступає об'єднувальним конструктом, через який окреслюється аксіологічний вимір минулого та майбутнього. Екзистенційно час сприймається не лише як страх, але і як надія, адже саме через подію в часі може розкриватися сенс усього людського життя. Для порівняння, у гаївках концепт «час» семіотично поєднаний із надією та розвитком, почуттям радості нинішнього й прийдешнього:

Вже **весна** воскресла.

Що вна нам принесла? [2, с. 97].

Теперішнє асоціюється з повнотою буття, своєрідним чинником вічності, невмирущості та гармонії, вербальними репрезентаторами якої виступають у фольклорному тексті численні образи світу: «весна красна», «зілля зелененьке», «дівочая краса», «розлилися води», «зозуленька кує», «соловей щечече», «сопілонька грає», «дівчина співає», «сади розвиває» [2, с. 97].

Таким чином, час у обрядовому, як і в необрядовому фольклорі, постає безумовною цінністю, що здатна поєднати різні форми існування світу та вирізнити їхню приховану сутність. Ця категорія, представлена у формі різних вербальних ідентифікаторів, розкриває важливі рівні фольклорної свідомості: від онтологічного до феноменологічного, оскільки в ліро-епічному фольклорі час досягається як феномен усього людського життя.

Висновки і пропозиції. Поняття часу і простору в необрядовій усній поезії, на нашу думку, не можна розглядати як тотожні, оскільки час представляє не лише фізичний аспект буття, але й значно складнішу категорію. Власне, соціально-історичний час, виявляючись у художній макросфері фольклорного твору, вирізняється не лише обумовленістю змін у природному середовищі, а також – відображенням суттєвих трансформаційних процесів у бутті соціуму, в бутті конкретної людини, що можна побачити на прикладі співанок-хронік, стрілецьких, повстанських пісень, де наявна широка деталізація описуваних подій. Таким чином, на прикладі традиційних ліро-епічних творів можна простежувати особливості вияву та перетинів часу історичного, соціального та індивідуального.

Список літератури:

1. Бойківські народні пісні / записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2020. Т. 1. 474 с.
2. Бойківські народні пісні / записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2020. Т. 2. 592 с.
3. Козеллек Р. Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу / пер. з нім. Київ: Дух і літера, 2005. 380 с.
4. Народні думи, пісні, балади / вступна стаття, упорядкування та примітки В. Яресенка. Київ: Молодь, 1970. 335 с.
5. Народні пісні в записах Івана Манжури / упоряд. Л. Каширіна. Київ: Муз. Україна, 1974. 350 с.
6. Народні пісні в записах Миколи Гоголя / упоряд., післямова і приміт. О.І. Дея. Київ: Муз. Україна, 1985. 202 с.
7. Практичні аспекти філософії часу: монографія / В.О. Артюх, О.П. Бойко, А.В. Вертель та ін.; за ред. Є.О. Лебеда. Суми: Сумський державний університет, 2017. 155 с.
8. Філософський енциклопедичний словник / редкол.: В.І. Шинкарук (голова) та ін. Київ: Абрис, 2002. I–VI, 742 с.
9. Heidegger M. Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967. 450 p. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/knigi_na_inostrannom_jazyke/martin_heidegger_sein_und_zeit_martin_khajdegger_bytie_i_vremja/43-1-0-1690

Pavlova A. K. AXIOLOGICAL DIMENSIONS OF THE CATEGORY OF TIME IN THE ARTISTIC SYSTEM OF NON-RITUAL LYRO-EPIC FOLKLORE

The article analyzes the axiological parameters of time in the texts of the traditional lyric epic. Using the example of the category of time, we can outline the dialectic of the immanent and the transcendent, since time appears not only as an unconditional essence of empirical phenomena, ordinary temporal characteristics, in particular; indications of the moment of implementation, the duration of a certain event, the season of the year, the day, as well as the incomprehensible, unexplored that is constantly revolves in existential consciousness. Thus, we can talk about the category of existential time in the folkloric lyric epic.

Regarding interpretations of time, modern scientists distinguish three main concepts, according to which, first, time is considered the true quintessence, the main property of matter; secondly, an attribute

of the individual's consciousness; thirdly, the structure of positions, which is modeled individually by each individual with a certain pragmatic goal, in particular, for mastering in being.

It is time that appears as a kind of means of kinship between the translator and the recipient. Feelings, awareness, time can influence and burden existence with this category. In folklore consciousness, there is a desire to overcome uncertainty, and experiencing the essence of time breaks the boundaries of individuality and unfolds the possibility of perceiving another individual as an important entity, understanding the value of his existence, the important role of another part of the universe in his own existence. The axiological level of time in a folklore work stands out among other concepts that characterize immanent spheres of life. Experiencing time becomes a moment of unification of the translator and the recipient.

The artistic space of an oral poetic work reveals the past and the present in a single unbreakable continuum, so to speak, on one plane, opening opportunities for understanding the interrelationships of time and space.

Key words: *non-ritual folklore, folklore consciousness, oral poetic work, author, audience, time, space.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 316. 77

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/29>

Барабанова Н. Р.

Національний університет «Одеська юридична академія»

Грушевська Ю. А.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ВИДИ ТА ЗАСОБИ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

У процесі виконання функціональних обов'язків або посадових функцій спеціалісти постійно спілкуються, використовуючи різні види та засоби комунікацій (соціальні, професійні, ділові).

У цій статті автори доводять, що будь-які форми взаємодії співробітників у тій чи іншій організації будуються насамперед у плані соціально-комунікативних контактів.

Основна ідея зробленого авторами дослідження полягає в тому, що у різних сферах діяльності соціальна взаємодія паралельно з усіма іншими видами характеризується специфічними ціленастановами, рольовими настановами взаємодії, соціально-психологічними та соціально-мовленнєвими характеристиками комунікантів. Це потрібно мати на увазі, розробляючи навчальні, методичні матеріали для майбутніх фахівців у навчальному процесі у закладах вищої освіти.

Авторки стверджують, що уніфікація видів та засобів соціальних комунікацій у професійній діяльності передбачає, що у навчальному процесі формування комунікативної компетентності майбутніх фахівців насамперед необхідно пояснити, як використовуються у конкретних ситуаціях вербальні та невербальні засоби взаємодії, узагальнити та уніфікувати їх.

Практика формування комунікативно-мовленнєвих умінь в аудиторіях різного віку, рівня знань, цілей навчання дозволяє авторкам стверджувати, що будь-які засоби комунікації інваріантні відносно до сфери, ситуації, рівня та виду соціальної взаємодії.

У статті стверджується, що оволодіння соціокомунікативною компетентністю, тобто вміннями і навичками вербальної й невербальної поведінки у типових комунікативних ситуаціях трудового процесу підвищить ефективність підготовки фахівців до трудової соціалізації, до більш ефективної активності у ситуаціях професійної та соціальної діяльності.

Ключові слова: соціальні комунікації, види та засоби комунікації, соціально-ділова комунікація, соціокомунікативна компетентність, вербальна і невербальна комунікація.

Постановка проблеми. У ситуаціях професійної діяльності соціальні комунікації реалізуються не менш активно, ніж спеціальні (такі, що відносяться до конкретних виробничих, ділових чи навчальних процесів). Так, будь-які форми взаємодії співробітників у тій чи іншій організації будуються насамперед у плані соціально-комунікативних контактів.

У типології соціальних комунікацій дослідники виокремлюють види залежно від різних сфер професійної діяльності, від галузевих особливостей комунікації в економіці, політиці, соціальній сфері [див. детальніше роботи: 2; 3; 7–10; 13; 18].

Як вважають теоретики соціальних комунікацій, організаційні комунікації є видом інформаційних взаємодій у процесі виконання функціональних обов'язків або посадових функцій. Осібно стоїть вид комунікації в науці, який описується як сукупність формальних і неформальних видів і форм професійного спілкування вчених, котре здійснюється шляхом широкого спектру усних, письмових і електронних засобів комунікації.

Соціальна взаємодія у різних сферах характеризується специфічними ціленастановами, рольовими настановами взаємодії, соціально-психологічними та соціально-мовленнєвими характе-

ристиками комунікантів. Усе це потрібно мати на увазі, розробляючи навчальні, методичні матеріали для майбутніх фахівців.

Щоб розроблена система адекватно сприймалася фахівцями, які працюють в системі «людина-людина», незалежно від конкретного місця діяльності, рівня освіти, посади, необхідно уточнити перелік засобів, форм, видів комунікації на основі аналізу і синтезу результатів досліджень і практичних рекомендацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Порівняльний аналіз наукових та навчально-наукових джерел дозволяє відокремити види та засоби комунікації, що здебільшого використовуються у трудових та навчальних ситуаціях.

Традиційно ми визначаємо п'ять видів комунікації: пізнавальну, переконуючу, експресивну, сугестивну, ритуальну. Для кожного з них характерні свої цілі й очікуваний результат, умови організації, а також комунікативні форми та засоби.

Основною метою пізнавальної комунікації є розширення інформаційного фонду партнера, передача необхідної інформації, коментування інноваційних відомостей. Формами такого виду комунікації виступають лекції та семінари, доповіді та повідомлення, бесіди та консультації, звіти, а також письмові роботи (реферати, контрольні, курсові, дипломні роботи, проєкtnі), що дозволяють оцінити ступінь засвоєння теорії питання, перегляд навчальних програм.

Мета переконуючої комунікації – викликати у ділового партнера певні почуття та сформулювати ціннісні орієнтації й настанови; переконати у правомірності стратегій взаємодії; зробити своїм однодумцем.

Експресивна комунікація покликана сформулювати у партнера психоемоційний настрій, передати почуття, переживання, спонукати до необхідної дії.

Комунікація сугестивного виду справляє навчальний вплив на ділового партнера для зміни його мотивації, ціннісних орієнтацій і настанов, поведінки та відношення.

Мета ритуальної комунікації – зберегти ритуальні традиції фірми, підприємства, створювати нові.

У працях різних авторів ми знаходимо деяку невідповідність між поняттями: тип, вид, форма комунікації. На наш погляд, межі поділу комунікації на ті чи інші види розмиті.

Види комунікації дозволяють визначити специфіку, грамотно використовувати жанр, комунікативні засоби та технології, отримати плано-

ваний результат, більш ефективно підготуватися до тієї чи іншої комунікативної діяльності, розробити сценарії вербальної та невербальної поведінки в конкретній ситуації ділового спілкування та врахувати особливості ділового партнера.

За способом встановлення та підтримання контакту комунікації поділяються на безпосередні (прямі), опосередковані (дистанційні). Комунікація безпосередня – комунікація, здійснювана безпосередньо з використанням вербальних і невербальних засобів у межах візуального сприйняття (наприклад, бесіда, публічний виступ). Опосередкована комунікація – взаємодія, що здійснюється через посередника. За ініціативністю комунікаторів комунікації поділяються на активні та пасивні комунікації. Якщо комунікатор впливає на реципієнта, який не реагує на послання, то останній грає пасивну роль, а дана комунікація в цілому також є пасивною.

Комунікація стає активною, якщо всі комунікатори, які беруть участь у комунікативному процесі ініціюють послання і одразу ж реагують на отриману інформацію своїми діями.

Узагальнюючи результати аналізу різних переліків видів комунікації, можна розподілити їх за відповідними підставами.

Говорячи конкретно про соціальні комунікації, ми, слідом за вченими-комунікологами виділяємо найбільш чітко визначені види за такими підставами:

За характером аудиторії: міжособистісні (індивідуалізовані), спеціалізовані (групові), масові.

За джерелом повідомлення: офіційні (формальні), неформальні.

За функціями: інформативні, реактивні, переконуючі і т. д.

За каналом передачі: вербальні, невербальні.

За напрямком потоку інформації: вертикальні, горизонтальні.

Реалізація всіх перерахованих видів соціальної комунікації вбачається нами в рамках типових для соціально-ділової взаємодії ситуацій у професійній діяльності. У свою чергу структура кожної ситуації припускає взаємодію, в якій, мовленнєві та немовленнєві засоби вираження змісту сприяють адекватному сприйняттю інформації та досягненню взаєморозуміння сторін.

Узагальнюючи основні дані наведених різними авторами варіантів класифікацій видів соціальних комунікацій, ми можемо провести деяку уніфікацію, роблячи висновки для подальшого дослідження.

Постановка завдання. З огляду на те, що в сучасному суспільстві інформаційні повідо-

млення передаються не лише безпосередньо, при особистих контактах, але й опосередковано, з використанням технічних засобів, у дослідженнях останніх років все ширше застосовуються системні моделі комунікації, що включають різні опосередковані інформаційні процеси та відповідні засоби у більш широкому соціальному контексті.

Продовжуючи дослідження в галузі уніфікації видів та засобів соціальних комунікацій у професійній діяльності, необхідно розібратися у тому, як використовуються у конкретних (або типових) ситуаціях вербальні та невербальні засоби взаємодії у різних видах комунікативної активності, як треба узагальнити та уніфікувати їх у навчальному процесі.

Виклад основного матеріалу. Вербальна комунікація, безумовно, носить чільний характер в будь-якій області людської діяльності. Професійне володіння мовою стає важливою складовою успіху в безлічі професій. Саме цей момент робить вербальний і невербальний (візуальний) види комунікації основними в роботах більшості фахівців.

Вербальні комунікації – це усні та письмові повідомлення. За даними А. Піза передача інформації відбувається за рахунок вербальних засобів (тільки слів) на 10%, звукових засобів (включаючи тон голосу, інтонації звуку) – на 35%, за рахунок невербальних засобів – 55%. Вербальна комунікація – взаємодія, побудована на лексично виокремлених одиницях (словах): усне (мовленнєве) та письмове (текстове) [12].

Види вербальної взаємодії:

– пізнавальна (когнітивна) – здійснюється з метою освоєння нової інформації і застосування її в практичній діяльності;

– переконуюча – ставить за мету викликати у партнерів із спілкування певні почуття та сформулювати ціннісні орієнтації та настанови, переконати у правомірності тих чи інших стратегій взаємодії; зробити своїм однодумцем;

– експресивна – здійснюється з метою сформувати у партнера психоемоційний настрій, передати почуття, переживання, спонукати до необхідного соціального вчинку;

– сугестивна – ставить за мету справити навіюваний вплив на партнера для зміни його поведінки, зміни настанов, ціннісних орієнтацій;

– ритуальна – ведеться для закріплення та підтримки конвенціональних відносин, регуляції соціальної психіки в групах, збереження ритуальних традицій фірми, корпорації та ін.

У дискусії на будь-яку тему працівники організації активно використовують і мовленнєві і невербальні засоби. Відомо, що невербальні засоби ділового етикету сприяють актуалізації контактів в ситуаціях взаємодії.

У наукових доробках, присвячених теорії комунікації [5; 14; 17], вербальному та невербальному видам комунікативного процесу приділено чималу увагу, так як автори логічно припускають, що в процесі формування комунікативної компетенції майбутніх фахівців саме ці види умінь і навичок займуть чільне місце в їх соціально-комунікативній та професійно-комунікативній компетенції.

Монографії та навчальні посібники, присвячені формуванню мовленнєвих умінь фахівців різних сфер діяльності, не стали поки обов'язковими в програмах підготовки професіоналів, однак така тенденція намічається (див. роботи Косенко Ю. О. [5], Почепцова Г. [14], Пчелінцевої О. [15], Семенюка О., Паращук В. [16], Холода О. [17], Селіванової О. [21], Беркешук І., Дзюбак Н. [1] та інших). У зв'язку з цим можна навести приклад навчального посібника вітчизняних авторів О. А. Семенюка і В. Ю. Паращук «Основи теорії мовної комунікації» [16]. Автори перераховують в посібнику види комунікації і паралельно пропонують класифікацію на підставі функціонального підходу до видів комунікації. В основу класифікації покладено роботи сучасних авторів. На підставі дослідження функцій комунікації автори виділяють такі види:

– інформативну, яка є процесом передачі інформації про навколишній світ, в якому діють комунікатор і реципієнт;

– афективно-оціночну, яка базується на вираженні позитивних або негативних почуттів у ставленні до співрозмовника;

– рекреативну, яка об'єднує різні форми розважальної взаємодії;

– переконуючу, яка спрямована на стимулювання будь-якої дії з боку адресата, вираженої у побажанні або проханні;

– ритуальну, яка охоплює дії по встановленню та виконанню учасниками прийнятих у соціумі норм поведінки;

– провокаційну, в процесі якої комуніканти намагаються не передати нову інформацію, а спровокувати співрозмовника на видачу інформації, необхідної адресантові [16].

Невербальна комунікація, засобами якої є предмети побуту, символи та знаки, в міжособистісному спілкуванні – поза, жести, міміка та інше,

може реалізовуватися як основна або допоміжна, доповнюючи вербальні контакти. В деяких випадках як самостійна виокремлюється візуальна комунікація – взаємодія за допомогою видимих символів.

Порівнюючи загальні та приватні форми комунікації, вчені дійшли висновку, що засоби, які використовуються в соціальних комунікаціях, є ніби продовженням існування людського тіла, доповнюючи та посилюючи недостатні функції, особливо зору та слуху. Засоби комунікації можуть бути використані як навмисно, так і ненавмисно. Невербальні сигнали (міміка) дуже часто інформують одержувача без особливого бажання на те відправника повідомлення.

Американський дослідник Едвард Сепір ще століття тому проводив розмежування між фундаментальними засобами, або первинними процесами, комунікативними за своєю природою, і деякими вторинними засобами, що полегшують процес комунікації. За Сепіром первинні засоби комунікації наступні: мова, жестикуляція, імітація суспільної поведінки у процесі включення в образ життя суспільства та «соціальний натяк» (неявні процеси нових актів комунікативної поведінки). Вторинні засоби комунікації спрямовані на полегшення первинних комунікативних процесів у суспільстві: мовні перетворення, символізм і створення фізичних умов для здійснення комунікативного акту [22].

Між вербальними та невербальними засобами спілкування існує своєрідний розподіл функцій: словесним каналом передається чиста інформація, а невербальним – ставлення до партнера із спілкування.

Аналіз всіх систем невербальної комунікації показує, що вони, безсумнівно, грають велику допоміжну (а іноді самостійну) роль у комунікативному процесі. «Маючи здатність не тільки підсилити або послабити вербальний вплив, всі системи невербальної комунікації допомагають виявити такий істотний параметр комунікативного процесу, як наміри його учасників. Разом із вербальною системою комунікації ці системи забезпечують обмін інформацією, який необхідний людям для організації спільної діяльності» [16].

Якщо говорити про основні принципи розподілу на види, то в основі їх, як ми вже вказували, лежать способи та можливості людського сприйняття (зорове-слухове, чуттєве (тактильне – письмо для сліпих). З цих принципів випливає і поділ на візуальний і аудіальний види.

Сфери комунікації, в які включається індивід в процесі життєдіяльності, досить різноманітні. Це і соціально-побутова, і соціально-культурна, і професійна, й інші сфери, кожна з яких представляє собою набір типових, відповідних цій сфері ситуацій взаємодії. У свою чергу кожна типова комунікативна ситуація (ТКС), прив'язана до тієї чи іншої сфери, характеризується певними параметрами, серед яких: місце і час дії, психологічні характеристики комунікантів, їх комунікативні характеристики, цілі спілкування і, нарешті, засоби, необхідні для досягнення цих цілей.

Незалежно від сфери взаємодії, обмін інформацією між індивідами відбувається через загальну систему символів (знаків, кодів). До таких символів належать будь-які вербальні та невербальні знаки, прийняті в конкретній сфері і ситуаціях взаємодії і такі, що використовуються з метою обміну інформацією.

Структуруючи комунікаційні потоки, зазвичай розрізняють неформальну (безпосереднє спілкування) і формальну (що фіксується на будь-якому матеріальному носії) комунікації. Перша – має велике значення для взаємодії фахівців, професіоналів у різних сферах діяльності. Формальна комунікація пов'язана з бажанням і вмінням фахівця працювати з різного роду інформацією, фіксуючи її та переробляючи.

Ґрунтуючись на традиційних, прийнятих сьогодні усіма вченими та фахівцями, положеннях, засобами неформальної та формальної комунікації визнаються, в першу чергу, вербальні та невербальні втілення думок, ідей, задумів.

Щоб систематизувати засоби соціальних комунікацій, їх необхідно ранжувати за певними підставами.

Одна з них – наявність/відсутність технічних засобів, які опосередковують взаємодію комунікантів.

Друга – співвідношення вербального та невербального коду в ситуаціях взаємодії. Як перша, так і друга підстава однаково співвідносяться з різними рівнями (міжособистісним, груповим, масовим і т. д.), ситуаціями та сферами взаємодії, однак для побудови логічної системи комунікативних засобів, необхідно більш детально розібратися саме в наборі засобів міжособистісної взаємодії.

Передача будь-якої інформації відбувається за допомогою знаків, точніше знакових систем.

Сукупність певних заходів, спрямованих на підвищення ефективності мовленнєвого впливу, отримала назву «переконуючої комунікації», на

основі якої розробляється так звана експериментальна риторика – мистецтво переконання за допомогою мови. Сенс побудови такого роду моделей (а їх запропоновано кілька) в тому, щоб під час підвищенні ефективності впливу не упустити жодного елемента процесу. Це можна показати на найпростішій моделі, запропонованій свого часу американським журналістом Г. Лассуеллом для вивчення переконливого впливу засобів масової інформації (зокрема, газет). Модель комунікативного процесу, за Лассуеллом, включає п'ять елементів у вигляді певних питань (Хто? (передає повідомлення) – Комунікатор; Що? (передається) – Повідомлення (текст); Як? (здійснюється передача) – Канал; Кому? (спрямоване повідомлення) – Аудиторія; З яким ефектом? – Ефективність).

Хоча мова і є універсальним засобом спілкування, вона набуває значення лише за умови включення в систему діяльності, а включення це обов'язково доповнюється вживанням інших – немовних – знакових систем. Для їх розуміння необхідне знання видів невербальної комунікації, яка тісно пов'язана, доповнює, а часто і замінює вербальну.

Продовжуючи досліджувати засоби соціальних комунікацій, необхідно приділити особливу увагу інформації як основному засобу, що використовується у взаємодії людей у різних сферах.

Розглядаючи комунікативний засіб з позиції культури особистості, культури суспільства, яка формує засоби взаємодії, дослідники звертають увагу на необхідність попереднього виокремлення наступних понять:

– поняття результату та процесу (так як культура є одночасно і результатом і процесом, тому що вона формує людську цілісність і в той же час є результатом пов'язаних з цим взаємодій);

– поняття етноцентризму (який являє собою специфічну форму суб'єктивного сприйняття, тобто тенденцію вважати свою культуру вирішальною для всіх і оцінювати поведінку інших виключно в цьому аспекті);

– поняття вродженої точки зору (так як носії культури в організації, маючи свою точку зору на неї, не завжди обґрунтовано приймають правильні рішення). Іншими словами, тут має місце так звана вроджена точка зору на культуру [див.: 4; 6; 7; 8; 11; 14; 19; 20].

Для продуктивної комунікативної діяльності необхідно знати, що спілкування пронизує всю систему впливу, кожен його мікроелемент, отже, для отримання очікуваного від комунікативного

акту результату необхідно оволодіти комунікативною структурою всього комунікативного, інформаційного процесу. Це вимагає вміння конструювати виражальні засоби комунікативного впливу. У виборі системи виражальних засобів комунікації важливу роль грає сформований тип взаємовідносин у соціумі.

Під час визначення набору засобів комунікації в певній ситуації та сфері діяльності нам необхідні деякі уточнення.

Терміни «засоби масової інформації» (ЗМІ) та «засоби масової комунікації» (ЗМК) слід використовувати вибірково, не дивлячись на схожість цих понять. Їх слід розрізняти на такій підставі, як наявність/відсутність посередника в передачі інформації або в організації комунікативного акту.

Співвіднесення засобів комунікації з рівнями (міжособистісним, груповим, масовим) та видами (міжособистісна чи групова; офіційна або неофіційна; вербальна та невербальна; оціночна, інформативна, реактивна, переконуюча й ін.) не повинно змінювати основний набір засобів, який визначається за наведеними вище підставами. Практика формування комунікативно-мовленнєвих умінь в аудиторіях різного віку, рівня знань, цілей навчання дозволяє нам стверджувати, що будь-які засоби комунікації інваріантні по відношенню до сфери, ситуації, рівню та виду соціальної взаємодії.

Висновки Підводячи підсумок теоретичним положенням, узагальненим нами раніше, можна зробити деякі висновки, необхідні для подальшого розвитку теми.

Перш за все, відзначимо, що вивчення феномену соціальної комунікації, розпочате ще філософами давнини, триває й активізується. Підтвердженням цьому є виокремлення соціальних комунікацій в окремий науковий напрямок гуманітарного знання.

Сучасні соціальні умови життєдіяльності спонукали широкі маси населення до організаторської діяльності. Ця обставина висунула на перший план необхідність розвитку форм, видів і засобів соціально-ділової комунікації, перш за все, у професійній сфері, необхідність у формуванні (розвитку) комунікативної компетенції всіх осіб, що вступають у професійні, соціальні, соціально-ділові відносини.

Компетентнісний підхід до складання освітніх програм вищої школи диктує необхідність аналізу засобів комунікації, які необхідні для майбутніх фахівців у ситуаціях професійного та ділового спілкування, і уніфікації засобів і видів їх використання.

Можна стверджувати, що оволодіння соціокомунікативною компетентністю, тобто вміннями і навичками вербальної і невербальної поведінки у типових комунікативних ситуаціях трудового процесу підвищить ефективність підготовки фахівців до трудової соціалізації, до більш ефективної активності у ситуаціях професійної та соціальної діяльності.

Список літератури:

1. Беркешчук І.С., Дзюбак Н.М. Б48 Основи теорії мовної комунікації: навчально-методичний посібник для студентів факультету української філології та журналістики напряму підготовки 6.020303 «Філологія. Українська мова і література». Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/3722/Berkeshchuk-I.S.-Dziubak-N.M.-Osnovy-teorii-movnoi-komunikatsii.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
2. Горовий В. Соціальні інформаційні комунікації, їх наповнення і ресурс: монографія. К.: Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. 2010. 230 с.
3. Ільганаєва В Соціальна комунікація об'єкт теоретизації. Філософія спілкування: Філософія. Психологія. Соціальна комунікація. 2009. № 1. С. 60–67. URL: <https://repo.btu.kharkov.ua/handle/123456789/10250>
4. Ільганаєва В. О. Теорія соціальних комунікацій на шляху фундаменталізації медіа-знання // Соціальні комунікації: результати досліджень 2013 : колективна моногр. [за ред. О. М. Холода]. К. : КиМУ, 2014. С. 5–43.
5. Косенко Ю.В. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. Суми: Сумський державний університет, 2011. 187 с. URL: https://www.academia.edu/4770683/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97
6. Лавриш Ю. Ефективна комунікація – у розумінні специфіки часу URL: <http://popefrancis.org.ua/?p=1540>
7. Луман Н. Реальність мас-медіа. Київ : ЦВП, 2010. 158 с.
8. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації. Львів : Літопис, 2010. 538 с.
9. Манакин В.М. Мова і міжкультурна комунікація: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
10. Островська Н.В. Прикладні соціально-комунікаційні технології. Запоріжжя: ЗНТУ. 2017. 109 с.
11. Піддубна Л.П. Комунікаційні моделі та їх використання у формуванні ефективних документально-інформаційних комунікацій у системі державного управління та місцевого самоврядування. Науковий вісник АМУ. Серія «Управління». К.: ВПУАМУ. 2010. Вип. 3. С. 334–343.
12. Піз, Аллан, Піз, Барбара. Мова рухів тіла. К.: КМ-БУКС, 2021. 416 с.
13. Пітерс Дж. Д. Слова на вітрі: історія ідеї комунікації / пер. з англ. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2004. 302 с.
14. Почепцов Г. Теорія комунікації: навч. посіб. 2-ге вид., доп. Київ : Видавничий центр «Київський університет», 2006. 656 с.
15. Пчелінцева О. Основи мовної комунікації: Конспект лекцій та дидактичний матеріал для студентів лінгвістичних спеціальностей. Черкаси: ЧІТІ, 2001.
16. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації : Підручник. Черкаси: Вид-во: Чабаненко Ю.А., 2011. 348 с. URL: https://eknigi.org/gumanitarnye_nauki/150588-osnovi-teorii-movnoyikomunikaciyi.html
17. Семенюк О. А., Паращук В. Ю. Основи теорії мовної комунікації. К.: Академія, 2010. 240 с.
18. Холод О. Соціальні комунікації: тенденції розвитку : Навч. посіб. 2-ге вид., перероб. й доп. К. : Видавництво «Білий Тигр», 2018. 370 с. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4189/1/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%20%D0%9E.%D0%9C.%20%D0%A1%D0%BE%D1%86.%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC.%20%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B4.%20%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BA%D1%83.PDF>
19. Холод О.М. Семантика терміна «Соціальні комунікації»: концептуальні підходи. Теорія та історія соціальних комунікацій. 2015. Т.1. К.: МЦД СК «Комтека». 2015. С. 9–32.
20. Чудовська, І. Соціологія масових комунікацій: Навч. посіб. Київ : 2021. 235 с. URL: https://soc.univ.kiev.ua/sites/default/files/newsfiles/chudovska_mass_communication.pdf
21. Яблонівська Н. В. Термін «Соціальні комунікації», або що є спільного між мережами підземного міського господарства та журналістикою? // Журналістика в піарі та піар у журналістиці / Упорядн. В. Ф. Іванов, О. С. Дудко. К.: «Грамота», 2010. С. 185–187.
22. Sapir E. Communication // Encyclopaedia of the social sciences. N.Y., 1931a. Vol. 4. P. 78–81.

Barabanova N. R., Hrushevska Yu. A. TYPES AND MEANS OF SOCIAL COMMUNICATIONS IN PROFESSIONAL ACTIVITY

While performing functional duties or job functions, specialists constantly communicate using various types and means of communication (social, professional, business).

In this article, the authors prove that any form of interaction between employees in one or another organization is built primarily in terms of social and communicative contacts.

The main idea of the research done by the authors is that in various spheres of activity, social interaction, in parallel with all other types, is characterized by specific goals, role guidelines for interaction, social-psychological and social-speech characteristics of communicators. This should be kept in mind when developing educational and methodical materials for future specialists in the educational process in higher education institutions.

The authors claim that the unification of the types and means of social communication in professional activity implies that in the educational process of forming the communicative competence of future specialists, it is first necessary to explain how verbal and non-verbal means of interaction are used in specific situations, to generalize and unify them.

The practice of forming communication and speech skills in audiences of different ages, knowledge levels, and learning goals allows the authors to claim that any means of communication are invariant relative to the sphere, situation, level, and type of social interaction.

The article claims that the mastery of socio-communicative competence, that is, skills and abilities of verbal and non-verbal behavior in typical communicative situations of the working process, will increase the effectiveness of training specialists for work socialization, for more effective stance in situations of professional and social activity.

Key words: *social communications, types and means of communication, socio-business communication, socio-communicative competence, verbal and non-verbal communication.*

Zolyak V. V.

Private higher education establishment named after academician Stepan Demianchuk
“International University of Economics and Humanities”

Horchikova A. O.

Private higher education establishment named after academician Stepan Demianchuk
“International University of Economics and Humanities”

MODERN PRACTICE OF TERRITORY BRANDING

The article is aimed at considering an actual, interesting and understudied problem. The authors analyze the processes of branding, but not in general, but in a very clear direction to create the image of territories. Such specificity of the research allows to analyze the current state of the problem and to consider the positive results obtained in practice in different countries. Thanks to this approach, it is possible to assess the advantages of high-quality territorial branding and outline the opportunities it opens up for specialists in various fields.

Modern branding practice is included in the analysis and attention is not focused on how this process developed earlier. A significant part is devoted to the practical elements of the implementation of the territory branding strategy in stages and gradually. It is also important to note the key role of defining the audience and the possibilities of using knowledge about it.

The relevance of this study is related to the active development of branding of territories and the need for its deep, systematic and scientific understanding as a tool to increase the attractiveness of the region. The need to take into account a large number of conditions and factors in developing a certain image of the territory requires a clear understanding of the objectives, unique in each case strategy, proper assessment of the effectiveness of tools, which also determines the relevance of this topic.

Trends in world development of territories demonstrate a situation in which the location of the territory ceases to play a decisive role in its development, associated with the formation of new transport routes; the influence of human and investment resources increases; small areas compete with large ones due to changing consumer preferences; cities and regions are cooperating closely with foreign entities, and competition between them is beginning to take place not at the national but at the global level.

Key words: branding, territories, branding of territories, PR communication strategies, identity.

Problem statement. The brand is a system of attributes and instrumental values to achieve competitive advantage of the manufacturer and meet the functional, social, economic, psychological and other needs of the consumer. The concept of brand is closely related to the activities of its creation and management, namely branding. In today's market, branding is most often implemented by advertising agencies, mainly full-cycle agencies that have the capacity to develop advertising and PR campaigns from scratch and to the implementation and analysis of performance. They often take on additional functions of consulting, strategic planning of product concept, range and pricing policy, i.e. implement the full range of promotion tasks along with related issues. However, the responsibility for bringing a new brand to market, its effective development and control over the implementation of strategic plans lies entirely

with the manufacturer and staff directly involved in branding. This fact allows us to state once again the need to develop the concept of brand technologies, which include not only the branding process, but also management and organizational aspects of branding in the enterprise.

Analysis of recent research and publications. This topic has been studied by many scientists. Among them are Simon Anholt, Philipp Kotler, Irving Raine, Donald Hailer, Christer Asplund and others.

The **aim** of the work is to analyze the branding as a method of increasing the competitiveness of the territory to determine the main features and factors that affect the effectiveness of different approaches.

Research methods. During the prosecution of the article are used such scientific methods scientific – empirical and analytical method in order to clarify and generalize the theoretical basis of the work; con-

tent analysis to obtain quantitative and qualitative characteristics of the analyzed materials; classification method to describe the typological characteristics of media texts.

Main material. The process of forming a brand identity is complex and multi-phase. Its longevity depends on a number of internal and external factors that are directly related to the real current state of affairs at enterprises that plan to engage in this activity. The concept of brand is inextricably linked with the concept of trademark, which is the visual basis of any brand. According to the American Marketing Association's definition, which is well-known and accepted everywhere, a trademark is a name, mark, symbol, image, or combination thereof that is intended to identify goods or services and distinguish them from the goods and services of competitors. In essence, the brand is a kind of promise of the seller to constantly provide customers with a specific set of characteristics, values and services.

The practice of business development shows that before the main means of promoting the brand was advertising in the media at the same time. In this regard, of particular importance is the impact on the brand, the marketing will of consumers with the interaction of the brand, as the involvement of the interested buyer allows you to get an absolute purchase.

Until recently, the concept of "brand" was considered synonymous with the trademark, even in combination with corporate identity. Today, this object of intellectual property has a completely different definition, which means easily recognizable, popular, legally protected symbols of the product or its manufacturer, which is the presence of different interpretations of the definition of the concept of brand.

Today, branding is one of the most important processes that help differentiate the product among competitors, forming, attracting and retaining its own target audiences, it is a powerful tool in the fight for consumer preferences and loyalty. Branding is a set of marketing activities to select, form and consistently promote a system of rational, functional and emotional attributes of the enterprise, product or service, united by a trademark, its target market, which (according to enterprise management) are significant for the target consumer, and meet its needs or consumer expectations as best as possible [4, p. 448].

Branding plays an undeniably important role in the marketing mix. A brand becomes a brand when it begins to be heard, associated with a set of different

qualities not only of the manufacturer but also of the end consumer. Branding works in the mind of the consumer, with his values and emotions, and is responsible for the process that helps the bearer of the brand to become part of the daily life of the consumer, help him and answer all his requests. The brand must control the consumer's choice, and visual elements such as logo, slogan, packaging, signal the target audience and attract its attention. Jack Trout says that "brand is more than a word that has stuck in the mind of the buyer. Correctly chosen noun written in capital letters. A trademark is a promise. It creates the expectations that the product must meet, and branding is the place of the brand and its distinction in the minds of consumers. The most important thing is to maintain concentration in what the brand symbolizes" [3, p. 168].

Initially, the platform of any brand stands on four steps, each of which affects the perception of its consumers:

- values that imply the consumer's associative connection with some of the emotions embedded in the brand, situational models that meet the values of the intended target audience;

- external attributes, which are responsible for the range of easily known elements and visual images used in the packaging, placement and advertising of the brand;

- reputation, brand image, consisting of a set of knowledge about the life and existence of the brand and on which the loyalty of the target audience, which considers this knowledge reliable;

- pricing policy that allows you to occupy a niche in a segmented market.

Stages of brand creation may vary depending on the situation and conditions in which the brand grows, but usually this process includes: market and competitor analysis, planning, brand identity, management strategy, brand promotion, communication line building and monitoring. Branding aims to create long-term benefits for the target audience, which are based on joint action on the consumer of all attributes of the brand and forms of its communication.

In today's world, a brand can be anything – a store, a product, a government agency, a person and, in particular, the territory. The main task of the brand is not only to establish itself in the minds of consumers, but also to increase the level of development so that 60% of consumers in this product category can easily identify it by any key features. A brand is everything that distinguishes a given product from a competitor's product, i.e. such verbal, visual and other elements by which the consumer can differentiate the affilia-

tion of a given product to this name without even seeing the name [6, p. 123]. Branding is a whole science that is developing on a large scale and is increasingly studying consumer consciousness and market structure, however, in the context of this study, branding is interesting from another point of view. It is noteworthy that branding activities can be applied not only to goods or objects that have a certain physical nature, but also to areas that are themselves a complex set of quantitative and qualitative resources, political, economic, social and cultural parameters of life, as well as a set of emotions and associations that exist in the perception of internal and external audience. It is at this point that the question arises about the possibility of the territory to become a full-fledged brand, how to form and promote it, the essence and purpose of this territorial brand, on what foundation it is formed, and what are its prospects.

Currently, countries, regions and cities are actively competing for investment, tourists, employment and welfare. The success of this struggle depends not only on the right administrative policy, but also on the ability to find strengths and weaknesses, assess opportunities for development and anticipate threats and options to prevent them. Creating and developing a territorial brand is a long and resource-intensive process that requires long-term strategies and confidence in consumer loyalty.

The concept of “branding of places” was first used by Simon Anholt in 2002, however, there is still no single clear definition of this concept. If we take into account all the factors that are focused on when disclosing the theme of creating a brand place, we can derive the following definition:

Territorial branding is a process of branding a territory based on an integrated approach to finding and developing the identity of the territory, as well as bringing its comparative advantages to different target groups by creating a bright and attractive image consisting of internal and external attributes.

Territory branding is aimed at:

- involvement of external and development of internal markets,
- overcoming the shortage of various resources,
- purposeful formation of consumer perception of the uniqueness of the territory,
- increasing the visibility of the territory, the favorable presence of its image in the media.

The functions of the brand of the territory are that it should reflect the important advantages of the territory, based on its historical roots, traditions and behavioral characteristics of its inhabitants. The brand must combine the population, cultural traditions, eco-

nomical and political activities, communication with the internal and external environment, must combine strategies for the development of the territory and the values that it is ready to offer people.

The concept of “branding of territories” arose and began to denote a phenomenon that is understood in this work, relatively recently. Most marketers and advertising professionals who have studied the topic of land have used the term “territory marketing”.

Of course, “territory branding” and “territory marketing” are similar, but not identical. Marketing as a science based on an integrated approach to product development and entrepreneurial activity emerged in the early 20th century, branding emerged a little later, when the emphasis shifted from product activities to the development of specific brands. If the components of the marketing mix are product, distribution, pricing and, directly, product policy, then branding mechanisms contribute to the creation and promotion of exclusively brands, which can be carried by any object. The expert community does not give an exact answer to the question of what is the difference between branding and marketing, and at what point they intersect, some believe that branding is part of marketing activities, others that marketing is one of the functions of branding.

In the context of territorial development, the concept of “marketing” involved the use of marketing tools and meant activities aimed at creating, maintaining or changing attitudes towards specific areas, the diversity of their resources and opportunities to implement or reproduce them. If you delve deeper into this definition, it becomes obvious that marketing activities are aimed at significant changes in the development of the territory, to work with external and internal environment, to create a certain image and spread it by building long-term communications. Territory branding is a complex process of brand formation, based on an integrated approach to finding and developing the identity of the territory, as well as bringing its comparative advantages to different target groups by creating a bright and attractive image consisting of internal and external attributes. The ultimate goal of this process is to create a brand, a set of rational, emotional and visual attributes that reflect the main idea and concept, supported by the territory as the bearer of the brand. Place marketing involves solving territorial development challenges, while branding reflects the process of this development in the final brand. Marketing is a management strategy and branding is more functional. If city marketing is a systematic promotion of the city’s interests, then city branding is the “aerobatics” of marketing, its most

sophisticated and integrative form. The city's brand is valuable not in itself, but only insofar as it helps in the city's marketing – in promoting the interests of the city to solve specific problems of its development. The idea of marketing territory through brand formation was borrowed from corporate marketing. However, over time (during the 1990s and 2000s), the magical appeal of the word “brand” has grown so much that it seems that branding is a broader and more important field of activity than marketing. That the city's brand is designed for something higher and more sophisticated than just attracting tourist money and other investments to the city. Brand building has become considered a fashionable end in itself, and in the process it was awkward to set any goals that were underestimated by marketing pragmatism. There are scientific publications that this marketing area is one of the tools of branding, and not vice versa. Others reported that marketing and branding of the territory are not related processes at all. From a tool for territorial development, the brand has become a goal for territorial development. Which, unfortunately, greatly contributed to the reassessment of branding in our time and made it difficult to understand its essence and purpose” [2, p. 10].

Thus, both branding and marketing of territories are aimed at achieving a common goal – the development of the territory and increase its competitiveness. Both processes use their tools, marketing works with the real development of the territory and the formation of its image in the minds of consumers, and branding uses territorial advantages as a platform to create a brand that will be promoted and developed through marketing tools.

Territory branding as a strategy to increase the competitiveness of territories is closely related to the concept of image of the territory. Image in this situation is a broader concept. The World Tourism Organization has defined the image of the territory as follows: “a set of emotional and rational ideas arising from the comparison of all the features of the country, their own experience and rumors that affect the creation of a certain image” The image of the territory is a set of stable images, artificially created and conveyed to the target groups, it is the reputation of the territory and the peculiarities of the perception of this place through the eyes of the people. Image is what is “in the minds” of consumers, it is their inner vision of the territory, which can be formed through the influence of the media, which conveys to people processed information about government actions, life, major cultural monuments, internal and foreign policy and many other aspects of life in a country, region or city. The image of the terri-

tory differs in variability, complexity and direct dependence on how the territory develops, how its characteristics change. The image can be formed both in the population and in external groups by combining the objective and subjective opinions of their members. The brand, in turn, is part of the image of the territory, it is formed on its basis, but carries values that reflect the needs of consumers, the brand is a deeper concept that shows the essence of the territory from the inside with its positive attractive characteristics. An important point in comparing and correlating these concepts is that the image of the territory only reflects the events taking place in it, and to increase the competitiveness of the territory and increase its attractiveness is important not to correct the image but to correct the existing reality. It is necessary to work with the characteristics and development of the territory itself, and only then move on to building a brand and improving the image in the eyes of stakeholders.

Territorial branding is the process of forming a brand of a city, region or country. However, this definition does not reflect the specifics of this process. National branding is a process of purposeful image of the country with the help of modern marketing technologies. At the same time, the emphasis on technology should not block the emotional side of branding: as a result, it is important to create a state brand as an iconic political symbol, which will reflect the common emotional feeling and pride for their country, which unites millions [5, p. 54].

There are several components to this process:

- defining a brand strategy;
- organizational efforts;
- practical actions for brand formation;
- feedback mechanisms.

Defining a brand strategy involves setting a goal, identifying key attributes, characteristics of the region, emotional message, ideas that will be plausible, unique and interesting for target audiences (the audiences also stand out during strategic planning). In addition, the strategy should define targets, indicators of how branding will be successful.

Organizational efforts include the creation of special prosecutor's offices and structures, the involvement of stakeholders, and the mobilization of citizens.

Practical actions on territorial branding involve the use of a set of political, marketing and other social technologies aimed at promoting the brand of the territory.

Feedback mechanisms are designed to assess the effectiveness of actions to form and promote the image, to provide information that allows you to adjust them.

Conclusions. The purpose of attracting attention to the territory may be the creation of various objects. These can be museums and works of art, business centers, tourist and entertainment complexes, natural parks in the region. Such objects can focus on both world trends and authentic characteristics of the territory. At the same time, they must, of course, fit into the overall concept of the territorial brand and, moreover, a significant part can be used in communication.

Objects that attract attention can be localized not only in space but also in time, if we talk about holding various events: business forums, scientific and practical conferences, holidays, cultural festivals, sports competitions, carnivals. From this calculation it is clear that the activities can be different and target different audiences. The event can be either one-off or recurring. When conducting events, it is important to use the symbolic code of the image concept of the territory, as it is designed to be a reference point in promoting the image. In addition, it becomes a mobilizing factor in involving stakeholders and citizens in the branding process.

To mobilize economic entities, the territorial government may provide certain ratings, bonuses and incentive programs. Such events will encourage competition and promote leaders in area of important to the brand.

Of course, the use of certain technologies will not work if no one knows about them. The main target audiences are often hundreds and thousands of kilometers away. Therefore, branding is unthinkable without working with the media. An important body of the campaign is the press service, which conducts the media base, generates press releases, invites journalists, responds to their inquiries. In addition, in recent decades, the press service has another function – to support information resources on the Internet, which provide direct communication with the audience. Internet resources can be created and filled with content not only by the press service, but also by officials of the territory, organizations and active citizens, as communication on the Internet is decentralized.

Bibliography:

1. Брендинг територій. Найкращі світові практики. За ред. Кейта Дінні. М.: Манн, Іванов та Фербер, 2013. 374 с.
2. Денис Візгалов. Брендинг міста. [Предисл.Л.В. Смирнягіна]. М.: Фонд «Інститут економіки міста», 2011. 217 с.
3. Джек Траут. Чарівна лампа бізнесмена, Спб.: «Пітер», 2002 р. 176 с.
4. Капферер Жан Ноель. Бренд назавжди. Створення, розвиток, підтримка цінності бренду. М.: «Вершина», 2007. 448 с.
5. Корепанов Г.С. Регіональна ідентичність як базова категорія соціології регіонального розвитку. Влада, 2009 № 1.
6. Рендел Дж., Брендинг. Короткий курс: підручник, М: «Фаїр-Прес», 2004, 216 с.

Золяк В. В., Горчикова А. О. СУЧАСНА ПРАКТИКА БРЕНДИНГУ ТЕРИТОРІЙ

Актуальність цього дослідження пов'язана з активним розвитком брендингу територій та необхідності його глибокого, системного та наукового розуміння як інструменту підвищення привабливості регіону. Необхідність обліку великої кількості умов і факторів при розробці певного іміджу території вимагає чіткого розуміння цілей, унікальної в кожному випадку стратегії, правильної оцінки ефективності інструментів, що також визначає актуальність даної теми і виносить її на постійне обговорення в експертному співтоваристві.

Тенденції світового розвитку територій демонструють ситуацію, у якій місце розташування території перестає грати визначальну роль її розвитку, що пов'язані з формуванням нових транспортних шляхів; збільшується вплив людських та інвестиційних ресурсів; малі території вступають у суперництво з великими через зміну споживчих переваг; міста та регіони щільно співпрацюють із іноземними структурами, і конкуренція між ними починає відбуватися вже не на національному, а на глобальному рівні.

Стаття спрямована на розгляд актуальної, цікавої та ютьмалодослідженої проблеми. Автори аналізує процеси брендингу, але не загалом, а в дуже чіткому спрямуванні на створення іміджу території. Така специфіка дослідження дозволяє проаналізувати сучасний стан проблеми та розглянути позитивні результати, які було отримано на практиці у різних країнах. Завдяки такому підходу вдається оцінити переваги якісного територіального брендингу та окреслити можливості, які він відкриває для фахівців у різних сферах.

До аналізу долучено сучасну практику брендингу і не зосереджено увагу на тому, як цей процес розвивався раніше. Значна частина присвячена практичним елементам реалізації стратегії брендингу територій поетапно та поступово. Важливим моментом також є і те, що зауважується ключова роль визначення аудиторії та можливостей використання знань про неї.

Ключові слова: брендинг, території, брендинг територій, комунікаційні стратегії PR, айдентика.

Кузнєцова Т. В.

Інститут славістики Університету імені Карла фон Осецького

СТАВЛЕННЯ ДО УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ КРІЗЬ МАС-МЕДІЙНІ ОКУЛЯРИ: ПОГЛЯД ІЗ ОДЕСИ (2014–2021)

У статті розглядається проблема ставлення до української мови у текстах одеських онлайн-виданнях за період 2014–2021 рр. У центрі нашої уваги – мас-медійні контексти, в яких протягом зазначеного періоду тиражувалися негативні атитюди стосовно української мови. Основним методом дослідження було обрано формалізований контент-аналіз популярних інтернет-видань Одеси.

Проведений нами контент-аналіз дозволив виявити розмежування категорій «свій» та «чужий» за мовними чинниками (україномовні мовці – російськомовні мовці). Тривалий час деякі одеські мас-медіа презентували російську мову, російську культуру як «своє», «особливо одеське», яке відрізняється від власне українського, що вважалося не характерним для цього регіону. Досить виразно критикувалася державна мовна політика на підтримку української мови, при цьому увага акцентувалася на штучно вигаданих проблемах щодо «дискримінації» російської мови та притиснення прав російськомовного населення.

Мовна проблематика розглядалася у контексті мовних скандалів, де основним інцидентом виявлялося небажання героїв матеріалу говорити / переходити на українську / сприймати українське мовлення в цілому. При цьому журналісти вдавалися до активного використання в мас-медійних матеріалах негативно-оцінних висловлювань про українську мову та українську культуру (як правило, без коментарів). У заголовковий комплекс часто виносили образливі ознаки-характеристики української мови, україномовних мовців.

Тиражування такої інформації зі стійкими негативними установками демонструє підтримку проросійської пропаганди, яка, виявляючись в сучасному інформаційному просторі, може сприяти формуванню негативних атитюдів стосовно української мови, їх актуалізації й закріпленню у масовій свідомості.

Ключові слова: «свій – чужий», ставлення до мови, атитюди, українська мова, мас-медійний простір, ціннісні смисли.

Постановка проблеми. Давно вже визнано, що мовне ставлення є одним із маркерів змін як у міжгрупових стосунках, так і у державній мовній політиці. За слушним зауваженням М. Драгоевіч (M. Dragojević), викликані мовні установки можуть мати безліч поведінкових наслідків, причому негативні установки зазвичай сприяють упередженню, дискримінації та проблематичній соціальній взаємодії. Формування позитивного ставлення є ключовим фактором у сприйнятті мовної етнолінгвістичної життєздатності, що, у свою чергу, є стійким показником збереження мови [3, с. 27].

Тобто ставлення до мови відіграє значну роль у підтримці, розвитку, збереженні мови або, навпаки, її занепаді чи навіть зникненні. Воно здатне визначити стан стійкості самої мови в певний проміжок часу і передбачити її становище в майбутньому.

Аналіз останніх досліджень. У зв'язку з цим проблема визначення ставлення до окремих мов, мовних варіантів, мовних стилів є досить акту-

альною й привертає увагу багатьох науковців. На сьогодні існують різноманітні підходи й аспекти дослідження мовних атитюдів (див. огляд підходів до вивчення проблеми: [19]). Найчастіше мовне ставлення виявляють через аналіз мовної поведінки респондентів, мовної ситуації в регіоні / країні, мовної політики в цілому (див., наприклад: [8; 4; 11; 12]).

Більшість дослідників визначають ставлення до мови, або атитюди, як оцінки соціальних об'єктів за ознаками: добре – погано, приємно – неприємно, позитивний – негативний тощо [1, с. 52; 7, с. 48.] У деяких дослідженнях атитюди розглядаються як емоційні реакції [5], або як спеціальний тип знань, наповнений насамперед оцінним або афективним змістом [6], як схильність діяти певним чином [10]. Тобто, атитюди визначає оцінка, яка може бути афективною, когнітивною та / або поведінковою.

Для чіткого визначення сутності атитюдів важливими вважаємо виокремлені Р. Доу-

сом [2, с. 15-16] їхні характерні властивості, які дозволяють акцентувати увагу на тому, що ставлення до певного об'єкта засвоюється (а не передається у спадок); може змінюватися у різні періоди часу, проте завжди залишається безперервним; завжди є афективним (тобто виражає оцінне, емоційне ставлення) і містить готовність діяти певним чином стосовно свого об'єкта.

Постановка проблеми. В умовах інформаційного суспільства одним із важливих факторів, що впливає на формування атитюдів, є мас-медіа. Під час інтенсифікації глобалізаційних процесів та інформаційних потоків зростає їх потужність впливу на людину. До того ж сьогодні мас-медіа як основне джерело знань для більшої частини суспільства набувають статусу соціальної цінності. Акумуляючи систему морально-етичних домінант, які можуть «вростати» у свідомість масової аудиторії, вони не лише визначають ціннісні пріоритети суспільства, а й змінюють їх. Тобто їх можна визнати особливим аксіологічно-інформаційним механізмом, що транслює, адресує й за певних умов змінює цінності, ставлення до них у суспільстві [12, с. 6–7].

У кризових ситуаціях мас-медіа можуть навіть виконувати роль посередників у пошуку ціннісних домінант. Створена ними аксіосфера задає аксіологічні моделі поведінки, з якими реципієнти співвідносять свої моральні принципи, ціннісні орієнтири, оцінки, настрої і навіть виробляють стереотипи мислення під впливом трансльованих зразків (більш дет. див.: [11]).

З огляду на це цілком очевидно, що медіа, подаючи ту чи іншу інформацію, можуть впливати на її оцінне сприйняття, формуючи у споживачів інформації відповідне ставлення до обговорюваних явищ / подій. У контексті зазначеної проблеми можна стверджувати, що тиражовані в ЗМІ мовні атитюди можуть відгукуватися у відповідних мовних настроях людей. З якою силою та як саме, залежить від багатьох чинників: освіченості аудиторії, редакційної позиції видання, його авторитетності, політичного контексту тощо. Проте цілком очевидно, що мас-медіа можуть не тільки тиражувати атитюди, а за певних умов змінювати їх або навіть формувати.

Методи дослідження. З метою визначення основних установок щодо ставлення до української мови в мас-медійному просторі нами було проведено контент-аналіз популярних одеських¹ інтернет-видань за період 2014–2021 рр.,

а саме: «048.ua» (<https://www.048.ua/>); «Взгляд из Одессы» (<https://od-news.com/>); «Gradd.ua» (<https://grad.ua/>); «Депю Одеса» (<https://odesa.depo.ua/>); «Думська» (dumskaya.net); «Одесса медиа» (<https://odessamedia.net/>); «Odessa1.com» (<http://odessa1.com>); «Одесса Онлайн» (<https://odessa.online/uk/>); «Одесский Курьер» (<https://uc.od.ua/>); «Одесский паблик» (<http://odpublic.net/>); «Odessit.in.ua» (<https://odessit.in.ua/>); «Правда за Одессу» (<https://zaodessu.com.ua/>); «Таймер»², «УСІ Online» (usionline.com).

У центрі нашої уваги – мас-медійні матеріали, в яких були наявні репрезентанти понять «українська мова» / «украинский язык»³, «російська мова» / «русский язык». Нас цікавили насамперед ті контексти, в яких виявлялося ставлення до української мови. Вибірка масиву аналізованих матеріалів, де було репрезентовано зазначені поняття, побудована за принципом суцільної. У цьому дослідженні використовувався якісний підхід, що дозволив визначити сформовані у мас-медійному просторі протягом 2014–2021 рр. основні моделі ставлення (атитюдів) до української мови.

Варто зазначити, що збір фактичного матеріалу було розпочато з 2018 р. Після 24 лютого 2022 року низка кількох регіональних видань з певних причини (фінансових, політичних) припинила свою діяльність. Найбільш гучним прикладом стало закриття видання «Таймер», в публікаціях якого найактивніше виявлялися проросійські меседжі, проросійська пропаганда, мова ворожнечі. Наприкінці лютого 2022 року проти головного редактора цього видання Юрія Ткачова було порушено кримінальне провадження за статтями КК про державну зраду, замах на недоторканність України та перешкоджання діяльності Збройних сил України. На сьогодні «Таймер» припинив свою діяльність. Проте у ході дослідження нами були виявлені різноманітні проросійські пропагандистські наративи (аналіз яких представлено й в інших дослідженнях (див., наприклад: [17; 18]), які тривалий час тиражувало це видання. Тому, незважаючи на те, що на сьогодні «Таймер» не функціонує і немає можливості на його сайті переглянути виявлені нами раніше кейси, ми залишаємо їх для аналізу.

Виклад основного матеріалу. Проведений нами контент-аналіз зазначених видань дозволив виявити в одеському медіапросторі протягом аналізованого періоду наявність неоднозначного

² З 27 лютого 2022 р. це видання не функціонує.

³ Оскільки більшість аналізованих видань тривалий час була російськомовна, тому найменування ключових слів дослідження представлено українською та російською мовами.

¹ Ми наводимо назви онлайн-видань тими мовами, якими вони представлені в онлайн-просторі.

ставлення до української мови. Одні видання просували позитивне ставлення до української мови, тиражуючи матеріали про основні зміни в мовній політиці, відомих дослідників української мови, лінгвокультурологічні заходи тощо, звертаючи увагу на важливість знання рідної мови. Інші – акцентували увагу насамперед на негативному ставленні до української мови, при цьому позитивно оцінюючи російську мову та культуру. Звичайно, така розбіжність в оцінках значною мірою зумовлена редакційною політикою видання та політичними поглядами їх власників. Адже медіа при висвітленні різноманітних подій та явищ спираються на точки зору, яких вони дотримуються; відображають події та явища з політичних і соціальних позицій.

У цій статті ми звернемо увагу насамперед на ті мас-медійні контексти, в яких протягом 2014–2021 років тиражувалися негативні атитюди стосовно української мови, в яких проявлялися проросійські наративи.

Варто нагадати, що Одеса історично сформоване як багатонаціональне й відповідно багатомовне місто. Проте тривала русифікаторська політика СРСР в багатонаціональній Одесі зіграла значну роль у підвищенні статусу російської мови як мови міжнаціонального спілкування, що й зумовило її пріоритет в усіх сферах життя міста⁴. Варто згадати Закон України «Про засади державної мовної політики», ухвалений з істотними порушеннями Верховною Радою у 2012 році, згідно з яким російська мова отримала статус регіональної в Луганській, Донецькій, Дніпропетровській, Миколаївській, Харківській, Херсонській, Одеській та Запорізькій областях. Це обмежувало вживання української мови й сприяло подальшій русифікації регіонів.

Русифікаторські мовні практики значною мірою підтримували й органи місцевого самоврядування Одеси. Зокрема Одеська міськрада на виконання Закону «Про засади державної мовної політики» у 2012 р. затверджувала російську мову регіональною й дозволяла її використання в діловодстві, навчальних і культурних закладах тощо. Хоча ще до прийняття цього закону, у 2011 р., мерія ухвалювала «Програму збереження та розвитку російської мови в Одесі на 2011–2015 рр.». Загаль-

ноукраїнські медіа писали, що це «*рішення було ухвалене на сесії міськради під оплески депутатів*» (Українська правда. 9.04.2011). «*Я щасливий, що програма підтримки російської мови в Одесі почала втілюватися в життя*», – заявив мер Одеси Олексій Костусев. *Гроші будуть витрачені на закупівлю російських підручників і книжок для шкіл і бібліотек, а також на заснування премій та проведення заходів, що пропагують російську мову. Згідно з програмою депутати звернуться до Верховної Ради з проханням дозволити Одесі самостійно визначатися з мовами кінопрокату і радіомовлення. Якою мовою вести уроки в школах, за задумом мера, повинні визначати самі одесити*» (Українська правда. 9.04.2011).

Мер Одеси Олексій Костусев (який займав цю посаду протягом 2010–2013 р.) був досить яскравим противником українізації Одеси. Це саме він ініціював зменшення україномовних шкіл в Одесі, запровадив російськомовне діловодство в мерії, про що неодноразово писали медіа: «*Мер Одеси Олексій Костусев запропонував спілкуватися російською на першому засіданні нового виконавчого комітету Одеської міськради. Він попросив прийняти російську мову мовою спілкування в ході проведення засідання. Депутати одностайно ухвалили рішення. До того ж мер зажадав, щоб документи міському голові подавали також виключно російською*» (Zahid.net. 10.10.2010). Саме він у 2011 році потрапляє в топ-5 найодіозніших українофобів часів Незалежності України. За словами Юрія Анруховича, «*мер Одеси Костусев ... вільне космополітичне місто перетворює на російське захолюстя*» (УНІАН. 5.10.2013). Тому цілком зрозуміло, як під тиском такої проросійської влади досить активно змінювалася мовна політика в соціокультурному та інформаційному просторі Одеси.

У бік україномовності ситуація почала змінюватися лише з 2014 р. Поступово і виразно це простежувалося насамперед в освітньому просторі. Наприклад, в Одесі тоді російську мову для навчання своїх дітей вибрали 51% батьків, українську – 49%; у 2015 році – відповідно 44% і 56%; у 2017 році вже 41% і 59%. У 2018 році Олени Буйневич, директорка департаменту освіти і науки Одеської міськради, заявила, що батьки понад 9,4 тисячі дітей (83% від загальної кількості першокласників) виявили бажання, щоб їхні діти здобували в Одесі освіту в класах з українською мовою навчання. У 2022–2023 навчальному році, за словами директора департаменту освіти і науки Одеської обласної військової адміністрації

⁴ При цьому не варто забувати, що культурна вага української мови в Одесі завжди була питомою, адже, як відомо, основу переселенців (робітничого класу, а частково і середнього) становили вихідці з українських сіл. Хоча деякі українські дослідники мовної ситуації в Одесі декларують мовну толерантність цього регіону й навіть констатують неможливість змінити ситуацію в бік україномовності його населення (див., наприклад: [20]).

Олександр Лончак, на Одещині взагалі не викладатимуть російську мову та літературу (Україна молода. 11.08.2022).

Щодо мас-медійного простору, то більшість одеських медіа відігравали значну роль у просуванні російськомовної політики (можливо, навіть і не підозрюючи це). Зокрема, серед аналізованих нами онлайн-видань україномовним до 2019 року був лише «ІзбірКом». На виконання Ст. 30 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 25.04.2019 № 2704-VIII на українську мову повинні були перейти всі медіа. Але у ході дослідження виявляємо, що деякі з них залишаються російськомовними, деякі – умовно двомовними з переходом за умовчанням на російськомовну версію; при цьому у деяких виданнях україномовними є лише заголовки, а всі тексти подано російською мовою. Так, на момент дослідження суто російськомовними залишалися «Правда за Одессу», «Одесский паблик». Видання «Odessit.in.ua» в цілому російськомовний, який не має офіційної україномовної версії, лише подекуди публікує новини українською мовою.

Що ж до висвітлення «мовного питання», то ця тема виявилася особливо «дратівливою» передусім для російськомовних видань, які часто висвітлювали її у негативно-оцінному аспекті.

Досить «болуче» окремі ЗМІ реагували насамперед на зміни в державній політиці стосовно мовного питання, згідно з яким зміцнювалися позиції державної мови. Зокрема, підтримку російської мови послідовно висловлювали «Таймер», «Правда за Одессу». Активно тиражуючи інформацію про те, що російська мова є рідною мовою жителів Одеси, ці медіа тим самим підтримували проросійські погляди, проросійську політику в цілому. Порівняйте: «*Виктор Баранский: «Вернем Одессе родной язык!»: Закон, который предусматривает переход средних школ на украинский язык, приняли еще в 2017 году, и реформа эта продолжается по сей день. С сентября 2020 года абсолютно все русскоязычные школы перешли на украинский язык обучения. Родной для 95% одесситов русский язык теперь официально считается языком национальных меньшинств, при этом он был лишен даже присуших другим языковым группам привилегий. ...*

По мнению кандидата в депутаты Одесского городского совета Виктора Баранского, скандальный законопроект и текущая реформа не сделают Украину сильнее. Растущее недовольство русскоязычных украинцев создает условия

для конфронтации внутри украинского общества» (Правда за Одессу. 15.10.2020).

Думка про російськомовність Одеси, її регіональну особливість у мовному та культурному питанні (як «особливий регіон, в якому живуть люди не козацького походження», в якому «своєю» є російська культура і мова, а українськість не вважається характерною ознакою) послідовно просувалася через медіа в масову свідомість. При цьому часто зіштовхувалися поняття «українська культура» та «російська культура», як-от у матеріалі «*Садок вишневий» VS «свиня тупорила» или как уродуют украинский язык и сознание в школе» (UCI Online. 26.01.2016), де автор протиставляє постаті Тараса Шевченка та Олександра Пушкіна, навішуючи на них відповідно негативно- та позитивно-оцінні ярлики: «о самом Шевченко, тяжеловесном для 5–7-летних детей (ведь это вам не жизнелюбивый Пушкин)...».*

При цьому досить часто журналісти намагаються виправдовувати мовну «інакшість» одеського регіону через протиставлення його західноукраїнському. Так, у матеріалі «*Чему учат одесских детей?»*, опублікованому у виданні «Думська», автор, критикуючи україномовний контент дитячого журналу «Світ дитини» за розміщення матеріалів про воїнів УПА, пояснює: «*А ведь мы находимся не на Западной Украине, это предлагают читать нашим, одесским детям...*» (Думська. 30.08.2009).

В інформаційному просторі досить активно тиражувалися матеріали, в яких піднімалися штучно створені проблеми так званої «дискримінації» російської мови, притиснення прав російськомовного населення, як-от:

«*Одесский облсовет обратится к Зеленскому с просьбой не допустить «дискриминацию по языковому признаку» (UCI Online. 12.06.2019);*

«*Русскоязычным не оставят выбора» (Odessa1.com. 4.10.2019);*

«*Принуждение к украинизации» (Odessa1.com. 23.01.2017);*

«*Украинцы просят Зеленского остановить языковую дискриминацию» (Правда за Одессу. 6.11.2020).*

«*Яблоко раздора»: Наши современные «боги» очередной раз пытаются раскатать ситуацию путём принятия не только новых тарифов ЖКХ, но и какого уже по счёту Закона о языке и вступления в силу с 16 января 2021 статьи 30-й о переходе на украинский язык в сфере обслуживания; Всё это буйство красок национализма в Украине расцвело после 2014 года. Помните – «Армія. Мова. Віра».*

Если вернуться в дни Майдана – сколько ненависти, зла, сколько подстрекательства, обмана обрушивалось на нас с телевизионных экранов» (Правда за Одессу. 15.01.2021);

«Вступление в силу некоторых положений «языкового закона» поставило ни в чем не повинных одесситов перед навязанной необходимостью изучения мовы» (Правда за Одессу. 25.02.2021).

Активно тиражуючи проросійські наративи, деякі медіа досить болісно реагували й на втрату статусу російської мови як регіональної. Зокрема у матеріалі *«Стараниями Львовского активиста русский язык лишился статуса регионального в Одессе»* (Правда за Одессу. 1.09.2020) автор наводить опубліковану з цього питання позицію головного редактора онлайн-видання «Таймера», відомого російського пропагандиста, який відкрито закликає до супротиву проти українізації: *«Хотите и дальше быть «русскоязычным» украинцем? Отлично. У этих ребят готовы для вас новые, еще задорные унижения. Привыкайте к прохладе чужой слюны на своем лице. Или можете просто осознать уродство этого искусственного термина и просто сказать, что вы – русские, чья родная земля волею судеб, хитрых планов и геополитических раскладов отдана под оккупацию политическим украинцам. И что вы к этому уродству не имеете отношения»* (Правда за Одессу. 1.09.2020).

Мовна проблематика у багатьох виданнях часто розглядалася у контексті мовних скандалів, де основним інцидентом виявлялося небажання героїв матеріалу говорити / переходити на українську / сприймати українське мовлення в цілому, як-от: *«Языковой скандал: директор одесского детсада заявила, что ей не нужен украинский язык»*, *«директор детсада уволилась после заявления об отсутствии необходимости украинского языка в ее работе»* (UCI Online. 17.01.2019);

«ДТП на Львовской: отцом виновницы оказался бизнесмен, напавший на девушку за украинский язык» (UCI Online. 12.10.2020);

«Жертва языкового конфликта: Директор детского сада была вынуждена уволиться после того, как ее разговор с украиноязычным родителем выложили в сеть. ...Игорь Девбич сообщил в Facebook, что директор детского сада №138 считает украинский язык необязательным в ее работе, садик, которым она руководит, – «двуязычное заведение», а все праздники в украиноязычных группах проходят только на русском языке, потому что «в нашем регионе это невозможно»(Odessa1.com. 18.01.2019).

Деякі ЗМІ для привернення уваги виносили в заголовковий комплекс контексти з негативно оцінними характеристиками української мови на кшталт «псяча мова», «теляча мова». Порівняйте: *«Одесский маршрутчик пытался выгнать из автобуса девушку за «телячью мову»* (048. 18.07.2017); *«За «псячу мову»: в Черноморске уволили преподавателя, оскорбившего украинский язык»* (Думська. 17.05.2021).

Ці й подібні негативно-оцінні номінанти, як правило, – цитовані висловлювання героїв матеріалу, які, з одного боку, активно використовуються в медіа для привернення уваги читацької аудиторії, підвищення клікабельності матеріалу, а з іншого – є дієвим маніпулятивним механізмом.

Активно транслюючи інформацію про мовні конфлікти, журналісти, як правило, використовують цитування негативно-оцінних висловлювань героїв матеріалу стосовно української мови / української культури без коментарів (що сприяє просуванню в масову свідомість негативно оцінних наративів про Україну в цілому), при цьому іноді навіть не приховують свого негативного ставлення до україномовних мовців. Наприклад:

«Одесский таксист неадекватно отреагировал на украинский язык: пообещал реванш»: *«С ведущей торжественных церемоний Одесского кинофестиваля известной киевской журналисткой Яниной Соколовой произошел инцидент в одесском такси. «Водитель одесского такси неадекватно отреагировал на украинскую речь Соколовой фразой: «Ну что, фашисты, пострадали мы из-за вас. Теперь будет реванш», чем весьма озадачил пассажирку, если не сказать больше. Янина ответила, что он не понимает кто фашист, а кто нет. В свою очередь водитель попросил говорить с ним на том языке, на котором «привык говорить народ в этом городе»* (Взгляд из Одессы. 24.07.2019).

«- Слава Україні!!! -, глашатай весь раскраснелся и стал похожим на надувшийся мыльный пузырь, который вот-вот лопнет.

- Героям Слава! – как заклинание выкрикнули в ответ собравшиеся. И так раз 10, не меньше. «Герои» орали как резанные...» (Одесса медиа. 12.08.2013).

Досить гучним в інформаційному просторі виявилися кейси про мовну поведінку одесита в одному із одеських магазинів, коли він досить агресивно відреагував на україномовну поведінку продавця, виправдовуючи російськомовність Одеси її особливим статусом: **«Ты не в Украине»: клиент в Одессе «наехал» на продавца из-за**

язика: *Да ты не в Украине, ты в Одессе, друг. Одесситы имеют право говорить на русском»* (UCI Online. 9.07.2022).

Про цю ситуацію говорили й загальноукраїнські медіа, які, на відміну від одеських, прокоментували таку поведінку й висловили обурення. Поряд з цим одеські медіа, які висвітлювали подібні кейси, віддавали перевагу лише констатації фактів. Звичайно, можна говорити про їх начебто формальну об'єктивність. Проте в умовах інформаційної війни, в ситуації активної російської пропаганди таку «німу» відстороненість журналістів можна визнати як співучасть у цій пропаганді. Адже саме сьогодні під час війни, в умовах потужної проросійської пропаганди (яка ведеться вже не один десяток років), коли значна частина сучасних споживачів мас-медійної інформації вирізняється невисоким рівнем медіаграмотності (про що засвідчують результати багатьох досліджень, див., наприклад дослідження «Індекс медіаграмотності українців», здійсненого дослідницькою агенцією «Info Sapiens» протягом 2020–2021 рр. [14]), варто пояснювати, коментувати, ставити акценти при висвітленні інцидентів, особливо тих, які зачіпають важливі ціннісні орієнтири українців. Крім того, публікації з досить відверто провокативними заголовками цілком здатні не лише викликати відповідні настрої серед населення, а й слугувати російській пропаганді для покликань на «повідомлення в одеських ЗМІ».

Для багатьох одеських медіа тривалий час була властива й так звана традиційна «м'яка» пропаганда – тиражування ностальгічних матеріалів за часами Російської імперії та СРСР: крім публікацій архівних фотографій Одеси та міст Одеської області (часто зі старими радянськими назвами, згадування про щасливі безтурботні часи «єдиного минулого» України та росії), журналісти просували ідею про «братні народи», спростовували інформацію про притиснення української мови й культури, що засвідчує підтримку сприйняття радянського періоду як щасливого минулого (до речі, на відміну від інформаційного простору західних регіонів України, де завжди домінував негативний образ СРСР), пор.:

«Можно «вешать лапшу» на уши только молодёжи о том, что «українська мова у Радянському Союзі була в занепаді». Но пока живо старшее поколение, оно помнит, сколько литературных журналов и газет издавалось в те годы и на украинском языке, в том числе. Я храню в архиве отца эти экземпляры периодики (Правда за Одессу. 15.01.2021).

У ході нашого дослідження виявлено й наявність у мас-медійному просторі виразного нарративу «українці – бандерівці», «в Україні – бандерівщина», що визначає оцінне ставлення до всього українського. Як відомо, російська влада вже давно демонізує образ Бандери, звинувачуючи його в «радикальному націоналізмі», і використовує його для очорнення українців, яких презирливо називає «бандерівцями». Деякі одеські медіа використовували ці найменування (найчастіше, як цитування) стосовно людей з проукраїнськими поглядами, тим самим тиражуючи смисли проросійської пропаганди, як-от: *«Минувшей ночью на заборе жилого дома активистки Одесского евромайдана, филолога по образованию (учительницы русского языка) Тамары нарисовали нацистскую свастику и написали «Тут живут бандеровцы», «Горите в аду»* (Одесский взгляд. 19.03.2014); *«На историческом факультете одни бандеровцы»* (Одесский взгляд. 24.01.2013).

Часто ЗМІ, які транслювали інформацію про протиправні дії підтримувачів «руського миру», не завжди вдавалися до коретного коментування їх правопорушень, лозунгів із закликами на кшталт: *«Украина – это фашизм», «Кому нужен этот украинский язык?», «На историческом факультете засели одни бандеровцы», «Да пошли они ...».* Подобные фразы произносили *22 января, в День Соборности возле памятника Тараса Шевченко в Одессе престарелые «антифашисты», пришедшие с кучкой представителей «Молодежного единства» чтобы помешать оппозиционным партиям провести свой митинг. Кроме грязных ругательств и оскорблений в адрес Украины и украинских патриотов, один из престарелых «антифашистов» читал свои графоманские «антибандеровские стихи»* (UCI Online. 9.05.2018).

Публікуючи такі матеріали з яскраво вираженими негативними висловлюваннями, ці медіа тим самим поширювали негативні прокремлівські нарративи про Україну. Адже сучасний споживач інформації – поспішаючий споживач, який схоплює інформацію із сильних позицій тексту й таким чином формує власну інформаційну картину світу. Тиражування подібних контекстів сприяє формуванню псевдореальності з уже викривленими уявленнями про важливі цінності, викривленим ставленням до них.

Варто звернути увагу, що з 2014 року номінант «бандерівці» й похідні від нього почали поступово перетворюватися з однозначно негативних в позитивні або амбівалентні (в яких, окрім

негативного значення, з'явилося й виразне позитивне), коли медіа почали тиражувати контексти про «бандерівців» як справжніх українців, патріотів, захисників України, як-от: «Одесу заповнили «бандеровці»: Шуточное видео о «бандеровцах, заповнивших» Одессу, появилось на «Ютубе». Его авторы утверждают, что «город заповнили бандеровцы, которые насаждают свои порядки». Это – ответ одесситов на лживую пропаганду российских СМИ о «несуществующих репрессиях и терроре», которым якобы подвергаются одесситы. «Как вы сами смогли убедиться, Одесса захвачена бандеровцами. Так что российская армия – иди на ...», – подытожил автор видео. Как известно, в российских СМИ появились сообщения о «беженцах из Одессы», которые убегают из города от «бандеровского террора» (Взгляд из Одессы. 04.03.2014);

«в Одессе уже никто не боится «страшных бандеровцев» (Взгляд из Одессы. 17.02.2014);

«Власти боятся бандеровцев, а одесситы думают о будущем своего города» (Взгляд из Одессы. 01.02.2014).

Особливо виразні зміни у ціннісній картині світу багатьох українців відбулися після масштабного вторгнення росії в Україну. Так, згідно з проведеними наприкінці лютого 2022 року соціологічним опитування Київського міжнародного інституту соціології, в ідеологічних поглядах українського суспільства відбувся різкий перелом щодо будь-яких символів, пов'язаних із країною-агресором. Можна спостерігати так звану «декомунізацію» та «дерусифікацію» суспільної думки. Зокрема, усе «радянське» у переважній більшості тепер сприймається як російське, а відповідно – вороже; на кінець квітня 2022 року в Україні зафіксовано найнижчий за історію спостережень показник ностальгії за розпадом СРСР (11%), не жалкують за ним абсолютна більшість – 87% респондентів. Можна також констатувати сталі зменшення російськомовного сегменту українців: у 2012 таких респондентів було близько 40%, наприкінці 2021 – 26%, на початку війни – 18%, станом на кінець квітня – 15%. Натомість, «перетік» російськомовних відбувається у сегмент «двомовних» (з 15 до 33%). Кількість тих, хто постійно користується лише українською вдома зросла незначно з 44% до 51% [13].

Про це засвідчують й проведені у червні 2022 року інтерв'ю одеситів, які відмовляються від спілкування російською мовою як мови країни-агресора, пор.:

– «Щодня Росія знищує наші міста, несе смерть, біль та страждання. Інакше висловлюючись – несе нам «русскій мір». Не хочу бути частиною цього «міра» (Максим Ч., 34 роки);

– «На українську важливо переходити, бо це дає можливість повністю відокремитись від російської культури, яка часто зневажає інші національності, зокрема українців» (Катерина Н., 24 роки);

– «Олександр весь час жив у російськомовному оточенні та говорив російською. Більшу частину життя він провів у Запоріжжі, потім жив у Києві, а останні шість років в Одесі. Повномасштабне вторгнення на територію України стало для нього останньою краплею: «Після вторгнення це просто була остання крапля, я просто прокинувся і зрозумів, що я не хочу розмовляти російською мовою. І чхати мені на оточення, на місто та як там люди спілкуються. Якщо вони мене не розуміють, то це не мої проблеми, це їхні проблеми. І я просто почав розмовляти українською мовою так, як виходило. Виходило погано, відверто погано. Зараз виходить трохи краще, але є що полішувати» (Олександр З., 24 роки) (Суспільне. Новини. 1.06.2022).

У мас-медійному просторі Одеси з початку повномасштабного вторгнення росії в Україну теж простежується позитивна динаміка щодо зменшення проросійських наративів, про що засвідчують проведені протягом лютого-квітня 2022 р. мас-медійні моніторинги (див., наприклад: [17]). Після 24 лютого 2022 року майже всі аналізовані нами онлайн-видання (крім тих, які припинили свою діяльність) стали двомовними або україномовними, про що деякі навіть зазначали у відкритих листах-зверненнях до своєї читачької аудиторії. Наприклад, сайт «048» 27 лютого 2022 року опублікував на головній сторінці матеріал під назвою «Сайт Одеси 048.ua більше не буде писати мовою окупанта»:

Шановні одесити, ми, редакція сайту 048.ua, переходимо цілком та повністю на українську мову! На нас офіційно напала Російська Федерація, яка 8 років приховувала свою присутність на Сході країни. Тому більше ми не хочемо писати мовою окупанта!

Ми, редакція 048.ua, вважаємо, що зараз це важливо, це наш обов'язок писати українською в Україні. Перепрошуємо, якщо в тексті будемо допускати помилки. Нам потрібно звикнути до нового формату. Це питання часу.

Ми також просимо вас залишати коментарі українською під нашими новинами та постами

в соціальних мережах. Слава Україні! Слава Нації! Україна понад усе! До перемоги разом!» (048. 27.02.2022).

Перспективи дослідження. Поряд з цим варто визнати, що в інформаційному просторі Одеси ще досить активними є медіа, в проукраїнській позиції яких можна сумніватися. Їх власники лише зовні змінили свої політичні погляди, тривалий час підтримуючи проросійські нарративи. Крім того, згідно з моніторингом дослідницької групи «ІзбірКом», у червні 2022 року російська пропаганда почала знову себе активно виявляти в одеських регіональних facebook-пабліках. Зокрема, одеситам пропонували згадати спільне історичне минуле з рф, а також маніпулювали сучасними інфоприводами, як-от: «*всі ми діти Катерини*» (матеріал стосовно демонтажу пам'ятника Катерині II в Одесі); «*Олександр Суворов як приклад для наслідування*»; «*Російська імперія та Одеса разом назавжди*» (ІзбірКом. 25.07.2022). Тому вважаємо за доцільне у подальших наших дослідженнях знайти відповіді на питання: Які саме нарративи тиражуються сьогодні одеськими медіа (особливо тими, які до 2022 р. мали стійку проросійську позицію, а зараз змінили її на проукраїнську)? Які атитюди вони транслюють? Яке ставлення до українськості вони формують у часи повномасштабного вторгнення росії в Україну?

Висновки. Стосовно особливостей одеського онлайн-простору 2014–2021 рр. можемо

підсумувати, що в цей час він вирізнявся наявністю проросійських нарративів, які містили негативне ставлення до українськості й української мови зокрема. В інформаційному просторі були наявні матеріали, які формували явлення про українськість як «чуже, невластиве одеському регіону», «Одеса – російськомовне місто», «одесити – не українці», «українська мова – мова бандерівців».

Досить виразним було тиражування поглядів щодо підтримки російської мови та російської культури, критики державної мовної політики, акцентування уваги на штучно вигаданих проблемах щодо «дискримінації» російської мови та притиснення прав російськомовного населення.

При цьому деякі журналісти вдавалися до використання в мас-медійних матеріалах негативно-оцінних висловлювань своїх героїв про українську мову та українську культуру (як правило, без коментарів). У заголовковий комплекс часто виносили образливі ознаки-характеристики української мови, україномовних мовців.

Активне піражування такої інформації зі стійкими негативними установками демонструє підтримку проросійської пропаганди, яка, виявляючись в інформаційному просторі, може досить успішно сприяти формуванню негативних атитюдів стосовно української мови, їх актуалізації й закріпленню у масовій свідомості.

Список літератури:

1. Ajzen I. Nature and Operation of Attitudes. *Annual Review of Psychology*. 2001. Vol. 52. S. 27–58.
2. Dawes R. Fundamentals of Attitude Measurement. New York: John Wiley, 1972.
3. Dragojevic M. Language Attitudes: The Role of Fluency. University of California, Santa Barbara, 2015.
4. Garrett P. Attitudes to language: Key topics in sociolinguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
5. Greenwald A. G. Why attitudes are important: Defining attitude and attitude theory 20 years later. In: Pratkanis A., Breckler S., Greenwald A. (Eds.) *Attitude structure and function*. 1989. P. 429–440.
6. Kruglanski A. W. Lay epistemics and human knowledge: Cognitive and motivational bases. New York: Plenum Press, 1989.
7. Petty R. E., Wegener D. T., Fabrigar L. R. Attitudes and attitude change. *Annual Review of Psychology*. 1997. Vol. 48. P. 609–647.
8. Preston D.R. A language attitude approach to the perception of regional variety. *Handbook of perceptual dialectology*. 1999. Vol. 1. P. 359–373.
9. Research Methods in Language Attitudes. Edited by Ruth Kircher. Cambridge University Press, 2022.
10. Triandis H. Attitude and Attitude Change. *Encyclopedia of Human Biology*. Academic Press, San Diego, CA, 1999. P. 485–496.
11. Vessey R. Language and Canadian media: Representations, ideologies, policies. London: Palgrave, 2016.
12. Гентшель Г., Целлер П. Мови і коди в центральних регіонах України: думки та атитюди. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2017. № 1. С. 103–127.
13. Десяте загальнонаціональне опитування. Ідеологічні маркери війни 2022. URL: https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rg_ua_1000_ideological_markers_ua_042022_press.pdf
14. Індекс медіаграмотності українців. *Детектор медіа*. URL: https://detector.media/doc/images/news/archive/2021/186435/UA_REPORT_MEDIALITERA%D0%A1Y_INDEX-DM.pdf

15. Кузнецова Т. Аксіологічні моделі мас-медійної інформації: Монографія. Суми: Університетська книга, 2009.
16. Кузнецова Т. Аксіологія соціальних комунікацій. Суми: Вид-во СумДУ, 2012.
17. Моніторинг одеських медіа в травні: ледь помітний прояв маніпуляції. *Ізбірком*. URL: <https://izbirkom.org.ua/publications/medialiteracy/2022/monitoring-odeskih-media-v-travni-led-pomitnij-proyav-manipulyaciy/>
18. Моніторинг (про)російської дезінформації в регіональних медіа за 12–18 жовтня 2020 року. Спецпроект «Проросійська пропаганда під час виборів 2020». *Детектор медіа*. URL: https://detector.media/propahanda_vplyvy/article/182015/2020-10-29-monitoryng-prorosiyskoi-dezinformatsii-v-regionalnykh-media-za-1218-zhovtnya-2020-roku/
19. Музика М. Теоретичні підходи до вивчення ставлення до мови. *Studia Ukrainica Poznaniensia*. 2021. Vol. IX/2. P. 51–58.
20. Розова Т., Барков В. Мовна толерантність півдня України. *Політичний менеджмент*. 2003. № 3. С. 36–42.

Kuznietsova T. V. ATTITUDES TOWARDS THE UKRAINIAN LANGUAGE THROUGH MASS MEDIA GLASSES: A VIEW FROM ODESA (2014–2021)

The article deals with the problem of attitudes towards the Ukrainian language in the texts of Odesa online publications in the period of 2014–2021. In the center of our attention are mass media contexts in which negative attitudes towards the Ukrainian language were replicated during the specified period. The main research method is a formalized content analysis of popular internet publications in Odesa.

Our content analysis made it possible to identify a clear distinction between the categories ‘ours’ and ‘theirs’ according to language factors. For a long time, some Odesa mass media had been presenting the Russian language and Russian culture as ‘their own ones’, ‘specifically Odesa ones’, which had been different from Ukrainian proper and considered not typical for the region.

The state language policy was quite clearly criticized, while the attention was focused on deliberately invented fictitious problems of ‘discrimination’ of the Russian language and suppression of the rights of the Russian-speaking population.

Language issues in numerous publications were considered in the context of language scandals, where the main incident was the reluctance of the characters of the material to speak / switch to Ukrainian / perceive Ukrainian speech in general. At the same time, journalists resorted to the active use of negative evaluative statements about the Ukrainian language and Ukrainian culture in mass media materials (as a rule, without any commenting). Offensive signs-characteristics of the Ukrainian language and Ukrainian speakers were often included in the title complex.

Replication of such information with persistent negative attitudes can contribute to the formation of negative attitudes, their actualization, and consolidation in the mass consciousness, which, in its turn, can lead to the deconstruction of the value dominants of Ukrainian society as a whole.

Key words: ‘ours’ vs ‘theirs’ opposition, attitude to language, Ukrainian language, mass media space, value meanings.

Леонтєва Т. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОМУНІКАЦІЙНІ ПРОВІДНИКИ ДИТЯЧОГО ВЕБ-КОНТЕНТУ ЯК ІНСТРУМЕНТ УБЕЗПЕЧЕННЯ ДІТЕЙ ВІД ШКІДЛИВОГО ВПЛИВУ ІНТЕРНЕТУ

Стаття присвячена проблемі забезпечення дорослими доступу дітей до онлайн-середовища. Актуальність статті зумовлена поточними обставинами, які пов'язані із тим, щоби діти йшли нога в ногу з технологічним процесом створення і передачі даних, сучасними соціально-комунікаційними технологіями. Подібну актуальність підкреслюють умови війни та пандемії, в рамках яких необхідно надати дітям доступ до онлайн навчання.

Підкреслюється, що подібна ситуація призвела до виникнення факторів ризику, які впливатимуть як на здоров'я, так і на права дитина. Розглядаються такі фактори ризику, які ускладнюють можливості дитини перебувати у фарватері новітніх технологій. Особливу увагу звернуто на доволі широку диверсифікацію факторів ризику в контексті сучасного технологічного прогресу; така диверсифікація вимагає, щоби усі члени суспільства, починаючи від батьків, родичів і закінчуючи програмістами, спеціалістами із різних галузей знань і практиками, виробили технологію вдосконалення ознайомлення дітей з інтернет-контентом в ситуаціях, які ставлять під загрозу безпеку сім'ї загалом і окремої дитини зокрема. Висувається теза про необхідність намагань з боку дорослих забезпечити захист дітей в онлайн-середовищі через дії самих дорослих.

У контексті інтенсифікації процесів в онлайн-середовищі (незалежно від того, якими вони є – комунікаційними, соціальними, освітніми тощо) пропонується ввести до наукового обігу поняття «комунікаційний провідник дитячого веб-контенту», проаналізувати чинні комунікаційні принципи цієї інституції щодо сегменту захисту дітей в онлайн-середовищі та впливу цього середовища на дітей. Наголошується на тому, що безпечно та відповідальне використання дітьми інтернету багато в чому залежить від ступеня залученості комунікаційних провідників, від того, як вони налагоджують відкриті діалог і спілкування про труднощі, які виникають при ознайомленні дітей з контентом в інтернеті. Робиться наголос на необхідності вироблення комунікаційними провідниками дитячого веб-контенту конкретних вказівок щодо безпечного та корисного для розвитку особистості контенту в інтернеті. Бажаним для захисту дітей під час використання веб-контенту є контроль за цим контентом у вигляді своєрідної фільтрації веб-контенту.

Ключові слова: веб-контент, діти, захист дітей, інтернет, онлайн-середовище, провідник.

Постановка проблеми. Соціальні комунікації виступають певним результатом, являють собою певні наслідки акцентованої еволюції технологій, яка концентрується у контентах безперервно протягом тривалого часу, імпліцитно – в аспекті еволюції сфер інформаційних технологій, включаючи інтернет, розумовий розвиток, розвиток навчального процесу, ігор, дозвілля... Згадаємо українську дослідницю Вікторію Золяк, яка вперше в українському журналістикознавстві детально вивчила конвергенцію комунікаційного продукту. Вона пише: «Комунікаційна глобалізація – процес рухливого поширення комунікаційного продукту та обміну повідомленнями про події між регіонами країни, континентів, світу, що здійсню-

ється за допомогою супутникових, кабельних, комп'ютерних систем та комунікаційних засобів зв'язку. Формування систем глобальних комунікаційних потоків, участь у яких беруть різноманітні засоби масової комунікації, розвиток та вдосконалення комунікаційних технологій (та особливо Інтернету) призвели до створення нового комунікаційного простору, в якому всі сфери інтелектуальної діяльності максимально щільно переплелися та знаходяться у взаємозв'язку» [4, с. 5–6].

Все це також актуалізує серйозну проблему, з одного боку, адаптації прав дітей на здійснення соціально-комунікаційних процесів в інтернеті, а з іншого боку, еволюцію захисту дітей в онлайн-середовищі. Регулювання як таке враховує нові

реалії захисту дітей у цій проблемі і все більш присутнє як основа для прояву відносин між споживачем комунікаційних послуг в мережі та технологічними пропозиціями цих послуг.

І все ж, залежно від обставин, певні сумнівні акти та дії, характерні для невіртуальної взаємодії, можуть бути адаптовані до нового – мережевого – середовища перебування дітей. Маємо на увазі або типові, або специфічні чинники діяльності споживачів у сфері інтернет-технологій, які призводять до можливих *зловживань контентом* – йдеться про практично нові форми сумнівних актів в інтернеті, які розвиваються разом із загальною еволюцією технології в процесі, який, із соціально-комунікаційної точки зору, можна визнати цілком природним для дитячої аудиторії.

І дійсно, дедалі частіші взаємодії дітей з мережею в останній період (війна, пандемія, проведення процесу навчання онлайн тощо), участь дітей в соціальних мережах, які відбуваються у віртуальному середовищі, часто супроводжуються елементами сумнівного характеру – чи то з вищим, чи то з нижчим рівнями сумнівності, але все це наносить шкоду будь-яким проявам інтересу дітей в мережевому соціально-комунікаційному середовищі. Про це цікаво пишуть іспанські дослідники Антоніо Боубета, Сандра Ферейро, Патрісія Салгадо і Кармен Коуто в статті «Чинники проблематичного використання інтернету між підлітками» [8]. Автори публікацій особливу увагу звертають власне на соціальний характер масової комунікації, вважаючи, що соціальний фон, на якому здійснюється практика перебування дітей в онлайні, відіграє ключову роль в позитивному результаті мережевої практики дітей. І роль батьків у цьому процесі переоцінити складно. Тому приклад батьків як комунікаційний взірєць є важливим елементом зменшення проблематичності при використанні дітьми інтернету.

Українські дослідники Роман Гуревич, Михайло Козяр, Майя Кадемія та Надія Опушко у статті «Діти та інтернет: деякі проблеми і шляхи їх вирішення» зазначають, що «більшість дітей не володіють інформацією про те, як небезпечно користуватись Інтернетом й не мають сформованих навичок онлайн-культури». Йдеться власне про онлайн-культуру. А будь-який феномен культури, до якого долучаються новачки, потребує свого своєрідного «сталкера» – провідника, який мав би взяти дитину за руку і вести манівцями мережі. На цьому наголошують автори статті, пропонуючи батькам ставати такими провідниками: «І як у реальному світі батьки-провідники

дітей крізь складні повороти життя, так і в інтернеті обов'язок старшого покоління, навчити дітей протидіяти небезпеці» [3, с. 5].

Звідси випливає необхідність введення інституту дорослих людей, які могли б не стільки контролювати контент, що його створюють або споживають діти, перебуваючи в інтернеті, скільки скеровувати дітей на коректність і користь того вмісту повідомлень в мережі, які могли б сприяти власне аспектам еволюції сфер інформаційних технологій, включаючи інтернет, розумовий розвиток, розвиток навчального процесу, ігор, дозвілля... – про це ми писали у вступі. Можна було б говорити про те, що такими провідниками були б батьки, але відома ситуація із великою кількістю родин, яких знищила війна, із великими соціальними проблемами тисяч дітей, які залишились або без батьків, або без піклування батьків. Це ж стосується дошкільних установ, велика кількість яких розбомблена або не придатна до роботи з дітьми. Тому, не конкретизуючи наповнення феномену «комунікаційний провідник дитячого контенту», пропонуємо його для введення до наукового обігу із конкретизацією соціального наповнення у кожному конкретному випадку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід відзначити праці таких науковців, як Анатолій Безруков, Леся Біловус, Антоніо Боубета, Роман Гуревич, Вікторія Золяк, Майя Кадемія, Михайло Козяр, Кармен Коуто, Надія Опушко, Патрісія Салгадо, Тетяна Тіточка, Сандра Ферейро, Піраюз Чароенсукмонгко та інших дослідників. При цьому слід зауважити, що наукові розробки з проблеми захисту дітей від шкідливого контенту не зачіпають двох ключових аспектів убезпечення дітей:

а) проблема інституціоналізації комунікаційний порадників щодо перебування дітей в мережі (так званих комунікаційних провідників),

б) проблема систематизації шкідливого контенту.

Тобто, йдеться про те, що в наукових дослідженнях не розглядаються виклики оцінок шкідливого контенту в інтернеті і профілактики цього контенту. Подібна прогалина свідчить на користь актуальності обраної проблеми для висвітлення в межах нашої невеликої наукової розвідки.

Метою дослідження передбачено введення до наукового обігу поняття «комунікаційний провідник дитячого веб-контенту» як вагомого інструменту убезпечення дітей від шкідливого контенту в інтернеті.

Виклад основного матеріалу. Наявність певного інтелектуального тла є таким собі порадни-

ком у світі не технічних, а саме контентних особливостей функціонування мережі – тих самих, які мала на увазі дослідниця Вікторія Золяк. Контентне навантаження інтернету передбачає (поряд із незліченними перевагами) також і розширення сфери застосування вельми сумнівних прикладів, фактів, закликів та наративів; еволюція технологій, включаючи онлайн-середовище, містить контентні аргументи, які можуть вплинути на вразливість дітей, які більш схильні до віктимізації в ІТ-середовищі. Так, українська дослідниця Тетяна Тіточка вважає, що неповнолітня особа «як об'єкт віктимізації має такі специфічні риси як: 1) депривація самосвідомості... 2) відкладена сепарація... 3) схильність до фрустрації... 4) часткова ірраціональність мислення... 5) несформований комплекс моральних цінностей... 6) лабільна емоційна сфера...» [7, с. 228].

Маємо також загальну схильність дітей до контентів, які мають обіг в соціальному середовищі загалом, а особливо – до тих інформаційних викликів, які висуваються представниками близького дитині, знайомого цій дитині середовища. Йдеться про те, що дитина, по-перше, має своє коло спілкування, в якому вона почуває себе вільною і представникам якої вона довіряє, по-друге, це середовище має набагато менше кордонів, ніж середовище чуже, адже спільний знаменник інтересів робить це середовище контрверсійним: з одного боку, воно робить поведінку його учасників розкритою і відкритою, з іншого боку – тим небезпечнішим і складнішим бути існуючі (включно із прихованими) наявні чи потенційні конфлікти.

Звісно, що конфлікти можуть виникнути між дітьми і комунікаційними провідниками за умови цензурування комунікаційними провідниками тих контентів, які цікавлять дітей в інтернеті, за умови «придушення» контентних інтересів, а також задля уникнення численних інших типових перешкод для комп'ютерної злочинності в онлайн-середовищі. В соціально-комунікаційному контексті це може бути пов'язане з, наприклад, неусвідомленим ознайомленням чи (та) зберіганням, поширенням даних, які є сумнівними або відверто злочинними (заклики до переслідувань за певними ознаками, до вбивства, до суїциду, контент, який при оприлюдненні може завдати суттєвої суспільної шкоди тощо).

Слідуючи представленим вище гіпотезам щодо потреб комунікаційних провідників для дітей, зазначимо, що сьогодні діти менше хвилюються або ставлять менше запитань про те, що відбува-

ється з інформацією, яку вони публікують онлайн і хто має доступ до цієї інформації. Про це доволі переконливо писав тайландський дослідник дитячої зацікавленості масовою комунікацією Піраюз Чароенсукмонгкол. В опублікованому у 2018 році дослідженні «Вплив соціальних медіа на соціальне порівняння та заздрість у підлітків: моделююча роль батьків, які порівнюють дітей, і конкуренція в групі серед друзів» він, окрім цього, висловив цікаву думку про те, що практично будь-хто може стати активним учасником масової комунікації, сформувати думку, породити страх чи навіть створити помилкове відчуття безпеки. Інтернет – це простір для багатьох сумнівних і навіть жорстоких осіб і організацій, але безпосередньо соціальні мережі насправду можуть бути (автор вважає, що більшою мірою це стосується мереж Facebook чи Tik-Tok) ще більш ризикованими: немає впевненості в тому, що на сайтах соціальних мереж друзі друзів молодшої людини становлять більшу загрозу, але не будуть викриті [9].

Комунікаційні ризики перебування дітей в інтернеті полягають у тому, що діти можуть стати жертвами нечесності, шахрайства або прямих злочинів. Дійсно, завжди вартує говорити про права дитини, адже обмеження доступу до онлайн-середовища або інші дії, які обмежують свободу дитини, призведуть до порушення прав дитини на одержання будь-якого контенту, будь-якої інформації, права на освіту, права на розвиток власних інтелектуальних здібностей і права на свободу думки, розвивання свідомості. Ми наголошуємо на такій можливій ситуації, тому що важливо знайти баланс між захистом дитини від шкідливого контенту та правами цієї дитини.

Захист дітей від шкідливого онлайн-контенту не повинен обмежувати права цих дітей. Розширення можливостей дітей безпечно та для власних цілей самостійно використовувати будь-які масово-комунікаційні платформи включно із цифровими медіа вимагає не стільки керівництва з боку дорослих, скільки підтримку цих дорослих власне як «контентних провідників».

Будь-яка комунікаційна онлайн-практика є фундаментальною частиною сучасного суспільства. Діти та молодь повинні мати можливість впливати на процес прийняття рішень, які впливають на їхнє життя. В іншому випадку це призводить до неофіційного порушення прав дитини на формування власної думки, на свободу самовираження та вибору (наприклад, вибору тих самих платформ, на які варто звернути увагу в інтернеті).

Цифрове середовище переповнене можливостями застосування будь-якого контенту: інформаційного, ігрового, навчального, розважального; цифрове середовище дозволяє віртуально зустрічатися з друзями та розвивати власні цифрові навички. Завдяки цифровому середовищу діти мають можливість розвиватися фізично, розумово, емоційно та соціально. Контент, притаманний таким діям, дозволяє допомогти дітям навчитися жити в суспільстві – і насамперед в цифровому суспільстві, а воно швидко змінюється.

Досягнення дітьми виконання власних прав вимагає постійного захисту дітей від шкоди та ризику в онлайн-середовищі, а контентне наповнення цього онлайн-середовища вбачається нами як один із головних пріоритетів дорослих, батьків, шкільної адміністрації тощо – словом, представником будь-якого рівня провідника. Відносини щільно, з відкритими бесідами між дитиною та дорослими, з нормативною регламентацією контенту – це, беззаперечно, вкрай потрібні чинники захисту дітей від шкоди.

При цьому не треба забувати про те, що роль комунікаційного провідника є роллю лідера, роллю того, хто веде – при всіх можливих компромісах комунікаційний провідник є офлайнним чинником захисту від онлайн-небезпек, а тому роль комунікаційного провідника полягає у виробленні у дитини елементів належної комунікаційної поведінки по відношенню до себе та щодо інших учасників онлайн спільнот. Цифровізація впливає на здоров'я та благополуччя дітей: цей вплив треба враховувати, розуміючи, що запобігання або як мінімум пом'якшення потенційно шкідливих наслідків, які загрожують технології онлайн-комунікації дітей, може уникнути негативного впливу на здоров'я, формування ментальності, особистості та дозволити використання комунікаційних технологій, адаптованих до сучасних соціально-комунікаційних реалій.

Ще одне явище, з яким зіткнулися в соціальних мережах, називається кібербулінг, тобто переслідування в інтернеті. Український дослідник Анатолій Безруков, справедливо вважаючи, що кібербулінг є агресивним актом в принципі, наголошує на тому, що кібербулінг використовує різні форми *електронного* спілкування (соціальні мережі, чати, веб-сайти, SMS-повідомлення тощо), які містять навмисні комунікаційні погрози, неодноразові образи обраної жертви, а такими жертвами майже у всіх випадках є діти [1].

Кібербулінг робиться окремою особою або групою осіб та практикується через електронну

пошту, мобільні телефони, соціальні мережі, сайти обміну як текстовим (форуми, чати), так нетекстовим (фотографіями, месенджерами, онлайн-ігри) контентом. Маються на увазі акти насильства, і подібні акції робляться з метою погроз, залякування або простої образи дітей-жертв. Для прикладу: створюється фальшивий профіль, з нього надсилається повторюваний комплекс контентів образливих повідомлень, поширення необґрунтованих чуток, розміщення компрометуючих фотографій чи принизливих відео, створюється прецедент дуже жорстокої образи, чуток в межах цільової групи чи в соціальній мережі проти конкретної дитини тощо... Створюється можливість навмисного надсилання вірусного повідомлень образливого контенту. Комунікаційний провідник повинен попередити дитину про те, що переслідування дітей в інтернеті є особливо небезпечним, тому що воно має постійний, публічний характер і може мати місце в будь-який час – шкільний чи домашній, може залучати великі групи дітей, а його жертвам важко працювати з контентом, що надсилається зловмисниками.

Діти, підключившись до онлайн-середовища, можуть дуже легко стати ціллю для деяких зловмисників. Так само, як онлайн-ігри можуть дуже легко вплинути на різні життєві ситуації, які в кінцевому результаті можуть призвести до критичних наслідків для дітей, – наприклад, самогубства. І тут роль комунікаційних провідників є величезною: саме за ними залишається розробка та втілення у практику запобіжників залучення дітей до небезпечних контентних експериментів.

Українська дослідниця Тетяна Підгорна вважає, що причина, чому повинні діяти комунікаційні провідники якомога швидше, коли дізнаються про існування таких небезпек, полягає у потребі вжити захисних заходів та рекомендацій саме соціально-комунікаційного характеру. Вона пише: «під час застосування послуги батьківського контролю за доступом до ресурсів мережі Інтернет автоматично застосовується фільтрація контенту згідно категорій заборонених ресурсів: сайти з невідомим вмістом; сайти, через які поширюються віруси; фішинг; реклама та банери; наркотики; грубість, нецензурність, непристойність; припарковані домени; агресія, расизм, тероризм; проксі і анонімайзери; сайти для дорослих; алкоголь і тютюн; файлові архіви; чати і месенджери; форуми; соціальні мережі; дозвілля і розваги; війська і озброєння; екстремізм; платні сайти стільникових операторів; порнографія та секс; знайом-

ства; казино, лотереї, тоталізатори; електронна комерція; торенти і P2P-мережі» [6, с. 26].

Комунікаційному провідникові варто було б постійно нагадувати дитині, що будь-яка онлайн-діяльність залишає слід, дані можна відстежити – від власного профілю (створення, оновлення, наповнення контентом тощо) до будь-яких транзакцій. Звичайно, не треба лякати дітей, адже будь-які спроби посіяти страх відбивають у дитини бажання продовжувати власну масово-комунікаційну практику. Як зазначають таїландські дослідники Анушрі Тандом, Пуніт Каур, Амандір Дхір, Міла Мантумаки у своїй статті від 2020 року «Не виспалися через соцмережі? Дослідження проблеми зі сном через соціальні мережі та гігієни сну в соціальних мережах» [10], деякий час контент соціальних мереж, яким користуються діти, переважно стосувався власне неоднозначної, тривожної поведінки. Такий контент – найпопулярніший, оскільки візуально привабливий і легко перекладається до «рідної мови» інтересів дитини, до основ дитячої моралі. Саме завдяки такому контентові швидше досягається рівень реакції дитини, яку можна налякати: дитяча аудиторія реагує і сприймає контент максимально просто і відверто на своєму найнижчому рівні реакції, а комунікаційні канали виступають для нього найкращим можливим партнером-реагентом.

Принципово налякані діти-учасники мережі не можуть розвиватися з некоректними поглядами на те, що означає приватний простір і приватність взагалі. Для них це не так публічно чи, навпаки, не так повністю приховано, але комунікаційний провідник має попередити дитину про необхідність контролювати, якою інформацією вона ділиться з іншими учасниками мережі – особливо гостро постає проблема приватного контенту. Крім того, у контексті безпечного приватного контенту в онлайн-середовищі дітям необхідно подати цілу низку конкретних рекомендацій, адресованих безпосередньо цій дитині. Для початку комунікаційним провідникам слід довести до дитини елементарні поняття щодо контенту інтернет-безпеки. І не в межах шкільної програми, а власне в рамках створення та передавання індивідуального контенту. Тим самим можна буде відокремити суспільно значущий, так би мовити публічний контент, від контенту індивідуального, персонального, який зачіпає інтереси дитини як особистості.

Комунікаційні провідники зробили б дуже корисну справу для дітей, якби проінструктували їх щодо конфіденційності не інформації взагалі, а виключно особистих даних – при цьому ключову

увагу вартувало б звернути на ризики контентної взаємодії з невідомими особами. При цьому чинникові обов'язково слід включати до бесіди відверту інформацію про змістову діяльність дітей в Інтернеті – включно із безпекою пошуку чужого контенту – серфінгу.

Іншою корисною рекомендацією комунікаційного провідника були б стислі інструктажі щодо використання контентної фільтрації та заохочування дітей до використання контентного аналізу – співставлення того змісту, який дитина бачить в інтернеті, із вже відомими завдяки власному досвіду спілкування із дорослими фактами та нарративами. Рекомендується обговорити з дитиною правила відносно використання інтернету щодо контентних ризиків, наводячи або відомі, або вже зрозумілі дитині приклади: персональне переслідування, крадіжка персональних даних або спроби особистого фішингу.

Так, дійсно, слід враховуючи чинник часу: більшість молодих людей і дітей дуже приваблює інтернет, і вони можуть витрачати багато часу на серфінг або ігри – отже, комунікаційні провідники, звісно ж, можуть відключити їх, пропонуючи альтернативні вечірki у вільний час. І тут маємо ще одну проблему морально-етичного характеру. Йдеться про те, що комунікаційні провідники повинні були б хоча б іноді, а то й постійно оновлювати комп'ютери дитини, щоби програми, фільтри або системи захисту були функціональними. Однак вкрай важливу роль у цьому процесі відіграють елементи, пов'язані із правами дитини. Мабуть, за умов демократичного, а то й ліберального ставлення до дітей (українська дослідниця Ольга Мітчук вважає, що «ліберальний світогляд переконливо обґрунтовує отримання мас-медіа прибутку. Ліберальна теорія стверджує, що тільки вільна журналістика діє в рамках системи приватного підприємництва, що притаманно класичному лібералізму; а дасть змогу виконати завдання підвищення рівня освіти громадськості, повноцінного обслуговування політичної системи, захисту приватних цивільних свобод» [5, с. 192]) подібні акції слід проводити максимально коректно і відкрито.

Також знання комунікаційних провідників про дії дітей в інтернеті та про потенційні небезпеки, які там існують, звісно ж, зменшують ризик того, що діти приховують від когось і власні комунікаційні дії, і те, що ці дії призводять до негативних вражень, пережитих самими дітьми в інтернеті.

Комунікаційні провідники можуть заохотити дітей до відвертої розмови перед початком спіл-

кування зі своїми віртуальними друзями і звернути увагу на такий аспект контенту спілкування, який мав би відображати не віртуальний, а умовно реальний принцип спілкування.

Щодо сприйняття псевдо-реальності в інтернеті, то рівень такого сприйняття залежить від кожної окремої дитини – зокрема, від того, як швидко і адекватно до ситуації він може створювати власний чи обробляти інший контент. Діти часто проявляють себе в інтернеті як екстраверти, навіть якщо ця психологічна версія себе майже ніколи не є повною у живому житті, але подібний стан забезпечує специфічний підхід до контенту з боку дитини. Існування онлайн-профілів дітей на різних платформах створює простір для кількох дуже різних людей, які насправді виходять від однієї людини, – така ситуація може призвести до небезпеки для дітей, яка буде полягати в розмитості, а то й діаметральній протилежності тих контентів, які демонструють доволі банальну істину: більшість з тих дітей, хто був на «побаченні з незнайомцем» в інтернеті, розуміють різницю між тим контентом, який вони одержали, та тим, на який очкували.

Українська дослідниця Леся Біловус у статті «Електронний контент для дітей: теоретико-соціологічний аспект» (ми не приймаємо термін «електронний контент», але посилаємось на цю статтю тому, що там містяться цікаві спостереження автора) наголошує на декількох видах ключових соціальних функцій подібного контенту; серед цих функцій виділимо нормативну та інтегративну. Перша – очікування, друга – реалії. І коли нормативна та інтегративна функції контенту в інтернеті не співпадають, у дитини як у споживача може виникати лють, агресія. То ж має значення, чи відіграє комунікаційний посередник роль тлумача очікуваного дитиною контенту і того контенту, який дитина одержала [2].

Хороше знання комунікаційним провідником практики застосування технічних пристроїв, які працюють з інтернетом, передбачає більший контроль за дитячим контентом в інтернеті. Ми вважаємо, що комунікаційні провідники не повинні дозволяти технологіям визначати культуру невеличкого комунікаційного товариства (сім'я, колектив, випадкові товариства), а повинні були б радше інтегрувати її у веселий і здоровий контент, який мав би нести користь. Якщо розпочати навчати дітей правилам пошуку контенту за ключовими словами, то ці слова повинні бути зрозумілими дитині.

При цьому слід враховувати, що з процесом неабиякого розвитку суспільства характер соці-

ально-правових проблем набуває нових валентностей. Технічні засоби, за допомогою яких сучасна дитина насолоджується (часто – тільки на її переконання) контентом, мають, окрім переваг і відкриття нових можливостей, явно негативні чинники функціонування. Сучасні особливості використання інтернету дітьми стали як необхідністю, так і руйнівним засобом використання часу з потенційно негативними наслідками для фізичного, морального та психічного здоров'я дитини; це має комунікаційні та правові наслідки не лише для прав дитини, але й для її освіти, індивідуального соціального благополуччя. Розширення цього питання щодо захисту дитячого контенту в онлайн-середовищі приносить із собою нові ролі, що їх дорослі повинні взяти на себе, прийшовши на підтримку вразливих дитячих почуттів. Однією з цих ролей є профілактика шляхом особистої приватної комунікації з дитиною про правильний спосіб користування інтернетом при врахуванні того факту, що підготовка дітей до споживання вже в принципі недитячого контенту, який вони будуть використовувати в процесі спілкування, недостатня.

Ще одна роль комунікаційного провідника – максимально обмежити доступ дітей до різноманітних сайтів – наприклад, сексуального контенту. Так, дійсно, інтернет збагачує життя дітей і дає їм можливість покращити свої навички (і не тільки цифрові), а також спілкуватися, а на основі спілкування – грати та вчитися. Однак діти особливо вразливі до контенту, який несе в собі онлайн-загрози: кіберзалякування або неприйнятний вміст. Безпека дітей в інтернеті вимагає інтегрованого підходу до технологічної індустрії формування дитячого контенту взагалі.

Висновки і пропозиції. Інтернет кардинально змінив спосіб взаємодії дітей зі світом. Діти мають доступ до величезної кількості контентного наповнення мережі. Адекватне керівництво дитячими зацікавленостями контентом в інтернеті, окрім очевидних переваг, мало б здійснюватись за відсутності правильної інформації та коректного роз'яснення – це ті ризики, до яких діти особливо вразливі. В останнє десятиліття еволюція використання дітьми інтернету характеризується магістральним, ключовим напрямком, сутність якого вкладається в необхідність проявити максимум зусиль у захисті дітей від контентних онлайн-ризиків.

Для цього було запропоновано створити інститут комунікаційних провідників дитячого контенту в інтернеті. Безпечне та відповідальне вико-

ристання інтернету дітьми багато в чому залежить від ступеня залученості комунікаційних провідників, від того, як вони налагоджують відкриті діалог і спілкування про труднощі, які виникають при ознайомленні дітьми з контентом в інтернеті. Дітям потрібні, в першу чергу, конкретні вказівки від комунікаційних провідників щодо безпечного та корисного для розвитку особистості контенту в інтернеті. Бажаним для захисту дітей під час використання веб-контенту є контроль за цим контенту у вигляді своєрідної фільтрації веб-контенту та дорослого контролю.

Ще одна важлива проблема, яку породжує використання вже соціальних мереж, – захист персональних даних дитини. Повага до життя дитини, до її конфіденційності, захист персональних даних є двома важливими чинниками сучасного суспільства, які ґрунтуються на основі використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Дитині треба розуміти, що будь-який контент, розміщений в інтернеті, залишатиметься доступним, швидше за все, назавжди. Дітям необхідно пояснити, який контент є персональними даними, коли цей контент можна або не можна передавати, які можуть виникати критичні

ситуації, та які наслідки можуть бути, якщо ми не дотримуємося правил захисту конфіденційної інформації.

На жаль, в Україні заходи захисту дітей в онлайн-середовищі та просування безпеки перебування дітей в інтернеті, а також веб-контенту лише частково розглядаються з точки зору різних законодавчих та організаційних документів, без логічного зв'язку не лише між ними, а й з реальною практикою. Цей факт створює перешкоди в оцінці впливу безпечного дитячого веб-контенту, у визначенні позитивної динаміки у сфері дитячих інтересів, впорядкування отриманих результатів тощо. Існуюча модель координації зусиль у сфері безпеки дітей в інтернеті (а, радше, її повна відсутність) є абсолютно неефективною, що зумовлює поверхневий підхід до проблеми. Попри те, що веб-контентом частково займаються педагоги і деякі батьки, відсутня тверда відданість державних органів впровадженню потужної системи забезпечення дітей від шкідливого веб-контенту. Тому діяльність комунікаційних провідників дитячого веб-контенту є вельми корисною, а тому подальші дослідницькі кроки розробки цієї проблеми нам видаються перспективними.

Список літератури:

1. Безруков А. Медіавиклики сучасності: мультидискурсивність кібербулінгу як специфічного вияву комунікативної активності у диджиталізованому суспільстві. Науковий простір: актуальні питання, досягнення та інновації. Матеріали III Міжнародної наукової конференції. Хмельницький, 13 травня 2022 року. Вінниця, Європейська наукова платформа, 2022. 602. С. 353–355.
2. Біловус Л. І. Електронний контент для дітей: теоретико-соціологічний аспект. Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації». 2021. № 17.
3. Гуревич Р., Козяр М., Кадемія М., Опущко Н. Діти та інтернет: деякі проблеми і шляхи їх вирішення. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Випуск 54. Вінниця. 2019. С. 5–9.
4. Золяк В. Контентна конвергенція у системі сучасних засобів масової комунікації: Монографія. Рівне: О. Зень. 2020. 192 с.
5. Мітчук О. Вплив концепцій Томаса Джефферсона на розвиток української ліберальної журналістики / О. А. Мітчук // Наукові записки Інституту журналістики. Київ, 2014. Т. 56. С. 199–204, с. 192.
6. Підгорна Т. Про безпечне особистісне інформаційне середовище учня. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. 2016. С. 21–28. С. 26.
7. Тіточка І. Специфічні риси неповнолітніх осіб як об'єктів віктимізації в Україні. Право і суспільство. 2022. № 5. С. 228 (224–228).
8. Boubeta AR, Ferreiro SG, Salgado PG, Couto CB (2015). Variables related with problematic internet use among adolescents. *Health and Addictions*. 15(1). P. 25–38.
9. Charoensukmongkol Peerayuth. The Impact of Social Media on Social Comparison and Envy in Teenagers: The Moderating Role of the Parent Comparing Children and In-group Competition among Friends. *Journal of Child and Family Studies*. 2018. № 27. P. 69–79.
10. Tandon A., Kaur P., Dhir A., Mäntymäki M. Sleepless due to social media? Investigating problematic sleep due to social media and social media sleep hygiene *Comput. Hum. Behav.* 113. July 2020.

Leonteva T. S. COMMUNICATION GUIDES FOR CHILDREN'S WEB CONTENT AS A TOOL TO PROTECT CHILDREN FROM THE HARMFUL EFFECTS OF THE INTERNET

The article is devoted to the problem of providing adults with children's access to the online environment. The relevance of the article is determined by the current circumstances, which are connected with the fact that children keep pace with the technological process of data creation and transmission, modern social and communication technologies. Similar relevance is emphasized by the conditions of war and pandemic, in which it is necessary to provide children with access to online education.

It is emphasized that such a situation has led to the emergence of risk factors that will affect both health and the right child. The following risk factors are considered, which complicate the children's ability to be in the fairway of the latest technologies. Particular attention is paid to the rather wide diversification of risk factors in the context of modern technological progress; such diversification requires that all members of society, starting from parents, relatives and ending with programmers, specialists from various fields of knowledge and practitioners, develop technology for improving children's familiarization with Internet content in situations that endanger the safety of the family in general and an individual child in particular. The thesis is put forward about the need for efforts on the part of adults to ensure the protection of children in the online environment through the actions of adults themselves.

In the context of the intensification of processes (regardless of what they are – communication, social, educational, etc.) in the online environment, it is proposed to introduce the concept of „communication conductor of children's web content« into scientific circulation, to analyze the current communication principles of this institution regarding the segment of child protection in online environment and the impact of this environment on children. It is emphasized that the safe and responsible use of the Internet by children largely depends on the degree of involvement of communication leaders, on how they establish an open dialogue and communication about the difficulties that arise when children are introduced to content on the Internet. Emphasis is placed on the need for communication leaders of children's web content to develop specific instructions regarding safe and useful content on the Internet for personality development. Controlling this content in the form of a kind of web content filtering is desirable for the protection of children when using web content.

Key words: *children, child protection, guide, Internet, online environment, web content.*

Савчук Н. М.

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ТЕХНІКА ПРОПАГАНДИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У статті здійснено аналіз техніки пропаганди, яку застосовують засоби масової інформації в умовах воєнного стану.

Проаналізовано наукові підходи вчених до визначення поняття «пропаганда», на основі чого пропаганда розглядається як навмисно підроблене розповсюдження викривленої інформації та аргументів із метою здійснення вагомого впливу на масову аудиторію, а також на її емоційно-психологічний стан; зміна точки зору громадян в інтересах пропагандиста.

Відповідно до аналізу наукових джерел було визначено, що пропаганду розподіляють на такі види: позитивну (сприяє гармонізації соціальних відносин та спрямована на виховання громадян згідно із загальноприйнятими цілями) та негативну; а також на білу, чорну й сіру. З'ясовано, що на сьогодні найбільш поширеною на території України є сіра пропаганда, яку застосовують російські засоби масової інформації з метою інформаційної дезорієнтації свідомості українських громадян.

Доведено, що техніка пропаганди розповсюджується через різні засоби масової інформації для отримання необхідного результату.

Визначено, що найбільш поширеними техніками пропаганди ЗМІ в умовах воєнного стану є «приклеювання ярликів»; замовчування несприятливої та розповсюдження недостовірної інформації; повторення певних фактів для успішного впливу на свідомість аудиторії; організація та висвітлення псевдоподій; несхвальне ставлення (засудження); напівправа, пояснення або представлення інформаційного матеріалу з певної позиції; «спільний вагон чи платформа», «гра в протонародність»; техніки «неминуча перемога» та «влийся в натовп», а також констатація фактів, гра слів, приєднання тощо.

Сформульовано висновки, що для захисту від дезінформації та боротьби із російською пропагандою в засобах масової інформації потрібно інформувати громадян із зазначеного питання, підвищувати рівень їхньої обізнаності у сфері методів пропагандистського впливу, а також формувати в них вміння визначати в інформаційних матеріалах прийоми та технології пропаганди, які здійснюють маніпулятивний вплив.

Ключові слова: пропаганда, засоби масової інформації, техніка, маніпуляція, методи, цільова аудиторія.

Постановка проблеми. На сучасному етапі вплив інформації на українське суспільство набуває масштабного значення у зв'язку зі збільшенням нових видів протистоянь, насамперед інформаційної війни, головною метою якої є отримання переваги чи знищення противника, узаконення дій агресивного характеру, підтвердження перемоги в конфлікті за умов певної дискредитації ворога, зміни кордонів держав без використання вогнепальної зброї. Так, у сучасних засобах масової комунікації можна спостерігати інформаційно-психологічний вплив. Саме масмедіа переважно застосовують різні технології для маніпулювання думкою громадян з метою збільшення впливу на ухвалення необхідних рішень. У зв'язку з воєнним станом, який був уведений на території України, потужні медійні

атаки із застосуванням пропагандистського змісту зберігають свій русійський вплив.

Як правило, пропаганда поширюється через різні засоби масової інформації з метою досягнення бажаного результату, а насамперед через використання інформації для впливу на цільову аудиторію. У пропагандиста є чітко визначена мета, і для її досягнення він навмисно обирає факти й аргументи, спотворює їх та презентує так, щоб досягти найбільшого результату.

Отже, важливість теми вбачаємо в прагненні привернути увагу суспільства до проблеми використання засобами масової інформації техніки пропаганди в умовах воєнного стану.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало українських і зарубіжних вчених (Е. Аронсон, Л. Войтасіка, Г. Джоветон, Г. Лас-

суел, В. Росс) у своїх наукових дослідженнях приділяли увагу вивченню феномену пропаганди. На особливу увагу заслуговує наукова праця «Техніка пропаганди у світовій війні» Г. Лассуела, у якій розглянуто досвід воєнної пропаганди в контексті вивчення політичної поведінки [10]. Дослідники О. Бабкіна, Н. Габор, Д. Дуцик, Г. Почепцов, М. Смирнова у своїх працях описували вплив засобів масової інформації на свідомість людей. Проаналізувавши наукові погляди зазначених вчених, можемо констатувати, що на сьогодні відсутні дослідження щодо застосування засобами масової інформації техніки пропаганди в умовах воєнного стану.

Метою дослідження є аналіз техніки пропаганди, яку застосовують засоби масової інформації в умовах воєнного стану.

Виклад основного матеріалу дослідження. У контексті нашого дослідження вважаємо за необхідне проаналізувати наукові підходи до визначення поняття «пропаганда».

У результаті аналізу наукового доробку Г. Почепцова було визначено, що пропаганда – це комунікативний процес, який орієнтований на зміну моделі поведінки цільової аудиторії [5, с. 114]. Ю. Швед розглядав пропаганду як певні систематичні зусилля, спрямовані на маніпулювання переконаннями чи діями громадян через застосування таких символів, як слова, жести, музичний супровід [8, с. 56]. А наприклад, американський політолог і теоретик комунікації Г. Лассуел описував пропаганду як менеджмент колективних уявлень через застосування маніпуляцій смисловими символами [6, с. 74].

Проаналізувавши наукові джерела [1; 3; 11], можемо констатувати, що основною метою пропаганди є здійснення прихованого впливу на свідомість людей та нав'язування їм необхідної позиції. Зокрема на сьогодні спостерігаємо інформаційну політику поширення ідей «руського миру» в контексті застосування техніки пропаганди.

Як зазначають українські вчені М. Ожеван та О. Шевченко, дуже часто пропаганда подає громадянам певну інформацію вибірково, щоб підштовхувати їх до узагальнень, чи застосовує емоційно заряджені інформаційні повідомлення для того, щоб викликати емоційну реакцію. А зміна в цільовій аудиторії ставлення до суб'єкта з метою реалізації таємних планів є бажаним результатом пропаганди [4, с. 65].

Отже, загалом пропаганду можна охарактеризувати як навмисно підроблене розповсюдження викривленої інформації та аргументів з метою

здійснення вагомого впливу на масову аудиторію, а також на її емоційно-психологічний стан; зміну точки зору громадян в інтересах пропагандиста.

Крім того, необхідно зазначити, що у зв'язку із введенням воєнного стану в Україні пропаганда виступає зброєю масового ураження, що цілеспрямовано впливає на свідомість людей.

Загалом існує чимало способів надання пропагандистської інформації, проте єдиного підходу до класифікацій пропаганди на сьогодні не існує. На основі аналізу наукових джерел визначено, що пропаганду розподіляють на такі види: позитивну (сприяє гармонізації соціальних відносин та спрямована на виховання громадян згідно із загальноприйнятими цілями) та негативну (розпалювання протистояння в суспільстві, загострення суперечностей у соціумі на основі спотвореної інформації) [3; 8, с. 92].

Відповідно до наукових поглядів О. Бойка, визначено три види пропаганди, а саме: біла пропаганда, яка подається із відкритого та доступного джерела і передбачає застосування м'якших методів переконання, до яких належать стандартні техніки налагодження контактів із населенням та однобічне представлення фактів; чорна, що походить з одного джерела, але при цьому застосовується метод маскування правдивої інформації; сіра пропаганда, яка не має чітко визначеного джерела і спрямована на те, щоб змусити супротивника повірити в неправдиву інформацію [1, с. 27].

Необхідно підкреслити, що на сьогодні найбільш поширеною на території України є сіра пропаганда, яку застосовують російські засоби масової інформації з метою інформаційної дезорієнтації свідомості українських громадян.

За цільовою спрямованістю психологічного впливу на свідомість населення прийнято виділяти пропаганду утворення, стійкості та героїзму, освітню, знищення, суперечності, відокремлення, страху і пропаганду розпачу.

До головних ознак пропаганди належать такі: мета, способи розповсюдження, характер реалізації заходів, система, об'єкт, предмет, формулювання ключових завдань і принципів, визначення функції. До додаткових відносять також охоплення цільової аудиторії, цінову політику її реалізації, довіру до інформаційних повідомлень та здійснення контролю за нею, можливість автономного функціонування та основні інструменти її проведення.

Так, український вчений Г. Почепцов вважав, що основною ознакою пропаганди є комунікаційні технології, які спрямовані на забезпечення

високого рівня імовірності досягнення результату відповідно до стратегічного плану з акцентуванням уваги на системності процесу, що передбачає цілеспрямований вплив на цільову аудиторію [5].

До головних структурних складових пропаганди відносять: адресанта (відправника); власне інформацію; її джерело та адресатів (одержувачів). Успішність пропаганди залежить від існування основної тези, легкого її розуміння масовою аудиторією, а також унеможливлення її критики (аргументованість тез, їхня неузгодженість одна з одною) [3].

Крім того, лише за умови врахування всіх складових пропагандистського процесу (змістового наповнення, цілей, професійної підготовки штату, підбору засобів, способів, прийомів і методів дії ідеологічного контексту, специфіки цільової аудиторії, впливу умов навколишнього середовища на пропаганду, а також на її аудиторію) може бути забезпечена успішність пропаганди.

Як правило, техніка пропаганди розповсюджується через різні засоби масової інформації для отримання необхідного результату.

Важливо зазначити, що сучасні ЗМІ розглядаються як установи, які створюються для відкритого, публічного передавання різної інформації будь-яким індивідам через спеціальні технічні засоби [2, с. 421].

Розглядаючи основні властивості засобів масової інформації, необхідно наголосити, що до них входить публічність, тобто необмежена кількість користувачів, наявність відповідних технічних засобів; аудиторія, яка є непостійною та часто змінюється відповідно до вираженого інтересу до різного виду інформації.

На сьогодні існують спеціальні методи й засоби пропаганди, які орієнтовані на досягнення бажаного результату. Від сукупності прийомів, використаних для впливу на аудиторію, залежить її ефект. Так, серед вчених існують різні точки зору щодо переліку основних прийомів для здійснення впливу на цільову аудиторію з метою її переконання.

Зокрема вчений Л. Войтасик запропонував такий перелік прийомів: дозування негативної й позитивної інформації; виділення важливих фактів чи ситуацій із метою підвищення чи послаблення впливу наданих інформаційних повідомлень [3].

Погоджуємось із науковою позицією М. Скуленка, який визначив найбільш розповсюджені техніки пропаганди, з-поміж яких важливе місце займає подання інформації чи фактів, що не викли-

кають в аудиторії сумніву [7, с. 49]. Як відомо, громадяни частіше зосереджують увагу на деталях, ніж на фактах загалом. Відповідно, особливу роль відіграє психологічний механізм верифікації, тобто впевненість у тому, що незначні деталі представлені точно. Після цього виникає повна й стійка довіра до засобу масової комунікації. Недобросовісність чи непередбачувана похибка під час зображення другорядної деталі, яка відома цільовій аудиторії, може суттєво зменшити бажаний ефект усього інформаційного повідомлення. Ще одним прийомом впливу, який виділив зазначений вчений, є «характерний штрих», відповідно до якого, інформаційне повідомлення має відповідати концепції, тобто розумінню певного явища чи процесу. Крім того, засоби масової інформації можуть активізувати увагу аудиторії до інформаційного матеріалу, різноаспектно подавши певний факт. У зв'язку з цим, науковець констатує, що реалізація прийому характерного штриху здійснюється на основі застосування комунікатором таких виразів, як: «неодмінно треба зосередити увагу на...», «як відомо,...», які допомагають спрямувати увагу цільової аудиторії на певне інформаційне повідомлення. Важливим прийомом пропаганди є «самостійне судження», коли комунікатор займає нейтральну позицію й надає можливість аудиторії самостійно дійти власних висновків стосовно певних явищ, процесів чи подій. Але необхідно зазначити, що саме засоби масової інформації самостійно обирають факти, від яких залежатиме сформованість аудиторією певних висновків.

Прийом «спільний пошук» характеризується тим, що фахівець, який звертається до масової аудиторії, прагне здійснити аналіз наданих ним фактів, представити чітко сформовані висновки на основі співробітництва з цільовою аудиторією, яка виступає учасником певної події чи ситуації, що аналізується. Відповідно, можуть застосовуватись такі вислови: «Спробуймо зрозуміти разом, чому...», «Як, на Ваш погляд, можна змінити ситуацію в країні?».

Прийом, що впливає на психіку аудиторії, спонукає її приєднуватись до більшості й робити так, як усі, було названо «спільний вагон». У контексті цього прийому використовують вислови типу «такі дії вчиняють усі українці».

Оціночне ставлення до певного об'єкта пов'язане з прийомом «навішування ярликів», який на тривалий час фіксує ставлення до певного об'єкта. Так, наприклад, ЗМІ використовують такі фрази: «Наш народ непереможний», «Ця країна –

агресор». Окрім того, особливу роль відіграє прийом «раціоналізація», на основі якого відбувається усвідомлення певної події та забезпечується можливість аудиторії сформувати раціональні висновки. За допомогою цього прийому можна зменшити напруженість у суспільстві. Так, зокрема, під час трансляції засобами масової інформації подій із негативним контекстом повідомлення раціоналізується в психіці особистості, яка може сприймати негативні події, які відбулися, у полегшеній формі, а також усвідомити, що її життя є не гіршим, ніж в іншого індивіда.

Доцільно зазначити, що В. Сороченко запропонував інші методи і прийоми пропаганди [9, с. 180], а саме: «буденна розповідь», що спрямована на пристосування особистості до інформаційного повідомлення з негативним контекстом; техніка «емоційного резонансу», тобто формування в аудиторії відповідного емоційного стану для передавання інформації пропагандистського змісту; «ефект первинності», тобто журналіста, який перший надав інформаційне повідомлення, свідомість аудиторії сприймає краще; «ефект присутності», що охоплює вчинки, певні дії, вигадки, що виходять за межі звичайних норм, але які мають з максимальною точністю виражати реальну дійсність; «промивання мізків», тобто здійснення впливу на свідомість масової аудиторії для її переконання, формування в неї нових уявлень чи категорій; техніка «констатація факту», коли засоби масової інформації подають певну інформацію про подію, як таку, що вже відбулася; прийом «напівправа», який характеризується наданням інформаційного повідомлення з певною часткою правдивої інформації; прийом «випереджувальний удар», що передбачає випереджувальне висвітлення інформації негативного змісту, основною метою якої є завчасно викликати реакцію в супротивника для отримання бажаного результату.

Отже, проаналізувавши техніки пропаганди сучасних засобів масової інформації в умовах воєнного стану на основі наукових досліджень у цій сфері, можемо констатувати, що найбільш поширеними є прийоми формування та розповсюдження певних образів різних державних керівників, а також конструювання їх під час демонстрації на телебаченні відповідно до створеного фальшивого іміджу; «приклеювання ярликів» (інформація з позитивним чи негативним змістом, захопленість певними поглядами чи позиціями або їх несприйняття, образливі слова чи словосполучення); замовчування несприятливої

інформації та розповсюдження недостовірної; повторення певних фактів для успішного впливу на свідомість аудиторії; засоби масової інформації організують та висвітлюють *псевдоподії*, які, на відміну від тих, що природно відбуваються, плануються заздалегідь і організуються штучно; неохвальне ставлення (засудження); напівправа, пояснення або представлення інформаційного матеріалу з певної позиції, яке, наприклад, здійснюється з метою боротьби з чужою інтерпретацією та дотримання її у своїх межах для закріплення у свідомості аудиторії; «спільний вагон чи платформа», коли засоби масової інформації здійснюють відбір понять, висловів, афоризмів, які допомагають сформувати в масової аудиторії певні уявлення, що так вчиняють усі; проведення «гри в простонародність», що реалізується з метою переконання аудиторії, що промовцю можна довіряти, зокрема за допомогою висловів типу «наші хлопці досягли значних успіхів на фронті»; техніка «неминуча перемога», де засоби масової інформації звертаються із закликом долучитися до тих людей, які вже перебувають на шляху до перемоги, а громадяни, що вже приєдналися до цієї групи, починають вірити в те, що вчиняють правильно; техніка «влийся в натовп», що застосовується ЗМІ для переконання цільової аудиторії в тому, що певний вислів є проявом сили волі та незламності, і що для неї важливо долучитися до цього руху.

Проаналізувавши значну кількість різних технік пропаганди, маємо зазначити, що пропаганда постійно змінюється з метою збереження своєї результативності.

Висновки. Отже, пропаганда – це певна форма комунікації, яка має на меті маніпулювання свідомістю цільової аудиторії для формування в неї уявлень та поглядів в інтересах пропагандиста.

Крім того, відповідно до мети дослідження були проаналізовані різні прийоми пропаганди, які застосовують журналісти для дезінформації та маніпулювання свідомістю масової аудиторії. З'ясовано, що засоби масової інформації найчастіше застосовують такі прийоми: «констатація фактів», «гра слів», «нав'язування ярликів», «неминуча перемога», напівправа, приєднання тощо.

Відповідно до проведеного дослідження, вважаємо за необхідне підкреслити, що для захисту від дезінформації та боротьби із російською пропагандою в засобах масової інформації потрібно інформувати громадян з певного питання, підвищувати рівень їхньої обізнаності у сфері методів

пропагандистського впливу, а також формувати в них уміння визначати в інформаційних матеріалах прийоми та технології пропаганди, які мають маніпулятивний вплив. Отже, перспективи подальших досліджень убачаємо в розробленні просвітницької програми з інформування громадян про основні методи пропаганди, які застосовують засоби масової інформації.

Список літератури:

1. Бойко О.Д. Пропаганда. Політична енциклопедія / Редкол.: Ю.А. Левенець (голова), Ю.І. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. 610 с.
2. Курбан О. В. Сучасні інформаційні війни в мережевому он-лайн просторі: навчальний посібник. Київ: ВІКНУ, 2016. 286 с.
3. Ліпкан В. Зміст пропаганди на сучасному етапі. GOAL. 2016. URL: <http://goal-int.org/zmist-propagandi-na-suchasnomu-etapi/>
4. Ожеван М.А., Шевченко О.В. Війна інформаційна. Українська дипломатична енциклопедія. Київ : Знання України. 2004. 760 с.
5. Почепцов Г. Г. Сучасні інформаційні війни. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2015. 497 с.
6. Пропаганда для початківців. Електронний журнал «Новий час». 2016. URL: <https://magazine.nv.ua/journal/2978-journal-no-3/propahanda-dlja-chajnikov.html>
7. Скуленко М. И. Журналистика и пропаганда. Киев: Вища школа, 1987. 106 с.
8. Шведа Ю.Р. Політичні партії. Енциклопедичний словник. Львів : Астролябія, 2005. 488 с.
9. Шпилик С. Інформаційна війна, пропаганда та пр: такі схожі й такі різні... // Галицький економічний вісник. 2014. No 4 (47). С. 178–188.
10. Abdol Hossein Joodaki. The Ubiquitous Effect of Television and Dominant Surveillance in Ray Bradbury's Fahrenheit 451. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. Volume VII, Number 3, 2015. General Issue.
11. Lasswell H.D. The Theory of Political Propaganda // The American Political Science Review. 1927. Vol. 21. No. 3. P. 627–631.

Savchuk N. M. MASS MEDIA PROPAGANDA TECHNIQUES UNDER THE CONDITIONS OF MARITAL STATE

The article analyzes the technique of propaganda, which is used by the media in the conditions of martial law. *Scientific approaches of scientists to the definition of «propaganda» are analyzed. On the basis of this, propaganda is considered as a deliberately fake dissemination of distorted information and arguments in order to have a significant impact on the mass audience, as well as on its emotional and psychological state; Changing the point of view of citizens in the interests of the propagandist.*

Accordingly, to the analysis of scientific sources, it was determined that propaganda is divided into the following types: positive (promotes harmonization of social relations, and aimed at raising citizens according to generally accepted goals) and negative, as well as white, black and gray.

It is emphasized that today the most common in Ukraine is gray propaganda, which is used by Russian media for the purpose of information disorientation of consciousness of Ukrainian citizens.

In addition, it has been proven that propaganda technique is spread through various media to obtain the desired result.

It is determined that the most common techniques of media propaganda in martial law are the gluing of labels; the silence of unfavorable information and dissemination is not reliable; repetition of certain facts for successful influence on the audience's mind; organization and coverage of pseudopods; disapproving attitude (condemnation); semi-truth, explanation or presentation of information material from a certain position; «Common wagon or platform», «Game in the popularity»; The technique of «inevitable victory» and «joined the crowd», as well as the statement of facts, playing words, joining, etc.

The conclusions are formed that in order to protect against misinformation and fight against Russian propaganda in the media, it is necessary to inform citizens on this issue, to make them more knowledgeable in the field of methods which have a manipulative effect.

Key words: *propaganda, media, technique, manipulation, methods, target audience.*

ТЕОРИЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 82;659.4;070

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/34>

Бабаев З. К.

Бакинский Государственный Университет

ИНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛИСТИКА – КАЧЕСТВЕННО НОВЫЙ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ ФЕНОМЕН

З появою Інтернет-видань положив відмінності журнальної та газетної форм роботи змінилися. Глобальний інформаційний простір створив для медіа нові можливості для роботи з громадською думкою. Інтернет дозволяє залишатись актуальним, оперативно реагуючи на події. Головне, новина може бути вставлена в швидко підготовлений аналітичний огляд, який через гіпертекстові посилання зв'язується з іншими матеріалами. Вона автоматично породжує смисловий контекст і стає центром кристалізації нової теми. Жанрові відмінності між репортажем та нарисом, новиною та аналітичним оглядом стираються, і це далеко не всі особливості Інтернет-журналістики. Формується можливість згладжування відмінностей між масовою та елітарною культурою з погляду володіння інформацією. Зросли можливості застосування різних технологій впливу на масову свідомість, формування соціальних процесів. У статті коротко викладено тенденції розвитку Інтернету та нової медіа у просторі Азербайджанської Республіки. Наведено статистичні дані про користувачів Інтернету в республіці. Наведено наукове визначення терміна «нова медіа». New media стала новою хвилею розвитку ЗМІ, яка вимагає від журналістів універсальності та більшої оперативності для отримання, обробки та передачі інформації цільовій аудиторії. Можна говорити про різке підвищення ролі інформаційних технологій у всіх сферах життя. Крім того, можливість доставки необхідної інформації через Інтернет медіа сприяє оперативності впливу та реагування на свідомість людей, що полегшує можливості управління окремими сферами суспільного життя. Звідси – зростання ролі журналіста, його професійних і духовно-моральних якостей, підготовки та перепідготовки для підвищення рівня його діяльності та якості інформації, що їм доставляється.

Ключові слова: Інтернет, соціальна мережа, інформаційні технології, Інтернет-журналістика.

Введение в проблему. В образе Интернет-журналистики мы имеем дело с качественно новым культурным и цивилизационным феноменом. Этот вывод напрашивается хотя бы из того, что Интернет вначале породил Интернет-журналистику де-факто, а уже потом журналистика стала осваивать Интернет, как среду своей профессиональной деятельности.

Широкомасштабные организаторские возможности Интернет «показал» во времена различных цветных революций в разных странах.

Пропаганда и влияние на общественное сознание – это «козырек» Интернет пространства. Различные сайты и блоги выполняют сегодня функции агитатора. В принципе роль СМИ, как фактора влияния на общественное сознание,

не изменилось. Изменились методы, формы, способы, аудитория.

Степень исследованности проблемы.

Поскольку данная статья как раз и посвящена определению роли новых СМИ, то есть Интернет-журналистики, следует отметить, что имеются многочисленные исследования, благодаря которым становится определенной концепция развития модели Интернет-пространства, связанного с медиа. При этом резко возрастает влияние на формирование общественного мнения, меняется его качество, поскольку используется преимущество в скорости, быстроте, мультимедийной подаче информации. Своими исследованиями, особенно фундаментальными монографическими трудами по основным вопросам информацион-

ного общества и месте Интернет-журналистики в общественной жизни, внесли вклад в проблему российские ученые С.Г. Кара-Мурза, А.А. Кашук, А.А. Калмыков, Л.А. Коханова, М.Н. Ким, С.В. Клягин, А.Е. Войскунский [1; 2; 3; 4 и др.], западноевропейские исследователи М. Кастельс, Дж. Фост, О. Томпкинс и др. [13; 14], из азербайджанских исследователей А. Басирли, Х. Джавадов, С. Иззатлы и др. [11]. Исследования продолжаются, поскольку расширяется формат медиапространства в Интернете, поскольку растут возможности ИКТ, меняются потребности людей в этой сфере.

Цель данного исследования – показать преимущество мультимедийной журналистики, в которой, наряду с текстом и иллюстрацией, есть возможность передавать и аудио и видеoinформацию.

В качестве методов анализа избран системный подход и отбор ведущих идей относительно проблемы на основе произведений указанных в списке литературы авторов.

Основное содержание

Техническое и правовое обеспечение развития медиа-журналистики. Как и во всех демократических странах мира, Азербайджан имеет широкие возможности для неограниченного доступа к Интернету. Принимаются меры по улучшению качества Интернета и снижению тарифов. Последовательная работа ведет по созданию и развитию новых направлений в данной сфере общественного развития. Одной из областей, которая возникла с появлением новых технологий или, в частности, Интернета, являются социальные сети [1].

Сегодня электронные СМИ, являющиеся ключевым компонентом социальных сетей, становятся все более популярными среди Интернет-радио и телевидения [2]. В последнее время количество Интернет-теле-радио распространителей в стране значительно возросло, и эта тенденция все более нарастает.

Появление Интернет-СМИ в Азербайджане совпадает с серединой 1990-х годов. Ресурсы, такие, как онлайн-версии газет, а затем чисто Интернет-СМИ, начали быстро расти.

Широко распространенный и ускоренный рост Интернета, наличие интеллектуальных устройств и интеграция социальных сетей в нашу жизнь значительно укрепили позиции интернет-СМИ в Азербайджане, как и в остальном мире. Сегодня Интернет стал основным источником новостей в Азербайджане. На сегодняшний день, в Азербайджане действуют 11 национальных, 13 региональных, 17 кабельных, 29 интернет,

4 спутниковых телевидения, 13 национальных и 3 региональных радиостанции. В настоящее время в Азербайджане FM-радиовещание и стандартом цифрового наземного телевизионного вещания является DVB-T / T2 [11].

Общенациональные FM-радиопередачи транслируются в большинстве районов страны, и объем основанных на спросе радиопрограмм расширяется. В настоящее время Азербайджанское радио охватывает 99,0% территории страны, Общественное радио – 93%, Араз FM – 88%, Space FM – 45%, Leader (Jazz) FM – 80%, Сигнал FM – 75%, Anten FM – 80%, 106 FM – 35%, Свободный Азербайджан FM – 70%, Хазар FM – 65%, Медиа FM – 76%, Авто Радио – FM 25% и Asan FM – 30% [11].

В связи с переходом на цифровое телевизионное вещание в Азербайджанской Республике впервые в 2004 году было начато тестирование, которое было проведено на трансляцию 4 телепрограмм в стандарте MPEG-2. В 2008 году в Баку был запущен стандартный телевизионный тест MPEG-4. С 2009 года 12 телевизионных программ транслировались в стандарте MPEG-4 в Баку и прилегающих районах, причем 35% населения имеют доступ к цифровому телевидению. В 2010 году страна расширила свою сеть цифрового телевизионного вещания, охватив Баку, Гянджу, Ширван и южные регионы страны, где проживает 55% населения страны [11].

Основным преимуществом цифрового вещания является высокое качество приема телевизионных программ, эффективное использование стратегически важных частотных ресурсов и возможность приема большого количества наземных телевизионных программ [3].

Общенациональные радио- и телевизионные программы транслируются через спутник Azerspace-1, а также наземное цифровое телевизионное вещание.

Интернет-радио и Интернет-телевидение.

Интернет-радио и Интернет-телевидение, как одни из ведущих видов Интернет-журналистики, с каждым днем становятся все более популярными, формируя новые собственные жанры. В современном мире радио и телевидение становятся все более популярными в своих Интернет-версиях [4].

Интернет-радио стало набирать популярность с момента его создания. Интернет-радио или сетевое радио – это услуга передачи голоса через Интернет. Интернет-радио также называют веб-вещанием, поскольку оно широко используется в беспроводной связи.

Интернет-радио доставляется слушателям через непрерывную потоковую передачу аудио. Может быть два типа Интернет-радио. Первая – это интернет-версия FM-радиоволн, передаваемых на любой частоте, и чисто Интернет-радиостанции, то есть радиостанции, которые вещают только через Интернет. Преимущество интернет-радио заключается в его пространственном масштабе. Интернет-радио не имеет ограничений, таких как трансляция в какой-либо конкретной стране [5].

В последнее время в Азербайджане Интернет быстро проникает в СМИ. Хотя в настоящее время, в Азербайджане их мало, но можно встретить Интернет-версии традиционных радиопередач через Интернет. Также в Азербайджане начали действовать зарубежные Интернет-радиостанции, а национальные радиостанции начали вещание в Интернете [12].

В Интернет-радио, как и в традиционном радио, обычно доминируют ежедневные социальные и политические новости, развлекательные и шоу-программы, ток-шоу и авторские программы.

Можно слушать радио Day.Az со специальными радиопрограммами, настроенными на ваши мобильные телефоны, такими как BlackBerry, iPhone / iPad, Samsung, Windows Phone и т.д. Пользователи смартфонов могут слушать радио Day.Az, загрузив приложение TuneIn Radio. Сотни тысяч слушателей получают выгоду от Radio.Az. Подавляющее большинство наших слушателей – это азербайджанцы-иностранцы, наши соотечественники, которые живут, работают и учатся за границей. Радио Day.Az ведет прямую трансляцию каждый час с презентацией самых важных событий в Азербайджане и во всем мире.

Во время трансляций Day.Az Radio слушатели получают возможность напрямую взаимодействовать с форумами, почтой и телефонными звонками со всего мира. Здесь слушатели также могут присылать свои музыкальные заказы, поздравления, передавать приветы.

Интернет-уязвимость в Азербайджане всегда была актуальна. Однако, поскольку спрос на Интернет в последние годы увеличился из-за охватившей мир пандемии, проблема стала серьезной.

Жалобы чаще встречаются среди студентов и онлайн-сотрудников. Даже высокооплачиваемые люди не имеют доступа к Интернету на том уровне, на котором они хотят. Когда мы говорим «проблема с Интернетом», под этим подразумеваются десятки различных моментов. Иногда на линиях все нормально, но проблема внутри провайдера. То есть он не разделяет интернет должным обра-

зом, или у него техническая проблема. Иногда на линии или внутри проблемы нет, а, наоборот, есть проблема на компьютере или телефоне гражданина. И это обычно называют «Интернет-проблемой» [6].

Каково качество интернета в соседних странах, в отличие от нашей страны? Нас интересовали различные мнения и мы провели социологические исследования проблем использования интернета. Наш соотечественник, обучавшийся в Турции, говорит, что доволен качеством и скоростью Интернета в этой стране. Наша соотечественница, которая училась в Грузии, отметила, что во время учебы Интернет был хорошим и на улице, и дома, а цена была приемлемой. Скорость выбирается по цене. В то же время причиной этой проблемы может быть принцип работы частных провайдеров. Возможно, что указанная в договоре скорость указана не в полном объеме.

Выводы по социальным исследованиям таковы: при высокой потребности в Интернет-услугах, качество и скорость не соответствует потребности.

Эксперты отмечают, что проблема будет полностью решена после полного распространения оптоволоконного Интернета в стране и скорость его улучшится.

«При такой инфраструктуре Баку и окрестные села, а также в регионах должны иметь доступ к качественному Интернету не только в райцентрах, но и в самых отдаленных частях сел» [18]. По данным Министерства, этот процесс займет 2 года.

Уже второй год государственный Интернет-провайдер Baktelecom предоставляет Интернет + телефонные услуги по технологии GPON для определенных зданий в Баку. Оказание услуг обеспечивается посредством оптоволоконных линий. Услуга «Оптика – в Бизнес» имеет следующие преимущества:

- скорость соединения до 100 Мбит/с;
- бесперебойный интернет;
- отсутствие зависимости от телефонных линий;
- доступные тарифы.

В отчете Speedtest Global Index говорится, что Азербайджан в рейтинге стран по скорости мобильного интернета за ноябрь 2022-го года заняла 58-ое место с показателем 34,6 МБ/с.

По показателям средней скорости фиксированного широкополосного интернета в этом же месяце Азербайджан занял 118-е место где средняя скорость фиксированного широкополосного интернета в стране составила 26,95 МБ/с [7].

В Азербайджане по данным Kepios на январь 2022-го года пользователей Интернета стало 8,32 миллиона [16].

По данным Ookla в Азербайджане на январь 2022-го года было 5,2 миллиона пользователей социальных медиа.

– <https://www.speedtest.net/>

– kepios.com

– ookla.com [15; 16; 17].

Необходимо учесть преимущества Всемирной паутины, а именно, она является интерактивной; гипертекстовой; мультимедийной; персонально ориентированной; инфоцентричной; мгновенной (симультанной); измеримой; гибкой; масштабируемой [17].

Сейчас модно слово «дизайн». В русском языке он чаще всего синонимичен словосочетанию «художественное оформление». В английском спектр значений слова *design* гораздо шире. Это – план, эскиз, чертеж, схема, устройство чего-либо. Подзаголовок использует именно это значение. Профессор Дональд Норман в 1988 году написал книгу «Дизайн привычных вещей» (*The Design of Everyday Things*) [17].

Все более отчетливо проявляется тенденция сращивания Интернет-технологий и технологий мобильной связи. Это расширяет возможность получения мультимедийного Интернет-контента на мобильные устройства, иными словами: получения интересующей информации в приемлемом формате в любое время [7].

Среда Интернета – это не только и не столько взаимосвязанные компьютеры и компьютерные сети, сколько взаимосвязанные и активно действующие в этой среде люди вместе с продуктами их активности – сообщениями, веб-страничками, записями (текстовыми, звуковыми, изобразительными, мультимодальными и др.), каталогами и архивами записей, навигационными маршрутами, компьютерными вирусами и т. п. В этом плане Интернет представляет интерес для специалистов, изучающих человека и многообразные виды его активности, то есть философов, социологов, психологов, историков, лингвистов, культурологов, педагогов, коммуникативистов (имеются в виду специалисты в области *communication science*), маркетологов, политологов, специалистов по библиотековедению и других специалистов [8].

Исследователи выделяют следующие мотивы в деятельности в Интернет: деловой мотив, познавательный мотив, мотив общения, корпоративный мотив, мотив рекреации и игровой мотив, мотив самореализации и развития личности [10].

Социальные сети на сегодняшний день являются одними из самых посещаемых ресурсов в Интернете. По данным исследовательской компании *comScore*, их используют около 85% от всех Интернет-пользователей мира. По мнению ряда ученых, образовательная парадигма XXI века включает в себя триаду крупнейших фундаментальных проблем – непрерывность, массовость и качество [9].

Интернет-телевидение дает пользователям больший выбор. В отличие от обычного эфирного телевидения, Интернет-зрители могут зарабатывать себе статус вещателя. Это качество позволяет создавать неограниченное количество авторов и Интернет-каналов. Поскольку основатели Интернета или онлайн-телевидения имеют прямой доступ к потребителям, это не зависит от Интернет-провайдера и компаний, предоставляющих услуги кабельного телевидения. Интернет-телевидение также является идеальной платформой для маркетинга и распространения медиа-продуктов [10].

Еще одним преимуществом Интернет-телевидения является размер аудитории, а также его экономическая эффективность.

Выводы. Итак, с появлением Интернет-изданий родовые различия журнальной и газетной форм работы изменились. Появились новые жанры интернет журналистики, такие, как лонгрид, который совмещает в себе такие свойства, как аудио, видео и текстовую информацию. Интерактивность и скорость передачи информации резко возросла, Интернет позволяет оставаться актуальным, оперативно реагируя на события. Передаваемая информация автоматически порождает смысловой контекст и становится центром кристаллизации новой темы. Жанровые различия между репортажем и очерком, новостью и аналитическим обзором стираются, и это далеко не все особенности Интернет-журналистики. Таким образом, тенденции развития Интернета и нового медиа в пространстве Азербайджанской Республики носят положительный характер, что позволяет выйти на качественно новый уровень развития информационного пространства.

Список литературы:

1. Калмыков А.А. Коханова Л.А. Интернет-журналистика. Теоретические основы. Академический учебник. М.: Академия медиаиндустрии, 2018.
2. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М.: 2003.

3. Кастеллс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: 2000.
4. Кашук А.А. Телевизионные мифы – один из способов манипуляции сознанием аудитории. *Вестник электронных и печатных СМИ*. М.: 2007. Вып. 2.
5. Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001.
6. Клягин. С.В. Парадигмальный резонанс в концепциях организационной коммуникации. *Консультант директора* № 1, 2012.
7. Коханова Л. А. Основы теории журналистики. В 2 ч. учебник для академического бакалавриата / Л.А. Коханова, А.А. Калмыков. 2-е изд. испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2016. 265 с.
8. Амзин А. Новостная Интернет-журналистика. Электронная версия 2/20131006 Источник распространения: <http://alex-alex.ru>
9. Войскунский А.Е. Интернет – новая область исследований в психологической науке. *Ученые записки кафедры общей психологии МГУ*. М.: 2002. Вып. 1. С. 82.
10. Эпштейн В.Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы. URL: <http://www.ipu.rssi.ru/publ/epstn.htm>
11. Vəşirli A., Cavadova X., İzzətli S. Yeni media jurnalistikası. Bakı: Avropa Şurası, 2017, 56 s.
12. “Jurnalistika”. Elmi-nəzəri və təcrübi metodiki jurnalı, № 5 (15) Bakı: Elm və təhsil, 2022. S. 61–66.
13. James C. Foust. “Online journalism” 2009. 232 s.
14. Al Tompkins. “Aim for the heart. Write, shoot, report and produce for TV and Multimedia”. CQ Press. 2012. S. 191.
15. URL: <https://www.speedtest.net/>
16. Make sense of digital trends. <https://kepios.com>
17. Connectivity insights for the modern era. <https://www.ookla.com/>
18. Агентство информационно-коммуникационных технологий ускорит цифровую трансформацию в Азербайджане. Day.Az (13 октября 2021). URL: <https://news.day.az/economy/1390997.html>

Babaev Z. K. INTERNET JOURNALISM IS A QUALITATIVELY NEW CIVILIZATIONAL PHENOMENON

With the advent of Internet publications, the generic differences between magazine and newspaper forms of work have changed. The global information space has created new opportunities for the media to work with public opinion. The Internet allows you to stay relevant, quickly responding to events. Most importantly, the news can be inserted into a quickly prepared analytical review, which is linked to other materials through hypertext links. It thus automatically generates a semantic context and becomes the center of crystallization of a new theme. Genre distinctions between reportage and essay, news and analytical review are being erased, and these are far from all the features of Internet journalism. Formed the possibility of smoothing the differences between the mass and elite culture in terms of the possession of information. The possibilities of using various technologies to influence the mass consciousness, the formation of social actions have increased. The article briefly outlines the trends in the development of the Internet and new media in the space of the Republic of Azerbaijan. Statistical data on Internet users in the republic are given. The scientific definition of the term “new media” is given. New media has become a new wave of media development, which requires journalists to be universal and more efficient in order to receive, process and transmit information to the target audience. We can talk about a sharp increase in the role of information technology in all spheres of public life. In addition, the possibility of delivering the necessary information through the Internet media contributes to the efficiency of influencing and responding to people’s minds, which facilitates the management of certain areas of public life. Hence the growing role of the journalist, his professional and spiritual and moral qualities, training and retraining to improve the level of his activities and the quality of the information he delivers.

Key words: Internet, social network, information technologies, Internet journalism.

Колкутіна В. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

**СЕМАНТИЧНІ ІНДИКАТОРИ В ЕСЕЇСТИЧНОМУ ТЕКСТІ:
УКРАЇНСЬКИЙ ТА СВІТОВИЙ ДОСВІД**

У статті осмислюються найбільш уживані семантичні маркери-індикатори, лексико-стилістичні засоби впливу, котрі формують есеїстичний стиль письма і мислення знакових англійського та українського публіцистів I половини XX століття: К. Честора та Д. Донцова.

На матеріалі їх творів виявлено, що семантичні індикатори виступають самовираженням авторів, маніфестують стійку позицію митців і передають світ емоцій: потрясіння і героїчного піднесення. Ці емоції включені у структуру свідомості та мислення публіцистів, формують основу концептуального змісту тексту есе, виразно конкретизують явища суспільного життя, викликають відзив у реципієнтів.

На лексико-стилістичному рівні виявлено емотивні концепти у тексті Г. Честертон «Корні світу». Вони реалізуються за допомогою метафори та прямо протилежних, часто алегоричних, оцінних мовних одиниць: петляти у темряві; тихий будинок; чарівна квітка; сильні люди; королівська фортеця, що рухнула; віра; мертва рослина та викликають в інтерпретатора розлогі асоціативні зв'язки і безпосередньо не описують, а передають стан власне іманентного національного буття як людини, так і держави.

Український та світовий есеїстичний дискурс визначається спільними лексико-стилістичними засобами впливу, серед яких домінує експресивний поетичний синтаксис, діалогічність, інтонаційна мелодика; специфічна мова, піднесена, насичена преривними викликами, уривчастими реченнями, риторичними питаннями; вільні асоціації, афористичність, вербалізація емоцій і почуттів у психолінгвістичній формі враження, потрясіння, героїчного піднесення, метафори.

Ключові слова: текст, емоції, лексико-стилістичні засоби, есей, комунікація.

Постановка проблеми. Есеїзм як стиль мислення і письма вповні не усвідомлений і не вивчений досконало суттєвий і вагомий вектор духовної культури. Комунікативна орієнтація налаштовує на вільний, емоційно розкутий, образний виклад важливої духовної або суспільної події, непримирення з ситуацією, що спричиняє до вибуху національно-культурного оновлення. За С. Квітом, це один із двох головних типів синтетичного мислення, якому властиві надзвичайна суб'єктивність, оригінальність думки, інтерпретація, а не опис різноманітного фактажу, відбір присутньої інформації [8, с. 37]. У зв'язку з цим, доречно з'ясувати ті семантичні індикатори, лексико-стилістичні маркери, котрі формують есеїстичний стиль письма і мислення знакових англійських та українських есеїстів I половини XX століття: К. Честора та Д. Донцова. Ми прагнемо відстежити типові онтологічно-екзистенціальні перегуки на змістовому, стильовому та смислово-рідних між ідеями, викладеними в текстах цих публіцистів та тими лексико-стилістичними засобами, які допомагають цим ідеям реалізуватися. У цьому полягає мета нашої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Семантичні індикатори в есеїстичному тексті актуалізують особистісний стиль мислення й письма того чи іншого автора, сприяють творенню провідних образних концептів і художньої образності, відмежовують психолінгвістичні аспекти сприйняття та розуміння художнього твору і тексту, на онтологічно-герменевтичному рівні увиразнюють його «внутрішні резерви» й підводять нас до думки про ефективність цілісного розуміння поезики як комплексного витвору літературознавства, психолінгвістики, філософії, стилістики, мовознавства і герменевтики.

Внутрішні закономірності взаємодії людини з середовищем, – основний предмет дослідження психології, як правило, спрямований на осмислення чуттєво-емоційного категоріального *світосприйняття* індивіда чи дитини, що найплідніше відбулося у наукових працях Дж. Брунера та Ж.-Ж. Піаже.

Текст – це продукт письма, що відтворює мисленнєву діяльність людини з точки зору психолінгвістики, в якій інтегрувалося *знання про світ* і місце людини у ньому. Сучасна дослідниця

Л.Глоба розширює цю думку і з метою розуміння принципово нового сполучення взаємозв'язків між літературознавчим та психолінгвістичним аналізом доходить висновку, що «психолінгвістика вивчає тексти як цілісність, як «образ світу» автора тексту, який надалі сприймається конкретним читачем за певних об'єктивних та суб'єктивних умов» [3, с. 132].

Виклад основного матеріалу. На наш погляд, есеїзм викристалізовується завдяки двом складовим: авторові та події. Далеко не кожний бажаючий написати есе може подати зразки високохудожнього, проймаючого твору. Це має бути неспокійна, небайдужа, цільна натура, налаштована на діалог та саморефлексію, захоплена предметом обговорення, синкретично поєднувати складові різних форм свідомості [10]. За таких властивостей есей виступатиме самовираженням автора, що розкриває його, маніфестує стійку позицію, незламність переконань і являє собою особливу «дзеркальну» форму світогляду, визначає світ його емоцій. В есеїстичному дискурсі подія має центральне значення, вона назріла, гостроактуальна, своєчасна, злободенна і може мати духовне, суспільне або політичне спрямування. І такою духовною подією, важливим предметом осмислення одного із найнеординарніших і найрезонансніших аналітиків ХХ століття, націоналістичного філософа та ідеолога, літературного герменевта Дмитра Донцова став культурний вакуум, «декаданс» в українській літературі. Указана скомплікованість спричиняє появу есеїстичного стилю міркування – яскравого світоглядово-творчого мозаїчного феномену усвідомлення дійсності з метою її вдосконалення.

Динамічний, експресивний, живий, глибоко проникливий у суть суспільно-політичних та духовних явищ тип мислення Д.Донцова, місткий, лаконічно точний (особливо, у ранніх шевченкознавчих працях) і разом з тим, метафорично розгорнутий, наративно насичений, розкутий (виразно – праця «Олена Пчілка») стиль письма, котрому сприяли місткі, влучні, діалогічно-комунікативні риторичні речення, риторичні питання і звертання, – це водночас спосіб його бачення світу, потрактування буття, подій, проблем, свідчення ґрунтового і пильного знання історії, права, літератури, культури, мов, образотворчого мистецтва, музики, політики, філософії, це і вміння виражати свою думку гостро, влучно, часто дотепно: «Що значить утрата трьох основних прикмет правлячої касты? Утрата мудрості – значить дати себе обдурити, утрата шляхетності – значить дати себе

підкупити, утрата відваги – значить дати себе стероризувати. Там, де до такої кастрації духової доводить себе правляча каста, де занепадає її провідницький дух, – там обездушеним, мов у летаргичнім сні, валяється тіло нації – не бачить, не чує, не розуміє, не говорить, не рухається» [6, с. 44]. Есеїстичний стиль мислення й письма Д.Донцова передбачає, що над інформативністю вивищується змістова щільність, що посилює інтерпретаційну потужність художньо-літературних творів, котрі аналізує публіцист, сприяє вільній, легкій, часто поспішній манери викладу думок, які супроводжуються численними відхиленнями від теми та асоціативними ходами.

Очевидно, тут варто згадати онтологічно-екзистенціальні спостереження М. Гайдеггера, В. фон Гумбольдта, Г.-Г. Гадамера про людське тут-буття як про «буття мовне», оскільки мова – це не тільки найефективніший, дієвий спосіб комунікації, не просто знаряддя, що служить для порозуміння, «первинніше благо», а основний компонент, що з'єднує світ й історію, «тільки там, де є світ, є й історія», чим підтверджує той факт, що «людина взагалі є світом» [2, с. 409]. Завдяки мові особистість має шанс стати історичною, вона може сформувати свій спосіб співбуття, а мова як «дім буття» у контексті есеїстичного ступеню вираження думки Д. Донцова трансформується у щось інше, вагомніше – сутнісне національне явище, у «помешкання», яким виступає *світогляд* як «дім» національної людини, основа національного буття, що виникає завдяки «відкритості сущого». Тому мову доцільно розглядати як питома національне слово, герменевтично розкуте, яке увиразнюється через зв'язок із специфікою есеїстичного мислення публіциста.

Синтетичність, наявність яскравої авторської особистості, інтерес-«вглядання» у людську природу, осмислення думки як швидкоплинної миттєвості життя, хвилинної буденності («тут і зараз»), рухливість насичених вільних асоціацій, афористичність, взаємопроникнення філософсько-понятійних і емоційно-образних лексико-стилістичних засобів – ключові особливості есеїстичного стилю відомих європейських есеїстів.

Розмислюючи над історіософськими і міфологічними моделями культурної катастрофи, вони демонструють синтетичне есеїстичне мислення, яке полягає у поєднанні максимальної відкритості, щирості, ліризму із інтелектуальними провокаціями як елементами гри з читачем, у результаті чого в тексті превалує форма особистісного вираження авторського «я», в основі якої, на наш

погляд, вербалізація емоцій і почуттів у психо-лінгвістичній формі *враження* від подій і явищ.

Можна міркувати, що враження спонукають до *потрясіння*, до певної міри *дивування* – як одного із позараціональних підсвідомих психологічних імпульсів, що характеризує есеїзм мислення і письма (тексту) європейських есеїстів. За багатовимірною моделлю емоцій Р. Плутчіка, один із 8 фундаментальних емоційних – *surprise* (здивування), що водночас стає точкою континууму, в межах якого змінюється інтенсивність емоції в тексті есе – *враження/ потрясіння/зачарованість*.

Цей концепт викликає розлогі асоціативні зв'язки в творі, сприяє формуванню динамічної, пластичної образності, може не тільки бути безпосередньо названим, але й описаним через фізичні відчуття або дії суб'єкта емоцій. Додаткові конотації, лапки у тексті свідчать не лише про комунікативне навантаження, індивідуально-авторську неповторність есеїстичного тексту, а й про домінування яскравих лексико-стилістичних засобів впливу на читача, бажання вербально передати *оте здивування* (вже у значенні переживання/хвилювання/жаху), *котре вразило автора*.

Екцентричність, легкість та вишуканість стилю – ознаки есеїстичного мислення і письма Г.К. Честертон. Його літературознавчі есе написані у христологічній оптиці, а їх неотиміська спрямованість узгоджена із національною ідентичністю. В есе «Корні світу» Г.К. Честертон переповідає чарівну легенду про квітку, яку упродовж всього свого життя із землі ніяк не зміг вирвати хлопчисько: і от «...наш хлопчик, який досяг похилого віку, махнув рукою на свій задум і сказав наставникам: «Ви приводили багато мудрих і безглузких доводів. Чому ви не сказали мені просто, що цю квітку неможливо вирвати, а якщо я спробую, я *зруйную все на світі?*» (Честертон) (курсив наш – В.К.)

Г.К. Честертон наголошує на найважливіших взаємозалежних, тотожних ключових поняттях кожної людини – вірі й національній іманентності, національній глибинності, сутності буття, адже, якщо «вирвати», відділити, відірвати «квітку» – віру від землі, можна зруйнувати, знищити як своє життя, так і життя держави.

У цьому есе емотивні лексико-стилістичні концепти реалізуються за допомогою метафори та таких оцінних мовних одиниць: *петляти у темряві; тихий будинок; чарівна квітка; сильні люди; королівська фортеця, що рухнула; віра; мертва рослина*. Репрезентовані на синтаксичному та лексичному рівні вони спонукають до відродження

в уяві й свідомості читача хвилювання, очікування, розпачу, смутку, що тісно переплелись між собою і у поєднанні з казковим зачином, причетністю, алегоричністю спрямовані на пізнання і розуміння дійсності, – власне іманентного національного буття як людини, так і держави.

Своєрідність публіцистичного мислення проаналізованих нами есеїстів, їх обізнаність спрямована на активізацію суспільних і духовних сил громадськості та сконденсована в образі – свого роду дзеркалі авторського світосприйняття: «Образне осмислення дає есеїсту можливість до самовираження, саморозкриття, визначення власної позиції щодо соціальних проблем» [1, с. 17]. Відповідно, публіцистичний образ як «концентроване вираження думки, дії, характеру» [11, с. 26] проходить упродовж уся есеїстику мислителів. Лексико-стилістичні засоби впливу в есеїстичних текстах К. Честорта та Д. Донцова на онтологічному рівні, на наш погляд, сприяють виникненню лексеми шляху, котрий конденсує в собі, у межах герменевтичної актуалізації, в есеїстиці українського автора, питомо національну ознаку, символ, властивість, з одного боку, і моделює абсолютно інші конотації, часто протилежний сенс, нерідко у західноєвропейському контексті, з іншого. В есе «Крок вперед» шлях не лише означає відстань, траєкторію розвитку (або занепаду), котрий має подолати українська література, це і «просторовий укажчик», що передає дистанцію до кращих зразків світового письменства, (як, наприклад, Д. Донцов спостерігає у творчості Бічер Стоу, що, за словами Лінкольна, «викликала велику війну» між «Північчю і Полуднем»); це тяжіння до ідеалу, можливо, і «через широке море крові»; це і духовний шлях-поступ, шлях-оновлення, шлях-міфологема, лексико-стилістичний маркер відродження дійсності. І нехай по цьому шляхові виходить крокувати раз вперед, двічі назад, в рецепції публіциста він свідчить про щире бажання оновити українське письменство, відійти від невиразного змісту (коли «образи потускли, барви поблекли, теми уодностайнілись, а виходу не видно» [6, с. 248]), вилікувати від «філантропізму».

В есеїстиці ж англійського автора лексема шляху максимально актуалізує і перетворює у непереривний дієвий організм аудиторію, залучає її до обговорення засобами лексико-стилістичної образності, сприяє дискурсивності, нарощує оцінки.

На нашу думку, не можна при аналізі есеїстичного стилю письма та мислення не врахувати

і роль автора. Комунікативна тріада «автор-текст-читач» стала однією із найскладніших, найсуперечливіших, але й найпопулярніших проблем у сучасній публіцистиці та літературознавстві, а актуалізація відносин автора-критика-реципієнта відкрила широкі перспективи для дослідження літературно-критичних текстів, рецептивні ресурси якого невичерпні.

Одним із ключових аспектів дослідження сучасного літературно-критичного тексту є усвідомлення його перш за все комунікативної природи, адже апріорі такий текст передбачає, як мінімум, двох співбесідників: читача та автора розвідки. Виступаючи знавцем літератури, власний дослідницький інтерес, свої міркування, припущення автор адресує читачеві, який обов'язково передбачається, тому що такий текст не існує автономно, він у своїй генезі спирається на читацьку присутність. У центрі дослідження перебуває есеїст – мовна особистість, реальна комунікація якого висвітлена в слові, викладеним на папері.

Ефективність успішного мовленнєвого спілкування з читачем посередництвом художнього тексту забезпечується багатьма чинниками, серед яких комунікативна стратегія як «реалізація інтенцій адресанта для досягнення комунікативної мети в художньому дискурсі тексту завдяки різним ходам і тактикам, які забезпечують успішність комунікативного акту» [8, с. 20]. Вона втілюється завдяки різним факторам, серед яких науковці виокремлюють дієві ходи спілкування, форму і мету контактування, комунікативний потенціал художнього твору, діалогічність, інтертекстуальність тощо. Не останню роль відіграють і продуктивно дібрані комунікативні тактики. У результаті слушних надбань у різних сферах наукового знання з'явилися численні комунікативні моделі, які зайвий раз підкреслюють важливість і продуктивність художньої комунікації. Багато що залежить і від комунікативної стратегії есеїста, автора твору: «Комунікативна стратегія – це «вектор» мовленнєвої поведінки конкретного автора, що реалізується у виборі адресантом продуманих поетапних мовленнєвих дій, що приводять до розуміння між автором і читачем; ця лінія мовленнєвої поведінки обрана на основі усвідомлення комунікативної ситуації загалом і спрямована на досягнення ефекту успішного, умовно синхронного спілкування з читачем» [8, с. 21].

Висновки. Таким чином, процес есеїстичного мислення Д. Донцова та К. Честора простежується у двох площинах – світоглядному й стильовому – та характеризується своєрідними лексико-стилістичними маркерами, що формують есеїстичний стиль мислення і письма цих мислителів: поетичний синтаксис, діалогічність, інтонаційна мелодика; специфічна мова, піднесена, насичена преривними викликами, уривчастими реченнями, риторичними питаннями; вільні асоціації, афористичність, вербалізація емоцій і почуттів у психолінгвістичній формі враження, потрясіння, героїчного піднесення, метафори та оцінні мовні одиниці.

Вони сприяють розумінню особистого досвіду публіцистів, котрий зафіксовано в есеїстичному тексті; допомагають відшукати суть, що криється за вербальною формою думки; окреслити надзвичайно тонку і вимогливу природу есеїстичного стилю – як мереживо з непередбачених властивостей, інтелектуального осяяння, неочікуваної схожості, метафоричної свіжості, раптових відкриттів, невмотивованого поєднання.

Есе – один з небагатьох медійних жанрів, котрий характеризується цінністю особистісного *світосприйняття*, посиленою увагою до внутрішньої сутності людини, лаконічністю, комунікаційною чіткістю, а засоби впливу на читача близькі до психолінгвістичних: мовні конструкції, різноманітні образні структури, інтертекстуальні вкраплення, специфічні синтаксичні моделі, звуко-графічні прийоми. Відтоді з'являється есеїзм як цілісний культурний феномен, як ревалентна форма розуміння дійсності, яка відзначається нетривіальністю авторських суджень, посиленням авторського голосу в тексті.

Таким чином, виокремлення дотикових сполук між поняттями «лінгвістика», «психолінгвістика», «психологія», «текст», «комунікація», «есе» приводить нас до думки, що йдеться про розуміння тексту як репрезентації цілісної авторської картини світу, відображення квінтесенції задуму публіциста, його провідної думки. Такий текст породжується внаслідок есеїстичного стилю мислення автора та тих яскравих лексико-стилістичних засобів, котрі впливають на свідомість реципієнта, на формування його думок, прагнень, вподобань.

Список літератури:

1. Гаврилюк І. Л. Особливості та функціональне призначення образних мікросистем у структурі проблемного есе (поетико-системотворчий аналіз варіанта) . *Вісник СумДУ*. Серія: Філологія. 2007. № 1. Т. 1. С. 17–20.

2. Гадамер Г.-Г. *Истина і метод*. Київ : Юніверс. 2000. Т. 1. 459 с.
3. Глоба Л. Психолінгвістичні аспекти сприйняття і розуміння художнього тексту. *Психологія особистості*. 2011. № 1(2). С. 132–137.
4. Донцов Д. В мартівську річницю. *Літературно-науковий вісник*. Кн. V. Річник ХХIV. 1925. Т. LXXXVII. С. 56–64.
5. Донцов Д. *Дві літератури нашої доби*. Торонто: Гомін України. 1958. 296 с.
6. Донцов Д. *Літературна есеїстика*. Дрогобич : Відродження. 2009. 688 с.
7. Донцов Д. *Незримі скрижалі Кобзаря. Містика лицарства запорозького*. Київ: Українська Видавнича Спілка. 2009. 230 с.
8. Квіт С.М. *Основи герменевтики*. Київ: КМ Академія. 2003. 192с.
9. Синявська Л.І. *Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: комунікативні стратегії*. Одеса: КП ОМД, 2019. 304 с.
10. Швець Г.Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика : автореф.дис ... канд. філол.наук: 10.01.01. Київ. 2006. 20 с.
11. Шкляр В. І. *Теорія і методика журналістської творчості* : конспект лекцій. 1999. Київ: МІЛП. 44 с.

**Kolkutina V. V. SEMANTIC IDENTIFIERS IN THE ESSAY TEXT:
UKRAINIAN AND WORLD EXPERIENCE**

The article comprehends the most commonly used semantic identifiers, lexical and stylistic means of influence, which form the essayistic style of writing and thinking of iconic English and Ukrainian publicists of the first half of the twentieth century: K. Chester and D. Dontsov.

On the material of D. Dontsov's "Crisis of Our Literature" it is revealed that lexical and stylistic means are self-expression of authors. This means manifest a stable position of artists and convey the world of emotions: shock and heroic exaltation. These emotions are included in the structure of consciousness and thinking of publicists, form the basis of the conceptual content of the text of the essay, clearly specify the phenomena of public life, evoke a response from the recipients.

At the lexical and stylistic level, emotional concepts are revealed in G. Chesterton's text «Roots of the World». They are realized with the help of metaphor and directly opposite, often allegorical, evaluative language units: looping in the dark; quiet house; magic flower; strong people; the collapsed royal fortress; faith; dead plant and evoke in the interpreter extensive associative connections and do not directly describe, but convey the state of the actual immanent national existence of both person and state.

Ukrainian and world essayistic discourse is determined by common lexical and stylistic means of influence, among which expressive poetic syntax, dialogicity, intonation melody dominate; specific language, sublime, full of intermittent challenges, fragmentary sentences, rhetorical questions, free associations, aphorisms, verbalization of emotions and feelings in the psycholinguistic form of impression, shock, heroic exaltation, metaphor.

Key words: text, emotions, lexical and stylistic means, essay, communication.

Melnykova-Kurhanova O. S.
National Aviation University

TRANSFORMATION OF PROPAGANDA COMMUNICATIONS IN UKRAINE: A COMPARATIVE ASPECT

The article analyzes the transformation of propaganda communications during two historical periods: the Soviet (1960-1980) and the modern military (2014-2022) periods. The dissident movement under the Soviet totalitarian regime and the popular resistance during the Russian-Ukrainian war of aggression intensified aggressive propaganda. Propaganda communications were compared according to the following criteria: signal blocking, “blocking” of communicators, propaganda guidelines, propaganda documentaries, education, science, struggle against symbols, repressive methods, political prisoner status, author status. Through the Telegram channels monitoring, the main semantic words and their transformation in the context of modern warfare were identified. The main narratives of propaganda communications are also considered. In addition, alternative channels of information in the Soviet period are presented based on self-publishing, broadcasting dissident works on foreign radio stations, etc.

The comparative method of research helped us establish that modern propaganda communications have common features with Soviet propaganda, but they have been transformed into social media. In addition to propaganda narratives, Russian propagandists use certain words as “labels”. The simplest modern method of propaganda communications is the method of “reflection,” which means that the meaning of a word, narrative, or message is changed to the opposite by reframing. Shaping or influencing human thinking is one of the functions of propaganda communications. In the Soviet period, they were aimed at blocking alternative channels of information and shaping a “Soviet” person. In the current Russian-Ukrainian information war, propaganda communications are aimed at “protecting” a Russian-speaking person who must “return” to the aggressor country. Information aggression, hate speech, reframing, and narratives are the features of modern propaganda communications. However, the traditions of the dominant Soviet propaganda are used in a transformed form.

Key words: *propaganda, propaganda communication, information aggression, Russian-Ukrainian war, narrative, reframing, ideology.*

Problem statement. Propaganda communications are used in times of change, conflicts, crises, and any type of war. Information, semantic, cognitive, and hybrid wars demonstrate the transformation of propaganda in social media, including social networks and messengers, online space in general, public spoken space, etc. The subject-subject approach of propagandists is aimed at target audiences, which are massively reached with the help of various specialized structures such as troll factories, bot farms, and other information agencies that spread propaganda narratives.

The goal of propaganda is to influence public opinion, attitudes and behavior. Propagandists seek to capture the audience’s attention and thoughts in order to control their behavior, actions, and value system. All that openly takes place under a totalitarian political regime, particularly during the Soviet period of 1960–1980. While in the Soviet period propaganda communications functioned in the official dominant

space, during the invasion of Ukraine’s information space, one can observe the functioning of Russian and pro-Russian communication channels in social media to spread information aggression. However, in the occupied territories of Ukraine, the occupiers use transformed propaganda methods of working with the audience.

Analysis of recent research. The topic of propaganda communications is actively studied in countries with totalitarian and authoritarian regimes. However, during crises and wars, new propaganda studies research achievements can be observed.

In particular, R. Hobbs outlines the peculiarities of propaganda education, and I. Carter examines the features of modern propaganda. The researchers also focus on the spread of propaganda communications in social media. The ideological aspect of the information space also plays an important role:

“Globalization and integration of society is also a factor for the combination of various aspects of

informatization and the formation of the society that perceives information as a factor in the formation of an ideology regarding the unified values of the public information society” [1, p. 48].

Propaganda communications are represented in various spheres of human life, in particular, R. Hobbs identifies journalism and public relations, advertising and marketing, government and politics, entertainment, education, civic engagement and advocacy [2, p. 16].

I. B. Carter evaluates both the historical retrospective and the current content of the transformation of propaganda in political communications at the international level. She believes that changing public opinion can cause the destruction of a dictatorial regime. The researcher cites the example of the collapse of the Soviet Union as a case in point. In her opinion, the government relies on the beliefs of citizens, so that forces autocrats to invest in propaganda communications [3].

Among Ukrainian scholars, the impact of propaganda communications is studied by H. Pocheptsov, B. Ivannytska, S. Husieva, and others.

In his article “Propaganda Answers Unanswered Questions”, H. Pocheptsov focuses on narratives as a way of “organizing meanings” and highlights the grand narrative of Russian propaganda “The West is Russia’s eternal enemy” [4]. It is up to ten narratives and their further transformation that Russian propagandists use.

Propaganda communications include the dissemination of propaganda narratives, reframing, polarization of public opinion in society, manipulation, changing the context of messages, promoting a propaganda myth, etc. According to B. Ivanitska and S. Husieva, the main goal of the Russian-Ukrainian propaganda war is to undermine the trust of the Ukrainian population in the governmental state structures, i.e. deliberate dissemination of distorted information with harmful, destructive intentions aimed at destabilizing the situation in Ukraine and discrediting its international authority [5].

Thus, propaganda communication studies examine the influence of the Soviet Union on the formation of a “Soviet” person, as well as methods and tools for influencing users of social and mass media.

The aim is to compare propaganda communications of the Soviet period of 1960-1980 (when propagandists fought against the dissident movement) and the modern period of the Russian-Ukrainian war of 2014–2022 (when propagandists fight against the resistance movement of the Ukrainian people during the occupying war).

To achieve this goal, the following tasks were set:

1) to study modern Ukrainian and foreign research literature covering the topic of the study;

2) to analyze the conditions of propaganda communications functioning during the specified period;

3) identify the features of propaganda communications using the comparative research method (see Table 1);

4) to identify transformed propaganda communications during the Russian-Ukrainian war.

Presentation of the main research material. In the Soviet Union, samizdat acted as an alternative information flow that was distributed not only in the republic, but also in the Western countries and the United States. During the Khrushchev Thaw, information about human rights and freedoms outside the Soviet Union appeared. To block alternative sources of information, the Soviet Union used various methods to combat dissent both in the physical and information space. The repressive methods are similar to the current period of the Russian-Ukrainian war. The USSR paid much attention to propaganda communication, which was based on mass persuasion. Soviet propagandists aimed to correct or change public opinion and mass consciousness, especially when it came to ideology. They created myths and used lies [7, p. 38]. For example, in order to emotionally influence the population in the USSR, the so-called fears of the West, the Cold War, and terrorism were artificially created, and “soft” myths about the Soviet police, the economy, the environment, and technological risks during perestroika were used.

In their turn, samizdat authors (I. Dziuba, V. Chornovil, Y. Sverstiuk, V. Moroz) used Marxist-Leninist positions in their discussions to oppose the KGB, which corresponded to their worldview and the worldview of the mass audience of readers. That is why in samizdat journalism, there are often references to the USSR Constitution, the works of Lenin, Karl Marx, and F. Engels. Changing the context and meanings helped convince the audience of their views.

In the mid-1960s, the dissidents stopped using pseudonyms or anonymity and began to sign their own works.

Samvydav as a way of distributing original works in a totalitarian state is divided into “primary”, which is created on the territory of a particular state by various official (printed in a printing house) and unofficial (typewriter, manuscript, photocopies) methods, as well as “secondary” or “tamvydav”, when the works were published abroad and distributed in the Soviet Ukraine.

Comparison of features of propaganda communications

Criterion	The Soviet period (1960–1980)	War period (2014–present)
signal blocking	"Jamming" alternative channels of foreign radiostations	"Jamming of national TV channels and radio stations in the occupied territory of Ukraine. Not only Ukrainian media, but also the so-called "DPR" banned the use of Viber messenger.
"blocking" of communicators	Persecution and arrests of dissidents in the 'Blok' case (imprisonment in high-security colonies or detention in psychiatric hospitals, exile in camps)	Imprisonment of Ukrainian military, civil society activists, and ordinary citizens (e.g., Izoliatsiia prison in Donetsk, Olenivka colony)
Guidelines as an advocacy tool	Dissemination of so-called methodological guidelines: M. Vartsev's work "Bourgeois-Nationalist Propaganda in the Service of Anti-Communism" (1974), "Methodological Materials on the Problems of Atheist Counter-Propaganda" (1988), etc.	Guidelines for working with the population in the occupied territories (in tables)
Advocacy documentaries	For example, the films against Radio Liberty – Kankan in English Park and Radio Saboteurs.	A lot of documentaries with manipulative and propaganda techniques about the "liberation" of the territories of Ukraine
Education	Harassment and arrests for possession and distribution of the "banned" literature. Russification of the educational process and other areas of life. The "ideological" aspect of educational activities, for example, teachers must have a CPSU party card.	Destruction of Ukrainian-language literature or books published by Ukrainian publishers. Russification of the educational process. "Re-certification" of teachers, lecturers, educators who cooperated with the occupiers for one reason or another
Science	Creation of a number of propaganda scientific events, writing research papers within the framework of the CPSU ideology. Scientists appearing in the media with reviews and critical articles against dissidents as dissidents.	Dissemination of anti-Ukrainian propaganda ideas in foreign scientific journals, speeches at international conferences, official work at foreign universities. Ukrainian topics at scientific conferences in Russia; "cooperation" of Russian universities with destroyed educational institutions of the occupied territories of Ukraine
Repressive methods	Repression (dismissal from work, expulsion from university, postgraduate studies, threats to relatives), harassment, arrests, censorship, information campaigns in the official media against dissidents, wiretapping.	Wiretapping, phone checks, repression (captivity, executions), anti-Ukrainian propaganda campaigns in the occupied territories of Ukraine.
Struggle with symbols	Harassment, arrests for hanging a blue and yellow flag, using Ukrainian symbols such as a trident, etc.	Captivity or execution for keeping the Ukrainian flag, tattoos with Ukrainian symbols; demolition of cultural and historical Ukrainian monuments, closure of a symbolic mural (for example, the mural of Milan in Mariupol to mark the shelling of Skhidnyi in 2015); distribution of their symbols (tricolour or Soviet flags, St George's ribbons, the Z sign, graffiti and plastic figures of Baba Anya with the Soviet flag).
Political prisoner status	Political prisoners and human rights issues in dissident self-publishing.	Political prisoners (citizens of Ukraine and oppositionists of the Russian Federation) and the development of human rights journalism.
Author status	Anonymity; collective signature of open letters, statements and other documents; public status in the tam publication.	Open authorship. Publication of testimony under one's own name. Anonymity of administrators of social media as alternative media

It should be noted that both authors and distributors were persecuted, as well as the custodians of the leading self-published Ukrainian Bulletin and the Russian Chronicles of Current Events magazine. Some texts were aired on the programs of Radio Liberty and Voice

of America [8, p. 20]. It is also important that modern citizens of Ukraine anonymously create their own channels and groups in social networks, anonymously give interviews to journalists, collect content from Internet users and share it with their audience.

Dissidents resisting the flow of information from the official authorities used samizdat, the magazines of which did not have a clear periodicity or circulation. Therefore, most often, they chose artistic and journalistic genres for writing media texts, which effectively influence public opinion, because "... emotionally colored elements are used by journalists to covertly and explicitly influence the audience. Tonally colored materials are perceived by readers, viewers, listeners better than official information" [9, p. 16]. Alternative communication always attracts attention, particularly in social media.

Dissidents paid special attention to democratic values and rights, freedom of speech, and pluralism of opinions. During the Russian-Ukrainian war, human rights, including political prisoners, the search for missing people, murder and rape by the invaders, have become an important content again.

At the times of the Soviet period, more authors signed their names among dissidents. By comparison, during the Russian-Ukrainian war, the bloggers, civic activists, public opinion leaders, and military journalists are signing their names. As G. Pocheptsov notes: "People are carriers of ideas, so people act as media. Only information technology allows us to expand the circle of recipients of this information, and the source in any case consists of one person: both when we are dealing with spoken communication (kitchen, as an example), and when communication becomes massive" [9, p. 392]. Dissidents, anonymous special correspondents of self-published magazines, distributors of leaflets, inscriptions on the walls of state institutions, post offices, etc. fought against totalitarian propaganda narratives. Reports from the samizdat about the repression of intellectuals and political prisoners were broadcast on Radio Liberty and Voice of America, sent to the Reuters news agency, and to the press in the Western Europe and the United States.

During Russian-Ukrainian war, there is also active communication between foreign journalists and fixers, Ukrainian journalists and volunteers.

J. Habermas found that in a closed society, the resistance movement leads to repression by the authorities in the public space [10]. Samizdat, as a reflection of dissent in a totalitarian society, influenced the mass audience during the transition from the private to the public sphere. The resistance of the Ukrainian people in the Russian-Ukrainian war is "drowned out" by propaganda narratives, staged footage, surveys or interviews.

A. Gramsci wrote about the loss of state hegemony as a process of changing public opinion

and consciousness of every citizen, transforming their world of symbols, the cultural basis of society, on which the collective will to maintain order is based. Therefore, the counter-propaganda communication of civic activists is a major factor in defining and undermining hegemony, as its representatives create and disseminate ideologies in society [11].

During the thirty years of the dissident movement's existence in the USSR, the information network was enriched, and ties with international news agencies, the press, various foundations, international organizations for human rights and freedoms were strengthened. Despite obstacles, repressions against dissidents, and clashes with the dominant model of information, samizdat as an alternative media in the Ukrainian SSR had a significant impact on the Soviet information space.

Since the beginning of the Russian-Ukrainian war, social media publics have been increasing in number. There are many different new channels with a small number of users and little monotonous content (sometimes bots or administrators take screenshots from other social networks or messengers and distribute them in other channels). They work strictly according to the guidelines, like each other, write comments, but do not engage the target audience [6]. The number of propaganda YouTube channels is growing rapidly, but bots do not have time to comment each of them. The activity seems low. One of the peculiarities of modern Russian propaganda communication is that, in addition to bots, Russian citizens also contribute to the comments, in particular under materials about the destroyed occupied Ukrainian cities.

There is an interesting experience of Ukrainian local channels in various social networks run by the residents of a particular city. Therefore, as an alternative source of information, people under occupation often send video and photo content to share anonymously with an audience of thousands. Such alternative channels are monitored from the uncontrolled territories. The owners and administrators of the public channels receive threats. For example, the 'Mariupol Seychas' channel publishes such communication with its subscribers, and the administrator notes in anonymous interviews with journalists the specifics of her work and systematic threats.

The main propaganda narratives can be heard in the traditional media of the Russian Federation. However, different methods of using propaganda can be observed in social media.

We analyzed 12 telegram channels in the occupied Donetsk and Luhansk regions. The pro-Russian telegram channels use several propaganda methods in

their messages. There is an active use of hate speech to provoke aggressive attitudes toward Ukraine. For example, in the fall of 2022, bots started using the words “neo-Nazis” and “Ukroccupants”. On the official telegram channels of the leaders of the occupied Ukrainian territories, you can find the words “invaders” and “occupiers”. This is how they refer to the Ukrainian government and the army, which is defending the territories of Ukraine and partially returning the occupied cities and towns back.

The technique of interpreting words from the enemy’s messages (e.g., occupiers) to their own context of messages is a common trend. Taking into account the monitoring of public opinion polls on the Russian-Ukrainian war, we can identify the most emotional and inhumane comments of the elderly, who are the basis of the audience of traditional media. In addition to hate speech, such as “we need to shoot the Khokhlovs, the Germans,” they also say “non-humans” and “cannibals” about the Ukrainians. Those Ukrainians from the affected regions called the Russian army as “non-humans” in their interviews and testimonies. For example, during the air bombardment of Mariupol in the first half of March, the word “non-humans” came to mind naturally and residents often said it out loud. Parents of young children restrained themselves from using profanity and said “non-humans” to the enemy. Therefore, the word “non-humans” was taken out from the Ukrainian context and then the context was changed to the opposite. The “mirroring” method works even at the verbal level. Previously, pro-Russian propagandists used only Ukrainian news to change the context to the opposite. Now they are actively using individual words and changing their meanings. Reframing is used at the level of words and narratives in this war of meaning [12].

The war of meaning is waged for people’s minds. The Russian population is accustomed to information aggression from their screens. The Ukrainians are familiar with the experience of blocking alternative opinions in authoritarian/totalitarian states, in particular, the Soviet Union, because they have a high level of education and social media skills.

In the Ukrainian information space, in particular in the occupied territories, “cautious” meanings are being spread by Russian commentators on bot farms. For example, they call the occupied territories as “Novorossiia” and focus its new citizens’ attention on “Great Russia” phrase. Also, in the fall of 2023, in order to remove the negative connotation of the word “liberation” of the Russian-speaking population, as the word is associated with the destroyed cities, they began to use “return” to Russia.

There is also a propaganda narrative that all Ukrainians should not be accepted into the “Russian family” because they often take to the streets, organize revolutions, etc. In other words, narratives about the risks of dissent in society are spread through communication in comments and forum threads.

Agents of influence in society are involved in propaganda communication. That is, the agents enter public space, including mass gatherings of people (shops, markets, public transport, and queues for water or food) and discuss the main propaganda message, emphasizing the right decision and behavioral model.

Thus, propaganda communications in the Russian-Ukrainian war are being transformed in social media, with all the main messages of propaganda communications being published in Telegram channels that are popular among Ukrainian and Russian audiences.

Conclusions. Therefore, modern propaganda communications have common features with Soviet propaganda, but they have been transformed into social media. In addition to propaganda narratives, Russian propagandists use certain words—“labels,” but sometimes they are replaced. The simplest modern method of propaganda communications is the method of “mirroring,” which means that the meaning of a word, narrative, or message is changed to the opposite by reframing.

Propaganda communications were used to counteract dissent and alternative communication, as shown in Table 1. The tradition of Soviet propaganda communications is used by Russian propagandists in the current Russian-Ukrainian war.

Shaping or influencing human thinking is one of the functions of propaganda communications. In the Soviet period, they were aimed at blocking alternative channels of information and forming a “Soviet” person. In the current Russian-Ukrainian information war, propaganda communications are aimed at “protecting” a Russian or Russian-speaking person who must “return” to the aggressor’s country.

Information aggression, hate speech, reframing, and narratives are the features of modern propaganda communications. However, the traditions of the dominant Soviet propaganda are used in a transformed form.

The prospect of the research is to study propaganda communications in social networks and messengers in the context of the current Russian-Ukrainian war. In addition, it is necessary to compare pro-Russian propaganda narratives aimed at Ukrainian, Russian, European, American and other states and societies.

Bibliography:

1. Melnykova-Kurhanova O., Bella M., Naumenko L., Ostrovska N., Liashchenko A., Murzina O. Media Education as an Effective Perspective on the Formation of Ideology in Society Through the Influence of Self-Consciousness. *Postmodern Openings*. 2022. 13(4), 42-55. <https://doi.org/10.18662/po/13.4/504>
2. Hobbs R. *Mind Over Media: Propaganda Education for a Digital Age*. New York. W. W. Norton & Company. 2020. 368 p.
3. Carter I. B. *Propaganda in autocracies: institutions, information, and the politics of belief*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. 350 p.
4. Pocheptsov H. Propaganda answers the questions that have not yet been voiced. URL: <https://detector.media/infospace/article/204703/2022-11-09-propaganda-vidpovidaie-na-shche-ne-ozvucheni-zapytannya> (accessed January 15, 2023).
5. Ivanytska B., Guseva S. "MAIN PROCESSING METHODS IN THE RUSSIAN INTERNET-MEDIA "PRAVDA.RU"". *Visnyk "Lvivska Politechnyka"*. Lviv. Volume 2, Number 896, 2018. P. 59–64.
6. Melnykova-Kurhanova O. Propaganda, education, scientific communication: new challenges during the war. URL: <https://detector.media/blogs/article/204873/2022-11-13-propaganda-osvita-naukova-komunikatsiya-novi-vyklyky-pid-chas-viyny> (accessed January 15, 2023).
7. Melnykova-Kurhanova O. *Features of dissident communications in Ukraine in 1960 – early 1990: a monograph*. Mariupol: PPNS LLC, 2020. 228 c.
8. Obertas O. *Ukrainian samizdat: literary criticism and journalism (1960s – early 1970s): a monograph*. Kyiv : Smoloskyp, 2010. 300 c.
9. Pocheptsov H. *From Facebook and glamor to Wiki – Leaks: media communications*. Kyiv : Heritage, 2012. 464 c.
10. Habermas J. *Moral consciousness and communicative action*. URL: <https://www.wiley.com/en-us/Moral+Consciousness+and+Communicative+Action-p-9780745694122> (accessed January 15, 2023).
11. Gramsci A. *Prison notebooks*. URL: https://www.marxists.org/archive/gramsci/prison_notebooks/problems/intellectuals.htm (accessed January 15, 2023).
12. Pocheptsov H. *Toxic infospace. How to maintain clarity of thinking and freedom of action*. Kharkiv: Vivat, 2021. 384 c.

Мельникова-Курганова О. С. ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОПАГАНДИСТСЬКИХ КОМУНІКАЦІЙ В УКРАЇНІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано трансформацію пропагандистських комунікацій під час двох історичних періодів: радянський (1960–1980 рр.) та сучасний воєнний (2014–2022 рр.) періоди. Дисидентський рух при радянському тоталітарному режимі та народний спротив під час загарбницької російсько-української війни активізували агресивну пропаганду. Було порівняно пропагандистські комунікації за критеріями: блокування сигналу, «блокування» комунікаторів, методичні вказівки з пропаганди, пропагандистські документальні фільми, освіта, наука, боротьба із символами, репресивні методи, статус політв'язня, статус автора. За допомогою моніторингу Телеграм-каналів було визначено основні смислові слова, їхню трансформацію в контексті сучасної війни. Також розглянуто основні наративи пропагандистських комунікацій. Крім того, представлено альтернативні канали інформації в радянський період на прикладі самвидаву, трансляції дисидентських творів на закордонних радіостанціях тощо.

Під час використання компаративного методу дослідження було виявлено, що сучасні пропагандистські комунікації мають спільні риси з радянською пропагандою, проте вони трансформувалися в соціальних мережах. Російські пропагандисти крім пропагандистських наративів використовують окремі слова-«ярлики». Найпростішим сучасним методом пропагандистських комунікацій є метод «віддзеркалення», тобто за допомогою рефреймінгу змінюється смисл слова, наративу, повідомлення на протилежний. Формування або вплив на мислення людини є однією з функцій пропагандистських комунікацій. У радянський період вони були спрямовані на блокування альтернативних каналів інформації та формування «радянської» людини. В сучасній російсько-українській інформаційній війні пропагандистські комунікації спрямовані на «захист» російськомовної людини, яка повинна «повернутися» до країни-агресора. Інформаційна агресія, хейт спіч, рефреймінг, наративи є особливостями сучасних пропагандистських комунікацій. Проте традиції домінантної радянської пропаганди використовуються у трансформованому вигляді.

Ключові слова: *пропаганда, пропагандистська комунікація, інформаційна агресія, російсько-українська війна, наратив, рефреймінг, ідеологія.*

Насмінчук І. А.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ПРОБЛЕМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ПРАКТИЦІ МИКОЛИ РЯБЧУКА

У статті проаналізовано проблему міжкультурної комунікації в рецепції Миколи Рябчука. Матеріал для розгляду – колумністика автора, опублікована упродовж 2021–2022 рр. в інтернет-газеті «Збруч». Стаття подає також докладну характеристику книги «Лексикон націоналіста та інші есеї», яка удостоєна у 2022 році Національної премії імені Тараса Шевченка в галузі публіцистики та журналістики. Обґрунтовується доцільність інтерпретації журналістських текстів з використанням термінологічного апарату міжкультурної комунікації. Розкрито авторове бачення процесів міжкультурної комунікації як геополітичного, соціокультурного і духовного явища. Авторка статті привертає увагу до тематики, суголосної нинішнім українським і світовим реаліям та викликам, наголошує на значенні міжкультурного діалогу для збереження національної ідентичності українців.

Аналіз праць М. Рябчука дозволяє визначити їх місце в діалозі культур. Здійснення такого аналізу передбачає чітке усвідомлення політичних та культурно-історичних тенденцій у висвітленні категорій «свій», «чужий», «ініший». У статті акцентуються українсько-польські, українсько-чеські та українсько-російські взаємини, висвітлені М. Рябчуком. У контексті проблеми іношості і роздумів над «формами інішування» звертається увага на предметні уроки автора щодо критичного прочитання медійних джерел, відзначається докладність, з якою М. Рябчук аргументує кожне положення своїх публікацій. Доведено, що широкий спектр зацікавлень, присутній в аналізованих матеріалах, структурується послідовним розвінчанням міфів, зрощених на ґрунті культурного упередження. Зокрема це міфи про іммігрантську та контрабандистську природу українців, про наших співвітчизників як суто заробітчанську масу та про начебто природну відстороненість України від європейського світу.

Авторка статті приходить до висновку, що в колумністиці та есеїстиці М. Рябчука міжкультурна комунікація присутня у трьох своїх виявах: як констатація факту взаємодії культур, як комплекс навичок і настанов, спрямованих на виявлення культурної різниці «інішого», і як об'єкт соціологічних зрізів, тобто ще й у своєму академічному вимірі.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, культурне упередження, медійний простір, Микола Рябчук, етноцентризм, свій-чужий-ініший, есеї, колумністика.

Постановка проблеми. Перші десятиліття ХХІ століття у європейському культурному просторі доречно буде назвати періодом значного поширення поняття «міжкультурна комунікація». Це поняття породило широкий спектр супутніх дефініцій – від «культурної різниці», «культурної адаптації», «каналів комунікації» до «чужорідності культури», «мовної агресії», «кроскультурного конфлікту», «креолізації» тощо. Зміст і визначення поняття міжкультурної комунікації є складовою досліджень представників різних гуманітарних напрямків, до того ж історія розвитку та природа міжкультурної комунікації цікавить не лише науковців (культурологів, філологів, істориків, філософів, соціологів, психологів), а й політиків, журналістів, викладачів-практиків. Міжкультурна комунікація супроводжує взаємодію людей практично в усіх сферах діяльності,

особливо політичній, економічній, соціальній, духовній. Поглиблення наукового, політичного, медійного інтересів до поняття міжкультурної комунікації останніми роками зумовлене, з одного боку, глобалізаційними світовими процесами, що передбачають стирання меж національних держав, культур, традицій, а з другого – ідеологічною парадигмою, пов'язаною з питаннями усвідомлення своєї культурної ідентичності.

Чимало уваги означеній проблемі приділено в журналістській практиці М. Рябчука, українського письменника-есеїста, колумніста, почесного президента Українського ПЕН-клубу. В медійному просторі України і за її межами М. Рябчук відомий як активний учасник суспільних дискусій, автор резонансних публікацій, зокрема книг «Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення», «Дві України: реальні межі, вірту-

альні ігри», «Постколоніальний синдром. Спостереження», «Долання амбівалентності. Дихотомія української національної ідентичності. Історичні причини та політичні наслідки» та ін. За останні роки він видав у Польщі шість книг, серед яких і славнозвісний «Лексикон націоналіста та інші есеї», удостоєний навесні 2022 року Національної премії імені Тараса Шевченка в галузі публіцистики та журналістики. Рябчуків досвід міжкультурної комунікації викликає зацікавлення з двох поглядів – як органічний складник його загальної ерудиції і як предмет його журналістської творчості, що цією ерудицією живиться.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Термін «міжкультурна комунікація» з'явився в сімдесятих роках минулого століття. Науковці зі США, заглибившись у гостру проблему конфронтації расових та етнічних груп, вияскравили у своїх працях відмінності в цінностях та уявленнях цих груп. Відтак найголовнішими завданнями теорії і практики міжкультурної комунікації стали попередження та усунення міжкультурних упереджень, конфліктів і непорозумінь. Дана проблема стала об'єктом і предметом вивчення низки наукових шкіл та цілих інститутів у Сполучених Штатах і Європі.

Практики конструювання міжкультурної комунікації як одного з чинників налагодження контактів між Україною і сусідніми державами, намічені в окремих журналістських публікаціях у 90-х рр. ХХ ст., на початку ХХІ ст. набувають системного характеру в синтетичних працях українських учених, зокрема в кандидатських і докторських дисертаціях (К. Мальцева «Міжкультурні непорозуміння і проблема міжкультурного перекладу», 2002, М. Колінько «Топологія міжкультурної комунікації», 2020), монографіях (Н. Ушакова «Міжкультурна комунікація в університетському освітньому просторі», 2019), навчальних посібниках (В. Манакін «Мова і міжкультурна комунікація», 2012), словниках (Ф. Бацевич «Словник термінів міжкультурної комунікації», 2007) тощо. Більшість учених у зміст міжкультурної комунікації вкладають водночас і поняття спеціальної науки, і системи навичок, необхідних для адекватної взаємодії двох чи більше людей, що належать до різних лінгвокультурних середовищ. На сьогодні чітко окреслені об'єкт і предмет міжкультурної взаємодії: «Об'єктом міжкультурної комунікації є спілкування представників різних національних і лінгвокультурних спільнот, а предметом – прийняті в національних спільнотах мовні стереотипи і норми поведінки, спілкування, певні «культурні

сценарії» різних дій, усталені моделі сприйняття та оцінювання предметів і явищ, соціально унормовані звички, традиції, ритуали, дозволи, заборони тощо» [10, с. 9]. Соціальні рівні і типи процесів міжкультурної комунікації визначила у своїх дослідженнях М. Колінько. Йдеться зокрема про макрорівень, що передбачає взаємодію між культурними регіонами світу, окремими країнами і їх об'єднаннями, мезорівень – як комунікацію між групами і спільнотами всередині країни, і мікрорівень, тобто міжособистісні взаємодії представників різних культур [7, с. 13].

Попри те, що міжкультурна комунікація є науково нейтральним поняттям, і вживається переважно як естетична категорія, в українському науковому дискурсі цей термін став своєрідним уособленням таких протиставлень, як я/інший, свій/чужий, порозуміння/конфлікт тощо. Так, Ф. Бацевич зауважує, що «міжкультурна комунікація – це процес спілкування (вербального і невербального) людей (груп людей), які належать до різних національних лінгвокультурних спільнот, як правило, послуговуються різними ідентичними мовами, відчувають лінгвокультурну «чужинність» партнера по спілкуванню, мають різну комунікативну компетенцію, яка може стати причиною комунікативних невдач або культурного шоку в спілкуванні» [3, с. 9]. Успіх міжкультурної комунікації забезпечують готовність до сприйняття і прийняття чужих звичаїв, інтересів, культурних цінностей, етнічних стереотипів тощо. На переконання І. М'язової, одним із факторів, що може перешкоджати ефективній міжкультурній комунікації, є явище етноцентризму. Будучи гарантом збереження ідентичності та цілісності певної етнічної групи, етноцентризм водночас хибує на неприйняття чужих етнічних спільнот [11, с. 109]. Конструктивну цінність «чужинного», «іншого» у процесі міжкультурної комунікації обґрунтовує дослідниця М. Колінько. Зауважуючи сприйняття досвіду «іншого» як соціокультурної та антропологічної цінності, вона підкреслює: «Взаємовідносини з Іншим трансформуються від неприйняття і відторгнення, втечі та байдужості до витлумачення й визнання» [7, с. 15].

Попри значне зацікавлення істориків, філософів, соціологів, філологів, етнологів, психологів та ін. природою і сучасними формами міжкультурної комунікації, мусимо зауважити брак досліджень, які б торкалися теоретичного та методологічного вивчення зразків журналістики у контексті загальних і часткових проблем міжкультурної взаємодії.

Це і зумовлює актуальність обраної проблеми для висвітлення у пропонованій студії.

Формулювання цілей статті. Мета, яку ставить перед собою авторка дослідження, полягає в аналізі есеїстичних та публіцистичних публікацій М. Рябчука і визначенні їх місця в діалозі культур. Здійснення такого аналізу передбачає чітке усвідомлення політичних та культурно-історичних тенденцій у висвітленні категорій «свій», «чужий», «інший».

Виклад основного матеріалу. Поняття міжкультурної комунікації використовують на означення способів або форм вербальної та невербальної взаємодії індивідів, що належать до різних культур, і відрізняються мовою, типом поведінки, етнічними особливостями, соціальним досвідом тощо. Міжкультурна комунікація, а відтак окремішність «свій – чужий», «ми – вони», «я – інший» визначається межею, демаркаційною лінією, долаючи яку, людина не лише пізнає інших, чужих, а й презентує себе іншим, зіставляючи себе з ними. «У цьому зіставленні, – зазначає дослідниця Марта Качмарик, – зміцнюється почуття самототожності й окремішності, одночасно це постійне пізнавання Іншого, подолання сторонності, підозрілості до чужого, взаємних упереджень і стереотипів» [4, с. 17].

З-поміж численних напрямів «специфічного дискурсивного іншування» М. Рябчук виокремлює принаймні три міфи, зрощених на ґрунті культурного упередження як наслідку виховання, освіти, медійних стереотипів. *По-перше*, це теза про іммігрантську та контрабандистську природу українців, які прагнуть будь-якою ціною проникнути до заповітної шенгенської зони. *По-друге*, довгим шлейфом за українством тягнеться міф про наших співвітчизників як суто заробітчанську масу. До прикладу, польські студенти, для яких М. Рябчук періодично читає гостьові лекції, серед слів і понять, з якими в них асоціюється Україна, найчастіше згадують прибиральниць, будівельників, сезонних працівників, кухарок тощо. Звідси *третьий*, висновковий, міф про начебто природну відстороненість України від європейського світу. Автор свідчить, що в багатьох опрацьованих ним польських джерелах «східний кордон Польщі представлено як крайній край Європи (sic), кінець космосу, за яким починається хаос – світ орків і троглодитів, циклопів і песиголовців» [13, с. 113]. І тут важливою для вивчення питання міжкультурної комунікації бачиться теза О. Кульчицького про межову ментальність української людини, змушеної упродовж століть призвичаюватись до життя

на межі між сприйняттям «європейського культурного кола» і відчуттям своєї периферійності як «захисної смуги». Симптоматичними є міркування вченого про те, що ця периферійність призводить «до природного ослаблення впливів європейського осередку з наближенням до периферії як межової лінії та захисної смуги» [9, с. 156].

У контексті проблеми іншості і роздумів над «формами іншування» М. Рябчук пропонує свої уроки щодо критичного прочитання будь-яких, навіть найавторитетніших медійних джерел. Прикладом, який застосовує публіцист для такого прочитання, служать репортажі з польського кордону, опубліковані у час великого розширення Євросоюзу в газетах “The New York Times” та “Observer”. Репортажі подано як сумний досвід зверхнього ставлення до українців – вельми «загрозливої» для цивілізованого світу біомаси. Ксенофобські міфи мають не лише яскраве емоційне забарвлення, а й далекоглядну мету: збуджувати і підживлювати почуття ворожості та загрози. «Дискурсивні мури можуть бути куди небезпечніші від реальних, – справедливо зазначає М. Рябчук, – бо ж споруджуються зі слів у людських головах, і за якийсь час блоки стереотипів стають міцнішими від бетонних» [13, с. 88]. А звідси психологічні бар’єри, обопільна ворожнеча. У контексті проблеми українсько-польських взаємин автор актуалізує тезу про необхідність просівати крізь густе сито будь-яку інформацію, незважаючи на її джерело. А ще він солідаризується із С. Козаком, який ще у 90-і роки минулого століття запропонував конкретну програму для отримання правдивої і своєчасної інформації. Насамперед це відкриття у столицях Польщі й України «кореспондентських пунктів, обмін журналістами», а також створення у Варшаві та Києві центрів культури і науки, польсько-українських дослідницьких осередків, «які спеціалізувалися б на опрацюванні експертиз і дослідженні історії сусідства, культурних надбань, різноманітних пов’язань, подій, процесів, конфліктів, не виключаючи аномалій і упереджень» [5, с. 31]. Те, що в українських масмедіа на сьогодні переважає позитивний образ Польщі і поляка, переконаний і М. Рябчук, «заслуга журналістів і загалом інтелектуального середовища, котре виявляє помітний (хоч і далеко не достатній) інтерес до польських подій, не марнуючи різноманітних можливостей, які їм надає польська сторона у вигляді тренінгів, стажувань, фахових обмінів, творчих конкурсів тощо» [13, с. 127].

Проблеми міжкультурної комунікації, порушені в «Лексиконі націоналіста...», «засвічені»

самими вже заголовками і підзаголовками книги, зокрема такими, як «Як я зробився чехословаком», «Як і чому (попри все) я лишаюсь чехословаком», «THESAURUS POLONIA», «Актуальність Мілоша», «З культурою й без», «Уявні стіни, віртуальні мости». Використовуючи інтерпретаційні стратегії міжкультурної комунікації, М. Рябчук пропонує своєму читачеві дізнатися більше про тих діячів польської культури, які доклали чимало зусиль до налагодження українсько-польського порозуміння. Об'єктом ретельного вивчення у «Лексиконі націоналіста...» постають ідейні позиції есеїстки Чеслава Мілоша, польського поета-нобеліанта, якого називають типовою «людиною пограниччя». Написання включеного до книги есею М. Рябчука «Актуальність Мілоша» саме у 2011 році необхідно розглядати в контексті міжнародного проєкту «Уроки Мілоша для України», реалізованого на відзначення столітнього ювілею великого польського поета і мислителя. Показово, що три дискусії, які відбулися в колі польських та українських інтелектуалів з вересня по грудень 2011 року, почергово проходили у Львові, Дніпрі, Харкові. На переконання Ю. Барабаша «так прокреслюється зв'язок поміж Галичиною (Львів), – українсько-польським прикордонням, через Степ (Дніпропетровськ) – історичним порубіжжям поміж землеробською цивілізацією та Диким Полем, і Слобожанщиною (Харків) – прикордонням українсько-російським» [1, с. 3]. Реферуванням праць Мілоша автор «Лексикону націоналіста...» практично показав, як налагоджувати діалог, як створювати «з'єднувальну тканину» поміж ідентичностями. Важливими прийомами оприявлення філософії Мілоша стають цитування його праці «Поневоленний розум», а також алюзії та ремінісценції, які стають вираженням культурної пам'яті і «промовляють» до фонових знань реципієнта про ті чи ті факти міжкультурної комунікації. У міркуваннях Мілоша М. Рябчук виокремлює ті сюжети, які мають безпосередній стосунок до нинішньої України у її взаєминах зі світом. Один із цих сюжетів розкриває проблему російського ресентименту до Західної Європи і Америки. Акцентуючи насамперед ціннісний конструкт міжкультурної комунікації в інтерпретації польського мислителя, М. Рябчук зазначає: «Мілош, який добре знав обидва світи, переконливо стверджує, що міф про якусь особливу російську «духовність» на противагу ще міфічнішій західній «бездуховності» є продуктом невігластва, упередження або ж свідомої фальсифікації. Культура Заходу насправді незрівнянно

багатша й різноманітніша, і якщо вже говорити про пересічних росіян, то відрізняються вони від пересічних американців не якоюсь вищою культурою чи «духовністю», а тільки більшою примітивністю повсякденного побуту та неподоланними злиднями» [13, с. 96–97]. Зіставляючи культурно-ціннісні надбання українців і їх сусідів, М. Рябчук у публікації газети «Збруч» нещодавно наголосив: «Ми є «одним народом» радше з поляками і литовцями і, взагалі, з європейцями, а не з московитами» [14].

Серед польських достойників, хто докорінно змінив українсько-польські відносини, особливе місце займає Єжи Гедройць, засновник і багатолітній головний редактор польського еміграційного часопису «Культура». Саме Гедройця вважають автором вислову «Без вільної України немислима вільна Польща». У «Лексиконі націоналіста...» цій постаті присвячено розділ «З культурою й без». Ведучи в контексті Гедройцевої «Культури» мову про особливості міжкультурної комунікації на рівні дипломатії, М. Рябчук відзначав зокрема чудове володіння українською мовою польських амбасадорів і відсутність подібної поваги «до нас, до нашої мови, до нашої країни» [13, с. 105] з боку російської амбасаді. «Ось вам, – резюмує автор, – маленький, зовсім маленький приклад різниці між країною, котра мала свого Гедройця, і країною, котра, на превеликий жаль, його досі не має» [13, с. 105].

Процес міжкультурної комунікації супроводжується цілим комплексом історично і ментально зумовлених принципів та прийомів, які в кожному епоху вбирають у себе нові реалії та виклики. Відомо, що з перших тижнів російсько-української війни на території Польщі опинилося близько двох мільйонів біженців з України, що стало проблемою для обох сторін, адже в ситуації масованих міграційних процесів сягає свого апогею культурне упередження. У системі поглядів М. Рябчука, викладених в «Лексиконі націоналіста...», ще не проступає широкомасштабне вторгнення росії в Україну, книга вийшла до 24 лютого 2022 року, однак вона може бути своєрідним міні-путівником у царині проблем міжкультурної комунікації в умовах війни. Так, наприклад, 2013 роком датується есея «Український П'ятниця і два його Робінзони», в якому тривалу практику колоніальних стосунків України і її північного сусіда проілюстровано образами з роману Данієля Дефо. У метафорі «Робінзон-П'ятниця», що насправді є симулякром міжкультурної комунікації, зартикульований топос «цивілізаторської»

демагогії. Імпантовані в український контекст, хрестоматійні образи набирають етноісторичного змісту і значення: «Проблеми починаються, коли П'ятниця раптом відмовляється визнавати Робінзону вищість і наполягає на рівності, на повазі до своєї мови й культури і, звичайно ж, на своєму справжньому імені, замість того, яке вигадав Робінзон задля власної зручності» [13, с. 107]. Показовими з погляду з'ясування першопричин російської агресії є слова автора про українського П'ятницю, який, на думку Робінзона, нездатен протистояти тоталітарній волі, а якщо ж таке і трапляється, то не інакше, як у результаті якихось сторонніх спонук, до прикладу, деструктивного впливу «іншого, зловорожого Робінзона – польського, австро-угорського, німецького, американського тощо» (підкресл. моє – І. Н.) [13, с. 108]. Ну чим не перспекція сьгоднішніх уже затертих мантр російської пропаганди про залежність українського вибору від Європи, США, НАТО.

М. Рябчук послідовно проблематизує, намагається деконструювати вияви «сьогоднішньої погорди й байдужості» [13, с. 62] Європи щодо України. На його думку, брак відповідного обсягу та якості інформації про події в Україні, а також явне небажання багатьох європейських коментаторів долати політичні, соціальні, культурні, етнічні стереотипи породжує комунікативні конфлікти. Приклад такого конфлікту наведений в есе «Як і чому (попри все) я лишаюсь “чехословаком”». Йдеться про оцінку подій Євромайдану однією із журналісток провідного чеського видання. У лютому 2014 року, після трьох місяців драматичних подій в Україні, вона звернулася до М. Рябчука з досить показовим, щоб не сказати неполіткоректним, запитанням: «Те, що відбувається в Україні, – революція, чи путч?». Із запитання явно випирає московський наратив, залюбки тиражований європейськими ліберальними виданнями. Відповідаючи, український журналіст нагадав співрозмовниці про аналогічні події, які мали місце у Празі в 1989 році, відомі під назвою Оксамитової революції. І хоча метою і завданням революції було повалення тогочас-

ного режиму, нікому в голову не прийшло назвати це путчем. Автор звертає увагу на вербальну та невербальну реакцію чеської журналістки на таку аналогію. Її поведінка скидалася на поведінку ображеної дитини, супроводжувану відповідними жестами і мімікою. «Моя співрозмовниця, – іронізує М. Рябчук, – явно не сподівалась такого зіставлення. Такого нахабства. Бо й справді, як можна порівнювати їхню прекрасну, славетну, оспівану у віршах і прозі Оксамитну революцію в серці Європи із диким фашистським путчем десь на варварській околиці цивілізованого світу?» [13, с. 63]. Так автор предметно доводить, що значною перешкодою для ефективної міжкультурної комунікації був і залишається яскраво виражений етноцентризм, «гріх зверхності та байдужості до інших» [13, с. 63–64].

Висновки. Отже, доцільність аналізу журналістського набутку М. Рябчука з погляду застосування методики і методології міжкультурної комунікації не викликає сумніву. Актуальність аналізованих праць зумовлюється скрупульозним вивченням контактів України з сусідніми народами упродовж ХХ–ХХІ ст. у контексті світових геополітичних рухів і процесів. У колумністиці та есеїстиці М. Рябчука міжкультурна комунікація присутня у своїх трьох основних виявах: 1) як констатація факту взаємодії культур, 2) як комплекс навичок і настанов, спрямованих на виявлення культурної різниці «іншого», 3) як об'єкт соціологічних зрізів, тобто у своєму академічному вимірі.

Автор послідовно розкриває специфіку міждержавного та індивідуального рівнів міжкультурних обмінів. Обрана журналістом М. Рябчуком тема вербалізує його особистий досвід. Виходячи з цього досвіду, автор предметно доводить, що міжкультурна комунікація як процес завжди пов'язана з подоланням негативних стереотипів і комунікаційних бар'єрів. Широке поле авторських зацікавлень систематизується за допомогою концептів «свій», «чужий», «інший», які актуалізують як ментальні, так і геополітичні та геокультурні доміанти.

Список літератури:

1. Барабаш Ю. Карпатський вузол: до проблеми етнокультурного пограниччя (Леопольд фон Захер-Мазох, Станіслав Вінценз) *Слово і Час*. 2015. № 1. С. 3–16.
2. Барабаш Ю. Чуже – Інакше – Своє. Північно-східне етно- й лінгвокультурне пограниччя України (Харків. Донбас). *Слово і Час*. 2020. № 6. С. 3–30.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 343 с.
4. Качмарик М. «... Порвалася нескінчена розмова». Про дослідницькі зацікавлення Стефанії Андрусів. *Слово і Час*. 2019. № 12. С. 14–20.
5. Козак С. Українці й поляки. *Сучасність*. 1992. № 12. С. 29–32.

6. Колінько М.В. Міжкультурна комунікація: топологічний вимір : монографія. Вінниця : Твори, 2019. 343 с.
7. Колінько М.В. Топологія міжкультурної комунікації. Автореф. дис. ... наук. ст. доктора філософ наук. Київ, 2020. 34 с.
8. Костенко Д.В. Міжкультурна комунікація у сучасному світі. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка*: збірник наук. праць. 2018. № 30. С. 80–84.
9. Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук. Мюнхен – Львів : Український Вільний Університет, 1995. 164 с.
10. Манакін В.М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ : Альма-матер, 2012. 288 с.
11. М'язова І.Ю. Особливості тлумачення поняття «міжкультурна комунікація». *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2006. № 8. С. 108–113.
12. Рябчук М. Замість «відродження». *Збруч*. 23 серпня 2013. URL: <https://zbruc.eu/node/11720> (дата звернення: 16.10.2022).
13. Рябчук М. Лексикон націоналіста та інші есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 216 с.
14. Рябчук М. «Один народ», або Дещо про таємниці української душі. *Збруч*. 25 серпня 2021. URL: <https://zbruc.eu/node/107131> (дата звернення: 29.10.2022).
15. Рябчук М. Останні можуть увійти першими. *Збруч*. 13 вересня 2022. URL: <https://zbruc.eu/node/113113> (дата звернення: 15.10.2022).
16. Рябчук М. Наш шлях від «нації нізвідки» до «стрижня європейської безпеки». *Збруч*. 3 червня 2022. URL: (дата звернення: 21.10.2022).
17. Рябчук М. Улюблена гра путіна: хто кліпне першим. *Збруч*. 1 лютого 2022. URL: <https://zbruc.eu/node/110293> (дата звернення: 18.10.2022).
18. Рябчук М. Україна і майбутнє Європи. *Збруч*. 29 квітня 2022. URL: <https://zbruc.eu/node/111703> (дата звернення: 27.10.2022).
19. Рябчук М. Усвідомлення України. *Збруч*. 3 червня 2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112089> (дата звернення: 16.10.2022).
20. Ушакова Н.І. Міжкультурна комунікація в університетському освітньому просторі : монографія. Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2019. 230 с.

Nasminchuk I. A. THE PROBLEMS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN MYKOLA RIABCHUK'S JOURNALISTIC PRACTICE

The article analyzes the problem of intercultural communication in reception by Mykola Riabchuk. The material for consideration is the author's column, published during 2021–2022 in the online newspaper "Zbruch". The article also provides a detailed description of the book "Lexicon of a Nationalist and Other Essays", which was awarded the Taras Shevchenko National Prize in the field of journalism in 2022. The expediency of interpreting journalistic texts using the terminological apparatus of intercultural communication is substantiated. The author's vision of the processes of intercultural communication as a geopolitical, sociocultural and spiritual phenomenon is revealed. The author of the article draws attention to the topic, consistent with the current Ukrainian and world realities and challenges, emphasizes the importance of intercultural dialogue for the preservation of the national identity of Ukrainians.

The analysis of M. Riabchuk's works allows us to determine their place in the dialogue of cultures. Carrying out such an analysis requires a clear awareness of political and cultural-historical trends in highlighting the categories "own", "alien", "other". The article emphasizes the Ukrainian-Polish, Ukrainian-Czech and Ukrainian-Russian relations highlighted by M. Riabchuk. In the context of the problem of otherness and reflections on "forms of otherness", attention is drawn to the author's objective lessons on critical reading of media sources, the detail with which M. Riabchuk argues each position of his publications is noted. It is proven that the wide range of interests present in the analyzed materials is structured by the consistent debunking of myths, which were built on the basis of cultural prejudice. In particular, these are myths about the immigrant and smuggling nature of Ukrainians, about our compatriots as a purely working class, and about Ukraine's seemingly natural isolation from the European world.

The author of the article comes to the conclusion that in the columnism and essay writing of M. Riabchuk, intercultural communication is present in three of its manifestations: as a statement of the fact of the interaction of cultures, as a set of skills and instructions aimed at identifying the cultural difference of the "other", and as an object of sociological sections, i.e. also in its academic dimension.

Key words: *intercultural communication, cultural prejudice, media space, Mykola Riabchuk, ethnocentrism, own-alien-other, essays, columnism.*

Соломін Є. О.

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

МАСМЕДІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТРК ЗАКАРПАТТЯ ТА ЛУГАНЩИНИ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ АГРЕСІЇ ТА ВІЙНИ: ТРАНСКОРДОННІ ВИКЛИКИ ДЛЯ СИСТЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ

У статті аналізується два періоди масмедійної діяльності регіональних телекомпаній Луганської та Закарпатської областей. Перший період (2014–24.02.2022 рр.) характеризується втратою територій унаслідок гібридної війни, анексією суверенного українського інформаційного поля та масованими інформаційно-пропагандистськими атаками в бік України. Специфічними темами таких атак російської пропаганди, які активно просувалися як на Сході, так і на Заході, були, зокрема, і «захист» мови (як правило, російської), «утиск» прав етностіпльнот (російської, угорської, румунської та ін.), «законодавство про освіту» та інші з арсеналу інформаційно-психологічних спецоперацій. Геополітичні виклики призвели до переформатування системи діяльності ТРК на Луганщині та частково змінили телемедіаландшафт Закарпаття.

Другий етап періодизованої автором статті масмедійної діяльності розпочався 24 лютого 2022 р. – дня російської агресії проти України – і триває донині та призвів до безпрецедентних геополітичних змін у системі світової безпеки, а в медійній сфері відбулось фізичне знищення системи місцевого та регіонального телебачення на Луганщині, як і преси загалом, та подальше захоплення національного інформаційного простору. Нові виклики на крайньому Заході призвели до оперативної перебудови масовокомунікаційної діяльності, розширення новинного виробництва, подачі верифікованої інформації, пошуків механізмів протидії дезінформації та фейкам, кіберзагрозам, виявлення та реагування на інформаційні спецоперації ворога, визначення безпекових складових журналістської діяльності. Автор наголошує на необхідності продовження досліджень, спрямованих на вироблення реальних механізмів швидкої верифікації та подальшої мінімізації внутрішніх і зовнішніх інформаційних загроз в інтересах обороноздатності та національної безпеки України.

Ключові слова: телекомпанії, телебачення, інформаційна війна, національна безпека, етностіпльноти, контент.

Постановка проблеми. З дня відновлення української незалежності (24 серпня 1991 р.) і до російської агресії у 2014 р. на Сході та анексії Автономної Республіки Крим в інформаційному просторі сформувалась усталена модель місцевого, регіонального та національного мовлення. Втрата територій призвела до російської анексії суверенного українського інформаційного простору та сприяла новій хвилі інформаційної війни, яка була розв'язана РФ ще задовго до наземної операції й супроводжувалась постійними атаками на всі регіони України, у тому числі прикордонні – Луганщину та Закарпаття, відповідно на Сході та Заході країни. Специфічними темами таких атак російської пропаганди були, зокрема, і «захист» мов, у першу чергу російської, «утиск» прав етностіпльнот (російської, угорської, румунської та ін.), «законодавство про освіту» та інші

ПІСО. Наявні запобіжники в системі нацбезпеки реагували на виклики, але суттєво не впливали на масовокомунікаційну діяльність. Такі виклики призвели до переформатування системи діяльності ТРК на Луганщині та частково змінили телемедіаландшафт Закарпаття. Нова стадія війни, яка розпочалась 24 лютого 2022 р., знищила систему місцевого та регіонального телебачення на Луганщині, позбавила національні канали можливостей мовлення на окуповані території. Закарпаття при цьому стало одним із важливих гуманітарних, логістичних центрів, активно приймало внутрішньо переміщених осіб. Унаслідок значної кількісно-якісної зміни складу мешканців краю виникли нагальні проблеми, розв'язання яких залежить і від ефективності роботи місцевих медіа. Серед першочергових завдань оптимальної адаптації переміщених осіб є такі, як забезпечення житлом,

роботою, медичними, фінансовими, освітніми послугами тощо. При цьому суттєво впливає на вирішення цих та інших проблем не тільки робота уповноважених державних органів, а й діяльність регіональних медіа. Саме вони забезпечують широку комунікацію мешканців краю, поінформованість громад, реакцію на різноманітні (в тому числі спричинені стресом) ситуації, загалом позначаються на формуванні комунікативного середовища, орієнтують на патріотизм, послідовне дотримання принципів гуманізму та демократії. Вивчення діяльності медіа крізь призму зазначених обставин і функціональних критеріїв є важливим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною основою осмислення даної проблематики є наукові роботи, сформовані на основі досліджень учених В. Лизанчука, І. Крупського, О. Білоус та ін. [1], присвячених вивченню зокрема функціональних рис засобів масової комунікації в кризових умовах, які осмислюються крізь призму політико-ідеологічних, соціально-економічних, морально-духовних процесів журналістської творчості. М. Бутиріна, О. Гудошник, О. Кирилова [2] аналізують різні аспекти вияву медіанаративів у практичній діяльності ЗМК. Комунікацію і безпеку як стратегічні ресурси розвитку інформаційного суспільства (зокрема у зв'язку з соціальною роллю інформації, інфраструктурною інформацією, правовим регулюванням відносин в інформаційній сфері тощо), особливості безпекознавства (національної безпеки, державної, міжнародної інформаційної безпеки) державної політики України в інформаційній сфері, доктрини інформаційної безпеки та ін., правове регулювання захисту інформації (державної таємниці, конфіденційної інформації) розглядають науковці П. Біленчук, Л. Борисова, І. Неклонський, В. Собина [3]. Поглиблений розвиток проблематики регіональної комунікації досліджують Ю. Бідзіля, Г. Шаповалова, Я. Шебештян та ін. [4] і представляють еволюцію комунікаційної системи Закарпаття, доводять взаємодію живорозмовної й літературної стихій, зокрема, й на рівні ЗМІ.

Н. Толочко, З. Галаджун та ін. [5] досліджують процес виробництва контенту та аналізують проблематику розвитку суспільного мовлення в поліетнічному прикордонному регіоні України – Закарпатті. Важливими є дослідження Є. Соломіна [6], пов'язані з аналізом контенту, каналів поширення та механізмів протидії інформаційним атакам та особливостям функціонування національного телепростору в прикордонних регіонах Сходу,

етапам анексії частини національного інформаційного простору [7]. Цікавими є дослідження масовокомунікаційної діяльності у різних регіонах України – Луганщині [8, 9], Закарпатті [10], Львівщині, Сумах, АР Крим, Харківщині [11].

Науковцям ще доведеться визначити різні аспекти інформаційної війни, яка передувала наземній операції у 2014 р., та процеси в медіасфері, які відбувалися напередодні та під час нового етапу війни, яка розпочалась 24 лютого 2022 р., загрози національній системі безпеки в особливо чутливих до різних викликів регіонах, які історично мають транскордонний статус, а спроби такого аналізу є корисними для більш широкого дослідження названого процесу.

Постановка завдання. Метою нашої розвідки є вивчення стану масовокомунікаційної діяльності регіональних телекомпаній Луганщини та Закарпаття в умовах транскордонного існування та наявних викликів для системи національної безпеки напередодні та під час російсько-української війни. Різномасштабне дослідження цієї проблематики дасть змогу пропонувати дієві механізми, спрямовані на мінімізацію внутрішніх і зовнішніх інформаційних загроз в інтересах обороноздатності та національної безпеки України в умовах криз, у т.ч. під час російської агресії.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням здобутих наукових результатів. Прикордонні області України на Сході (Луганська) та Заході (Закарпатська), розвиваючись як мультикультурні регіони (на Луганщині до початку бойових дій проживало близько 100 національностей і народностей (українці, росіяни, білоруси, вірмени, татари, євреї, греки, поляки та інші), на Закарпатті – 80 (українці, угорці, румуни, роми, словаки, німці, білоруси, євреї, поляки та інші), сформували масмедійну систему, яка стала невід'ємною частиною загальноукраїнського простору. Дослідження особливостей формування українського національного телевізійного простору в межах названих українських регіонів засвідчило «активне залучення медіа в соціально-політичні трансформації суспільства, підтвердило залежність інформаційного телемовлення від політичних та фінансово-економічних еліт і груп, які впливали на кінцевий медійний продукт» [8, с. 56], а «деякі національні громади (словаки, роми, німці, євреї) не мали радіо- й телепрограм рідною мовою <...> та одержали право на інформацію лише після здобуття Україною незалежності» [10, с. 3]. Названі українські регіони, маючи свою історичну та мовну спе-

цифіку, тривалий час використовувались деструктивними антиукраїнськими силами, загрожуючи національній безпеці. Це вплинуло й на стан медіа, суспільні настрої окремих груп населення, а на Сході це призвело до формування в регіональному інформаційному полі сепаратизму, російської інформаційної та військової антиукраїнської агресії [9, с. 44–48], «уможливило втягнення населення цього регіону у російсько-українську війну (2014 р. – Є.С.) й перетворення частини області на театр бойових дій» [8, с. 4] та призвело до анексії частини національного інформаційного простору країною-агресором [6, с. 68–72].

Телемедіасфера Луганщини та національний інформаційний простір перший етап російської військової агресії у 2014 р. зустріли захопленням луганської філії концерну РРТ й відключенням від передавачів спочатку 3-х загальнонаціональних каналів («Перший національний», «1+1», «5-й канал»), а пізніше ще 20 («2+2», «112 Україна», «Канал 24», «Еспресо», «ICTV», «Індіго ТВ», «Інтер», «News One», «Новий канал», «НТН», «Рада», «СТБ», «ТЕТ», «Тоніс», «ТБІ», «ТРК «Україна»», «УНІАН-ТВ», «UBR», «УТР»). Анексія частини суверенного національного інформаційного поля завершилась повною забороною всіх українських каналів та блокуванням сигналу з підконтрольної Україні території та перекомутацією захоплених українських передавачів на ретрансляцію російського пропагандистського контенту. Луганське регіональне та місцеве телебачення при цьому зникло та у 2015 р. [7, с. 36] почало відроджуватися на підконтрольній Україні території – Северодонецьку, який став тимчасовим обласним центром області.

Систему регіонального мовлення, як частину національного інфопростору, почали відбудовувати наново 3 медіаорганізації: «Луганське обласне державне телебачення» (телеканал «ЛОТ» (реорганізація в «UA: Донбас» та «Суспільне Донбас»), «РТА» та «Донбас-Online» й доповнили сигналом усі загальнонаціональні телевізійні канали. При цьому увесь перерахований спектр національної системи телекомунікації був недоступним у цифровому, у т.ч. Т-2, та аналоговому форматах на тимчасово окупованих територіях. Там російськими окупантами була запроваджена пропагандистська модель мовлення та фізично заблокований телесигнал з української РРТ. При цьому трансляція телеканалів з ОРДЛО та Росії в прикордонну область продовжувалася, розбалансовуючи систему національної безпеки України.

Закарпатське регіональне мовлення в цей період долало етап «упровадження цифрового мовлення, становлення і розвитку Суспільного ТБ, посилення взаємодії телебачення з новітніми медіа» [10, с. 1] та опинилось перед викликами, триваючої інформаційної війни. Існуюче медіаполе загостило проблемні зони регіонального та національного інформаційного простору: потужності радіотелевізійних веж та провайдерів програмних послуг виявилися нездатними покрити українським сигналом всю територію Закарпаття, переважно у важкодоступних гірських районах. Переорієнтація на супутникове мовлення та часткова відмова від телевізійних частот, ефірних передавачів у 2005 р. призвели до заповнення інформаційних потреб закарпатців «ЗМІ сусідніх держав, що особливо небезпечно в період військової нестабільності, зовнішніх загроз» [10, с. 16]. Антиукраїнські сили в мультикультурному прикордонному регіоні з різним ступенем активності культивували теми т. з. «русинства», особливого статусу певних народностей, захисту «мовних», «освітніх» прав етнотериторіальних груп, перегляду існуючих кордонів та ін. Такі інформаційні спецоперації через ЗМІ, як частина гібридної війни, яка тривала з 2014–2022 рр., росіяни та їх європейські сателіти активно поширювали через мережу цифрового, аналогового, супутникового мовлення як на Заході, так і на Сході України. Спроби «негайно припинити на своїх територіях передачу будь-яких програм, які за своїм характером спрямовані на підбурювання населення будь-якої території до дій, несумісних із внутрішнім порядком чи безпекою будь-якої території» [12] завершувались нічим, бо не дозволяли чітко й однозначно верифікувати такий продукт та викликали суперечку між розвитком вільних медіа та пропагандистською моделлю мовлення. Проте так тривало до лютого 2021 р., коли РНБО застосувало персональні спеціальні економічні та інші обмежувальні заходи (санкції) стосовно осіб та телеканалів, яким заблокували активи, анулювали ліцензії та заборонили користуватися телекомунікаційними мережами («112-Україна», NewsOne, ZIK – «Новий формат», «Аріадна ТВ», «ТВ Вибір», «Партнер ТВ» та «Лідер ТВ», «Телерадіокомпанія «112-ТВ», «Новини 24 години», «Нові комунікації»).

Регіональне телевізійне інформаційне поле на Закарпатті у 2014 р. поповнилось телеканалом «Uzhinform», який територіально охопив Ужгород та Ужгородський район, Рахівський та Хустський райони й свій формат визначав як інформаційно-просвітницький та був пов'язаний

з одним із чинних народних депутатів України від Закарпаття.

Ще одним закарпатським телеканалом цього періоду став «Sirius», який визначив культурно-просвітницький формат мовлення. Його власники були афілійовані з ще одним народним депутатом України від Закарпаття. У сітці мовлення каналу були представлені інформаційні, суспільно-політичні, міжнародні новини (Угорщини, Румунії, Словаччини, Німеччини), програми мовами етноспільнот (угорська, словацька, німецька), передачі культурно-мистецького, розважального ін. спрямувань. Проте і один, і інші проекти були закриті через проблеми з фінансуванням.

Політичним є проєкт під назвою «Телеканал “Перший кабельний”». Відновлений у 2017 р., він пов’язаний із закарпатськими прихильниками забороненої в Україні політичної партії «Опозиційна платформа – За життя!». «Новинні сюжети цього телеканалу видаються небезпечними через пропагування «русинства» (до прикладу, «Час пік» 01.08.19). Про недобросовісність мовника і недотримання ним стандартів журналістики свідчать публікації сенсаційного, кримінального змісту на офіційному сайті, порушення етичних норм. Через провокативну публікацію про акцію за права жінок 8 Березня 2018 р. Комісія з журналістської етики оголосила публічний осуд сайту «Перший кабельний» у зв’язку із порушенням низки статей Кодексу етики українського журналіста (статті 3, 18, 6, 9, 10, 15)» [4, с. 510–511], крім того, фіксувались матеріали з ознаками джінси про «ОПЗЖ» та її осередки, В. Медведчука та В. Рабіновича. Проте на відміну від інших медіаактивів, проти власників політичного проєкту «ОПЗЖ» на Закарпатті – «Телеканалу “Перший кабельний”» – санкцій чи інших персональних спеціальних економічних, чи інших обмежувальних заходів в Україні введено не було, і його діяльність становить загрозу національній безпеці.

«ТРК Даніо» (телеканал «21 Ungvár» («21 Ужгород»)) – обласний мовник, з 2018 р. 50% долі власності якого належить «Товариству угорської культури Закарпаття» (угорська громада Закарпаття на сьогодні представлена «Карпатським об’єктивом» (друковане видання та ресурс), радіо «Pulzus», виданням «Угорської демократичної спілки» (УМДС) «Kárpáti Igaz Szó» (з онлайн-версією)» [4, с. 528–529]). Контент каналу наповнювали програмами телеканалу «Magyar Televízió» (MTVA) (Будапешт, Угорщина) та україномовними програмами «ВВС». Власний медійний продукт (угорською та українською мовами) позна-

чений чіткою редакційною політикою стосовно акцентуації ефективності діяльності Угорщини та проєктів, які реалізуються на Закарпатті. Питання нацбезпеки і тут залишаються актуальними, адже «посилення інформаційного впливу на угорців Закарпаття з боку матірньої держави після придбання значної частки акцій на приватному телеканалі «21 Ужгород» може бути небезпечним для регіону й держави загалом» [10, с. 14].

24 лютого 2022 р. закінчився етап у розвитку телерадіомовлення, пов’язаний з гібридними викликами, й розпочався новий, пов’язаний із початком російсько-української війни та новими викликами для України й світу, системи світової та національної безпеки, комунікативного простору. «ІРТА» та суспільний мовник з тимчасового обласного центру в Северодонецьку у перші дні широкомасштабної війни обладнання евакуувати не змогли (телеканал «Донбас-Online» провів часткову евакуацію техніки), тож матеріально-технічна база вдруге з 2014 р. опинилась захопленою російськими військами.

«Суспільне Донбас» із початку війни супутникове мовлення перевів на київську студію, звідки почалась трансляція марафону «Єдиних новин», його ж дублювали й на сайті компанії. Аналогове мовлення було доступне до початку березня 2022 р., коли російські ракети знищили телевізійну вежу у Лисичанську та систему живлення передавачів. Окупація практично всієї території Луганської області російськими військами унеможливила роботу медійників у будь-якому форматі та призвела до припинення мовлення телеканалів «ІРТА» та «Донбас-Online». Названі телеканали здійснювали спроби відновлення мовлення на платформі YouTube, проте втрата матеріально-технічної бази, відсутність спеціалістів, фінансів та триваюча війна не дозволяють цій роботі надати системного характеру, тож на даному етапі доводиться констатувати припинення їхньої діяльності.

«Суспільне Донбас» продовжує вести мовлення через супутник, сайт та YouTube. У кінці листопада 2022 р. Національна рада з питань телебачення та радіомовлення переформувала супутникову ліцензію телеканалу «Суспільне Донбас», перейменувавши його на «Суспільне Новини». При цьому перший канал «Суспільного» транслює національний марафон, а регіональні філії з березня показують марафон «Суспільне Спротив» та продовжують виробляти новини.

Медіапростір Закарпаття з дня початку війни оперативно перебудував масовокомунікаційну

діяльність під нові виклики, телекомпанії посилювали інформаційну складову своєї діяльності, припинивши чи мінімізувавши виробництво іншого контенту, сконцентрувались на верифікації інформації, пошуках механізмів протидії дезінформації, фейкам, кіберзагрозам, виявленні та реагуванні на інформаційні спецоперації ворога, пропагандистські вкиди та зовнішні наративи, зосередившись на безпековій складовій журналістської діяльності. Медіа регіону вдалося вибудувати оптимальну модель комунікації з внутрішньо переміщеними особами, їх адаптації в прикордонному мультикультурному регіоні, надати власні телемайданчики для діалогу різних соціальних груп. При цьому проблемними точками регіонального мовлення у період триваючої війни, крім іншого, залишались відсутність системи стратегічних комунікацій, відсутність чи небажання влади оперативно реагувати на запити ЗМК, брак знань щодо роботи медіа в кризових ситуаціях, дотримання стандартів професії та журналістської етики та ін.

Висновки. Отже, перший етап масмедійної діяльності регіональні телемовники Луганської та Закарпатської областей (2014 – 24.02.2022 рр. – період гібридної війни) пройшли під впливом інформаційної агресії та геополітичних тисків, втрати частини національного простору (ОРДЛО – внаслідок анексії Росії, гірські райони Закарпаття – через відсутність фінансування системи РРТ), трансформаційних змін та спроб дестабілізації соціально-політичної ситуа-

ції, інформаційного поля та системи національної безпеки. Разом із тим медіаполе регіонів переформатовувалося («ЛОТ» («UA-Донбас», «Суспільне Донбас»), «ІРТА»), оновилося («Донбас-Online», «Uzhinform»), але не втратило залежності від засновників чи груп впливу («ІРТА», «Донбас-Online», «Uzhinform», «Sirius», «21 Ungvár» («21 Ужгород») та не реагувало на відверто пропагандистські місцеві телепроекти («Перший кабельний»).

Другий етап масмедійної діяльності розпочався 24 лютого 2022 р. – дня російської агресії проти України – і триває донині та призвів до безпрецедентних геополітичних змін у системі світової безпеки, а в медійній сфері відбулось фізичне знищення системи місцевого та регіонального телебачення на Луганщині («ІРТА», «Донбас-Online»), як і преси загалом, та подальше захоплення національного інформаційного простору. Нові виклики на Заході країни призвели до оперативної перебудови масовокомунікаційної діяльності, розширення новинного виробництва, подачі верифікованої інформації, пошуків механізмів протидії дезінформації та фейкам, кіберзагрозам, виявлення та реагування на інформаційні спецоперації ворога, визначення безпекових складових журналістської діяльності. Водночас варто проводити подальші дослідження, спрямовані на вироблення реальних механізмів швидкої верифікації та подальшої мінімізації внутрішніх і зовнішніх інформаційних загроз в інтересах обороноздатності та національної безпеки України.

Список літератури:

1. Телевізійна та радіокомунікація: історія, теорія, новітні практики: колективна монографія. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 2021. 420 с.
2. Медіанаративи: колективна монографія. Дніпро: ЛІРА, 2022. 116 с.
3. Правові засади інформаційної безпеки України: монографія. Харків, 2018. 289 с.
4. Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття: монографія. Ужгород: РІК-У, 2021. 628 с.
5. Bidzilya Y., Tolochko N., Haladzhun Z., Solomin Y., Shapovalova H. The problems in the development of public broadcasting in the polycultural borderland Region of Ukraine. *Amazonia Investiga*. 2022. № 11(53). P. 59–69.
6. Соломін Є.О. Інформаційна безпека України: від анексії до концепції через війну на сході. *Теле- та радіожурналістика*. 2016. Вип. 15. С. 68–72.
7. Соломін Є.О. Україноцентризм і пропаганда: реалії регіонального телемовлення Луганщини. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика*. Львів, 2021. Вип. 1. № 2. С. 33–39.
8. Соломін Є.О. Телевізійні новини. Луганський досвід: монографія. Ужгород: ФОП Береза А.Е., 2015. 209 с.
9. Соломін Є.О. Луганське телебачення: медійне підґрунтя російського військового вторгнення в Україну. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2016. Липень – вересень. Том 3 (64). С. 44–48.
10. Толочко Н.В. Становлення і розвиток телебачення на Закарпатті в історичному, політичному, культурному контекстах: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.01. Дніпро, 2020. 20 с.
11. Дворянин П.Я. Новини на регіональному телебаченні: українськоцентрична парадигма: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04. Львів. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2016. 20 с.

12. Міжнародна конвенція про використання радіомовлення в інтересах миру. URL: <https://regulation.gov.ua/documents/id211299> (дата звернення: 04.12.2022 р.)

Solomin Ye. O. ACTIVITIES OF TELEVISION AND RADIO COMPANIES IN THE TRANSCARPATHIAN AND LUHANSK REGIONS UNDER THE CONDITIONS OF INFORMATION AGGRESSION AND WAR: TRANSBOUNDARY CHALLENGES FOR THE NATIONAL SECURITY SYSTEM

The article analyzes two periods of mass media activity of regional television companies of the Luhansk and Transcarpathian regions. The first period (2014 – February 24, 2022) is characterized by the loss of territories as a result of the hybrid war, the annexation of the sovereign Ukrainian information field, and massive information and propaganda attacks towards Ukraine. The specific topics of such attacks of Russian propaganda, which were actively promoted both in the East and in the West, were in particular the “protection” of the language (usually Russian), the “oppression” of the rights of ethnic communities (Russian, Hungarian, Romanian, etc.), “legislation on education” and others from the information and psychological special operations arsenal. Geopolitical challenges led to the reformatting of the system of TRC activity in Luhansk region and partially changed the telemedia landscape of Transcarpathia.

The second stage of media work periodized by the author of the article began on February 24, 2022 – the day of Russian aggression against Ukraine – and continues to this day and led to unprecedented geopolitical changes in the world security system, and in the media sphere there was a physical destruction of the local and regional television system in Luhansk region, as well as the press in general and the subsequent capture of the national information space. New challenges in the West of the country have led to the operational restructuring of mass communication activities, the expansion of news production, the submission of verified information, the search for countermeasures against disinformation and fakes, cyber threats, the detection and response to enemy information operations, a secure component of journalistic activity. The author emphasizes the need to continue research aimed at developing real mechanisms for rapid verification and further minimization of internal and external information threats in the interests of Ukraine’s defense capability and national security.

Key words: television companies, television, information war, national security, ethnic communities, content.

Фенько Н. М.

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

ПОЗИТИВНО ТА НЕГАТИВНО ОРІЄНТОВАНИЙ КОНТЕНТ У ЗМІ: РЕГІОНАЛЬНИЙ ВИМІР

У статті досліджуються позитивно та негативно орієнтовані підходи у роботі ЗМІ: причини їхнього виникнення, особливості застосування, відповідність до запитів споживачів та до професійних стандартів журналістики.

Об'єктом вивчення постають журналістські матеріали в кропивницьких онлайн-виданнях. Аналіз здійснювався за критерієм конструктивності матеріалу. Під конструктивними тут ми розуміємо ті публікації, які відповідно до вимог журналістики рішень пропонують спосіб розв'язання певної проблеми будь-якого масштабу.

Підсумовуються окремі дослідження негативно орієнтованого контенту у ЗМІ. Розглядаються зміст та особливості позитивно орієнтованого підходу, світовий та загальноукраїнський досвід його застосування, а також наявність та обсяг позитивно орієнтованого контенту в регіональних ЗМІ. З огляду на частку повністю або частково позитивних матеріалів у масі проаналізованих новин постає не зовсім коректним судження про повну негативізацію регіональних онлайн ЗМІ.

Шляхом порівняння з негативно орієнтованими актуалізовано переваги й недоліки позитивно орієнтованих матеріалів. Перевагою постає формування здорового світогляду аудиторії у віддаленій перспективі. Певним недоліком бачиться менша конкурентоспроможність таких матеріалів на тлі загальної негативно медійної картини світу.

Пропонується надалі вивчати та впроваджувати позитивно орієнтований підхід, зокрема для підвищення збалансованості медійної картини світу.

Ключові слова: позитивно орієнтований підхід, «позитивне відхилення», негативно орієнтований підхід, регіональні ЗМІ, позитивно орієнтований підхід у регіональних ЗМІ.

Постановка проблеми. Позитивно орієнтований підхід постає інструментом оздоровлення контенту ЗМІ. Публікації, сфокусовані на пошуці розв'язання проблеми, покликані збалансувати негативне відображення суспільства в медіа. Застосування цього підходу передбачає перенесення акценту з проблеми на об'єктивно досяжні, масштабовані способи її розв'язання. ЗМІ світового масштабу обстоюють користь позитивно орієнтованого підходу, зокрема й для залучення та утримання аудиторії.

Натомість противники концепції вважають її недоліком невідповідність до сучасних інтересів споживачів та журналістів. На їхню думку, аудиторія краще реагує на погані новини, отже негативні інформаційні приводи користуються більшим попитом (збирають більше переглядів) [7, 10]. Ще один недолік, який зауважують навіть фахівці, прихильні до концепції, це складність пошуку позитивних інформаційних приводів, зумовлена як зовнішніми (соціальними), так і внутрішніми, суто психологічними чинниками.

Вплив описаних недоліків збільшується зі зменшенням масштабу ЗМІ. Регіональні медіа

мають розширювати свої межі пошуку, щоби подолати його. Так, наприклад, керівниця інноваційних проєктів CID Media Group Наталія Пахайчук, розповідаючи про досвід застосування журналістики рішень, зазначає, що для подолання «кризи тем журналістики рішень» треба «йти за межі області, щоб знайти там вдалі приклади» [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Позитивно орієнтований підхід описано в посібнику “Solution Journalism Learning Lab, Basic toolkit course” [9], опублікованому на сайті американської незалежної некомерційної організації “Solution Journalism Network” (SJN). Викладений матеріал окреслює поняття «підхід позитивного відхилення» та його застосування, переважно в журналістиці рішень. Суміжні концепції, основи та приклади застосування журналістики рішень, а також інших конструктивних підходів, описує Тетяна Слотюк у своїй статті «Концепція моделі solutions journalism: конотація, функції, особливості функціонування» [4]. Певна кількість наукових публікацій присвячена проблемі негативно орієнтованого контенту в ЗМІ. Зокрема Стефен МакАдамс та Стюарт Сорока у статті “News, Politics,

and Negativity” [7] розглядають причину більшої уваги до негативних новин.

При дослідженні позитивно орієнтованого контенту спираємося на публікації журналістів-практиків. Приміром, у статті “What’s Working: All the News That’s Fit to Print” Аріана Хафінгтон аргументує необхідність позитивно орієнтованої журналістики у віддаленій перспективі [6].

Однак в українському журналістикознавстві переваги й недоліки позитивно орієнтованого підходу в роботі ЗМІ досліджені недостатньо і постають перспективною темою для подальших наукових пошуків.

Постановка завдання. Наявні дослідження не пропонують аргументів, які дали б змогу остаточно розв’язати описану вище проблему. Тому вважаємо за доцільне вдатися до вивчення позитивно й негативно орієнтованих підходів та наявних зразків їх застосування, зокрема на прикладі регіональних ЗМІ. Головне завдання цієї розвідки – дослідити співвідношення позитивно та негативно орієнтованого контенту в зазначених ЗМІ.

Виклад основного матеріалу. Посібник “Solution Journalism Learning Lab, Basic toolkit course” пропонує термін «підхід позитивного відхилення». За матеріалами посібника, це спосіб пошуку й відбору фактів, який передбачає першочергову увагу до кращих результатів (рішень). Залежно від особливостей набору даних SJN пропонує звертати увагу на найвищі, якщо йдеться про успіхи, чи найнижчі показники, якщо статистика ілюструє негативне явище. Це й відрізняє позитивно орієнтований підхід від класичного принципу «пошуку проблеми» як інформаційного приводу. Він виник як відповідь фахівців на перевагу негативного контенту у ЗМІ. Орієнтований на рішення підхід збільшує дієвість журналістських матеріалів [11].

У посібнику пропонується декілька способів пошуку кращих рішень. Умовно їх можна поділити на два типи: порівняння в часі та порівняння в просторі. Порівняння в часі передбачає пошук покращення статистики певної місцевості чи місця. Це може бути загальне поліпшення результатів з часом, масштабування рішення для користі більшої кількості людей, зменшення різниці в придатності рішення для різних соціальних груп, зменшення вартості продукту чи послуги без погіршення якості тощо. Порівняння в просторі вимагає співставлення результатів аналогічних заходів у різних місцях. Тут ідеться про пошук найкращих рішень однакової проблеми,

найефективнішої реакції уряду, впровадження інноваційних практик тощо. У будь-якому варіанті статистична різниця, яка підтверджує покращення, є маркером інформаційного приводу для журналіста.

SJN підтримує тезу, що «позитивне відхилення – це сигнал про те, що відбувається щось варте висвітлення. Робота журналіста полягає в тому, щоби з’ясувати історію цього відхилення – і таким чином розкрити інформацію, яка може бути цінною для людей у всьому світі» [8]. Мається на увазі, що позитивні практики з доведеною ефективністю можуть бути застосовані й деінде. Тому журналісти мають знаходити таку інформацію, перевіряти її та доносити до читачів.

Перевірка інформації постає важливим етапом створення позитивно орієнтованого матеріалу. Як зазначають фахівці SJN, позитивне відхилення можуть спричинити зовнішні фактори або неточність вимірювання [8]. Сам факт різниці в статистичних даних ще не є інформаційним приводом. Однак він може вказувати на конкретне рішення. Тому журналісти мають ретельно перевіряти такі факти: з’ясувати причини позитивних змін та шукати підтвердження того, що вони безпосередньо пов’язані з певними рішеннями [8]. Пошук такого взаємозв’язку так само є частиною позитивно орієнтованого підходу.

Позитивно орієнтований підхід просувають світові ЗМІ, зокрема The New York Times, The Guardian, The Huffington Post. Докладно про значення підходу пише співзасновниця та колишня головна редакторка The Huffington Post Аріана Хафінгтон [6]. У своєму блозі вона наголошує, що попри усталені уявлення про попит на негативні новини, позитивні матеріали мають більше охоплення та викликають жвавішу реакцію читачів. «Як провідне соціальне медіа у Фейсбуці, ми зрозуміли що це історії, якими читачі найбільше цікавляться та діляться» [6]. Там само зазначено, що досвід The New York Times демонструє популярність історій, які викликають позитивні почуття. Професор бізнес-школи Wharton Йона Бергер та його колега Кетрін Мілкман вивчили список найпопулярніших публікацій цього ЗМІ, які відправляли електронною поштою. Вони виявили, що люди частіше діляться історіями, які викликають позитивні емоції.

Ці спостереження так само стосуються соцмереж та месенджерів. Як зазначає віце-президент Twitter зі стратегії даних Кріс Муді, «у Твіттері ми бачимо незліченні докази того, що позитивні повідомлення більше залучають і охоплюють більше,

ніж негативний вміст. Цього року ми опублікуємо дослідження на основі даних, які підтверджують саме цю тезу. Наслідки цих висновків мають бути далекосяжними. Зокрема вони мають вплинути на наше уявлення про творчий і редакційний контент, та на стратегії компаній щодо залучення громадськості та обслуговування клієнтів» [6].

Протилежний до «позитивного відхилення» підхід загалом описуємо висловом «If it bleeds, it leads» – «Якщо криваво, то буде попит». На позначення цього явища ми пропонуємо вживати поняття «негативно орієнтований підхід». Його прибічники схильні вважати, що негативні новини привертають більшу увагу та викликають жвавішу реакцію споживачів. При негативно орієнтованому підході пріоритетними для висвітлення вважаються злочини, катастрофи, скандали тощо – з них переважно і формують випуски та стрічки [7].

Близька до цієї позиції концепція про так звані «сім орієнтирів» (скандали, сенсації, страх, смерть, секс, сміх і гроші), які до 24 лютого формували порядок денний новин на деяких телеканалах [3]. Використання цього принципу призводило до великої частки (аж до 90%) негативно орієнтованих новин у випуску [2]. Наразі менше таких повідомлень трапляється у випусках «Єдиного телемарафону», але й там деякі сюжети побудовані так, щоб викликати якнайсильнішу реакцію глядача.

Інші види ЗМІ так само застосовують цей принцип. Кропивницьке газетне видання «21 канал» привертає увагу рубрикою «Кримінальні новини». Ці новини разом із повідомленнями про скандали та лиха становлять переважну частку вмісту цієї газети. Популярність цього видання підтверджує попит на «погані новини» в області.

Свідченням попиту також є статистика переглядів новин в інтернет-виданнях. Більше переглядів набирають публікації, пов'язані з описаними вище «сімома орієнтирами». Наприклад, на сайті видання «Гречка» новина від 27 жовтня про затримання прокурора набрала більше трьох з половиною тисяч переглядів. Анонси, повідомлення про волонтерство та спортивні новини, опубліковані у той самий день, – від 500 до 900 (усі цифри станом на кінець листопада 2022 року). Публікації про прокурора хабарника за кількістю переглядів поступилися лише повідомленню про загиблих на війні земляків. Це засвідчує, що перевага негативного контенту над позитивним формується так само за попитом споживачів.

Такий попит на негатив не завжди є свідомим вибором аудиторії. Професор комунікацій та полі-

тології Стюарт Сорока стверджує, що перевага негативного контенту над позитивним може бути зумовлена неврологічною та фізіологічною схильністю людей до концентрації уваги на загрози. На його думку, це пояснюється тим, що потенційні витрати через негативну інформацію перевищують потенційну користь від позитивної. Тому еволюційно склалося так, що люди ефективніше реагують на першу. Результати експерименту, який описує Сорока, підтверджують, що негативна інформація підвищує рівень збудження та уваги, а позитивна – навпаки їх знижує. Тому, попри свідоме прагнення змінити свою інформаційну картину, споживачі продовжують обирати контент, пов'язаний з потенційними загрозами [10].

Це не суперечить висновкам Хафінгтон. Як зазначають обидва експерти, принципи добору новин для перегляду відрізняються від критеріїв вибору для поширення. Позитивно орієнтовані повідомлення частіше поширюють, але на негативно орієнтовані повідомлення частіше звертають увагу без додаткових рекомендацій.

Професор Сорока не дає остаточної оцінки цього явища. «Чи погано це, я думаю, не зрозуміло, – пише він. – Зосередження уваги на негативній інформації може бути цілком розумним способом керування складним новинним середовищем. Зазвичай, нам треба міняти свою поведінку... коли щось іде не так. Тому... нам може бути корисно зосередитись на інформації, яка вимагає змін, якщо, звичайно, суцільний негатив не призведе до непереможного скептицизму чи відстороненості» [10]. Він також зазначає, що наразі немає інформації щодо «нормального» співвідношення позитиву й негативу, як і щодо можливості подолання негативних упереджень, тому перспективними є подальші дослідження цієї теми.

Хафінгтон оцінює схильність до негативу в ЗМІ таким чином: «цей ідеал [“If it bleeds, it leads”] – є хибним і з фактичної, і з етичної точки зору. І це низька журналістика» [6]. Посилаючись на те, що журналісти повинні передавати повну картину світу, Хафінгтон акцентує на необхідності збільшення кількості позитивних історій.

Загалом, думки науковців та фахівців мають спільні моменти. По-перше, негативний контент відчутно та безпричинно домінує над позитивним. По-друге, роботою журналістів постає об'єктивне й збалансоване висвітлення поточного стану справ. Проте питання щодо етичності врахування підсвідомих вражень та нормування співвідношення позитиву й негативу потребують додаткових досліджень.

На поточному етапі дослідження проблеми ми вдалися до вивчення співвідношення негативного й позитивного контенту в регіональних ЗМІ. Для аналізу ми обрали онлайн-видання, адже згідно з результатами опитування [5] вони є основним джерелом новин для українців. Протягом вересня 2022 року ми вели статистику позитивних публікацій на регіональному розділі сайту «Суспільного» та на чотирьох інформаційних онлайн-платформах: («Гречка», «Без купюр», «Точка доступу», «СВН»). Добір матеріалів здійснювався за критерієм позитивності: позитивно орієнтованою новиною визнавалася така, що не повідомляє про проблему або не акцентує на ній, натомість пропонуючи рішення.

Загалом за вказаний період ми проаналізували 1587 публікацій. З них позитивних – 348 (21,9%). Частка позитивних публікацій у межах одного ЗМІ варіюється від 34,4% до 14,8%. Середня частка позитивних публікацій – 22,8%. Просимо взяти до уваги, що наведені цифри ілюструють співвідношення позитивних та негативних повідомлень під час воєнного стану – залежність цього співвідношення від суспільно-політичної ситуації бачиться нам темою для окремого дослідження. Однак уже на цьому етапі можемо припускати, що в сучасних умовах наявність позитивного контенту в регіональних ЗМІ в такому обсязі вказує на його життєздатність. Доцільність збільшення його обсягу бачимо перспективною темою для подальших наукових пошуків.

Висновки. Позитивно орієнтований підхід постає перспективним інструментом оздо-

рвлення медійного контенту. Також експерти підтверджують його ефективність, якщо бажаним результатом є збільшення кількості пересилань публікацій. Тому підхід «позитивного відхилення» бачиться нам черговим кроком розвитку ЗМІ – від привернення уваги до спонукання до дії.

Застосування негативно орієнтованого підходу у ЗМІ зумовлене неврологічними та фізіологічними особливостями людини. Він виник як закономірне еволюційне явище у відповідь на попит споживачів і досі забезпечує більшу увагу до публікацій. Проте, спираючись на думку журналістів та з огляду на викладене вище, вважаємо його застосування не зовсім етичним щодо споживачів.

Потребує подальшого дослідження питання збалансованого подання позитивно та негативно орієнтованого контенту у ЗМІ. При тому вже на цьому етапі вивчення проблеми можемо відкинути припущення про нежиттєздатність позитивно орієнтованого контенту.

За результатами моніторингу, середня частка позитивно орієнтованих публікацій у регіональних ЗМІ становить 22,8%. Отже, за поточних умов такий контент має свої переваги для зазначених видань.

Частка таких публікацій у мирний час, порівняно з воєнним, а також оптимальне співвідношення позитивно та негативно орієнтованих підходів у роботі ЗМІ є перспективними темами для подальших досліджень.

Список літератури:

1. Куліді Н. Журналістика рішень в Україні: топ проблем, з якими стикаються медіа. *The Lede*. 2020. 10 червня. URL: <https://www.thelede.media/management/2020/06/10/1718/> (дата звернення 09.12.2022).
2. Ліскович М., Тихий С. Атака негативом: як телевізійні новини деморалізують українців. *Українформ*. 2018. 18 травня. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2463297-ataka-negativom-ak-televizijni-povini-demoralizuut-ukrainciv.html> (дата звернення 24.12.2022).
3. Сім орієнтирів «ТСН»: Скандали, Сенсації, Страх, Смерть, Секс, Сміх і Гроші. *Детектор медіа*. 2008. 4 червня. URL: <https://detector.media/production/article/38798/2008-06-04-sim-oriientyriv-tsn-skandaly-sensatsii-strakh-smert-seks-smikh-i-groshi/> (дата звернення 24.12.2022).
4. Слотюк Т.В. Концепція моделі solutions journalism: конотація, функції, особливості функціонування. *Вісник Львівського університету. Сер. : Журналістика*. 2021. Вип. 50. С. 68–76.
5. Українці беруть новини з інтернету та не надто сподіваються на вибори – дослідження. *Детектор медіа*. 2022. 18 серпня. URL: <https://detector.media/infospace/article/202016/2022-08-18-ukraintsi-berut-povynu-z-internetu-ta-ne-nadto-spodivayutsya-na-vybory-doslidzhennya/> (дата звернення 24.12.2022).
6. Huffington A. What's Working: All the News That's Fit to Print. *The Huffington Post*. 2015. 6 February. URL: https://www.huffpost.com/entry/whats-working-all-the-news_b_6603924 (дата звернення 25.11.2022).
7. McAdams S. News, Politics, and Negativity. *Political Communication*. 2012. 4 June. URL: <https://bit.ly/3tUCfxR> (дата звернення 25.11.2022).
8. Slices. *Solution Journalism Learning Lab, Basic toolkit course*. URL: <https://learninglab.solutionsjournalism.org/en/courses/basic-toolkit/basic-reporting/finding-slices> (дата звернення 19.11.2022).
9. Solution Journalism Learning Lab, Basic toolkit course. *Learning Lab*. URL: <http://bit.do/fLQw4> (дата звернення 19.11.2022).

10. Soroka S. Why do we pay more attention to negative news than to positive news? *British Politics and Policy blog*. 2015. 25 May. URL: <https://blogs.lse.ac.uk/politicsandpolicy/why-is-there-no-good-news/> (дата звернення 06.11.2022).
11. Ten Reasons Why We Need Solutions Journalism. *The whole story*. 2016. 10 November. URL: <https://thewholestory.solutionsjournalism.org/ten-reasons-why-we-need-solutions-journalism-a4b29c663086> (дата звернення 06.11.2022).
12. Tierney J. Good News Beats Bad on Social Networks. *The New York Times*. 2013. 19 March. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2013/03/19/science/good-news-spreads-faster-on-twitter-and-facebook.html> (дата звернення 06.11.2022).

**Fenko N. M. POSITIVELY AND NEGATIVELY ORIENTED CONTENT IN THE MEDIA:
THE REGIONAL DIMENSION**

Positively and negatively oriented approaches in the work of the media are examined in the article, as well as the reasons for their emergence, features of application, compliance with consumer demands and professional standards of journalism.

The object of study is journalistic materials in Kropyvnytskyi online media publications. The analysis was carried out according to the criterion of constructiveness of the material. By constructive we mean those publications that, in accordance with the requirements of solution journalism, offer a way to solve a certain problem of any scale.

Some studies of negative content in the media are summarized. The content and peculiarities of the positively oriented approach, the world and all-Ukrainian experience of its application, as well as the presence and volume of positively oriented content in the regional media are considered. Taking into account the share of fully or partially positive materials in the mass of the analyzed news, it is not quite correct to judge the complete negativization of regional online media.

By comparing with negatively oriented materials, the advantages and disadvantages of positively oriented materials are actualized. The advantage is the formation of a healthy outlook of the audience in the long term. A certain disadvantage is the lower competitiveness of such materials against the background of the general negative media picture of the world.

Further study and implement a positively oriented approach are proposed, in particular to improve the balance of the media picture of the world.

Key words: *positive oriented approach, “positive deviation”, negatively oriented approach, regional media, positively oriented approach in regional media.*

Червінчук А. О.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ЖУРНАЛІСТ В УМОВАХ ВІЙНИ: СТАТУС КОМУНІКАНТА ТА ПРОФЕСІЙНІ ОРІЄНТИРИ

У статті визначено специфіку роботи журналістів в умовах війни, зокрема підходи до репрезентації воєнних дій та демонстрації їх наслідків.

Здійснено огляд наукових досліджень, які присвячено вивченню специфіки роботи закордонних журналістів при висвітленні подій із «гарячих» точок. Також окреслено різні підходи науковців та рекомендації журналістів-практиків до репрезентації подій в умовах війни, інтерв'ювання героїв, що постраждали від цих подій.

Підкреслено, що в умовах війни журналіст повинен керуватися винятково стандартами журналістської діяльності, серйозну увагу приділяти джерельній та експертній базі. Інформація, яку подають масмедіа, повинна надати аудиторії чітке уявлення про перебіг бойових дій, але й також – можливість самостійно оцінювати події, а не сприймати уже готові інтерпретації подій. У фокусі засобів масової інформації повинні бути інтереси громадськості – забезпечити розуміння того, як розгортається конфлікт, та героїв – не нашкодити учасникам бойових дій (іншим постраждалим від війни), не завдати більшої травми.

Наголошено, що водночас необхідно враховувати обмеження, зумовлені воєнною реальністю, зокрема йдеться про відомості, що входять до військової таємниці. Передусім це стосується того, що забороняється розголошувати інформацію, що може перешкодити роботі військовослужбовців, становити загрозу цивільному населенню та національній безпеці в цілому (розташування стратегічних об'єктів, пересування українських військ, військової техніки тощо).

Окрему увагу приділено статусу журналістів, що характеризується відстороненим спостереженням за подіями, адже в умовах війни важливо забезпечити панорамне, об'ємне, увиразнене уявлення про масштабність подій та їх наслідки.

Ключові слова: війна, статус журналіста, журналістські стандарти, професійні орієнтири, хроніка війни, емоції війни.

Постановка проблеми. Повномасштабна війна в Україні сколихнула суспільство (й світову спільноту) своїм трагізмом, вразила кількістю постраждалих та масштабністю руйнувань, розділила життя українців на «до» та «після». Ці події потребують прицільної професійної уваги журналістів як професійних комунікантів із метою фіксації перебігу дій, демонстрації фактичного досвіду безпосередніх учасників цих подій (військовослужбовців, внутрішньо переміщених осіб, мирного населення тощо). Актуалізувати події та артикулювати осмислений досвід до зацікавленої широкої аудиторії (української та світової), – складне й відповідальне професійне завдання, яке постає перед журналістами в умовах воєнного часу. Окрім цього, робота в умовах війни потребує ще більшої зосередженості та уваги до інформації, її фактчекінгу, роботи з джерелами, адже розголошення відомостей (навіть неумисне), що входять до військової таємниці, може призвести до катастрофічних наслідків. Тож специфіка роботи

журналістів в умовах повномасштабної війни є наразі маловивченою та видається нам перспективною темою для дослідницької уваги, потребує систематизації підходів, рекомендацій науковців та журналістів-практиків, а також – пошуку та аналізу журналістських матеріалів, що формують громадську думку, забезпечують різноаспектне та увиразнене уявлення про війну, водночас відповідаючи журналістським стандартам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У закордонних наукових дослідженнях, що присвячені вивченню досвіду репрезентації воєн і воєнних конфліктів засобами масової інформації, здебільшого увагу сфокусовано на аналізі стратегій журналістської роботи. Так, дослідники (Г. Сімонс, В. Сако), які вивчали роботу закордонних журналістів у «гарячих точках», виявили, що вони, використовуючи свій потенціал та намагаючись водночас задовольнити інтереси аудиторії й редакції, вдавались до формування образів війни, військових, ворога. Як зауважив Г. Сімонс, під

час війни в Іраку американські засоби масової інформації тяжіли до демонстрації негативної сторони війни, що було не вигідно адміністрації президента та уряду (намагалися переконати фокусувати увагу на позитиві, а не негативі), зокрема забороняли репрезентувати зображення померлих солдатів, аби не завдати глибокого емоційного напруження аудиторії [18, с. 85–86].

У нашому дослідженні, в якому викладено результати системного аналізу текстів авторів-некомбатантів (на прикладі журналістських документальних збірок про війну) ми зауважили: журналісти вдаються до формування концептуалізованого, цілісного, широкого уявлення про війну. Феномен війни складний для розуміння та осмислення, а тому професійні комуніканти закладають умови для формування концепту «війна», використовуючи зрозумілі категорії «добро/зло», «герой/зрадник», «свій/чужий». Таким чином журналісти як некомбатанти концептуалізують бачення світу війни та місце людини в цій реальності, водночас досягаючи конкретних комунікаційних намірів [13, с. 122–123].

В. Сако зауважила, що журналісти завжди працювали «на сцені конфлікту» [17, с. 62], або поруч із ним. Однак у сучасному глобалізованому, оцифрованому світі змінилися способи інформування громадськості про події, зокрема зріс попит на подачу новин в контексті інфотейнменту, а тому воєнний конфлікт намагаються подати також у цих рамках. Характерним стало спрощення подачі новин про воєнні дії, і тому «зображення, отримані під час операції «Буря в пустелі», дозволили продемонструвати патріотичне «хороше», а не «погане», не дали можливості побачити складнощі у роботі військових» [17, с. 62–63].

Постановка завдання. Метою пропонованої статті є спроба з'ясувати специфіку журналістської роботи в умовах війни, розглянувши та окресливши пріоритетні рекомендації щодо діяльності професійних комунікантів та визначивши основні професійні задачі. Покладаючись на типологізацію способів репрезентації війни («емоції війни», «хроніка війни», «буденність війни» [13, с. 76–121]) маємо намір відстежити, які способи репрезентації війни журналісти використовують у своїх текстах про повномасштабну війну в Україні. Відповідно до мети дослідження було поставлено такі завдання: проаналізувати професійні рекомендації (закордонні та українські) щодо роботи в умовах війни для сучасних ЗМІ; окреслити основні професійні задачі для журналістів, вра-

ховуючи комунікаційний потенціал журналістських текстів на тему війни.

Виклад основного матеріалу. У своєму дослідженні К. Ейлдерс зазначив, що вирішальну роль у висвітленні війни відіграють стандарти, яких повинні дотримуватися журналісти. На його думку, ЗМІ повинні надати можливість громадянам політично оцінити війну (виправданість, законність та наслідки), тобто зробити «об'єктом демократичного суспільного контролю» [15, с. 647].

Окрім цього, журналіст повинен усвідомлювати відповідальність за свої дії перед суспільством, і тому, готуючи матеріал про перебіг воєнних дій, – враховувати інтереси аудиторії. Р. Вільямс із цього приводу зауважив, що медіа повинні докладати зусиль, аби репрезентувати аудиторії матеріал, який відобразить реальну ситуацію, не загрожуючи при цьому ні учасникам бойових дій, ні аудиторії [19, с. 17]. На думку Н. Говіна, журналісти у своїй роботі повинні керуватися національними інтересами, а не створювати картину подій задля задоволення комерційних інтересів власника медіахолдингу [16, с. 5–7].

Водночас у редакційних настановах ВВС визначено такі принципи роботи журналістів при висвітленні конфліктів: обов'язкове посилення на джерела (аудиторія повинна розуміти, звідки надійшла інформація); повага до людської гідності (проте не пом'якшувати реалії війни); швидка, точна та відповідальна подача інформації (повідомляти аудиторії у разі затримки інформації про певні події); уникнення лексики, що може вплинути на втрату довіри [12, с. 104–105].

Журналісти повинні працювати не для того, щоб лише активізувати громадську думку проти противника, а намагатися відобразити війну об'єктивно. У цьому контексті М. Нетреба додала: «Кореспондент не повинен ділити сторони, що конфліктують, на «хороших» і «поганих», щоб не спрощувати ситуації, не потрапити в пастку власних почуттів і не стати об'єктом маніпулювання з боку влади» [9, с. 94].

Також професійним комунікантам варто враховувати специфіку побудови комунікації з людьми, які травмовані воєнними діями, – військовими, мирним населенням. Як доречно зауважив М. Вебстер, під час спілкування з цивільним населенням журналісти повинні бути обережними і уважними (враховувати те, що люди пережили потрясіння/отримали травми), отримуючи інформацію від цієї групи людей. Також необхідно перевірити інформацію щодо того, звідки прибула людина, «за допомогою ненав'язливих питань дізнатися,

що сталося насправді» [1, с. 11], ставити відкриті питання, а не підводити навмисно співрозмовника до певної реакції.

На наше переконання, журналіст повинен відображати реальність, а не презентувати її конструкцію, неупереджено демонструвати події й героїв цих подій. Інформація, яку подають масмедіа, повинна надати аудиторії чітке уявлення про перебіг бойових дій, але й також – можливість самостійно оцінювати події, а не сприймати уже готові інтерпретації подій. У фокусі засобів масової інформації повинні бути інтереси громадськості – забезпечити розуміння того, як розгортається конфлікт, та героїв – не нашкодити учасникам бойових дій (іншим постраждалим від війни), не завдати більшої травми. Враховуючи рекомендації щодо журналістської діяльності в умовах війни, що вимагають точного, неупередженого та об'єктивного висвітлення перебігу дій, ми вважаємо, що позиція журналіста повинна відповідати відстороненому спостереженню за подіями [13, 62].

Враховуючи статус журналістів в умовах війни та комунікаційний потенціал текстів ЗМІ, що формують громадську думку та уявлення про цю війну, ми б визначили пріоритетні професійні орієнтири журналістів таким чином:

Репрезентація подій та роз'яснення воєнного контексту. Досвід висвітлення війни на Донбасі з 2014 р. продемонстрував журналістам, що в сучасних умовах надважливо не просто рухатися в ритмі інформаційних потоків, а – прогнозувати, передбачати небезпеку, розвивати вміння поводитися в екстремальних умовах та оволодівати навичками висвітлення воєнних дій, тобто бути готовим до будь-яких викликів сучасного світу «тут і зараз». Тому з початком повномасштабної війни в Україні журналісти, маючи досвід висвітлення воєнних дій, діяли більш професійно й відповідно до рекомендацій. Аби уникнути формування альтернативних інформаційних потоків центральні телеканали об'єднали зусилля – у телемарафоні «Єдині новини». Тобто журналісти цих телеканалів поставили перед собою завдання не тільки інформувати, але й роз'яснювати ситуацію громадянам, тому опиралися передусім на офіційні джерела та фахові коментарі експертів.

Журналісти «Радіо Свобода», які репрезентували війну в Україні починаючи з 24 лютого 2022 року, передусім фокусувалися на перебігу подій («хроніка війни»), тобто демонструвати факти, здебільшого отримані від офіційних джерел інформації чи зафіксовані особисто з місця

подій. Особливої уваги потребувало й висвітлення наслідків війни, тобто аналітичне осмислення масштабу руйнувань, а також репрезентування емоційного досвіду конкретних людей, що постраждали від цих подій («емоції війни»). Власне журналісти намагалися повноцінно виконати свій професійний обов'язок – забезпечити панорамне уявлення про перебіг подій (водночас не забуваючи про заборону розповсюдження відомостей, що становлять військову таємницю, – інформація про розташування стратегічних об'єктів, пересування українських військ, військової техніки тощо).

Фіксація та репрезентація воєнних злочинів російської армії на території України. Аудиторія (українська та світова) має чітко розуміти: хто є ворогом (російські військові), яким є цей ворог (військовими злочинцями). Окрім цього, фіксація злочинних дій російської армії на території України та репрезентація цих матеріалів сприятиме формуванню реальної картини війни, допоможе об'ємно передати (для українських громадян і тим більше для світової спільноти) масштаб подій, що відбуваються, рівень загрози та руйнувань.

Більшість матеріалів на цю тему відповідають типу «хроніка війни», адже пріоритетною задачею є забезпечити фактуальність, подієвість, передати суть ситуації з документальною точністю, водночас сукупність таких матеріалів здатна продемонструвати контекст подій, проілюструвати причини та наслідки. Прикладами матеріалів, що ми відносимо до способу репрезентації «хроніка війни» є: «Буча, Ірпінь, Бородянка, Київ: як вони виглядали на початку вторгнення і що з ними зараз» [6]; «Катівні, насильство, вбивства». Як російські військові переслідують українців в окупації [14]; «Масові поховання під Ізюмом: «кількість загиблих може у разі перевищити трагедію Бучі» [8]; «Дев'ять місяців на лінії вогню: воєнні злочини російської армії у Таврійському на Херсонщині» [4].

У цьому контексті також варто відзначити увагу журналістів до історій постраждалих від дій російських військових. Це здебільшого інтерв'ю, в яких відображено травматичний досвід героїв, які трагічність цих подій передають із суб'єктивної перспективи, відрефлексовують пережите. Тому такі журналістські тексти ми відносимо до способу репрезентації «емоції війни», що полягає у демонстрації суб'єктивного сприйняття подій, а також – відображення ескалації подій завдяки передачі емоційних переживань героїв. Прикладами таких матеріалів, що «долають» дистанцію

між героями й аудиторією завдяки емоційним переживанням є: «Коли трупів ставало багато, почали їх напалмом спалювати». Свідчення про життя в окупованому селищі на Херсонщині» [7]; Ті, хто вижив: українці з Бучі та Ірпеня згадують жорстоку російську окупацію [3]; «Російська сарана». Жителі Снігурівки про мародерство, допити й «бізнес» окупантів [5].

Підтримка міжнародної спільноти та консолідація українців у фокусі ЗМІ. Журналісти активно публікували матеріали про заяви світових лідерів щодо війни в Україні, гуманітарну та військову допомогу від міжнародних партнерів, санкційні пакети щодо РФ тощо. Суттєву увагу журналісти приділяли волонтерській діяльності, адже волонтерський рух із початком повномасштабної війни набрав неабияких обертів. Тому репрезентація таких матеріалів продемонструвала консолідованість українців, які живуть в умовах воєнної реальності, систематичної загрози від ворога, які перебувають за кордоном, але долають перешкоди, щоб спільно наблизити Україну до перемоги. Прикладами таких матеріалів є: Четверо з мільйонів. Як українці в Україні та за кордоном волонтерять задля перемоги у війні? [11]; «Навіть коли всі “втомляться від війни”, ми будемо допомагати». Історії трьох українок з діаспори, які волонтерять для України [10]; Від туризму до волонтерства. Як херсонці допомагають ЗСУ? [2]. У цих матеріалах журналісти не ставили за мету передати суть подій із документальною точністю, адже важливіше було передати мотивацію героїв, продемонструвати, як вони долають перешкоди, тож у цих текстах емоційність переважає над фактологічністю.

Відзначимо, що обидва способи репрезентації подій – «хроніка війни» та «емоції війни» – є важливими для аудиторії, адже зорієнтовані на досягнення різних комунікаційних цілей та професій-

них задач, сприяють осмисленню та розумінню цієї війни з різних ракурсів (фактологічного – для передачі бекграунду, розуміння контексту та емоційного – для співпереживання постраждалим, розуміння трагічності подій, з якими зіткнулися українці).

Висновки. Аналіз обраних для дослідження журналістських матеріалів продемонстрував, що журналісти найчастіше використовують способи репрезентації «емоції війни» та «хроніка війни» для досягнення поставлених комунікаційних цілей. Зокрема, для матеріалів, які ми відносимо до хроніки війни пріоритетним є демонстрація подієвості з фактологічною, документальною точністю, а сукупність таких матеріалів здатна забезпечити уявлення в аудиторії про причини і наслідки (контекст) подій. Матеріали, які ми відносимо до емоцій війни зосереджені на реалізації інших комунікаційних намірів – передачі трагізму війни крізь призму суб'єктивного сприймання подій, демонстрації емоційних переживань конкретних людей, що зіткнулися з війною «тут і зараз», і ці історії мають бути почутими масовою аудиторією.

Також ми визначили, що пріоритетними професійними орієнтирами журналістів в умовах війни залишаються: репрезентація подій та роз'яснення воєнного контексту; фіксація та репрезентація воєнних злочинів російської армії на території України; відстеження та репрезентація того, якою є підтримка міжнародної спільноти та консолідація українців. Перспективи дослідження полягають у системному вивченні способів репрезентації повномасштабної війни (на прикладі не тільки всеукраїнських, але й регіональних ЗМІ), виявленні того, яким чином журналісти дотримуються журналістських стандартів, чи змінилися підходи до побудови комунікації з героями, які постраждали від війни в Україні.

Список літератури:

1. Вебстер М. Україна. Висвітлення конфлікту. Київ: Інститут масової інформації, 2015. 20 с. URL: http://www.thomsonfoundation.org/media/33402/ukraine-1203bleed_ukr_preview.pdf (дата звернення: 16.11.2022).
2. Від туризму до волонтерства. Як херсонці допомагають ЗСУ? *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-turyzm-khersonshchyna-volonterstvo-viyna-zsu/32083917.html> (дата звернення: 15.10.2022).
3. Гром А. Ті, хто вижив: українці з Бучі та Ірпеня згадують жорстоку російську окупацію. *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-bucha-irpin-ti-khto-vyzyhv-foto/31962583.html> (дата звернення: 28.07.2022).
4. Євчин Д. Дев'ять місяців на лінії вогню: воєнні злочини російської армії у Таврійському на Херсонщині. *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/voyenni-zlochyny-tavriysk%D0%B5-khersonshchyn%D0%B0-viyna/32190443.html> (дата звернення: 24.12.2022).

5. Євчин Д. «Російська сарана». Жителі Снігурівки про мародерство, допити й «бізнес» окупантів. *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/maroderstvo-dopyty-snihurivka-okupanty-obstrily-ocheyvdtzi/32177841.html> (дата звернення: 17.12.2022).
6. Забаштанська Т. Буча, Ірпінь, Бородянка, Київ: як вони виглядали на початку вторгнення і що з ними зараз. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/kyiv-ta-kyivschchyna-viyna/32026319.html> (дата звернення: 20.10.2022).
7. «Коли трупів ставало багато, почали їх напалмом спалювати». Свідчення про життя в окупованому селищі на Херсонщині. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-vysokopil-lya-okupatsiya-armiya-rosiyi/31893483.html> (дата звернення: 12.06.2022).
8. «Масові поховання під Ізюмом: «кількість загиблих може у рази перевищити трагедію Бучі». *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/masovi-pokhovannya-pid-izyumom-obstril-kher-sona/32037554.html> (дата звернення: 16.09.2022).
9. Нетреба М. Робота журналіста в екстремальних ситуаціях. *Держава та регіони. Серія: Соціально-комунікації*. 2016. № 1. С. 93–97. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2016_1_19 (дата звернення: 15.11.2022).
10. Рацибарська Ю. «Навіть коли всі «втомляться від війни», ми будемо допомагати». Історії трьох українок з діаспори, які волонтерять для України. *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/istoriyi-trokh-ukrayinok-%D0%BC-z-diaspory-yaki-volonteryat-dlya-ukrayiny/31802128.html> (дата звернення: 14.04.2022).
11. Рацибарська Ю. Четверо з мільйонів. Як українці в Україні та за кордоном волонтерять задля перемоги у війні? *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/31760127.html> (дата звернення: 19.03.2022).
12. Томпсон М. Редакційні настанови Бі-Бі-Сі. URL: http://journalib.univ.kiev.ua/BBC_Guidelines_Ukr.pdf (дата звернення: 18.11.2022).
13. Червінчук А. Феномен війни в інформаційному просторі України 2015–2018 рр. (за матеріалами воєнної документалістики): Монографія. Одеса: Видавець С. Л. Назарчук, 2021. 252 с.
14. Янковський О. «Катівні, насильство, вбивства». Як російські військові переслідують українців в окупації. *Радіо Свобода*: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-kativni-nasylyia-zhvaltuvannya-risiya-okupatsiya/32092022.html> (дата звернення: 20.10.2022).
15. Eilders C. Media under fire: fact and fiction in conditions of war. *International review of the Red Cross*. 2005. Vol. 87. No. 860. P. 639–648. URL: <http://www.corteidh.or.cr/tablas/a21917.pdf> (accessed: 25.11.2022).
16. Gowing N. Media Coverage: Help or Hindrance in Conflict Prevention. New York: Carnegie Commission on Preventing Deadly Conflict. 1997. URL: https://production-carnegie.s3.amazonaws.com/filer_public/78/82/78825ad8-9e6e-4898-b4f3-2f721d197115/ccny_report_1997_media.pdf (accessed: 10.11.2022).
17. Sacco V. Using social media in the news reportage of War & Conflict: Opportunities and Challenges. *The Journal of Media Innovations*. 2015. Vol. 2.1. P. 59–76. URL: <https://journals.uio.no/TJMI/article/view/898/1174> (accessed: 12.11.2022).
18. Simons G. Mass Media and the battle for public opinion in the Global War on terror: Violence and legitimacy in Iraq. *Perceptions*. 2008. Vol. XIII (spring-summer). P. 79-91. URL: <http://sam.gov.tr/wp-content/uploads/2012/01/Greg-Simons.pdf> (accessed: 12.11.2022).
19. Williams R. The truth, the whole truth or nothing: a media strategy for the military in the information age. *Canadian military journal*. 2002. Vol. 3. No. 3. P. 11–20. URL: http://media.leeds.ac.uk/papers/pmt/exhibits/645/v3n3_pol2_e.pdf (accessed: 12.11.2022).

Chervinchuk A. O. JOURNALIST AT WAR: COMMUNICATORS' STATUS AND PROFESSIONAL GUIDELINES

The article defines the specifics of journalists' work in war conditions, including approaches to the representation of military operations and the demonstration of their consequences.

A review of scientific research devoted to the study of the specifics of the work of foreign journalists when covering events from «hot» spots was carried out. Different approaches of scientists and recommendations of journalist-practitioners to the representation of events in the conditions of war, interviewing heroes affected by these events are also outlined.

It is emphasized that in the conditions of war, a journalist must be guided exclusively by the standards of journalistic activity, pay serious attention to the source and expert base. The information provided by the mass media should give the audience a clear idea of the course of hostilities, but also the opportunity to independently evaluate the events, and not to accept ready-made interpretations of the events. The focus

of the mass media should be the interests of the public – to ensure understanding of how the conflict unfolds, and the heroes – not to harm the combatants (other victims of the war), not to cause more trauma.

It is emphasized that at the same time it is necessary to take into account the limitations, in particular, it is about information that is included in the military secret. First of all, this applies to the fact that it is forbidden to disclose information that could interfere with the work of military personnel, pose a threat to the civilian population and national security as a whole (location of strategic objects, movement of Ukrainian troops, military equipment etc.).

Particular attention is paid to the status of journalists, which is characterized by detached observation of events, because in the conditions of war it is important to provide a panoramic, voluminous, clear idea of the scale of events and their consequences.

Key words: *war, journalists' status, journalistic standards, professional guidelines, chronicles of war, emotions of war.*

УДК 070(71=161.2)(092)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/41>**Яблонський М. Р.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ПЕТРО ВОЛИНЯК І В. КОРОТИЧ: З ІСТОРІЇ «КУЛЬТОБМІНУ» ТА ІДЕОЛОГІЧНИХ ПРОТИРІЧ ДОБИ

У статті проаналізовано особливості редакційної політики часопису «Нові Дні» з питань «культобміну» з урахуванням ідеологічних протиріч доби. Для зіставлення залучено матеріали тижневика «Гомін України».

На матеріалах, що висвітлювали перебування В. Коротича як стипендіата ЮНЕСКО в Канаді 1965 р., доведено, що Петро Волиняк як редактор місячника «Нові Дні» всіляко підтримував «культобмін» із радянською Україною. Тому на сторінках журналу друкувалися твори підрадянських авторів, інформувалося про події, пов'язані з перебуванням у Канаді митців радянської України. Водночас, пропагуючи плюралізм і демократичність, Петро Волиняк публікував тексти, що засвідчують іншу позицію, зокрема, в рубриці «Читачі пишуть». У текстах редактора часопису «Нові Дні» створено портрет В. Коротича-гуманіста, поета та українця. Однак Петро Волиняк уникає відповіді на питання про В. Коротича як презентанта радянської системи, успішна кар'єра якого пояснюється вибором, що зробив поет на користь співпраці з комуністичним режимом.

Редакція тижневика «Гомін України» розглядала представників «культобміну» як агентів Москви, мета яких – розколоти українську діаспору, своїми текстами сформувані політично нейтральний контент періодичних видань. Автура видання – Ф. Слобідський, Лариса Мурович, П. Башук, В. Ткаченко та інші – доводить, що «культобмін» ослаблює ідеологічні позиції української діаспори, відволікає від боротьби з комуністичною ідеологією. Для їхніх текстів притаманна публіцистична гострота, що досягається засобами сатири, інтертекстуальними зв'язками з Біблією, українськими народними казками, творами Т. Шевченка, Миколи Хвильового та інших.

Принагідно висвітлено публіцистичну та наукову рецепцію поезії та полемічних нотаток В. Коротича «О, Канадо!..» (1965) в діаспорній, радянській та сучасній публіцистиці і журналістикознавстві.

Ключові слова: історія діаспорної журналістики, місячник «Нові Дні», тижневик «Гомін України», полемічні нотатки, нарис, «культобмін», Петро Волиняк, В. Коротич.

Постановка проблеми. Журналіст, редактор і видавець Петро Волиняк (псевдонім Петра Кузьмовича Чечета (1907–1969)) провадив у Канаді активну громадсько-політичну діяльність: «Був членом СУЖЕРО (СУЖЕРО – Союз українців жертв російського комуністичного терору. – М. Я.) від його заснування, а головою його від жовтня 1958 до жовтня 1960 р., членом УРДП (УРДП – Українська революційно-демократична партія. – М. Я.) з 1950 р., головою краєвого комітету УРДП 1968 і 1969 р. – до смерті» [6, с. XIX]. Колега по цеху Вадим Сварог (псевдонім Балаха Вадима Віталійовича. – М. Я.) пригадує, що «він був проти всіх тоталітарних ідеологій будь-якого забарвлення і пристрасно викривав той варварський, антинародний режим, що поставив собі метою вчинити над нашим народом етноцид, знищити його національну душу» [6, с. XIII].

На переконання Петра Волиняка, одним із шляхів пізнання сучасної України є налагодження культурних зв'язків. Мовознавець і журналіст Дмитро Кислиця підкреслює: «Протягом останнього десятиліття Волиняк відкривав нам і нас навчав відкривати для всіх емігрантів живу Україну і її живих людей» [6, с. 606]. Промовистими є спостереження Мар'яна Дального (псевдонім Мар'яна Григоровича Горгоги. – М. Я.), який протягом 1975, 1978–1997 рр. був редактором журналу «Нові Дні»: «Петро Волиняк до кінця свого життя твердо вірив навіть у збільшовизовану українську людину, боровся за її визволення всіма доступними йому засобами й тому не боявся зустрічатись, дискутувати, переконувати й сваритись не лише з кожним культурним чи науковим діячем “звідтіля”, але й з тими, кого вважав на службі КГБ» [12, с. 24].

Віталій Коротич – один із тих діячів, чії твори Петро Волиняк друкував на сторінках свого часо-

пису та з ким він зустрічався під час перебування радянського поета в Канаді. Свій досвід буття в Країні кленового листа крізь призму радянської ідеології В. Коротич відтворив у книзі «О, Канадо!...» (1965) [16].

Аналіз останніх досліджень. Окремі складники проблеми розглянуто в публікаціях і дисертації М. Яблонського [31–33].

У статті В. Панченка «Метаморфози Віталія Коротича» (2007) йдеться, зокрема, й про поїздку радянського поета до Канади 1965 р. як стипендіата ЮНЕСКО. Дослідник наводить враження Є. Маланюка, занотовані в його блокноті (16 жовтня 1965 р.): «Коротич – київська синтеза багатьох первнів: “вундеркіндство” (але обмежене й контрольоване характером-інтелектом), творчість (здібність до неї), талановитість (вроджена, очевидно).

Але: естрадність, маніфестаційність (може, від Маяковського), певна акторськість і декламаційність (не читання, а саме рецитуння), декларативність лірики (!!), адже забагато я..., я..., я... Сентенціальність.

У нім майже немає “липучого листочка” органічності і “вологости” <...> лірика-поета.

Усе побудовано “за граматику” й “декларацією”.

Це не Іван Драч і навіть /не/ Вінграновський. Протилежність Ліні Костенко: ліричність, щирість, брак всякої пози в поезії» [20]. Літературознавець робить слушний висновок: «Діагноз – цілком точний: вірші Коротича й справді нагадували засушене листя, і поет Маланюк швидко відчув у їх “правильності” фальш» [20]. Т. зв. «мандрівні» книги В. Коротича В. Панченко розцінює як пропагандистську літературу [20]. М. Рудик (2015) в аналізі літературно-критичного нарису В. Здорогеги «Віталій Коротич» (1986) унікає суджень про ідеологічну основу праці, зауважуючи тільки про об’єктивну оцінку «публіциста публіцистом», що «розкриває правдивість і природність творчого процесу, який не може відбутися без злетів і падінь» [26, с. 31]. С. Дубовик (2016), презентуючи особовий фонд В. О. Коротича в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, підкреслює, що «радянська критика була у захваті від ідеологічної концепції публіцистичних творів В. О. Коротича» [13, с. 154]; «іншої думки був відомий письменник Віктор Некрасов, який у статті “«Лицо ненависти» Виталия Коротича” писав: “Что касается самого Коротича и его статьи, то в ней я увидел куда больше однобокой, к сожалению, тенденциозности (чтоб не сказать

вранья), чем того «знания и понимания», к которому он призывает”» [13, с. 154–155].

Мета статті – простежити особливості редакційної політики часопису «Нові Дні» з питань «культобміну» з урахуванням ідеологічних протиріч доби; для зіставлення залучити матеріали тижневика «Гомін України».

Виклад основного матеріалу. Контент місячника «Нові Дні» за часів редагування Петра Волиняка (1950–1969) був різноплановим. Якщо в 1950-х роках у часописі презентували творчість Розстріляного Відродження [32], лише принагідно висвітлювали сучасний літературний процес у радянській Україні, то в наступному десятилітті переважала політика передруку творів молодих авторів із материкової України [33]. З одного боку, причина полягає в бажанні ознайомити читачів із явищем шістдесятництва, а з іншого – ота тверда віра Петра Волиняка «навіть у збільшовизовану українську людину» (Мар’ян Дальний). Ясна річ, нова генерація письменників не була однорідною ні з огляду на творчі принципи, ні в плані світоглядних засад. В. Коротич – одна з таких суперечливих постатей [20]. Хоча традиційна історіографія відносить його до шістдесятників [1].

На сторінках «Нових Днів» ще до приїзду В. Коротича в Канаду друкувалися його поезії (1961, ч. 142; 1963, ч. 166; 1964, ч. 170; ч. 178). Статтю М. Рильського «Батьки і діти», присвячену поезії молодих авторів М. Вінграновського, І. Драча та В. Коротича [24], опубліковано в окремому номері за 1964 р., приуроченому вшануванню пам’яті поета-неокласика. У статті зауважено «афористичну влучність» В. Коротича [24, с. 12].

У ч. 182 часопису за 1965 р. Петро Волиняк інформує, що «відомий поет Віталій Коротич у лютому приїхав до Канади як стипендіат Юнеско. Прибуде тут до половини травня. Мета подорожі – вивчення Канади, зокрема канадських молодечих організацій» [9]. Редактор «Нових Днів» переконаний, що «В. Коротич належить до числа найталановитіших українських поетів посталінської доби, як відомі нашим читачам Ліна Костенко, Іван Драч, Євген Гуцало, Микола Вінграновський та інші.

Коротичева творчість, як і творчість цілого ряду молодих поетів в Україні, позначена перш усього глибоким гуманізмом. <...> його творчість ціхується високою загальною культурою, широким діяпазоном тем і зацікавлень, високою культурою вірша, суверенністю поетичного стилю й мислення» [9]. Петро Волиняк, випереджуючи

реакцію опонентів усього радянського, зауважує: «Поza програмою, яка його зобов'язує, як стипендіята Юнеско, він охоче зустрічається з нашими людьми. Та частина еміграції, яка неприхильно ставиться до “ворожих висланників”, має чудову нагоду переконатись, що Віталій Коротич зовсім не такий “страшний звір”, як його дехто малює: запевняю читачів, що ані роги, ані якихось інших ознак нечистої сили він не має» [9].

У цьому ж, березневому, числі часопису за 1965 р. – поезія В. Коротича «Я – Шевченко» та дослідження П. Одарченка «Шевченко і Шекспір», які презентують матеріали, приурочені творчості національного генія.

Перебуванню В. Коротича в Канаді присвячено низку матеріалів. Ч. 184 за 1965 р., окрім публікації його поезій та фотопортрета автора, містить світлина, на яких зафіксовано творчі зустрічі В. Коротича в Торонто. У статті Петра Волиняка «Про Коротича і навколо Коротича» висловлено захоплення світоглядом радянського поета, який «взагалі не ділив еміграцію на “прогресистів” і “націоналістів”, а ставився до всіх однаково – шукав між обома цими антиподами української людини, намагався її пізнати, зрозуміти, розглядав еміграцію як важливу частку народу» [7, с. 17]. У статті створено портрет В. Коротича-гуманіста: «Він (В. Коротич. – М. Я.) вважає, що медицина й поезія дають найкращу нагоду служити людині» [7, с. 18]. Як диво Редактор «Нових Днів» тлумачить, що видавництво «Радянський письменник» запропонувало В. Коротичу видати збірку [7, с. 18], як звичайний побутовий факт – те, що молодий поет «купив собі гарний апартамент на колишній Солом'янці» [7, с. 18]. У висновку звучить спроба презентувати радянського поета поза радянською ідеологією: «Віталій Коротич – українець з кости й крові. Українство його не політичне, а органічне» [7, с. 18].

Відтворюючи перебування В. Коротича в Канаді, Петро Волиняк постійно наголошує на гуманізмі поета з радянської України: «я мав нагоду спостерігати, як цього хорошого й винятково людяного поета з України сприймала млодь (одруківка: млодь. – М. Я.). <...>. Вони відчули в Коротичеві кусочок тієї здебільшого невідомої їм України, про яку щоденно чують, але зовсім її не знають» [7, с. 19]. Редактор «Нових Днів» боронить В. Коротича від звинувачень тижневика «Гомін України» в тому, що він виступає насамперед як презентант радянської ідеології, і робить це у звичному для Петра Волиняка сатиричному стилі: «Я доброї думки про В. Коротича. Бачу, як

він позитивно впливає на людей. Це правда, що він у цьому має велику силу. Але я не згоден з редакторами “Г. України”, що він аж такий силач, що раптом з'єднав “довкола себе українські національні і релігійні групи, які за інших, нормальних обставин себе не знають”. Яшщо (одруківка: Яшщо. – М. Я.) так справді є, то В. Коротич має величезні заслуги перед еміграцією. Боюсь, що на черговому Конгресі українців Канади, який відбудеться восени цього року, ЛВУ запропонує резолюцію нагородити В. Коротича званням “Почесного Емігранта” за його величезні заслуги в об'єднанні еміграції... Оце така логіка: висланик “окупата” таку добру справу нам робить!» [7, с. 20].

Доречно відтворити позицію тижневика «Гомін України» в питанні «культобміну» з радянською Україною. Видання, яке з часу заснування (грудень 1948 р.) виразно декларувало свої національно-державницькі переконання, у 1960-х роках розглядало представників радянської України як складників імперії зла, її політики поширення комуністичних ідей у світі, як спосіб роз'єднати сили української діаспори.

Як частину московської пропаганди трактує таких посланців радянської України в Канаді Ф. Слобідський: «І в останніх часах я побачив, з якою жадобою УРДП (УРДП – Українська революційно-демократична партія. – М. Я.) кинулась в обійми московсько-комуністичних висланців чи “бригади”, як їх тепер назвали, що висилає на Захід “єдина лєнінська комуністична партія” з Москви. Яку ж позицію до цих справ зайняв ЦК УРДП зі своїм органом “Українські Вісті”? – Вони закликають зустрічати ансамблі і висланників квітами, кричати браво й бити в долоні до безтями, бож вони, ті танцюристи у вишитих сорочках» [27, с. 7]. Публіцист наголошує: «не підю на організовані Волиняком “зустрічі” з “братами” з України, що в кишенях тримають комуністично-московські патрбілети та інструкції з КГБ» [27, с. 16].

Преамбулою до інформування на сторінках «Гомону України» про перебування В. Коротича в Канаді за матеріалами преси є окреслення засадничих переконань тижневика, які практично продовжують міркування Ф. Слобідського: «Перед наступом бригади Колосової (їдеться про К. Колосову, радянську функціонерку. – М. Я.) не встоялась навіть президія КУК (Комітет українців Канади. – М. Я.). Стежку прокладено і тепер по ній може проходити нова тактика московсько-більшевицького наступу» [22, с. 1]. У дописі, окрім того, саркастично висловлено ставлення

до комуністичної преси: «У Вінніпезі відбулася зустріч з В. Коротичем 12 березня в залі православної Колегії св. Андрея на терені Манітобського університету. Цю зустріч, що її влаштував окремих комітет, відкрив і нею проводив редактор “Українського Голосу” І. Сирник. Коротича представив і подав аналізу його творчості проф. Я. Розумний, що викладає українську літературу на Манітобському університеті. Коротич читав свої вірші.

На зустрічі, влаштованій прихильниками “контактів”, були “приватно” члени президії КУК, як теж і місцеві комуністи, а й редактор комуністичної рептілки “Українське Слово” Гринчишин» [22, с. 8].

Лариса Мурович (псевдонім поетки, журналістки, громадської діячки Мак Лідії Степанівни. – М. Я.) у публікації «Ще про культобмін» наголосила: «органи КГБ висилали і ще висилають (або вербують із середовища таки емігрантів) своїх замаскованих агентів для підривної роботи. Всіма силами ці яничари стараються збаламутити нас поділом на “східняків” і “західняків”, православних і католиків, викликати внутрішні непорозуміння між організаціями, паралізувати нашу національну й політичну діяльність. Вони також приваблюють людей мистецького хисту до засади “мистецтво для мистецтва”, щоб ці марнували час і папір, та й завантажували редакції української еміграційної преси творами не шкідливими для Москви.

Найновішим цілеспрямованим вістрям Москви це “Комітет для культурних зв’язків з українцями за кордоном”. При допомозі наших єдинокровних братів, культурних діячів України, вона хоче розкласти антитмосковську й антибільшовицьку нашу еміграцію, щоб ця в часі спорів за принципові проблеми ослаблювала свою енергію в боротьбі проти неї.

Хоч УККА (Український конгресовий комітет Америки. – М. Я.) перший остеріг українські національні організації і поодинокі групи громадян, щоб не спонзорувати зустрічів з висланцями окупаційного режиму в Україні та не входили з ними в жодні стосунки, канадський КУК, замість солідаризуватися з постановою УККА <...> проголосив своє позитивне ставлення до “культобміну” як нового реалістичного середника в боротьбі за наші державні права. Всі організації Визвольного Фронту протиставились цьому рішенню, як деструктивному й згори засудженому на невдачу. <...> СУЖЕРО, ще перед своїми річними зборами, скликало в Торонті громадське віче, на якому

письменник Улас Самчук у своїй доповіді дуже слушно назвав “культобмін” – культобманом, а присутні на вічу громадяни більшістю голосів осудили постанову КУК, закликаючи його до відкликання» [19].

У наведеній розлогій цитаті – чітке розуміння суті ідеологічної проблеми, її коріння та небезпеки поширення. Авторка аргументовано переконує, що «культобмін» – це один із способів впливу та утвердження у світі радянського союзу. Зокрема, доводиться, що не існує чистого мистецтва, мистецтво представників «культобміну» має чітку ідеологічну мету розколоти українську діаспору, відвернути національну діаспорну періодику від нагальних проблем, натомість заповнити контентом, прийнятним для імперії зла. Все це ослаблює ідеологічні позиції українства, відволікає від боротьби з комуністичною ідеологією, носієм і речником якої є представники «культобміну».

Оперуючи фактами, що викривають характер хрущовської відлиги, Лариса Мурович наголошує на антирелігійному світогляді В. Коротича: «В час русифікації України, коли спалено архів української бібліотеки в Києві, знищено церкви, релігію уважається “опіумом для народу”, а на з’їзді письменників засуджено ідейні хитання й прояви “буржуазної” ідеології в творах деяких молодих мистців України, група наших людей наївно вірить у справжню “відлигу” в СРСР. Та вони не відважилися запитатися Віталія Коротича, чому він, такий інтелігентний, непересічно обдарований поет, лікар і гуманіст, написав вірш “ЛАВРА”, в яким сплюгавив наші релігійні святощі?! Чому він свій вірш “Я – ШЕВЧЕНКО” припечатав цинічним ремарком – “І мене відспівають поважні, кудлаті попи”?! Чому він репортерам “Вінніпег Трибюн” свідомо сказав велику неправду про “змеханізовану” працю радянських робітників, про їхню “пересиченість”, що заставляє до десятихвилинної руханки в часі перерви у праці, коли “перевтомлені” працею (й напевно “голодуючі”...) робітники Канади мають “кафі брейк”?! Така то й справжня відлига в СРСР!» [19, с. 12].

Висновок авторки статті однозначний: «Передаймо нашій зміні, нашим дітям, – не концепцію “культобміну” – але несплямлений стяг героїв, стяг боротьби з Москвою – за свободу України!» [19, с. 12].

Якими складними були протиріччя в середовищі української діаспори щодо розуміння суті «культобміну», демонструє публікація «Москвофільська пропаганда». Тут проаналізовано реферат Романа Ільницького «Культурна виміна

у світлі 40-річного досвіду української політики», прочитаний у Детройті на запрошення т. зв. ініціативного комітету: «Загальні думки й тези реферату відомі: віра в советську еволюцію, в мирну коєкзистенцію; висилані большевистські пропагандисти, т. зв. культурники з України і українські большевики, що з наказу Москви сповняють всякі функції в краю, то “теж” українські патріоти; що треба домагатись нав’язання диплом. зносин з “урядом в Києві”; що замість поборювати той уряд треба “наповнювати його національним змістом”, розуміється через контакти» [18]. Наголошується, що «Москва може висилати “ансамблі” агітаторів і заливати еміграцію своєю макулятурою, не питаючись її про дозвіл на те, але сама не впустить на опановані землі еміграційного ансамблю ані задрукованої стрічки» [18].

Проблемі «культобміну» присвячено також доповідь П. Башука «Наші принципи на допоміжному фронті», прочитаній на Х. Крайовій Конференції ЛВУ 10.4.1965 в Торонто. Публіцистична гострота виступу досягнута засобами сатири, казковими образами в новому амплуа, що сформували політичну алегорію про суть імперської росії в радянському варіанті: «дні, в яких живемо, великий шум, що піднявся довкола т. зв. “культобміну” і “контактів з Україною” показують, що ще не пережився малорос, імперський вистужник і політику ворога в найхитрішому дотепер виді, несену на вишиваному рушничку, московську смертельну їд прикрито українською піснею і поезією, – чуттєві і перечулені українці прийняли за голос народу... Про це й власне йдеться Москві, щоб голос матері кози в казці прийняли наївні і спрагли молочка ягнята та відкрили вовкові двері до рідної хати, до рідної національної твердині, де зберігаються державні скрижалі і дух сучасної України – так, але не тієї сучасної, що є режимом, а тієї, що ненависний режим скинути хоче... Під впливом писань теж-націоналістів і плянкової розкладової роботи ворожої пропаганди частина українців хибно кваліфікує ворога і думає, що настав час, коли українці у вільному світі можуть і повинні говорити з “братами і сестрами” з України...» [2, с. 4]. Отже, представники «культобміну» є агентами радянського режиму, тому в доповіді звучить чіткий заклик: «Рішуче і дедетерміновано загороджуємо входи і брами до українців всім тим, що свідомо, чи не свідомо хочуть накинути контакти з режимними представниками УССР. Уважаємо, що всі ті, які приїздять і їхні прислужники тут, виконують агенди пославшого їх режиму в Україні, тобто Москви» [2, с. 4].

І питання сучасності – практично гамлетівське: «Питання ставимо прямо і генерально: виграти, чи програти?»

Програємо, якщо будемо держатися за наші м’які, чутливі і плаксиві серця і відкриємо двері братам по крові, а малоросам і болшевикам по політичній вірі» [2, с. 2].

Викривальний пафос посилений стилістикою, сповненою інтертекстуальних зв’язків (біблійні ремінісценції, алюзії до біографії Миколи Хвильового, цитата з Шевченкової поезії «Як умру, то поховайте...»): «Братів же своїх в національному таборі остерігаємо: не кусайте овочів з дерева заборонених контактів... Батьки наші вкусили з дерева соціалізму і комунізму, за те історія кинула їх в тьму кромішню неволі... Батьки і брати наші вкусили з дерева загірної комуни і пострілялися.

Не їдьте забороненого овочу з дерева модерного радянофільства! Так велить Господь батьків наших... Так говорить українська нація, що вродилася і дозріла в огні і в боротьбі за єдине і найважливіше – жити і виявитися в державній формі буття. Москаль зрабував волю і добровільно самостійності не віддасть, тому Україну боєм треба здобути і волю “вражою кров’ю окропити...”» [2, с. 7].

В. Ткаченко у статті «Над літературою в Україні єшовщина» доречно зіставляє: «Тоді, як на еміграції, у вільних країнах Заходу висланці культобману свобідно “обмінюються” думками, спостереженнями, враженнями та літературними творами, на Україні відбуваються акти насильства над гідністю людини, над її основними правами на свободу думки, слова» [29, с. 1].

У публікації «СФУЖО і культобмін» цитується стаття Ірини Пеленської «У майбутнє», яка побачила світ у журналі «Українка в світі», що є офіційним виданням СФУЖО (СФУЖО – Світова Федерація Українських Жіночих Організацій. – М. Я.): «Відвідина, організовані московським урядом, згл. Комуністичною московською партією є політичною акцією. Ці політичні початкові кроки обчислені на вникнення в масу української спільноти. А ми ж знаємо з історичного шляху, що всі москвофільські, русофільські, а нещодавно радянофільські рухи в нашій історії приносили нам завжди лиш розлад, дезорієнтацію, послаблення сили опору і вслід за тим політичні невдачі і жертви, що їх народ платив і платить століттями. Тому уважно подивімся, що скаже український народ на Рідних Землях на наші “зустрічі” чи братання з представниками партії» [28].

Наведені матеріали тижневика «Гомін України» засвідчують чітку позицію в оцінці представників «культобміну» як речників радянської ідеології, що знищує все українське й несе розбрат в українську діаспору.

Однак редактор «Нових Днів» продовжує сприймати ситуацію необ'єктивно: «Наш проґраш у тому, що ми не можемо навіть припустити, що сьогодні в Україні може знайтись хоч одна чесна людина!» [7, с. 20].

Самобутність поета В. Коротича Петро Волиняк порівнює хіба з Є. Плужником [8, с. 13]. В аналізі поезії В. Коротича наголошено на його новаторстві в царині поезії розуму; зауважено такі риси, як метафоричне мислення, афористичність, гармонію змісту та форми, щирість. Окремо йдеться про майстерність сатири, роль філософських роздумів у багатьох віршах [7, с. 13–16]. «Щастя» витлумачено як зразок чистої поезії [7, с. 14]. Петро Волиняк зі захопленням узагальнює: «Вірш у нього ллється з душі й серця і доходить до душі й серця свого читача. Всепроймаюча любов до людини, до своєї нації, до всього людства аж пашисть з його віршів» [7, с. 15]. На його думку, в еміграційній поезії такі риси притаманні хіба М. Ситнику та І. Багрянному [7, с. 15].

Ч. 185 1965 р. «Нових Днів» містить чимало матеріалів, присвячених В. Коротичу. Це і допис В. Гребенщикова про вечір української поезії в Монреальському університеті, де приймали радянського поета [11], і інформаційні повідомлення про зустріч В. Коротича з лідером опозиції в парламенті Канади Дж. Діфкебейкером, із колишнім міністром праці М. Старом та сенатором П. Юзеком [3], та про те, як В. Коротич зустрівся з українцями в Парижі [4]. Складається враження, що Петро Волиняк творив літопис В. Коротича. Незайвим штрихом буде зауважити, що поезія В. Коротича «Україні» відкриває номер. У рубриці «Читачі пишуть» надруковано лист д-ра А. Лисого з Міннеаполіса (США), який запитує редактора «Нових Днів», чи українські лікарі в Торонто зацікавилися В. Коротичем [30, с. 30]. У відповіді Петро Волиняк пише, що в жодному місті Канади не цікавилися лікарем В. Коротичем [30, с. 30].

У наступному числі місячника «Нові Дні» (1965, ч. 186–187) в рубриці «Голос читача» опубліковано допис Ю. Мовчана «Ще про Коротича та інші справи», що супроводжується коментарем «Від редакції». Ю. Мовчан критикує публікацію Петра Волиняка «Про Коротича і навколо Коротича» та згаданий лист д-ра А. Лисого. Д-р

Ю. Мовчан наголошує, що зустрічню з лікарями мав би цікавитися насамперед В. Коротич. У відповіді редактора підкреслюється, що В. Коротич удостоєний стипендії ЮНЕСКО як молодий громадсько-культурний діяч, а не як лікар [8]. Петро Волиняк закидає, що Ю. Мовчан неточно цитує його статтю чи нібито применшує значення літературного критика. Але на основне питання, яке звучить у читача про те, що в радянській Україні творче зростання неможливе, редактор не відповідає. Зацитуємо Ю. Мовчана: «Я напевно недалеко буду від істини, коли скажу, що кожний український поет в умовах сучасної дійсності в Україні стоїть перед такими трьома виборами: 1. бажаючи бути “чесним з собою” і своїм народом, писати так, як “душа і серце співають” з тим, щоб раніше або пізніше неминуче увійти в “колізю” з окупаційним режимом з усіма для себе неприємними “последствіями”, 2. висловлюючись словами Мавки з “Лісової пісні” Лесі Українки, “покинути високі верховіття і на низькі стежки спуститися”, тобто за сумнівну матеріальну винагороду, піти на службу окупанта, як це зробили Тичини, Смоличі та інші Полторацькі, 3. замовкнути, тобто перестати зовсім писати, або писати “захаявно”, таємно, писати “для себе” з надією, що, може, “колись” і “десь” удасться все те видрукувати. Іншого вибору там нема» [15, с. 17]. Отже, кар'єра успішного 29-річного поета, автора трьох виданих збірок («Золоті руки», 1961; «Запах неба», 1962; «Вулиця волошок», 1963), що чекає на появу цього року ще однієї, відповідає однозначно на питання про вибір у радянській Україні. Та Петро Волиняк не бажає цього бачити.

Про прихильність редактора «Нових Днів» свідчить те, що й далі на сторінках видання оприлюднюються поезії В. Коротича (1965, ч. 189; 1966, ч. 199). 1965 р. в ч. 191 з журналу «Ранок», органу ЦК ЛКСМУ, передруковано уривок із книги В. Коротича «О, Канадо!..»; публікація супроводжується вступним словом редактора [23]. До речі, В. Коротич протягом 1966–1967 рр. буде головним редактором місячника «Ранок». Петро Волиняк боронить В. Коротича від можливих звинувачень: «В. Коротич виявився і в цій книзі новатором: він хоче бути об'єктивним, він не засуджує все канадське “згори”, а в опублікованих розділах книги показує міщука, себто дурня, який, як він каже, не має батьківщини – він інтернаціональний. Наскільки це йому вдалося – хай вирішує читач.

Дехто із “стоп’ятивідсоткових” ширить поголки, що В. Коротич в останній своїй збірці

“Течія” “знушається над еміграцією”, написавши два вірші про Канаду (вірші “Канада” і “Земля”), написано перед приїздом до Канади. В. Коротич казав у приватних зустрічках, що “я, не бачивши Канади, написав вірша про неї. Звичайно, я Канади тоді не знав, але хотів її уявити. А це важко...” В. Коротич здав “Течію” у видавництво ще не виїжджаючи до Канади. Підписана вона до друку 31 березня 1965 р., тому зрозуміло, що з Канади в неї не міг потрапити жоден вірш. Просимо наших читачів не піддаватись на провокацію» [23].

До політичних складників проблеми «культобміну» Петро Волиняк звернеться в полемічній статті «Мур між Україною і світом розвалено» [5]. Цього разу презентує радянську Україну «якісна група туристів з України», як називає їх Петро Волиняк [5, с. 18]. Принагідно редактор «Нових Днів» зауважує: «треба признати слушність одному з наших співробітників, П. Голубенкові, який у своїй статті “Моє привітання Павлові Вірському” (“Нові Дні”, ч. 202) висловив думку, що “до справжніх контактів... покищо дуже далеко”. Це й справді так. У нас досі здебільшого були лише принагідні зустрічі з людьми з України. А якщо й так, то лише й принагідні розмови.

Навіть авторські вечори поета Віталія Коротича, які я zorganizував у Торонті і за мою порадою вони відбулися ще й у інших містах Канади, такими контактами не були, хоч вони були своєрідним “революційним вибухом”, бо це вперше в історії радянський поет виступав із своїми поезіями перед еміграційною публікою. І тим більше це видається революційною подією тому, що обидві сторони були задоволені з тих вечорів» [5, с. 18].

Український письменник С. Риндик на сторінках часопису «Нові Дні» розкритикував поезію В. Коротича «Дзеркало» [25]. Кожен докір аргументовано, і зроблено це дуже дотепно, з іронією. Обґрунтовано, зокрема, що «Дзеркало» не є поетичним твором. С. Риндик нищить будь-які претензії автора на філософічність: «У цьому виробі криється якась алегорія, що вимагає не абиякого напруження для її зрозуміння, якщо взагалі прийняти, що про таке зрозуміння автор твору дбає. Здається такого припущення не можна робити. Проти нього говорять усі 59 рядків твору.

Якщо ті рядки сприймати так, як вони написані, то маємо логічну саламаха. І ця саламаха виключає можливість послідовної аналізи твору» [25, с. 20]; «Але поет Коротич має велику охоту бавитися

в алегорії і вдавати філософа. Тільки ця його філософія нічого не варта» [25, с. 20].

У «Нових Днях» інформується про перебування В. Коротича у США в якості стипендіата ЮНЕСКО 1967 р. Мета програми – «вивчити й дослідити методи готування журналістських кадрів в університетах США» [21]. Окрім того, в Чикаго «мав авторський вечір у Дискусійному Клубі і зустрічався з українськими лікарями» [21]. Хоча в замітці «Зустріч з поетом» йдеться і про виступи поета В. Коротича в Нью-Йорку, та основна подія – зустріч Петра Волиняка з В. Коротичем та її наслідок: запевняння в тому, що редактор «Нових Днів» вірить, що поет із радянської України – «чесна людина й добрий поет» [17, с. 22].

Публікація Петра Волиняка «Одне уточнення» є відповіддю на репортаж М. Галева «Віталій Коротич на форумі Круглого Стола», зокрема, на другий розділ, у якому неточно відтворено спілкування Петра Волиняка та В. Коротича (газета «Вільне слово» від 24 червня 1967 р.). Серед питань – про кого йдеться у книзі В. Коротича «О, Канадо!..», названого криптонімом П. К. Петро Волиняк свідчить: В. Коротич «відповів на неопоставлене питання: “Хто вам казав, що “П. К.” означає конче “Петро Кузьмович”? То може бути й Петро Кравчук» [10]. Попри те, що цей допис підтверджує проблемність питання про автонім, доречно пригадати визначення В. Зорового полемічних нотаток В. Коротича «О, Канадо!..», як і інших аналогічних текстів цього автора, явищем «політичної прози» [14, с. 102].

Висновки. Проаналізовані матеріали часописів «Нові Дні», «Гомін України» дали можливість простежити особливості редакційної політики щодо проблеми «культобміну». Петро Волиняк, плекаючи віру «навіть у збільшовизовану українську людину» (Мар’ян Дальний), був прихильником «культобміну», тому на сторінках місячника друкувалися твори підрадянських авторів, інформувалося про події, пов’язані з перебуванням у Канаді митців радянської України. Редакція тижневика «Гомін України» розглядала представників «культобміну» як агентів Москви, мета яких – розколоти українську діаспору, своїми текстами сформувані політично нейтральний контент періодичних видань. Закономірність простежено на матеріалах, що висвітлювали перебування В. Коротича як стипендіата ЮНЕСКО в Канаді 1965 р.

Список літератури:

1. Бажан О. Г. Шістдесятництво. *Енциклопедія історії України*: Т. 10: Т-Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Наук. думка, 2013. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=shistdesjatnytstvo>
2. Башук Петро. Наші принципи на допоміжному фронті (Доповідь, прочитана на Х. Крайовій Конференції ЛВУ 10.4.1965 у Торонті). *Гомін України*. Торонто, 1965. № 18 (832). С. 3–4; № 19 (833). С. 2, 7.
3. Віталій Коротич зустрівся з Діфкебейкером. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 185. С. 27.
4. Віталій Коротич зустрівся з українцями в Парижі. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 185. С. 27.
5. Волиняк Петро. Мур між Україною і світом розвалено. *Нові Дні*. Торонто, 1966. Ч. 203. С. 17–23.
6. Волиняк Петро. Поговоримо відверто: вибр. статті й оповідання / вступна ст. В. Сварога. Торонто: Нові Дні, 1975. 662 с.
7. Волиняк Петро. Про Коротича і навколо Коротича. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 184. С. 17–26; Ч. 185. С. 12–17.
8. Вол. П. [Волиняк Петро]. Від редакції. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 186–187. С. 17–19.
9. Вол. П. [Волиняк Петро]. Віталій Коротич у Канаді. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 182. С. 21.
10. Вол. П. [Волиняк Петро]. Одне уточнення. *Нові Дні*. Торонто, 1967. Ч. 210–211. С. 29.
11. Гребенщиків В. І. Вечір української поезії. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 185. С. 20–21.
12. Дальний М. Слово на вечорі, присвяченому 25-літтю з дня смерти бл.п. ред. Петра Волиняка і 45-літтю «Нових Днів». *Нові Дні*. Торонто, 1995. Ч. 542/543. С. 22–25.
13. Дубовик С. О. Особовий фонд В. О. Коротича у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (до 80-річчя від дня народження українського письменника, публіциста, сценариста, перекладача). *Архіви України*. № 3–4. Київ, 2016. С. 149–161.
14. Здоровега В. Й. Віталій Коротич: літ.-крит. нарис. Київ: Рад. письменник, 1986. 212 с.
15. Зустріч з поетом. *Нові Дні*. Торонто, 1967. Ч. 209. С. 21–22.
16. Коротич В. О. Канадо!...: полемічні нотатки. Київ: Молодь. 1965. 167 с.
17. Мовчан Юл. Ще про Коротича та інші справи. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 186–187. С. 16–17.
18. Москвофільська пропаганда. *Гомін України*. Торонто, 1965. № 18 (832). С. 26.
19. Мурович Л. Ще про культобмін. *Гомін України*. Торонто, 1965. № 18 (832). С. 4, 12.
20. Панченко В. Метаморфози Віталія Коротича. *Літакцент*. 2007. 21 листопада. URL: <http://litakcent.com/2007/11/21/volodymyr-panchenko-metamorfozy-vitalija-korotycha/>
21. Поет Віталій Коротич у США. *Нові Дні*. Торонто, 1967. Ч. 207. С. 23.
22. Про В. Коротича в Канаді. *Гомін України*. Торонто, 1965. № 14 (828). С. 1, 8.
23. Ред. [Волиняк Петро]. [Б. н.]. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 191. С. 19.
24. Рильський М. Батьки і діти. *Нові Дні*. Торонто, 1964. Ч. 176. С. 11–14.
25. Риндик Степан. «Дзеркало». *Нові Дні*. Торонто, 1967. Ч. 206. С. 18–21.
26. Рудик М. С. Науково-публіцистична спадщина Володимира Здоровеги: історіографія, проблематика, концептуальні засади: дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Дніпропетров. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2015. 238 с.
27. Слобідський Ф. Що приховано під плащиком УРДП. *Гомін України*. Торонто, 1965. № 13 (827). С. 7–8; № 14 (828). С. 14, 16.
28. СФУЖО і культобмін. *Гомін України*. Торонто, 1965. № 19 (833). С. 2.
29. Ткаченко В. Над літературою в Україні єжовщина. *Гомін України*. Торонто, 1965. № 19 (833). С. 1, 8.
30. Читачі пишуть. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 185. С. 30–32.
31. Яблонський М. Р. Журналістська та редакційно-видавнича діяльність Петра Волиняка: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2019. 20 с.
32. Яблонський М. Література «Розстріляного Відродження» в журналістській і редакційній діяльності Петра Волиняка (на матеріалі часопису «Нові Дні» 1950 років). *Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи*. Луцьк, 2017. № 11–12 (8). С. 56–61.
33. Яблонський М. «...спалах нового відродження нашої нації»: поети-шістдесятники в редакційній та журналістській діяльності Петра Волиняка (на матеріалі часопису «Нові Дні» першої половини 1960-х років). *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2016. Вип. 21. С. 192–201.

Yablonsky M. R. PETRO VOLYNYAK AND V. KOROTYCH: FROM THE HISTORY OF THE “CULT EXCHANGE” AND THE IDEOLOGICAL CONTRADICTIONS OF THE TIME

The article analyzes the peculiarities of the editorial policy of the periodical “Novi Dni” on the issues of “cult exchange” taking into account the ideological contradictions of the time. Materials from the weekly “Homín Ukrainy” were included for comparison.

Materials covering V. Korotych's stay as a UNESCO scholarship holder in Canada in 1965 prove that Petro Volynyak, as the editor of the "Novi Dni" monthly, supported the "cultural exchange" with Soviet Ukraine in every possible way. Therefore, the pages of the periodical published the works of post-Soviet authors, and informed about events related to the stay of artists of Soviet Ukraine in Canada. At the same time, while promoting pluralism and democracy, Petro Volynyak published texts testifying to a different position, in particular, in the column "Readers write". In the texts of the editor of the "Novi Dni" magazine, a portrait of V. Korotych, a humanist, poet and Ukrainian, was created. However, Petro Volynyak avoids answering the question about V. Korotych as a representative of the Soviet system, whose successful career is explained by the choice the poet made in favor of cooperation with the communist regime.

The editors of the weekly "Homin Ukraine" denounced the representatives of the "cult exchange" as agents of Moscow, whose goal is to divide the Ukrainian diaspora, to use their texts to form politically neutral content of periodicals. The author of the publication – F. Slobidskyi, Larysa Murovych, P. Bashuk, V. Tkachenko and others – proves that "cult exchange" weakens the ideological positions of the Ukrainian diaspora, distracts from the fight against communist ideology. Their texts are characterized by journalistic sharpness, which is achieved by means of satire, intertextual connections with the Bible, Ukrainian folk tales, the works of T. Shevchenko, Mykola Khvylovyi and others.

The journalistic and scientific reception of V. Korotych's poetry and polemical notes "Oh, Canada!..." (1965) in diaspora, Soviet and modern journalism and journalism is highlighted.

Key words: *history of diaspora journalism, "Novi Dni" monthly, "Homin Ukraine" weekly, polemical notes, essay, "cultural exchange", Petro Volynyak, V. Korotych.*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

UDC 007:304:004.9

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/42>

Baliun O. O.

National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

Fisenko T. V.

National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

Vityuk L. S.

National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

THE POTENTIAL OF USING VIDEO ADVERTISING AS A TOOL FOR PROMOTING THE TERRITORY BRAND’S TOURIST COMPONENT THE EXAMPLE OF THE VINNYTSIA REGION

Various aspects of the impact on the tourist potential of the Vinnytsia region and the peculiarities of its territorial branding are considered. It was found that Vinnytsia is a region of low popularity among tourists, but has the potential to increase it. The promo videos of this region, the proposed tours, and their popularity were analyzed. In particular, it was found that the majority of popular video content is devoted to the topic of traveling to the city of Vinnytsia, and not to the Vinnytsia region. There is interest in this destination in the domestic Ukrainian tourist market, which serves as a background for the active promotion of its brand. It has been confirmed that the branding of territories is a necessary set of measures not only for creating and maintaining a strong brand of a tourist destination but also for forming stable associations with it in the mass consciousness and maintaining competitiveness in the domestic and foreign tourist markets. It was found that video advertising should be considered an effective tool for promoting not only any product but also the brand of the territory since it is thanks to the combination of graphic, sound elements, movement, dynamics, and verbal communication (for example, storytelling) that it provides an opportunity to have an effective impact on the consumer, involving several of his channels of information perception at once. It was determined that territory brands should be based on geographical, historical, cultural, and social features of the region or city. Visual communication plays a significant role in the formation and promotion of the brand of any territory. The use of videos in the creation and promotion of brands is also an important aspect, as it allows you to quickly convey the essence of the brand to the target audience and cause a certain emotional connection with it. For the promotion of territories, as well as for the promotion of products or services, it is relevant to involve opinion leaders, and stars, as well as collaboration with popular projects, including TV shows and YouTube shows. A recognizable face or brand instills trust in the audience and inclines them to have a more favorable attitude toward the object they are being informed about (in this case, a region, city, or country).

Key words: commercial, video advertising, brand, territorial branding, tourist branding.

Problem statement. Tourism as a branch of the economy and as a hobby on which people spend a significant amount of earned money has been rapidly gaining popularity all over the world, including in Ukraine, in recent decades. Due to the active inflow of finances into the industry, all units of the tourism business were forced to become market participants in the fight for the end consumer – the tourist.

Tourism becomes a factor of influence in increasing the recognizability and attractiveness of the territory, which contributes to the improvement of the economic situation of the country and the general standard of living in it. The availability of infrastructure and quality tourist services contributes to the formation of a positive image of a tourist destination. The above factors contribute to the formation of a reliable tourist

brand. Vinnytsia region has tourist potential and can be a popular destination among Ukrainians and foreigners. To attract as many new visitors (tourists) as possible, it is necessary to position it as an attractive tourist brand. Given that video advertising of the territory provides an opportunity to be emotionally inspired, to feel its atmosphere and uniqueness, it is worth, in our opinion, to determine the level of influence of the promotional video as a tool for promoting the territorial brand on the example of the Vinnytsia region.

Analysis of recent studies and publications.

A wide range of questions related to our research was raised by researcher I. Bilyuk. He believes that a city brand is “a system of associations in the minds of recipients with the city, based on visual, verbal and mental manifestations” [1]. The scientist attributes the name, slogan, logo, print advertising, and video advertising to the attributes of the brand and characterizes them as core elements of modern communication, which allow us to consider branding as a communication strategy. Researcher V. Kuksa notes that a strong city brand is a tool of competition for investments, tourists, residents, and skilled labor, and is also a necessary component of its development and prosperity. It is easier for a branded city to solve social problems, effectively use the existing potential and activate the public activity of residents [2]. Internet advertising researcher A. Kaptur notes that “visual advertising can retain attention by about 65%, and text messages by only 10%” [3]. In general, the topic of promoting a territorial brand with the help of video advertising is understudied and promising in the scientific domestic discourse.

The article aims to determine the level of influence of the promotional video as a tool for promoting the territorial brand in the example of the Vinnytsia region.

The results and discussion. Ukraine is attractive for tourists due to its historical and cultural heritage, as well as the opportunity to get good quality services at an affordable price (for foreign tourists). At the beginning of 2022, more than 140,000 immovable monuments of history and culture were under state protection, namely more than 64,000 monuments of archeology, more than 54,000 monuments of history, about 7,000 monuments of monumental art, more than 15,600 monuments of urban planning and architecture. According to UkraineInvest, more than 14 million foreigners visited Ukraine in 2019. The average check for their expenses in the country was approximately 526 dollars per person [4]. As a result of the COVID-19 pandemic, a massive critical

downturn in the tourism industry was observed throughout the world in 2020, because due to quarantine restrictions, transport connections both between countries and between regions and cities were temporarily suspended or limited. In August 2021, the State Tourism Development Agency of Ukraine published information that in the first half of 2021, the number of tourists to Ukraine increased by 9% compared to the second half of 2020 [5].

As for domestic tourism, among Ukrainians, the most popular destinations are Ivano-Frankivsk, Ternopil, Transcarpathia, Kherson region (pink lakes, Kherson lakes), Dzharylgach island, Kinburn spit, Kharkiv, Dnipro, Uzhhorod, Chernihiv, and others. In our opinion, Vinnytsia is an underestimated and little-known region for domestic tourism.

The first stage of our work is focused on the study of the Vinnytsia brand by the Anholt hexagon. The field of tourism has a certain potential for development, but in modern conditions, it is at a low level of development. After the creation of an updated brand of the city and the formation of a new marketing strategy for Vinnytsia, the tourism industry began to transform. To destroy the stereotype about the “city of one day”, 12 new tourist routes were opened in the regional center, as well as the design of the city was carried out thanks to tourist and navigation materials. An important factor in the attractiveness of the city and the region is its neatness, cleanliness, and the number of green spaces. According to the Vinnytsia City Council, the number of green areas is 32% of the total area of the city (approximately 3,640.8 hectares).

Culture can also contribute to the development of the field, as Vinnytsia is full of historical and architectural monuments, palaces, fortresses, nature reserves, museums, etc. To increase their popularity, promotion is necessary, as well as the development of tourist infrastructure. A positive role in the development of the cultural factor is played by events held in Vinnytsia: music and art festivals AirFest Vinnytsia, Ecofest Vinnytsia, OperaFest Tulchyn, Barrocko, Vinnytsia Food Fest, Intermezzo storytelling festival, etc. Such events actively attract tourists to the region.

There are a few well-known and recognizable export brands that could strengthen the Vinnytsia brand and popularize it. It is worth noting the Nemiroff brand, which is a major importer of alcoholic products to the countries of the European Union. Even though Vinnytsia is associated with the products of the “Roshen” brand, these products are not purely regional. The main export items to the EU countries from the Vinnytsia region are wood and its

products, grain crops, electrical equipment, fats and oils of animal or vegetable origin, nuts, alcoholic beverages, textile materials, and products, dairy products, eggs, honey, industrial goods, products of chemical and related branches of industry, base metals, products from them [6].

The investment attractiveness of Vinnytsia is not unambiguous. The city took first place in the transparency rating of the investment sector in Ukraine by Transparency International Ukraine in 2018, where it took fourth place in 2020, and also became the first Ukrainian city in the post-Soviet space to receive the European Energy Award [7]. Since this city is comfortable and has a good geographical location (temperate climate, fertile lands, diverse nature, large areas of territory, no floods, earthquakes, etc.), it is attractive to a large number of people who seek a measured and comfortable life in the city. This is one of the factors why a significant number of IT companies are located in Vinnytsia, including 9 from the list of TOP-50 IT companies in Ukraine. Also, in the territory of Vinnytsia in recent years, several plants with foreign financing were built, such as Green Cool, SE “Electric Systems” and the first plant for the production of solar panels of the KNESS group of companies, as well as additional production facilities at seven Vinnytsia enterprises: ViOil, the company “Barlinek”, “Sperko-Ukraine”, “Infuzia” PJSC pharmaceutical plant, Vinnytsia fruit concentrate plant, Vinnytsia food factory and “AgranaFruit-Ukraine”. Thanks to this, the local population received more than 9 thousand new official jobs.

On the other hand, Vinnytsia experienced reputational crises in this area. In August 2021, a scandal arose after the SBU reported the exposure of a crypto farm that allegedly illegally used the city’s electricity in one of the former premises of JSC “Vinnytsiaoblenergo” for cryptocurrency mining. According to the department’s statement, almost 5 thousand units of computer equipment were involved in the process, and the monthly amount of losses was estimated at 5 to 7 million hryvnias. Later, it turned out that the organization named crypto farm is the IT company MMI Engineering, which legally purchased electricity. The relevant authorities did not conduct an information campaign to resolve this reputational risk, which left a negative impact on the investment attractiveness of the city.

A similar situation occurred in 2019, when the Austrian company Head – a manufacturer of sports equipment for winter sports, diving, and tennis, which sells its products in 85 countries of the world –

announced its intention to create a factory in Vinnytsia. It was to Ukraine that the company planned to transfer production facilities from Austria, Slovakia, the Czech Republic, Estonia, and Germany. But the regional energy monopolists of the region indicated the cost of connecting the production to the capacities for 1.6 million euros. With the assistance of mayor Serhiy Morgunov, as well as the support of state investors to stimulate the economic development of the country, it was possible to reach an agreement. In 2021, the construction of the plant began. This history also left its mark on the city’s reputation, although more tools and forces were used to correct its effects.

As for politics, the local government is working to improve the standard of living of the population, which is bearing fruit – Vinnytsia is known as the most comfortable city in Ukraine. She received this title seven times. In 2021, the International Republican Institute (IRI) together with the Ukrainian publication “NV” conducted an annual Ukrainian municipal survey, based on the results of which it was determined in which cities of Ukraine residents are most satisfied with life. The leader was the city of Vinnytsia, which received a total quality index of 3.6 among the 22 measured services taken together. According to the results of the Service Quality Index study, Vinnytsia became the winner in 11 out of 14 categories: sewerage; medical institutions; street lighting; development of the industry; sports facilities; universities, technical schools, colleges; kindergartens; schools; bazaars and trade establishments; sidewalks; access for people with disabilities [8]. In this regard, Vinnytsia once again secured the title of the most comfortable city in Ukraine, which contributes to the formation of a positive association in the mass consciousness of citizens.

According to S. Anholt, people are another key component of a brand. The ethnic composition of the indigenous population is diverse, since representatives of other nationalities, in addition to Ukrainians, lived in the territories of the city and region in different historical eras. The largest groups in terms of numbers were Lithuanians, Poles, Jews, Tatars, and Russians. This contributed to the mixing of cultures and, as a result, became the cause of the formation of unique traditions, historical monuments, etc. The people of Vinnytsia have a reputation as hospitable and friendly people. In the region, the vast majority of the population communicates in Ukrainian and the Podil dialect (Vinnytsia surzhyk). Regarding historical, popular, and public figures from Vinnytsia and the region, it is worth noting the writer Mykhailo Kotsiubynskyi, hetman Ivan Bohun, doctor

Mykola Pirogov, politician Volodymyr Groysman, football players Vitaly Buyalskyi and Viktor Tsygankov (Dynamo-Kyiv team), musician Dmytro Shurov and singer Olga Polyakov, editor-in-chief of “NV” publication Vitaliy Sych, humorist Oleksandr Terenchuk.

Considering the data on the territory of the Vinnytsia region according to the above characteristics, we note that they are mostly identical to the data on the regional center. Vinnytsia is strongly associated in the audience with politicians P. Poroshenko and V. Groysman, and it is also a well-known agrarian region with fertile soils and wide fields, previously it was known as a leader in the cultivation of sugar beet. Vinnytsia region is also characterized by comfort, thanks to a large number of repaired roads. Common associations are also the presence of the Roshen fountain and the “Ukrainian Maldives” – a quarry in the village. Cherepashyntsi.

It is worth noting that in 2019 the creative agency Fedoriv developed the brand of the city of Vinnytsia. The agency updated the territorial brand, created a new logo and visual style, and relaunched the city’s website with the necessary information for tourists (tourist locations, institutions, thematic news, excursions, etc.). As part of the rebranding, the agency organized communication with the city’s stakeholders, and formed a marketing strategy for its promotion, based on which the concept “Vinnytsia is a city of ideas” was created, a new city identity and brand book were created, and a promotional video was shot. The developers describe the concept of the brand as “a city where comfort and coziness create a unique atmosphere for the birth of new ideas. Big and small, creative and business, lifelong affairs and weekend plans” [9]. According to the concept and positioning of the brand, Vinnytsia is a city of ideas, youth, travel, and comfort.

The visual style of the renewed Vinnytsia city brand is formed based on the city’s coat of arms, the slogan “City of Ideas” and four fonts that were developed for the city’s visual communication. The logo of the city looks like its simplified coat of arms, due to which it has an associative connection with the history of the city and does not cause rejection in the minds of residents. The bright colors of the logo (red and yellow) are also typical of the city’s identity. During the formation of the logo, brighter and brighter shades and laconic geometric shapes were chosen than those used on the coat of arms of the city, which made the image relevant and modern, and convenient for use during the development of promotional materials and souvenir products.

During the presentation of the Vinnytsia brand, the marketer and founder of the Fedoriv marketing agency A. Fedoriv noted that the brand of the territory should not be created from scratch. It is formed based on the history of the region, and its cultural and historical heritage, that is, the development of the city brand is an organic process that occurs under the influence of historical, cultural, and socio-economic factors, as well as due to the actions of people living in the city [10]. According to the information provided in the city’s brand book, the brand is focused on three target audience groups – city residents, tourists, and investors [11].

As part of the presentation of the new brand, a promotional video titled “Vinnytsia. City of Ideas”. It was published on the Fedoriv Agency YouTube channel. The duration of the video is 1 minute 54 seconds. The video is edited from panoramic shots of the city, excerpts of its everyday life, graphic animation shots using the updated identity, as well as short shots with the direct language of residents. The musical accompaniment of the video was provided by a jazz instrumental variation on the theme of the composition “Shchedryk” by Mykola Leontovich. The video demonstrates the advantages of Vinnytsia as a city for living and recreation, development, travel, communication, and a comfortable pastime.

The second stage of our research was focused on identifying the level of popularity of domestic tourism in the region of Vinnytsia and the city of Vinnytsia based on search engine data. For this purpose, a semantic core of search terms on the topic of tourism in Vinnytsia was collected using the Ahrefs SEO tool. We analyzed the frequency of search queries by keywords: “Vinnytsia”, “Vinnytsia Region”, “Vinnytsia Tour”, “Vinnytsia Excursion”, “Vinnytsia Tour”, “Vinnytsia Excursion”, “Vinnytsia Region Excursion”.

According to the results of the research, it turned out that by 2022, Russian-language queries were more popular keywords for the geographical territory of Ukraine than Ukrainian-language variants. The following queries turned out to be the most popular relevant topics of the research with keywords: “Vinnytsia attractions” (frequency of requests 800), “Виннытсия что пладуду” (frequency of requests 1.5 thousand), “Выннытсия where to go”, “Выннытсия where to eat”, “Hitler’s rate” How to get to Vinnytsia”, “What to see in Vinnytsia in 1 day”, “How to get to Vinnytsia Zoo”, “How to get to the Pirogov Museum of Vinnytsia”, “What’s interesting in Vinnytsia”, “How to get to Vinnytsia”.

Based on the collected keywords and their Ukrainian equivalents, a search was conducted in search engines to analyze the market of tourist itineraries offered by Ukrainian tour operators for trips to Vinnytsia. According to the search results, offers from ten Ukrainian tour operators were found. The most popular organized tours are: “Sweet couple” (Vinnytsia and Berdychiv), New Year’s tour “Everything in chocolate” (Vinnytsia and region, Berdychiv, Verkhovna), “Noble heritage of Vinnytsia” (Vinnytsia region), “Stone legends” (Vinnytsia region), “Weekend in Vinnytsia” (Vinnytsia and region, Zhytomyr and region), as well as a one-day tour to Vinnytsia with a visit to the Roshen fountain.

The cost of travel, indicated on tourist sites, started from 750 hryvnias and more, depending on its duration and the number of tourist locations. Mostly, the price of tours does not include the cost of visiting museums but includes transfers, accommodation, and partial meals. Based on this information, we can conclude that tours to Vinnytsia are quite affordable for Ukrainian tourists.

Most of the offers offered recreation in Vinnytsia and the region lasting from 1 to 3 days. The most popular destinations were visits to the light and music fountain Roshen, the museum-house of M. I. Pirogov, a sightseeing tour of the city of Vinnytsia (the historical center of the city), as well as a visit to the palace of Maria Scherbatoi (the city of Nemyriv), the palace of the Potocki family (the city of Tulchyn), Hitler’s pond “Werewolf” (Stryzhavka village), p. The cave and rapids on the Southern Buza, the Bush reserve, the Lyadov rock monastery, and the Denysha rock massif. In most offers, short-term tours are combined with visits to other tourist locations in Podillia, such as Sofiiivka Arboretum in the city of Uman, the fortress in the village of Medzhibyzh (Khmelnitskyi region), the city of Berdychiv (Zhytomyr region).

Based on the information received, we concluded that Vinnytsia has tourist potential and can be a popular destination among Ukrainians. At this stage, the popularity of the destination is at a low level, but its development is being monitored by representatives of the tourism business.

The third stage of the research consisted in analyzing the interest of the target audience in the tourist destination of Vinnytsia by searching for videos on YouTube using the following keywords: “Vinnytsia”, “Vinnytsia region”, “Vinnytsia”, as well as similar queries in English and Russian – “Vinnytsia”, “Vinnytsia region”, “Vinnytsia”, “Vinnytsia region”. Among the proposed results, videos were selected, the number of views of which exceeded the mark

of 10,000 views. The results of the study are shown in the table “Popular video content on the topic of tourism in Vinnytsia”.

Videos are segmented according to the following indicators: video title (1), video author (2), video type (3), date of its placement on the network (4), number of views (5), number of “Likes” (6), number of dislikes (7), video duration (8). Videos are sorted in descending order of views (most to least).

As you can see, most of the popular video content is devoted to the topic of traveling to the city of Vinnytsia, not the Vinnytsia region. Videos covering travel in the region get significantly fewer views.

The volunteer educational multimedia project *Ukrainer*, created by journalist and writer Bohdan Logvynenko, played a certain role in promoting the tourism potential of all of Ukraine, including Vinnytsia. The project team is engaged in popularizing Ukraine, its history, and the uniqueness of domestic tourism, primarily for Ukrainians. On their YouTube channel and website, they publish short video expeditions in which they talk about specific locations, regions, nationalities, and people involved in craft production. The following videos about Vinnytsia and the region of Vinnytsia are posted on the official channel (176,000 subscribers).

We analyzed 38 videos related to tourism in the city of Vinnytsia and the Vinnytsia region. All of them are informative and entertaining. Among the processed videos, 12 turned out to be examples of an educational project, 1 was a promotional video, 6 were news TV stories, and 19 were travel video blogs of various levels of professionalism. As it turned out, the duration of videos does not affect their popularity, since no correlation was found between the number of views, “like” marks, and the duration of the video. After watching these videos, a connection between the quality of video shooting, editing, and directing and the popularity of the video was revealed. It is worth noting the influence of the attractiveness of the speaker (blogger, TV presenter) if he is present in the frame. Also, the popularity of the content depends on the general popularity of its author. For example, the video of the TV show *Orel and Reshka*, which is popular not only in Ukraine but also in neighboring countries that understand the Russian language (Russia, Belarus, Latvia, Kazakhstan, etc.), received the largest number of views – over 488,000. In addition, the manner of the author’s presentation of information and the informativeness of the video is important – how useful it is for a potential consumer or how much it gives him a pleasure to watch it.

Table 1

Popular video content on the topic of tourism in the Vinnytsia region

1	2	3	4	5	6	7	8
Home is better! Vinnytsia/ Season 2/ Issue 4	Eagle and Tails (TV show)	Travel TV show; informative, entertaining	23.10.2019	488 875	More than 10 thousand	414	55:44
The most beautiful place in Ukraine. Vinnytsia Fountain	Julia Jupiter Old Channel (blogger)	Travel video blog; informative, entertaining	27.08.2015	169 228	More than 1,2 thousand	102	8:13
Vinnytsia Region / Vinnytsia / Nahoryan Caves / Lyadova / Illinets Crater / Tulchyn / Cherepashyntsi	Tour de Ukraine (travel blog)	Travel video blog; informative, entertaining	31.10.2020	163 644	More than 3,3 thousand	64	48:34
An old house in a Ukrainian village Disappearing Vinnytsia Stepanka Palace in Mytky	Khashchi (educational online project)	Informative, entertaining, educational	14.01.2021	157 160	More than 7,6 thousand	127	30:43
Ukraine from the inside: BAR city, Vinnytsia region	Halinka Ukrainka (travel blogger)	The video blog (amateur). Entertaining, informative	22.03.2020	16 534	349	22	11:10
About Vinnytsia in 5 minutes! A city without fountains or what to see in Vinnytsia during quarantine	Zhenya Karpinsky (video blogger)	Travel video blog; entertaining-informative	04.08.2020	16 155	333	19	5:32
Disappeared narrow gauge of the Vinnytsia region	Railways	Informative, historical	19.09.2018	15 142	779	12	4:58
Vinnytsia – Traveling through Ukraine	Railways	Informative, educational, promotional	20.06.2019	14 573	More than 1 thousand	49	10:59
Vinnytsia region	Vinnytsia. Info	Promo video	16.05.2016	9182	94	0	2:09
My guide. Vinnytsia region – places you have not seen	Breakfast with 1+1 (TV show, news)	Entertaining, informative (selection of locations)	–	4965	55	2	11:40
My guide. Vinnytsia region – a donkey farm and a French college	Breakfast with 1+1 (TV show, news)	Entertaining, informative (selection of locations)	25.01.2018	4563	49	2	4:27
My guide. Vinnytsia: how to relax in the region budget-friendly and with taste	Breakfast with 1+1 (TV show, news)	Entertaining, informative (selection of locations)	19.08.2020	3842	102	2	4:05
Podillia Incognita: mystical Vinnytsia region	The tower	Entertaining, informative (selection of locations)	08.08.2017	3669	43	2	2:05
Vinnytsia region. What to see?	Mikhail Avramenko (personal channel)	Entertaining, informative (selection of locations)	24.09.2021	615	20	0	12:19

In conclusion, we note that to increase the level of competitiveness of videos, even Ukrainian-language content on YouTube was often signed in Russian since Russian-language search words had a higher level of demand in search algorithms. 23 videos out of 38 investigated were subtitled in Russian using the keywords “Vynnytsia”, and “Vynnytsia region”.

Conclusions and suggestions. So, according to the obtained results, we note that Vinnytsia is developing as another intra-Ukrainian tourist destination, but is not popular enough either among domestic or foreign tourists to become a leader in the niche. Considering the number of found videos, proposed tours, and their popularity, Vinnytsia is a region with a high tourist potential, but a low level of its promotion. There is interest in this destination in the domestic Ukrainian tourist market, which serves as a background for the active promotion of its brand.

Territorial branding is widely used in Ukraine both at the intercity and state levels, since both cities and regions, as well as countries, need the support of a powerful brand. Based on the analysis of Ukrainian brands, it was determined that territory brands should be based on geographical, historical,

cultural, and social features of the region or city. An important role in brand communication with the audience is played by its visual style and logo. They should have an associative connection with the idea of the brand, its values, and its characteristics. Also, the visual style should meet modern trends and requirements, to be convenient for use by stakeholders and the target audience. Video content is an important tool for the promotion of a tourist brand starting from the stage of its presentation. The analysis of the use of promotional videos of domestic territorial brands demonstrated trends in the creation of topical commercials of territories and the main requirements for them.

In addition to commercials, video content is an important component of territorial brand image formation, which has been demonstrated by the number and popularity of informative and entertaining videos on tourism in Vinnytsia and Vinnytsia. The presence of such content and the analysis of the market of offers of tourist tours in a given direction revealed that the region is interesting for potential tourists, but requires support, including with the help of territory branding technologies.

Bibliography:

1. Білюк І. Відеореклама в брендингу міст. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Філологія (мовознавство). 2015. № 21. С. 128–134.
2. Кукса В. Формування бренду міст України як необхідна складова їхнього розвитку. Фінансовий протіп. 2018. № 3 (31). С. 110–117.
3. Каптур А. Інтернет-реклама: сучасний канал комунікації. Тенденції та перспективи. Інтернаука. 2017. № 8 (30). С. 43–45.
4. Ukraine Invest. Перспективні галузі. Туризм. URL : <https://ukraineinvest.gov.ua/uk/industries/tourism> (дата звернення: 10.12.2022).
5. Державне агентство розвитку туризму України. URL : <https://www.tourism.gov.ua/statistic> (дата звернення: 10.12.2022).
6. Вінницька обласна державна адміністрація. Торговельне співробітництво Вінниччини з країнами Європейського Союзу. URL: <http://www.vin.gov.ua/invest/mizhnarodne-spivrobotnytstvo/9158-torhovelnne-spivrobotnytstvo-vinnuchchynu-z-krainamy-yevropeiskoho-soiuzu> (дата звернення: 10.12.2022).
7. Вінницька міська рада. Туризм. URL: <https://2021.vmr.gov.ua/Branches/Lists/Tourism/Default.aspx> дата звернення: 10.12.2022).
8. Бобрицький Д., Верстюк І. Де добре жити. НВ вперше презентує масштабний рейтинг українських міст за якістю життя і десятком інших параметрів. НВ. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/riven-zhittyaromistah-ukrajini-de-krashche-zhiti-v-ukrajini-reyting-nv-50183491.html> (дата звернення: 10.12.2022).
9. Вінниця. Місто Ідей. Концепція бренду. URL: <https://vinnytsia.city/kontsepsiya-brendu/> (дата звернення: 10.12.2022).
10. Місто ідей: Вінниця отримала новий бренд. URL: <https://zruchno.travel/News/New/4000?lang=ua> (дата звернення: 10.12.2022).
11. Вінниця. Візуалізація бренду міста Вінниця. Брендбук. URL: <https://vinnytsia.city/wp-content/uploads/2020/07/Brendbuk-4.pdf> (дата звернення: 10.12.2022).

Балюн О. О., Фісенко Т. В., Вітюк Л. С. ПОТЕНЦІАЛ ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОРЕКЛАМИ ЯК ІНСТРУМЕНТУ ПРОСУВАННЯ ТУРИСТИЧНОГО СКЛАДНИКА БРЕНДУ ТЕРИТОРІЙ НА ПРИКЛАДІ ВІННИЧЧИНИ

Розглянуто різні аспекти впливу на туристичний потенціал регіону Вінниччини та особливості його територіального брендингу. З'ясовано, Вінниччина є регіоном невисокої популярності серед туристів, але має потенціал до її підвищення. Проаналізовано проморолики цього регіону, пропонованих турів та ви значено їх популярність. Зокрема, з'ясовано, що популярний відеоконтент у більшості присвячений тематиці подорожей містом Вінниця, а не Вінницькою областю. На внутрішньоукраїнському туристичному ринку існує цікавість до цієї дестинації, що слугує бекграундом для активної промоції її бренду. Підтверджено, що брендинг територій є необхідним комплексом заходів не тільки для створення та підтримання сильного бренду туристичної дестинації, але і формування у масовій свідомості стійких асоціацій з нею та підтримки конкурентоспроможності на внутрішньому та зовнішньому туристичних ринках. З'ясовано, що відеорекламу доречно розглядати як ефективний інструмент для просування не тільки будь-якого товару, а й бренду території, оскільки саме завдяки поєднанню графічних, звукових елементів, руху, динаміки та вербальної комунікації (наприклад, сторителінгу) надає можливість чинити ефективний вплив на споживача, залучаючи одразу декілька його каналів сприйняття інформації. Було визначено, що бренди територій повинні базуватись на географічних, історичних, культурних та соціальних особливостях регіону чи міста. Візуальна комунікація відіграє значну роль у формуванні та просуванні бренду будь-якої території. Використання відеороликів у створенні та просуванні брендів також є важливим аспектом, оскільки дозволяє швидко та чітко донести цільовій аудиторії сутність бренду та викликати з ним певний емоційний зв'язок. Для просування територій, як і для просування продуктів чи послуг, є актуальним залучення лідерів думок, зірок, а також колаборації з популярними проєктами, у тому числі телешоу та YouTube-шоу. Впізнаване обличчя чи бренд викликає довіру у аудиторії та схиляє її більш прихильно ставитись до об'єкта, про яких їх інформують (у цьому випадку – регіон, місто, країна).

Ключові слова: реклама, відеореклама, бренд, територіальний брендинг, туристичний брендинг.

Kharchenko O. V.

Borys Grinchenko Kyiv University

NEGATIVITY THINKING' COGNITIVE PATTERN IN WAR-TIME UKRAINIAN BLACK HUMOR

The article researches the multimedia functioning of the 'Negativity Thinking' cognitive pattern in Ukrainian black humor discourse created during the dramatic Russian-Ukrainian war. Primarily, it is created by Ukrainian bloggers and journalists, and relies on the psychological tension relief, superiority and reframing theories. Being a constituent of the same named cognitive bias, this mental filter spins around such value dominant as 'negativity protects' and consists of three main frames: the 'self-preservation reaction' frame and «the real fact» and 'the real situation' frames. According to the analysis of seven sample black humor jokes, the 'Negativity Thinking' cognitive pattern with 'emotional reasoning,' 'cynical skepticism' and 'tragic event framing' distortions could be exposed together with the 'Distinct contrast,' 'Availability Heuristic,' 'Easel,' 'Von Restorff' and 'Superiority or Illusionary Superiority' cognitive patterns. All of them have a set of stylistic figures accompanying them. In the analyzed jokes, the 'Negativity Thinking' cognitive pattern manifests through such stylistic figures as paraprozdokian, irony, pastiche, bathos, double entendre, metaphor, with such innuendoes as the solidarity between Ukrainians and the mockery of the enemy. The main communicative functions of the Ukrainian war-time black humor discourse are the following: the relief of stresses, the motivation to protect their state, the whole nation unification, the optimistic mood creation and the discouragement of the invaders.

Key words: 'Negativity Thinking' Cognitive Pattern, Ukrainian war-time black humorous discourse, stylistic figure, cynical skepticism, irony, bathos, pastiche.

Methodology and research approaches. The methodical tools of the research are following: the cognitive and the stylistic analyses methods, the discourse analysis tools, the monitoring of Ukrainian multimedia, the scientific generalization and interpretation approaches to the researched material.

Introduction. A considerable contribution to the exploration of the black humor phenomenon was made by W. Ruch [23] and R.A. Malphurs [21], who studied it from the psychological perspective, where the latter adhered to the psychological tension relief theory, with laughing people driving the negative emotions away. In general linguistics, the tendency to analyze the specifics of the functioning of black humor in multimedia discourse becomes more and more widespread. The black humor discourse was researched by such linguists as J.R. Alexander [9], A. Breton [12], B.J. Blake [11], A. Leibold [18], S.I. Huliueva [10], V.V. Kuzebna and Usyk L.M. [4], V. Samokhina [5]. It is quite justified that with the rise of multimedia content applying black humor, more scientific articles appear in the linguistic, cognitive and psychological paradigms focusing on its various aspects. However, the Ukrainian war-time black humor discourse remains outside the attention of scholars and needs adequate scientific coverage too.

For the first time, the term 'black humor' was used by A. Breton who printed 'L'Antologie de l'humour noir' in 1940 [12]. In his opinion, black humor is limited by stupidity, skeptical irony, mild jokes and is 'the mortal enemy of sentimentality par excellence.' Being the product of 'a short-term phantasy,' it stands against the 'obsolete artifices.'

As defines J.L. Luebering, "Black humor... juxtaposes morbid or ghastly elements with comical ones that underscore the senselessness or futility of life. Black humor often uses farce and low comedy to make clear that individuals are helpless victims of fate and character" [20].

In Ukrainian multimedia, *black humor* relates to the jokes and other fragments of humor discourse covering the traditional taboo themes including the concepts of death, heavy injury, serious diseases and so on. Like any kind of humor, stylistically, black humor is shaped by a combined number of stylistic figures and tropes. As for the cognitive level, in our opinion, it is caused primarily by the 'Negativity Thinking' pattern accompanied with other cognitive patterns.

The **purpose** of the article is to determine the combined functioning of the key cognitive patterns, including the 'Negativity Thinking' pattern, and

stylistic figures, leading to the comic effect in the Ukrainian black humor discourse during the war time.

It sets the following **tasks**: 1) defining the ‘Negativity Thinking’ cognitive pattern as a part of the ‘Negativity Thinking’ cognitive bias; 2) determining the connections between the ‘Negativity Thinking’ and other cognitive patterns forming the comic effect; 3) exposing the connection of the elucidated cognitive patterns with a series of stylistic figures producing the comic effect; 4) the stylistic and cognitive analyses of a number of Ukrainian black humor jokes based on the actualization of the ‘Negativity Thinking’ cognitive pattern.

Taking into account the affirmation that the stream of humorous discourse moves through cognitive frames [27], we consider that the black humor comic effect is shaped by spinning cognitive patterns too.

The **object** of the research is the wartime black humor discourse circulating in Ukrainian multimedia.

The **subject** of the research is the functioning of the ‘Negativity Thinking’ cognitive pattern, accompanying cognitive patterns and stylistic figures of the realization of the humorous intention.

As S. Frothingham affirms, “We humans have a tendency to give more importance to negative experiences than to positive or neutral experiences. This is called the negativity bias. We even tend to focus on the negative even when the negative experiences are insignificant or inconsequential” [14].

The research conducted by Nielson Norman Group proved the idea that “humans...pay more attention or give more weight to negative experiences over neutral or positive experiences. Even when negative experiences are inconsequential, humans tend to focus on the negative” [19]. While seeing a spectacular sunset with a flock of storks flying in the foreground, people will remember better the enemy’s cruise missile and the air-to-air missile catching it up somewhere faraway in the background.

The research of A. Ledgerwood, a professor of psychology, proves the idea that people are more apt to stick to negative thinking patterns and, at least partly, it happens because of their instincts accepted in prehistoric times. Just only at the age of seventies people get rid of negative thinking patterns and start switching positive and negative thinking patterns easily [17].

Accepting the reasoning of S.S. Casabianca and K. Gepp [13], ‘Negativity Thinking’ bias functions through the following cognitive distortions as:

– *all or nothing thinking (polarization)*, when people look at all situations and facts through black and white prism without noticing gray shadows;

– *overgeneralization*, when one negative fact is assumed as a stream of failures and defeats;

– *discounting the positive* through ignoring the positive information;

– *jumping to conclusions* without support of facts;

– *magnification and minemalization*, “A mistake! How could I be so stupid?” The second approach, “OK! That’s nothing”;

– *catastrophizing* with the acceptance of the worst scenario;

– *emotional reasoning* through ignoring logical reasoning;

– *labeling* based on negative experience;

– *shoulds*, “I should make everyone happy”;

– *exaggerated personal moral obligations* through eternal complaints, “I should have helped them and it was my fault too”;

– *fallacy of fairness*, according to which a person thinks that he or she knows what is fair and what is not and if somebody disagrees, it upsets this person;

– *personalization and blame*, a person takes personal responsibility for a negative outcome though he or she did not control the process completely;

– *fallacy of change*, a person expects that other people will suit his or her expectations;

– *always being right*, when a person considers his or her opinion as the most significant and correct;

This list is not complete; we can add several more cognitive distortion:

– *cynical skepticism* as a habit of some people;

– *tragic events framing*, based on situational context, when people suffering from personal or family tragic events could not think impartially, etc.

To our mind, a cognitive distortion could be defined as a wrong and, at the same time, shortcut logic cognitive operation not reflecting facts and reality.

We think that the ‘Negativity Thinking’ cognitive pattern as a part of ‘Negativity Thinking’ bias presents a mental filter permitting just only negative thoughts to pass through, being based on such key value dominant as “negativity protects” and consists of three main frames: the ‘self-preservation reaction’ frame and the frames of «the real fact» and ‘the real situation.’

The unexpected reframing of situational contexts with taboo topics and cognitive patterns (from Neutral to Negative Thinking and other), is exposed through a number of stylistic devices and leads to the comic effect.

The affirmation that black humor with aggressive and negative hints could shape a sense of identity and community mentioned by Terrion and Ashforth [25] sounds appropriate too.

Pointed at foreign outsiders coming to conquer the territory of Ukraine (they), black humor jokes promote the better cohesivity among Ukrainian defenders (we). The snarky sarcastic humor paints the worst image of the occupants and forms the better image of Ukrainian soldiers. So, within a dramatic situational context, the war-time black humor is accepted positively by Ukrainian multimedia community and negatively by their opponents from Russia.

In the sample of the Ukrainian black humor jokes chosen for the analysis, we just took only the jokes based on the 'Negativity Thinking' cognitive pattern.

All sample black humor jokes are taken from Ukrainian multimedia: social networks and mass media outlets.

(1) "Hot tour. See Ukraine and die. Cocktails included!" [2]. Stylistically, the comic effect of this joke is caused by such figures as double entendre and irony. The explicit meaning of this joke is the advertising slogan with elements of hyperbolization (*see Ukraine and die*) and fake joy, having a positive connotation. The implicit meaning has an opposite negative connotation with an element of threat – those who come to Ukraine without invitation could die with the possible usage of Molotov cocktails. Cognitively, it actualizes the 'Negativity Thinking' cognitive pattern with 'emotional reasoning' distortion because this joke contains the death wish intentions to the invaders. Besides, the cognitive pattern of the 'Distinct contrast' is applied, being exposed through irony. The 'Distinct Contrast' pattern, a constituent part of the 'contrast effect' bias, elucidated by D. Kahneman and A. Tversky [26], Kahneman), is based on the statement that contrastive referents, put together, attract more attention, being more memorable. Focusing on such frames as 'contrastive objects,' the pattern rotates around such value dominant as 'the attention to all unusual things.'

(2) "I am in a mess, and I put likes on corpses in Facebook and Telegram... and if there are a lot of them, I also put a heart" [6]. Stylistically, this black humor joke looks like a fragment of real life situational humor based on irony. In common life to put a heart on photos with dead bodies looks horrible, but in the time of war the 'Negativity Thinking' pattern with 'emotional reasoning,' 'cynical skepticism' and 'tragic events framing' distortions gets activated. In addition, the cognitive pattern of 'Von Restorff' is applied. As it was found out by Von Restorff, communicants pay more attention to uncommon and strange objects and words [28]. This pattern is grounded on such value dominant as "Curiosity" and includes two key frames: the frame "extraordinary objects" and the frame "non-standard phenomena."

(3) "When will Prytula start fundraising for nuclear weapons?" [7]. The black humor of this joke is incited by such stylistic figures as hyperbole and paraprosookian. Serhiy Prytula, a famous Ukrainian showman, public leader and volunteer, launched a number of successful fundraising campaigns, including the purchase of Bayraktar drones. The proposal to start collecting funds for...nuclear weapons sounds unexpected and unusual. Cognitively, there is the applying of the 'Von Restorff' pattern and 'Negativity Thinking' pattern with 'cynical skepticism' distortion.

(4) "Do you even know where you are? This is Konotop. Here, every second woman is a witch. Your dick won't stand tomorrow" (from a real conversation between a Ukrainian woman and a Russian tankman) [7]. The comic effect of this joke is caused by the combined employment of such stylistic figures as pastiche (the mixture of the lexicon belonging to various genres and registers), where the neutral lexicon is mixed with a magic word 'witch' and a rude word 'dick,' bathos ('dick'), and paraprosookian (an unexpected end). On a cognitive level, we see the actualization of the 'Negativity Thinking' pattern with 'emotional reasoning' distortion and the 'Easel' pattern.

(5) "Welcome to Chornobaivka! Welcome to Hell!" (22 air strikes) [8].

Stylistically, this joke applies double entendre, because the phrase 'Welcome to Chornobaivka!' has two meanings: the explicit meaning looks like a touristic slogan with a positive connotation; the implicit meaning sounds ironically with a negative connotation and fake joy. The end of the joke employs paraprosookian sounding unexpected relating to the explicit positive meaning. Additionally, the joke uses such means of figurative expression as anaphora (welcome...welcome...) and isocolon with two sentences of the joke having the same number of words. Cognitively, it applies the 'Negativity Thinking' cognitive pattern with 'emotional reasoning' and 'tragic events framing' distortions. The 'Availability Heuristic' cognitive pattern is used too. Here, the new war reality with Chornobaivka airport where enemy's planes were struck 22 times by Ukrainian Air Forces overshadows the typical touristic slogan. The 'Availability Heuristic' cognitive pattern rotates around such key value dominant as "correct solution" and includes two main frames: the "problem" frame and the frame «new reality» that reflects the war reality in the time of the Russian-Ukrainian war. In its turn, the cognitive bias of 'Heuristic representativeness,' discovered by D. Kahneman and his colleagues [16],

manifests in the predisposition of the audience to link imagination and creativity to resolve problems by the spur-of-the-moment analogy search.

(6) *480 more occupiers will return home under the Christmas tree in black bags. The Ukrainian Armed Forces made a New Year's gift to Ukrainians...*[3].

The comic effect of this black humor joke is shaped by such stylistic figures as personification and pastiche with the mixture of the Christmas holidays lexicon (Christmas tree, gift) and the military lexicon (occupiers, black bags). Cognitively, it exposes the 'Negativity Thinking' pattern based on 'cynical skepticism' and 'tragic events framing' distortions; 'Availability Heuristic' cognitive pattern with the dramatic war reality overshadowing the typical Christmas traditions; the cognitive pattern of 'Superiority or Illusory superiority.' The journalist is sure that she is smarter and stronger than occupiers. The latter cognitive pattern means that communicants estimate their IQ and EQ qualities as high and the qualities of their opponents as low. It lies in the foundation of the same named cognitive bias, defined by D. Kahneman and A. Tversky, who asserted that such cognitive bias is intrinsic to many people [26]. The functioning of this cognitive bias is the manifestation of the superiority theory in humor developed by A. Bardon [10] and T. Hobbes [15]. The cognitive pattern of 'Superiority or Illusory Superiority' is based on such value dominant as "We are smarter!" It consists of two main frames: the frame "We" of a speaker (IQ, EQ, gender, profession, ethnic group, nationality, social position), and the frame "They" (opponents, rivals, enemies).

(7) *"The torn arse was lying neatly in the middle of the lawn, and the wind was blowing it...in the field – It sank into my soul...it kept coming out to me like a meatball in soup...horribly, the arse was chasing me. At some point I thought – What if it's not a torn arse? Which some Tikhon brought with him...maybe... there are no domestic animals, neither cats nor dogs...they keep asses to have something to shit into their heads if there are no TVs nearby..."* [7]. The situational humor of this joke is mixed with dirty phantasy ideas revealing such stylistic figure as paraprosookian (an unexpected joke end). The 'Negativity Thinking' pattern, based on 'cynical skepticism' and 'emotional reasoning' distortions, is accompanied with the cognitive 'Easel' pattern, responsible for the dominance of visual pictures and images. According to A. Pavio people remember visual pictures and images shaped by words much faster than any logically connected information [18]. The 'Easel' cognitive pattern turns around such value dominant as the 'picture delight' and consists of such frames as 'visual picture' and

'mental image.' Stylistically, the rude word 'arse' is used here as a personified metaphor because the arse keeps 'chasing' the speaker. Besides, such words as 'arse' and 'shit' testify the usage of bathos stylistic figure. The cognitive pattern of 'Superiority or Illusory Superiority' is applied in this joke too.

While studying the stylistic innuendoes in these black humor jokes, we notice the innuendoes of solidarity between Ukrainian defenders and mockery of the occupiers passing through all sample jokes. These jokes lead to the team spirit and cohesive group thinking of Ukrainians and aggressively negative emotional reasoning towards Russian invaders. So, during the war, from the communicative point of view, the Ukrainian black humor discourse acts as an instrument optimistically motivating Ukrainian people, relieving their tensions, making their spirit stronger, uniting them and discouraging the enemy and its supporters.

Conclusions. The war-time Ukrainian black humorous discourse is created in the background of the dramatic Russian-Ukrainian war realities. Primarily, it is thought up by Ukrainian bloggers and journalist. It relies on the psychological tension relief, superiority and reframing theories. All seven jokes taken for the analysis apply the 'Negativity Thinking' cognitive pattern, characterized with the solution search through negative experience reflecting the bloody war events. This cognitive pattern turns around such value dominant as 'negativity protects' and focuses on three main frames: the 'self-preservation reaction' frame and «the real fact» and 'the real situation' frames. According to this analysis, the 'Negativity Thinking' cognitive pattern with 'emotional reasoning,' 'cynical skepticism' and 'tragic event framing' distortions could be accompanied with the 'Distinct contrast' and 'Availability Heuristic' cognitive patterns. Besides, the cognitive 'Easel' pattern, responsible for the dominance of visual pictures and images, and the cognitive patterns of 'Von Restorff' and 'Superiority or Illusory Superiority,' could be exposed too. The number of cognitive patterns, involved in the war-time Ukrainian black humorous discourse, creating a comic effect, is not restricted by those mentioned in this article, so the **perspective** of the study of this type of discourse, functioning in Ukrainian multimedia, is the further determining, classifying and describing all cognitive patterns engaged in it. Every cognitive pattern has a set of stylistic figures standing behind it. In the researched jokes, the 'Negativity Thinking' cognitive pattern exposes through such stylistic figures as paraprosookian, irony, pastiche in its narrow meaning. Besides, there could be used allusions, bathos,

double entendre, metaphor, and such innuendoes as the solidarity between Ukrainians and the mockery of the enemy. All of them display the intentions of unity between Ukrainians creating homogenous collective mood and better group-think cohesivity. The main

communicative functions of the Ukrainian war-time black humor discourse are the following: the relief of stresses, the motivation to protect their state, the whole nation unification, the optimistic mood creation and the discouragement of the enemies.

Bibliography:

1. Гулуєва С.І. Гумор як різновид комічного в малих гумористичних текстах. Актуальні проблеми філології: мовознавство, перекладознавство та методика викладання філологічних дисциплін : тези доповідей І Міжвуз. наук. конф., 28–29 травня 2010 р. Маріуполь : ПДТУ, 2010. С. 66–68.
2. Дзюба О. «Горящий тур: Побачити Україну і померти». Як українці продовжують жартувати навіть в непростий час війни. 4 березня, 2022. [In Ukrainian]. URL: <https://dev.ua/news/horishchyi-tur-pobachyту-ukrainu-i-pomerty-ukraintsi-zhartuiut-navit-v-tiazhkyi-chas-viiny1646330187> (дата звернення: 20.12.2022).
3. Еспресо TV. 480 окупантів повернуться додому під ялинку у чорних пакетах. Втрати Російської армії. 24 грудня, 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nV6nzwqdfYM> (дата звернення: 15.01.2023).
4. Кузубна В.В., Усик Л.М. Стилiстичнi особливостi чорного гумору (на матерiалi мультиплiкацiйного фiльму «Родина Адамсiв») Зб. наук. праць «Нова фiлологiя». № 81. Т. I (2021) 180–190 с.
5. Самохіна В.О. Жарт у сучасній лінгвістиці. Мова у відкритому суспільстві : тези доповідей І Все-укр. наук.-практ. конф., 12–13 жовтня 2007 р. Чернігів : ВіТ-сервіс, 2007(а). С. 27–29.
6. Сердюк О. «Розчавило машиною жартів»: Навіщо нам потрібен чорний гумор під час війни і як не загрузнути в ньому назавжди. 22 грудня, 2022. URL: <https://radio.nakupilo.ua/chornuj-gumor-pid-chas-vijny> (дата звернення: 20.12.2022).
7. Шиманська М. Чорний гумор «валить» росіян! Тарас Стадницький. Роман гапачило. Сашко Лопушанський. 23 липня, 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wujXBO8IBSo> (дата звернення: 20.12.2022).
8. Троянов С. «Ласкаво просимо до Чорнобаївки»: добірка мемів про наздолане село на Херсонщині. 22 березня 2022. URL: <https://nachasi.com/society/2022/03/22/welcome-to-chornobaivka/> (дата звернення: 20.12.2022).
9. Alexander J.R. Aspects of verbal humour in English. Tübingen : Narr, 1997. 223 p
10. Bardon A. The Philosophy of Humor In Comedy: A Geographic and Historical Guide, 2 vols. edited by M. Charney, 2005, 462–476, Westport, CT: Praeger.
11. Blake B.J. Playing with words: humour in the English language. London : Equinox Publishing Ltd, 2007. 181 p.
12. Breton A. 'L'Antologie de l'humour noir.' Paris: Gallimard. 1940, 595 p.
13. Casabianca S.S., Gepp K. 15 Cognitive Distortions To Blame for Negative Thinking. January 11, 2022. URL: <https://psychcentral.com/lib/cognitive-distortions-negative-thinking> (access 22.12.2022).
14. Frothingham S., Legg T.J., What Is Negativity Bias, and How Does It Affect You? December 16, 2019. URL: <https://www.healthline.com/health/negativity-bias> (access 22.12.2022).
15. Hobbes T. Leviathan. Parts One and Two. New York: The library of liberal Arts, 1958. 310 p.
16. Kahneman D. Slovic P., Tversky.A. Judgment Under Uncertainty: Heuristics and Biases. New York: Cambridge University Press. 1982. 556 p.
17. Ledgerwood A. Your brain is wired for negative thoughts. Here's how to change it. September 12, 2019. URL: https://www.universityofcalifornia.edu/news/why-negative-campaigning-works-and-how-fight-it_ (access 12.01.2023).
18. Leibold A. The Translation of Humor; Who Says it Can't Be Done. Translators' Journal. 1989. Vol. 34. № 1. P. 109–111.
19. Loranger H. The Negativity Bias in User Experience. October 23, 2016. URL: <https://www.nngroup.com/articles/negativity-bias-ux/> (access 14.01.2023).
20. Luebering J.E. Black comedy, black humor. January 23, 2022. URL: <https://www.britannica.com/topic/black-humor> (access 14.01.2023).
21. Malphurs, R. A. People did sometimes stick things in my underwear: The function of laughter at the U. S. Supreme court. Communication Law Review. 2010. 10(2), 48–75.
22. Paivio A. Imagery and verbal processes. N. Y.: Holt, Rinehart & Winston. 1971. 312 p.
23. Ruch W. Psychology of humor. The primer of humor research / edited by Victor Raskin. Humor Research. 2008. № 8. P. 17–100.
24. Shelenz R. Why negative campaigning works – and how to fight it. September 12, 2019. URL: <https://www.universityofcalifornia.edu/news/why-negative-campaigning-works-and-how-fight-it> (access 14.01.2023).

25. Terion J, Ashforth J. From 'I' to 'we': The role of putdown humor and identity in the development of a temporary group. *Human Relations*, 2022. 55(1): 55–88.

26. Tversky A., Kahneman D. Advances in prospect theory: cumulative representation of uncertainty. *Journal of Risk and Uncertainty*, 1992. № 5. 297–332.

27. Vaina L., Hintikka J. (eds.) *Cognitive Constraints on Communication: Representations and Processes*. Dordrecht: Boston. 1994. 245 p.

28. Von Restorff, H. „Über die Wirkung von Bereichsbildungen im Spurenfeld (The effects of field formation in the trace field)”. *Psychological Research*. 1933. 18 (1): 299–342.

Харченко О. В. КОГНІТИВНИЙ ПАТЕРН «НЕГАТИВНОГО МИСЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЧОРНОМУ ГУМОРИ ПІД ЧАС ВІЙНИ

У статті досліджується мультимедійне функціонування когнітивного патерну «негативне мислення» в українському дискурсі чорного гумору, створеного під час драматичної російсько-української війни. В першу чергу, чорний гумор створюється українськими блогерами та журналістами, і спирається на теорії психологічного зняття напруги, переваги та рефреймінгу. Будучи складовою однойменного когнітивного упередження, цей ментальний фільтр обертається навколо такої ціннісної домінанти, як «негативне ставлення захищає», і складається з трьох основних фреймів: «реакція самозбереження», «реального факту» та «реальної ситуації». Відповідно до аналізу вибірки з семи жартів, що побудовані на чорному гуморі, когнітивний патерн «негативне мислення» з когнітивними викривленнями «емоційне міркування», «цинічний скептицизм» і «обрамлення трагічних подій» застосовується разом з іншими когнітивними патернами, такими як «чіткого контрасту», «евристичної доступності», «мольберту», «фон Ресторфа», «переваги або ілюзорної переваги». Всі вони проявляються через певний набір стилістичних фігур. У проаналізованих жартах когнітивний патерн «негативного мислення» проявляється через такі стилістичні фігури, як паранпросдокіан, іронія, пастиш, бафос, двозначність, метафора, і такі іннуендо як солідарність між українцями та глузування з ворога. До основних комунікативних функцій українського дискурсу чорного гумору під час війни належать зняття стресів, спонукання до захисту своєї держави, об'єднання усього народу, створення оптимістичного настрою і знеохочення окупантів і тих хто їх підтримує.

Ключові слова: когнітивний патерн «негативне мислення», дискурс чорного гумору під час воєнного часу, стилістична фігура, цинічний скептицизм, іронія, бафос, пастиш.

Шульженко А. С.

Бердянський державний педагогічний університет

Рула Н. В.

Бердянський державний педагогічний університет

СТРУКТУРА ПОВІДОМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНТСТВ ПІД ЧАС ВИСВІТЛЕННЯ ПОДІЙ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті проаналізовано структуру повідомлень українських інформаційних агентств (Укрінформ, УНІАН, Інтерфакс-Україна, РБК-Україна та АрміяInform), які висвітлюють події повномасштабної російсько-української війни. Актуальність дослідження зумовлена російською агресією проти українців, проти цивільної та критичної інфраструктури, проти всього цивілізованого світу, що знаходить своє відображення на шпальтах вітчизняних та світових медіа, у тому числі й інформаційних агентств.

Авторами висвітлено теоретичні основи дослідження архітекtonіки повідомлень інформаційних агентств; акцентовано на обов'язкових та факультативних складових інформаційного повідомлення. Шляхом порівняльного методу з'ясовано спільні й відмінні тенденції в оформленні та публікуванні матеріалів на сайтах агентств.

У результаті аналізу контенту інформагентств встановлено, що міжнародних стандартів публікації новин (слаглайн, дейтлайн, хедлайн, лід, саблід, бекграунд) дотримуються журналісти Укрінформ, УНІАН та РБК-Україна, АрміяInform та Інтерфакс-Україна, намагаючись якнайшвидше донести інформацію до аудиторії та витрачаючи для цього мінімум часу, висвітлюють події російсько-української війни переважно за допомогою заголовку, ліду та дейтлайну, де вміщують найголовніше, тобто те, що відбулося найближчим часом в Україні.

Отже, аналіз архітекtonіки повідомлень інформаційних агентств періоду повномасштабної російсько-української війни дає змогу стверджувати, що агенційники аналізованих ІА здебільшого дотримуються міжнародних стандартів побудови матеріалів, кожна друга новина містить головні компоненти інформаційного повідомлення, навіть якщо матеріал викладений у стиснутому форматі, проте деякі з них часто нехтують структурою, а використовують лише заголовок, лід та дейтлайн для оперативного донесення інформації до своєї аудиторії.

Ключові слова: інформаційні агентства, архітекtonіка повідомлень, слаглайн, дейтлайн, хедлайн, лід, саблід.

Постановка проблеми. Повномасштабне російське вторгнення на територію України вже більше одинадцяти місяців є ключовою темою для висвітлення в медіа. З початком війни вони 24/7 публікують новини, що стосуються російської агресії проти України, наслідків її злочинних дій проти мирного населення, проти критичної та цивільної інфраструктури тощо. Дуже важливою у цьому процесі є роль інформаційних агентств (далі – ІА), оскільки вони є не тільки збирачами та постачальниками новин, а й повноцінними розповсюджувачами на своїх сторінках, а також у telegram-каналах, повідомлень російсько-української війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стосовно місця і ролі інформаційних агентств

у медіапросторі в науковій літературі склалося дві протилежні точки зору. Так, одні дослідники стверджують, що ІА є самостійними суб'єктами інформаційної діяльності (В. Здоровага, Ю. Нестеряк, Ю. Погорелий та ін.), інші вважають їх посередницькими засобами масової інформації (О. Кузнецова та ін.). Так, на думку Р. Богданьскі, урахувавши те, що основним споживачем послуг інформаційних агентств є масмедіа, дослідник виводить формулу: «Інформаційна агенція – це ЗМІ для ЗМІ». Він зазначає, що інформаційні агентства є джерелом актуальної, упорядкованої інформації про всі найважливіші події в країні та за кордоном [2].

Німецькі дослідники медіа Вольф Шнайдер та Пауль-Йозеф Рауе, підкреслюючи важливе зна-

чення інформаційних агентств у сучасному світі, зазначають: «Сьогодні взагалі неможливо уявити собі мас-медіа без агентств. Саме вони значною мірою визначають, які новини підуть у друк чи в ефір, а які ніколи не досягнуть свідомості більшості людей» [10, с. 96].

А. Москаленко став чи не найпершим серед вітчизняних науковців, хто визнав інформаційні агентства самостійними засобами масової інформації. У підручнику «Теорія журналістики» він наголосив, що «в епоху інформаційного споживання відбувається бурхливий розвиток системи ЗМІ. При цьому її ядро становлять газетні і журнальні редакції, видавництва, студії радіо і телебачення з їх різноманітною продукцією» [5, с. 25].

Формулювання цілей статті (постановка завдання)

Мета дослідження – проаналізувати повідомлення вітчизняних інформаційних агентств з позиції їхньої структури, виявити спільні та відмінні риси.

Об’єкт дослідження – інформаційні агентства України, а саме: Укрінформ, УНІАН, Інтерфакс-Україна, РБК-Україна та АрміяInform.

Предмет дослідження – архітектоніка повідомлень, які висвітлюють російсько-українську війну на сторінках сучасних ІА України (Укрінформ, УНІАН, Інтерфакс-Україна, РБК-Україна та АрміяInform).

Методи дослідження обумовлені об’єктом і предметом нашої роботи. У процесі дослідження застосовувалися такі методи: аналізу й синтезу під час вироблення наукової концепції, групування та узагальнення матеріалу, проблемно-тематичний та порівняльний аналіз.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням здобутих наукових результатів. Публікація матеріалів інформаційними агентствами світу та України вимагає дотримання журналістами певних стандартів побудови інформаційних повідомлень. Так, поглянувши на стрічку новин, одразу можна помітити, що новини там неоднакові. Одні великі, інші – короткі, в одних багато букв, в інших – одні цифри. На сьогодні якому б інформаційному агентству не належало повідомлення, чи світовому, чи національному, його будова має бути витриманою і чіткою. Нагадаємо архітектоніку повідомлень і проілюструємо її прикладами аналізованих ІА.

Так, відомо, що першою, факультативною, складовою новини є так званий слаглайн. Відповідно до «Reuters Style Guide», слаг – це комбінація слів чи цифр, що є першим рядком будь-якого

повідомлення, яке розміщене на стрічці. Слаг є індивідуальним ідентифікатором новини і протягом 24-годинного періоду не повинні з’являтися два повідомлення з однаковими слаглайнами. Під час аналізу стрічок новин інформгентств нами не було зафіксовано слаглайнів [11].

Обов’язковим елементом новини є дейтлайн, який коротко сповіщає аудиторію про те, звідки й коли надійшло повідомлення, а також додається назва агентства. Він не тільки дозволяє ідентифікувати, коли й де відбулася подія, а і у випадку, коли газета чи канал передплачують продукти кількох інформаційних агентств і отримують їх на одному екрані, дізнатися, яке агентство повідомило новину.

Дейтлайн присутній практично в усіх новинах аналізованих ІА, оскільки є основним компонентом і допомагає читачам розібратися в даті, часі й джерелі походження інформації. Наприклад, Укрінформ: «У Криму силовики затримали чоловіка, який намагався підпалити військкомат» (02.06.2022 17:15) [8], «ЗСУ тут, наш народ тут: Зеленський оприлюднив кадри зі своєю командою біля Офісу Президента» (Відео 03.06.2022 12:34) [8].

Для УНІАН характерним є вказування автора, часу, необхідного для ознайомлення з новиною та кількості переглядів: «Аналітики Bloomberg пояснили, чому дефолт Росії не закінчить війну» (Віолетта Орлова, 13:40, 03.06.22, 3 хв., 1770 переглядів) [9], «За 100 днів війська РФ не досягли жодної стратегічної мети в Україні – британська розвідка» (Григорій Бондар, 12:19, 03.06.22, 2 хв., 1462 перегляди) [9].

Дейтлайн на сторінках Інтерфаксу-України має таку структуру: час, дата, скільки часу необхідно для причитання матеріалу: «Українська ППО збила в Дніпропетровській області всі п’ять випущених ворогом крилатих ракет «Калібр»» (11:21, 03.09.2022, 1 хв.) [4], «Уночі окупанти обстріляли Нікополь і Марганець» (08:49, 03.09.2022, 1 хв.) [4], «ЗС України відбили атаки противника у напрямку Бахмутського, Кодеми, Зайцевого, Авдіївки, Мар’їнки та Времівки» (07:29, 03.09.2022, 3 хв.) [4] тощо.

Структура дейтлайну в РБК-Україна така: місто, день, дата, час – під хедлайном, автор – під фото, наприклад: «Кількість постраждалих від обстрілу Миколаєва збільшилась» (Миколаїв, субота 03 вересня 2022, 14:06) [6], «У Мелітополі знову вибухи. Цього разу на аеродромі» (Мелітополь, субота 03 вересня 2022, 17:11) [6], «РФ намагається наступати на Бахмут та Авдіївку,

всі атаки відбито: зведення Генштабу» (Київ, субота 03 вересня 2022, 18:50) [6] тощо.

АрміяInform містить такі ж компоненти (крім ідентифікації автора), як і УНІАН, у складі дейтлайну: «Офіційно: ЄС ухвалив шостий пакет санкцій проти РФ» (Прочитаєте за: 3 хв. 3 Червня 2022, 12:00, переглядів 130) [1], «МЗС України: За 100 днів війни кремль так і не досягнув головної мети – підкорення нашої країни» (Прочитаєте за: 2 хв. 3 Червня 2022, 11:24, переглядів 84) [1].

Спільним для УНІАНУ та АрміяInform є розміщення дейтлайну посередині: після заголовку, перед фото, яке ілюструє подію, на відміну від Укрінформу, яке вміщує дейтлайн на фото разом із заголовком. Специфічним для Інтерфаксу-України та РБК-України є те, що в межах дейтлайну міститься стрічка з переходом до соціальних мереж, що є дуже зручним для користування.

Наступним обов'язковим елементом будь-якої новини є заголовок, або хедлайн. Його місце – перед дейтлайном. За визначенням Рейтер, заголовок – це рядок зверху над новиною, який говорить, про що йдеться [11] або назва будь-якого твору, його частини, розділу або статті, повідомлення, назва газети, журналу тощо. Вимога ІА до заголовка така: він повинен бути не більше ніж 50–70 знаків і поміщатися на одному екранному рядку.

Укрінформ: «В Україні хочуть створити єдиний реєстр дітей, зниклих безвісти або депортованих» (70 знаків) [8], «У Харкові відкрилася перша військова виставка-аукціон: кошти підуть на ЗСУ та лікування дітей» (81 знак) [8], «ЗСУ вже освоюють «Вовкодави» – британські бронемашини тактичної підтримки» (65 знаків) [8]. У більшості заголовків дотримана вимога щодо його обсягу.

УНІАН: «Свідчення Медведчука проти Порошенка не вплинуть на справу щодо держзради» (64 знаки) [9], «Потужні протикорабельні ракети «Гарпун» дістають до Зміїного» (54 знаки) [9], «Опір в окупованому Мелітополі зростає: у місті вбито більше сотні загарбників» (67 знаків) [9]. Отже, УНІАН чітко дотримується вимоги щодо обсягу заголовка.

Інтерфакс-Україна: «МАГАТЕ рекомендує військовим РФ залишити кризовий центр ЗАЕС» (60 знаків) [4], «Від початку повномасштабного вторгнення в Україні в результаті обстрілу загинуло понад 7 тис. мирних жителів» (108 знаків) [4], «Протягом минулої доби окупанти обстріляли Миколаївський і Баїтанський район Миколаєва, є постраждалий і руйнування»

(114 знаків) [4], «На Донеччині окупанти вбили чотирьох мирних жителів і поранили десять людей» (75 знаків) [4] тощо. Як видно з наведеного фактажу, то журналісти цього інформгентства не дотримуються вимог щодо стислості й лаконічності заголовка.

РБК-Україна: «За добу на Донеччині загинули три людини, ще три поранені» (59 знаків) [6], «ЗС України знищено командно-спостережний пункт ворога в Снігурівці, понтонну переправу, три склади боєприпасів поблизу Козацького та два пункти боєпостачання» (160 знаків) [6], «Окупанти перекривали Керченський міст для вивезення своїх родин і награбованого» (79 знаків) [6], «У Сумській області через обстріли виникла лісова пожежа» (55 знаків) [6]. РБК-Україна також не витримує вимог щодо заголовків і подає їх більш розлогими, що не завжди є зручним для сприймання аудиторією.

АрміяInform: «Службу в лавах ЗСУ, Нацгвардії, тероборони та інших підрозділах несуть більш як дві тисячі спортсменів» (88 знаків) [1], «Дезінформаційні вкиди від РФ: про що говорить рупор кремля» (50 знаків) [1], «У прифронтовому госпіталі військові хірурги врятували життя захиснику з проникаючим пораненням серця» (89 знаків) [1]. Відповідно до аналізу це ІА не дотримується вимог щодо обсягу заголовку, а подає його більш розширеним, розгорнутим.

Найголовніша частина новини, її перший абзац, який містить основне повідомлення, називається лід і за обсягом має бути два-три рядки (не більше 35 слів), які передають ключову інформацію. Такий лід не відлякає читача своєю можливою складністю. Він має певну завершеність і може використовуватися самостійно, коли газети, радіо, телебачення чи інформаційне агентство цитують лише його, анонсує подію.

Укрінформ: «Над Запоріжжям ППО збила ворожу ракету» (Лід: Сьогодні вранці, 7 червня, протиповітряна оборона збила над Запоріжжям ракету) [8], «У Відні пройшла виставка-аукціон на підтримку українців, постраждалих від агресії РФ» (Лід: У посольстві України у Відні відбулася благодійна виставка-аукціон «Руки для мам», кошти з якої підуть на протезування жінок, які втратили кінцівки внаслідок російської агресії в Україні) [8].

УНІАН: «Українська авіація вдарилася по росіянам на Миколаївщині та Херсонщині» (Лід: Противник втратив понад 20 осіб та до 10 одиниць військової техніки) [9], «Росія посилює ППО в окупованому Криму – Міноборони» (Лід: Російські вій-

ська продовжують нарощувати протиповітряну оборону на північному заході тимчасово окупованого Криму) [9].

Інтерфакс-Україна: «За добу на Харківщині одна загинула, вісім людей поранені – Синегубов» (Лід: Минулої доби інтенсивного обстрілу російських окупаційних військ зазнали населені пункти Ізюмського, Чугуївського, Харківського та Богодухівського районів області, внаслідок чого одна жінка загинула, є поранені, повідомив голова ОВА Олег Синегубов) [4], «Над Високопіллям Херсонської області піднято український прапор» (Лід: Український прапор піднятий над смт Високопілля Бериславського району Херсонської області у неділю, повідомив заступник керівника Офісу президента України Кирило Тимошенко) [4], «Ракетного удару по Харкову в неділю ввечері було завдано з Белгородської області» (Лід: Ракетний удар, завданий Харкову в неділю ввечері, за попередніми даними, був здійснений з території Белгородської області РФ, повідомляє пресслужба Харківської обласної прокуратури) [4] тощо.

РБК-Україна: «У Херсонській області збили російську керовану ракету» (Лід: Увечері 1 вересня 2022 року українські зенітники збили російську керовану ракету в Херсонській області) [6], «Окупанти знову обстріляли евакуаційну колону у Василівці» (Лід: Російські військові у середу, 31 серпня, в черговий раз обстріляли евакуаційну колону у Василівці Запорізької області) [6] тощо. Проте, найчастіше це ІА не дотримується вимог щодо ліду, наприклад: «Росія перекидає свої війська, щоб посилити наступ на Донбасі, – Громов» (Військове керівництво Росії перегруповує та перекидає війська на Донбас та в Запорізьку область. Таким чином окупанти посилюються, щоб відновити наступ) [6], «Під Мелітополем досі вибухи на одному з російських складів, – мер» (У результаті вчорашніх вибухів під Мелітополем досі чуна детонація на одному з російських складів боєприпасів) [6], у результаті чого сприймання новини є важким, оскільки для того, аби дізнатися найважливіше, необхідно прочитати все повідомлення до кінця і виявити головне.

АрміяInform: «За добу російські війська на сході України обстріляли 32 населені пункти» (Лід: За минулу добу, 4 червня, російські війська обстріляли 32 населених пункти Луганської і Донецької областей. Про це повідомляє пресслужба Угруповання Об'єднаних сил) [1], «Ліквідовано буряту-«вагнерівця», який з 2014 року воював проти України» (Лід: Українські захисники ліквідували

найманця з ПВК «вагнера» володимира анданова, який воював проти України ще з 2014 року) [1].

Слідом за лідом журналіст повинен повідомити подробиці того, про що йшлося у першому абзаці. Подробиці розташовуються в міру їх значимості, навіть якщо в реальному житті вони розташовувалися в іншому порядку.

Аналіз новин дає змогу стверджувати, що подробиці новини, розташовані слідом за лідом, можуть бути як розгорнутими, так і стислими. Приклади таких новин ми можемо спостерігати в усіх аналізованих інформантств. Новина вважається неповною, якщо вона не завершується довідковою інформацією про подію, так званим бекграундом. Бекграунди найчастіше бувають двох видів – статистичні та історичні. У ньому аудиторії подається історична або статистична інформація, яка дає змогу читачеві зрозуміти й оцінити те, що відбувається. Часто тут викладають передісторію події або тло, на якому вона розвивалась, біографію особи, наводяться додаткові відомості про об'єкт, згаданий в новині. Мова беку – суха, притаманна для статистично-інформаційних довідок. Завдяки відомостям, які викладені у бекграунді, читач має можливість розширити і деталізувати уявлення про об'єкт інформування, оцінити значення поданої новини, передбачити її можливі наслідки [3, с. 44].

Укрінформ: «Над Запоріжжям ППО збила ворожу ракету» (Як повідомляв Укрінформ, російські війська тимчасово окупували близько 60% території Запорізької області, на частині території тривають бойові дії) [8]. УНІАН: «Данілов відповів на погрози Путіна про удари «по тих об'єктах, по яких поки не наносили»» (Нагадаємо, напередодні Путін в інтерв'ю російським пропагандистам заявив, що постачання Заходом зброї в Україну може «затягнути збройний конфлікт», а Росія нібито зробить відповідні висновки, якщо Захід буде поставляти Україні ракети дальньої дії) [9], «На Харківщині росіяни мінують території у напрямку наступу ЗСУ» (Раніше повідомлялося, що на харківському напрямку російські війська намагаються стримати просування українських підрозділів до держкордону і мінують місцевість) [9] тощо. Інтерфакс-Україна: «Українська армія знищила два російських безпілотники та керовану ракету на півдні країни» (Наголошується, що в небі над Миколаївщиною було збито керовану авіаційну ракету класу «повітря-поверхня» Х-59, випущену російським винищувачем) [4]. Бекграунд практично не притаманний повідомленням цього інформантства.

РБК-Україна: «Путін має намір створити нові сили для наступу на Україну восени і взимку, –

ISW) (Нагадаємо, вчора під час відкритого уроку в Калінінграді російський президент назвав нову мету «спеціальної операції»). За словами Путіна, на території України нібито створюється антиросійський анклав, який загрожує самій Росії) [6], «Обстріли Донецької області: росіяни вбили ще чотирьох цивільних» (Нагадаємо, вночі 2 вересня російські війська завдали чергового удару по Слов'янську. Ворожі ракети потрапили прямо в дитячий садок. Від удару будівля зруйнована) [6] тощо. Це інформажентство чітко дотримується вимоги щодо бекграунду наприкінці повідомлення. Бекграунд, як складова частина новини, не характерна для АрміяInform: «Ліквідовано бурята-«вагнерівця», який з 2014 року воював проти України» [1].

Найчастіше нехтує загальноприйнятою структурою повідомлень ІА саме Інтерфакс-Україна та АрміяInform, наприклад: «У районі Вірнопілля окупанти зазнали втрат» [1], «Окупанти продовжують наносити ракетні та авіаційні удари

по цивільних та військових об'єктах» [1] тощо, де заголовок, дейтлайн і лід становлять інформаційне повідомлення.

Висновки із дослідження і перспективи в цьому напрямку. Отже, аналіз архітектури повідомлень дає змогу стверджувати, що міжнародних стандартів публікації новин (слаглайн, дейтлайн, хедлайн, лід, саблід, бекграунд) дотримуються Укрінформ, УНІАН та РБК-Україна. АрміяInform та Інтерфакс-Україна, намагаючись якнайшвидше донести інформацію до аудиторії та витрачаючи для цього мінімум часу, висвітлюють події російсько-української війни переважно за допомогою дейтлайну, заголовку та ліду, де вміщують найголовніше, тобто те, що відбулося найближчим часом в Україні.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в детальному аналізі жанрової поліфонії повідомлень вітчизняних інформаційних агентств, які висвітлюють події повномасштабної російсько-української війни.

Список літератури:

1. АрміяINFORM : Веб-сайт. URL: <https://armyinform.com.ua/> (дата звернення: 09.12.2022).
2. Богданьскі Р. Що таке інформаційна агенція і де її місце у світі медіа. URL: <http://elekcii.org/mam-wolnosc/co-to-jest-agencja-prasowa-i-jaka-jest-jejzozycja-w-swiecie-mediow> (дата звернення: 07.12.2022).
3. Гарматій О. В. Агенційна журналістика: навч. посіб. Львів: Сполом, 2015. 176 с.
4. Інтерфакс-Україна : Веб-сайт. URL: <https://ua.interfax.com.ua/> (дата звернення: 07.12.2022).
5. Москаленко А. З. Теорія журналістики: навч. посіб. Київ: Експрес-об'ява, 2002. 334 с. URL: <http://toloka.to/t51639> (дата звернення: 03.12.2022)
6. РБК-Україна : Веб-сайт. URL: <https://www.rbc.ua/ukr> (дата звернення: 07.12.2022).
7. Сучасна агенційна журналістика : посібник для студентів / упорядник Миронченко В. Я. Київ: Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2010. 124 с.
8. Укрінформ : Веб-сайт. URL: <https://www.ukrinform.ua/block-lastnews> (дата звернення: 07.12.2022).
9. УНІАН : Веб-сайт. URL: <https://www.unian.ua/> (дата звернення: 07.12.2022).
10. Шнайдер В. Новий посібник з журналістики та онлайн журналістики; пер. з нім. В. Климченко. Київ: Центр Вільної Преси; Академія Української Преси, 2014. 358 с.
11. Reuters Style Guide. URL: <https://www.trust.org/contentAsset/raw-data/652966ab-c90b-4252-b4a5-db8ed1d438ce/file> (дата звернення: 09.06.2022).

Shulzhenko A. S., Rula N. V. THE STRUCTURE OF MESSAGES OF UKRAINIAN NEWS AGENCIES DURING THE COVERAGE OF THE EVENTS OF THE FULL-SCALE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article analyses the structure of messages from Ukrainian news agencies (Ukrinform, UNIAN, Interfax-Ukraine, RBC-Ukraine and ArmyInform), which cover the events of the full-scale Russian-Ukrainian war. The relevance of the study is determined by Russian aggression against Ukrainians, against civilian and critical infrastructure, against the entire civilized world, which is reflected in the columns of domestic and international media, including news agencies.

The authors highlighted the theoretical foundations of research into the architecture of news agency messages; emphasis is placed on mandatory and optional components of an information message. Common and different trends in the design and publication of materials on agencies' websites have been identified by means of a comparative method.

As a result of the analysis of the content of news agencies, it was established that the international standards of news publication (slugline, dateline, headline, lead, sublead, background) are observed by journalists of Ukrinform, UNIAN and RBC-Ukraine, ArmiyaInform and Interfax-Ukraine, trying to convey information to

the audience as quickly as possible and spending for this minimum time, they cover the events of the Russian-Ukrainian war mainly with the help of a headline, lead and dateline, where the most important thing is included, that is, what happened in the near future in Ukraine.

Therefore, the analysis of the architecture of messages of information agencies during the period of the full-scale Russian-Ukrainian war makes it possible to state that the agents of the analysed IA mostly adhere to international standards for the construction of materials, every second news item contains the main components of an information message, even if the material is presented in a compressed or full format, but some of them often neglect structure and use only the headline, lead, and dateline to quickly convey information to their audience.

Key words: news agencies, message architecture, slugline, dateline, headline, lead, sublead.

Відомості про авторів

Алієва А. – доктор філософії з філології, старший викладач кафедри літератури Азербайджану та зарубіжних країн Сумгайтського державного університету (Азербайджан)

Бабасєв З. К. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри нової медіа та теорії комунікацій Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

Балюн О. О. – кандидат історичних наук, доцент кафедри видавничої справи та редагування навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Барабанова Н. Р. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Бикова Т. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Білошицька З. А. – старший викладач кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки Державного університету «Житомирська політехніка»

Біскуб І. П. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

Ващенко Ю. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент закладу вищої освіти кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Вечірко О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов та методик їхнього навчання Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

Вітюк Л. С. – магістр кафедри видавничої справи та редагування навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Гаєвська О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мов та літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Горчикова А. О. – старший викладач кафедри теорії і методики журналістської творчості ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Грушевська Ю. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Слісєєнко А. П. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри мовної підготовки Державного біотехнологічного університету

Жаданов Ю. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Золяк В. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Іскандеров Б. А. – викладач кафедри літератури Азербайджану та зарубіжних країн Сумгайтського державного університету (Азербайджан)

Керімова Н. А. – науковий співробітник відділу азербайджано-азіатських літературних зв'язків Інституту літератури імені Нізамі Гянджеві Національної Академії Наук Азербайджану (Азербайджан)

Козубенко Л. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі

Колкутіна В. В. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Корнієнко О. О. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та теорії літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Кравченко А. О. – асистент кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки Державного університету «Житомирська політехніка»

Кузнєцова Т. В. – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, запрошений науковець Інституту славистики Університету імені Карла фон Осецького (Німеччина)

Леонтєва Т. С. – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри реклами та зв'язків з громадськістю Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Любецька В. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та мовної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Маркова М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Маторіна Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики і перекладу факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

Мельникова-Курганова О. С. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету

Насмінчук І. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Нога Г. М. – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Нухова Ш. Б. – викладач Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Павлова А. К. – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Переломова О. С. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри правосуддя та філософії Сумського національного аграрного університету

Потніцева Т. М. – доктор філологічних наук, професор, професорка кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Расулова Т. Р. – докторант Інституту фольклору Національної академії наук Азербайджану (Азербайджан)

Рева-Лєвшакова Л. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та мовної підготовки іноземних громадян Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Романчук С. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Українського гуманітарного інституту; докторантка кафедри української мови Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Рула Н. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

Савчук Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Сатановська Г. С. – кандидат філологічних наук, доцент закладу вищої освіти кафедри романо-германської філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Соломін Є. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Томбулатова І. І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Фенько Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

Фесенко І. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та кафедри мистецтвознавства Харківської державної академії культури

Фісенко Т. В. – кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент кафедри видавничої справи та редагування навчально-наукового видавничо-поліграфічного інституту Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Харченко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри медіапродюсування та видавничої справи Київського університету імені Бориса Грінченка

Червінчук А. О. – старший викладач кафедри журналістики, реклами та медіакомунікацій факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Черниш О. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри педагогічних технологій та мовної підготовки Державного університету «Житомирська політехніка»

Чонка Т. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Чорноконь В. В. – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Шульженко А. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

Яблонський М. Р. – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

НОТАТКИ

Науковий журнал

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 6 2022

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *В. Гайдабрус*

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. 27,09. Ум. друк. арк. 32,09. Зам. № 0323/156

Підписано до друку 30.12.2022. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2022 р.