

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

*Журнал заснований у 1918 році*

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

**Том 32 (71) № 5 2021**

**Частина 2**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2021

**Головний редактор:**

**Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Члени редакційної колегії:**

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

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

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

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

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

**Ткаченко Тетяна Іванівна** – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 5 від 25 листопада 2021 року)**

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

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

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

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

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

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

## ЗМІСТ

### ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

<b>Долгих А. М.</b> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ПОЕТОНІМІВ У ТВОРАХ ДЖ. ОРУЕЛЛА: ІНТЕРТЕКСТ І АНТИКЛІМАКС.....	1
<b>Куцос О. І.</b> КОНТЕНТ-АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ «НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР».....	11
<b>Мамедова Г. Э.</b> К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНОМ РАЗНООБРАЗИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ФОНДА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ.....	17
<b>Мікіна О. Г.</b> ЕВОЛЮЦІЯ ДЕФЕКТИВНИХ ДІЄСЛІВ У РОМАНСЬКИХ СЛОВНИКАХ.....	23

### СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

<b>Купріянов Є. В.</b> ІНТЕГРАЛЬНИЙ ОПИС СИСТЕМИ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ В ПАРАДИГМІ ТЕОРІЇ СЕМАНТИЧНИХ СТАНІВ І ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ СИСТЕМ.....	28
<b>Ситник І. В.</b> ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ КОРПУСУ ТЕКСТІВ ПІДРУЧНИКІВ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ПОЧАТКОВОГО РІВНЯ.....	35
<b>Юрченко О. М., Угольнікова Н. С.</b> ЛІНГВІСТИЧНІ МЕТОДИ МАРКЕТИНГОВОГО ПРОСУВАННЯ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ.....	42

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Ализаде Ф. Н.</b> ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА В КЛАССИЧЕСКОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ.....	49
<b>Гафарова С. Г.</b> АЗИЗА АХМЕДОВА И ДЕТСКАЯ ПРОЗА.....	56
<b>Наджафова Ф. Ф.</b> МОДЕРНИЗМ В ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ .....	61

### УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

<b>Вірченко Т. І.</b> МАЙДАН В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ: ПОЕТИКА І МІФОЛОГІЯ.....	68
<b>Єгорова Ю. М., Чуйко А. В.</b> РОМАН М. ГРИМИЧ «КЛАВКА» В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ.....	73
<b>Приліпко І. Л.</b> НАРОДНА ПІСНЯ «У КИЄВІ НА РИНКУ П'ЮТЬ КОЗАКИ ГОРІЛКУ...» В АЛЬБОМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1846–1850 РОКІВ: МОТИВИ, ВАРІАТИВНІСТЬ, ВІДЛУННЯ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТА.....	78

<b>Процюк Л. Б.</b> З БАРОКОВОЇ ДРАМИ – У МОДЕРНУ (ДОСВІД ДРАМАТУРГІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ).....	85
<b>Чонка Т. С.</b> ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ В РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДЕ НЕМАЄ БОГА».....	92
<b>Шевченко Т. М.</b> ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «БЛАГОСЛОВИ, МАТИ!».....	100

## **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

<b>Алексєєва О. М.</b> РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ ДИТИНСТВА В ОПОВІДАННЯХ «ІНШИЙ ВИМІР» І «ОБЛИЧЧЯ» ЗІ ЗБІРКИ Е. МАНРО «ЗАБАГАТО ЩАСТЯ».....	105
<b>Аллахвердиева Л. Н.</b> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО.....	113
<b>Байрамова С. М.</b> АНАЛІЗ ТВОРЧЕСТВА ЮСИФА ВЕЗИРА ЧЕМЕНЗЕМІНЛІ В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ .....	122
<b>Мітіна Л. С.</b> ШІСТЬ ФУНКЦІЙ УМБЕРТО ЕКО В «СЬОМІЙ ФУНКЦІЇ МОВИ» ЛОРАНА БІНЕ.....	127
<b>Статкевич Л. П.</b> ПАЛІМПСЕСТ ЯК ФОРМА СПІВТВОРЧОСТІ АВТОРА ТА ЧИТАЧА.....	135
<b>Shkurovat M. Yu.</b> “IT’S SHIT, BUT IT SELLS”: ART AND CRAFT IN <i>ERASURE</i> AND <i>THE WATER CURE</i> BY PERCIVAL EVERETT.....	142

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

<b>Садыгова С. Ф.</b> МЕТР РУБАИ И ИСТОРИЯ ЕГО ПОЯВЛЕНИЯ.....	149
--	-----

## **ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

<b>Тиховська О. М.</b> ЕТНОПСИХОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА ОБРАЗІВ ДЕМІУРГІВ У КОСМОГОНІЧНИХ КОЛЯДКАХ УКРАЇНЦІВ .....	155
--	-----

## **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ**

<b>Алексєєнко Ю. О.</b> СОЦІАЛЬНІ МЕДІА Й СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ В ПРОЦЕСІ КОНВЕРГЕНЦІЇ СТАРИХ І НОВИХ МЕДІА.....	160
<b>Іванюха Т. В., Пирогова К. М.</b> КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ТЕЛЕПРОГРАМА ЯК ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ ЗАСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПАРАДИГМ КУЛЬТУРИ В РЕГІОНАЛЬНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ.....	165
<b>Присяник О. П.</b> ЦІННІСНІ КОНФЛІКТИ ЯК ОСНОВА МЕДІЙНИХ І ПОЛІТИЧНИХ СКАНДАЛІВ: ПРОПОЗИЦІЯ ДІЯЛЬНІСНОЇ ТИПОЛОГІЇ .....	170

## **ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО**

<b>Тарасюк Л. М., Герасимюк Л. С., Ліщина В. О.</b> ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБИГУ НА СУЧАСНИХ ПІДПРИЄМСТВАХ.....	177
---	-----

## **КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО**

<b>Чередник Л. А.</b> СУЧАСНІ АСПЕКТИ ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ БІБЛІОТЕК.....	182
---	-----

## **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ**

<b>Карась М. А.</b> МУЛЬТИМЕДІЙНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ГАЗЕТНОГО ВИДАННЯ НА ПРИКЛАДІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПЕРІОДИКИ 2020–2021 РОКІВ.....	187
---	-----

<b>Коваль А. Г.</b> СПЕЦИФІКА ТА ІННОВАЦІЙНІСТЬ НАУКОВО-ПРАКТИЧНИХ ЧАСОПИСІВ ВИДАВНИЦТВА «БІОПРОМ» .....	193
--	-----

<b>Косюк О. М.</b> ІНТЕРКУРС КРИМІНАЛІСТИКИ У СТРУКТУРІ БАЗОВИХ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ МЕТОДІВ ЗБОРУ ЗОВНІШНЬОЇ ІНФОРМАЦІЇ .....	200
--	-----

<b>Синчак Б. А.</b> ОСОБЛИВОСТІ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА ВИПРАВЛЕННЯ НЕПРАВДИВОЇ ІНФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ МАС-МЕДІА.....	205
--	-----

<b>Ципердюк І. М.</b> 30-РІЧЧЯ ПАДІННЯ КОМУНІЗМУ НА СХОДІ ЄВРОПИ У ПРОГРАМАХ УКРАЇНСЬКИХ РЕДАКЦІЙ «ГОЛОСУ АМЕРИКИ», ВВС, DW, РАДІО «ВАТИКАН» І «СВОБОДА».....	215
--	-----

<b>Шульська Н. М., Зінчук Р. С.</b> КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗАГОЛОВКІВ У МОВІ СУЧАСНИХ МЕДІА.....	220
--	-----

## **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ**

<b>Кошелюк О. В., Благовірна Н. Б.</b> ДИЗАЙН ВИДАВНИЧИХ МАРОК ЯК ВІЗУАЛЬНИЙ СТОРІТЕЛІНГ: ПРО ЩО «РОЗПОВІДАЄ» БРЕНД ВИДАВНИЦТВА.....	226
--	-----

## **ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ**

<b>Досенко А. К.</b> КАТЕГОРІЇ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ: НІКОНІМИ.....	232
--	-----

<b>Мина Ж. В., Кулічкова М. О.</b> ФОРМУВАННЯ НЕЗАЛЕЖНОГО ІНТЕРНЕТ-РИНКУ ТА РОЗРОБЛЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО КАТАЛОГУ В ДОДАТКУ ANDROID ДЛЯ ЕФЕКТИВНОГО ПРОДАЖУ ТОВАРІВ.....	237
---	-----

<b>Петрушка А. І., Кожушана І. І.</b> ТЕМАТИЧНИЙ ТАРГЕТИНГ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДИВЕРСИФІКАЦІЇ ЦІЛЬОВОЇ АУДИТОРІЇ АКАДЕМІЧНИХ ВЕБСПІЛЬНОТ.....	243
---	-----

<b>Полумисна О. О.</b> ЛЮДИНА З ІНВАЛІДНІСТЮ ЯК ОБ'ЄКТ МАНІПУЛЯЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	250
--	-----

<b>Сенкевич Г. А., Чечельницька Г. В., Антонова В. Ю.</b> ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ .....	257
--	-----

<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....</b>	262
-----------------------------------	-----

# CONTENTS

## COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

**Dolgikh A. M.**

INTERTEXTUAL RELATIONS OF POETONYMS IN G. ORWELL'S WORKS :  
INTERTEXT AND ANTICLIMAX.....1

**Kutsos O. I.**

CONTENT ANALYSIS OF THE CONCEPT “NATIONAL CHARACTER”.....11

**Mammadova G. E.**

ON THE ISSUE OF GENDER DIVERSITY  
OF THE PHRASEOLOGICAL FUND IN THE ENGLISH LANGUAGE.....17

**Mikina O. G.**

EVOLUTION OF DEFECTIVE VERBS IN THE ROMANCE VOCABULARY.....23

## STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

**Kupriianov Ye. V.**

INTEGRAL DESCRIPTION OF SPANISH LANGUAGE SYSTEM  
IN SEMANTIC STATES AND LEXICOGRAPHIC SYSTEMS CONCEPTION.....28

**Sytnyk I. V.**

BUILDING TEXT CORPUS OF CHINESE ELEMENTARY TEXTBOOKS .....35

**Yurchenko O. M., Uholnikova N. S.**

LINGUISTIC METHODS OF MARKETING PROMOTION IN SOCIAL NETWORKS.....42

## LITERARY STUDIES

**Alizade F. N.**

FEATURES OF THE MANIFESTATION OF TRADITIONS AND INNOVATIONS  
IN CLASSICAL AZERBAIJANI POETRY.....49

**Gafarova S. G.**

AZIZA AHMADOVA AND CHILDREN'S PROSE.....56

**Najafova F. F.**

MODERNISM IN PERSIAN POETRY.....61

## UKRAINIAN LITERATURE

**Virchenko T. I.**

MAIDAN IN THE UKRAINIAN NOVEL ABOUT THE REVOLUTION  
OF DIGNITY: POETICS AND MYTHOLOGY.....68

**Yegorova Yu. N., Chuiko A. V.**

M. HRYMYCH NOVEL «KLAVKA» IN SCIENTIFIC-CRITICAL RECEPTION.....73

**Prylipko I. L.**

FOLK SONG “IN KYIV ON BAZAAR DRINKS COSSACKS  
OF GORILKA'S <...>” IN TARAS SHEVCHENKO'S ALBUM OF 1846–1850:  
MOTIVES, VARIANTS, ECHO IN WORKS OF POETS.....78

**Protsiuk L. B.**

FROM BAROQUE DRAMA – TO MODERN ONE (EXPERIENCE  
OF LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA'S DRAMA WORKS).....85

<b>Chonka T. S.</b> PHILOSOPHICAL AND ETHICAL PICTURE OF THE WORLD IN MAX KIDRUK'S NOVEL "WHERE THERE IS NO GOD".....	92
<b>Shevchenko T. M.</b> GENRE FEATURES OF DOKIA HUMENNA'S WORK «BLESS ME, MOTHER!».....	100
<b>LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES</b>	
<b>Aleksieieva O. M.</b> REPRESENTATION OF CHILDHOOD IN THE STORIES "DIMENSIONS" AND "FACE" IN A. MUNRO'S COLLECTION "TOO MUCH HAPPINESS".....	105
<b>Allahverdieva L. N.</b> THE ARTISTIC IDENTITY OF THE WORKS OF EDGAR ALLAN POE.....	113
<b>Bayramova S. M.</b> ANALYSIS OF YUSIF VEZIR CHEMENZEMINLI'S ART IN THE CONTEXT OF FOLKLORISTICS.....	122
<b>Mitina L. S.</b> SIX FUNCTIONS OF UMBERTO ECO IN "THE SEVENTH FUNCTION OF LANGUAGE" BY LAURENT BINET.....	127
<b>Statkevych L. P.</b> PALIMPSEST AS A FORM OF COOPERATION BETWEEN THE AUTHOR AND THE READER.....	135
<b>Shkuropat M. Yu.</b> "IT'S SHIT, BUT IT SELLS": ART AND CRAFT IN <i>ERASURE</i> AND <i>THE WATER CURE</i> BY PERCIVAL EVERETT.....	142
<b>LITERATURE THEORY</b>	
<b>Sadigova S. F.</b> THE RUBAI METER AND THE HISTORY OF ITS APPEARANCE.....	149
<b>FOLKLORISTICS</b>	
<b>Tykhovska O. M.</b> ETHNOPSCHOLOGICAL SPECIFICS OF DEMIURGES' IMAGES IN COSMOGONIC CAROLS OF UKRAINIANS.....	155
<b>THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS</b>	
<b>Alekseienko Yu. O.</b> SOCIAL MEDIA AND SOCIAL NETWORKS IN THE PROCESS OF CONVERGENCE OF OLD AND NEW MEDIA.....	160
<b>Ivanyukha T. V., Pyrohova K. M.</b> CULTURAL TELEVISION PROGRAM AS AN INFORMATION AND COMMUNICATION MEANS OF CULTURE REPRESENTATION IN THE REGIONAL MEDIA SPACE.....	165
<b>Prosiannyk O. P.</b> VALUE CONFLICTS AS A BASIS FOR MEDIA AND POLITICAL SCANDALS: PROPOSAL OF ACTIVITI TYPOLOGY.....	170

## **DOCUMENTATION SCIENCE, ARCHIVAL SCIENCE**

<b>Tarasiuk L. M., Herasymiuk L. S., Hazel V. O.</b> PROSPECTS OF INTRODUCTION OF ELECTRONIC DOCUMENT FLOW AT MODERN ENTERPRISES.....	177
---	-----

## **BOOK SCIENCE, LIBRARY SCIENCE, BIBLIOGRAPHY**

<b>Cherednyk L. A.</b> MODERN ASPECTS OF LIBRARIES' INFORMATION PROVISION.....	182
---	-----

## **THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM**

<b>Karas M. A.</b> DIGITAL TRANSITIONS IN NEWSPAPER MEDIA ON THE EXAMPLES OF THE EUROPEAN PRESS IN 2020-21.....	187
---	-----

<b>Koval A. H.</b> SPECIFICITY AND INNOVATIVENESS OF SCIENTIFIC-PRACTICAL JOURNALS OF BIOPROM PUBLISHING HOUSE.....	193
---	-----

<b>Kosiuk O. M.</b> INTERCOURSE OF CRIMINAL SCIENCE IN THE STRUCTURE OF BASIC JOURNALISTIC METHODS OF COLLECTING EXTERNAL INFORMATION.....	200
--	-----

<b>Synchak B. A.</b> SYNCHAK B. A. PECULIARITIES OF IDENTIFICATION AND CORRECTION OF FALSE INFORMATION IN UKRAINIAN MASS MEDIA.....	205
---	-----

<b>Tsyperdiuk I. M.</b> 30TH ANNIVERSARY OF THE FALL OF COMMUNISM IN EASTERN EUROPE IN THE PROGRAMS OF THE UKRAINIAN EDITORIAL OFFICES OF THE VOICE OF AMERICA, BBC, DW, VATICAN RADIO AND RADIO LIBERTY.....	215
--	-----

<b>Shulska N. M., Zinchuk R. S.</b> COMMUNICATIVE AND FUNCTIONAL POTENTIAL OF HEADINGS IN MODERN MEDIA LANGUAGE.....	220
--	-----

## **THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING**

<b>Kosheliuk O. V., Blahovirna N. B.</b> DESIGN OF PUBLISHER LOGOTYPES AS VISUAL STORYTELLING: WHAT DOES THE PUBLISHER BRAND TELL US ABOUT.....	226
---	-----

## **APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES**

<b>Dosenko A. K.</b> CATEGORIES OF COMMUNICATION PLATFORMS: NICONIM.....	232
---	-----

<b>Myna Zh. V., Kulichkova M. O.</b> FORMATION OF INDEPENDENT INTERNET MARKET AND DEVELOPMENT OF ELECTRONIC CATALOG IN ANDROID APPLICATION FOR EFFICIENT SALE OF GOODS.....	237
--	-----

<b>Petrushka A. I., Kozhushana I. I.</b> THEMATIC TARGETING AS A TOOL OF DIVERSIFICATION OF THE TARGET AUDIENCE OF ACADEMIC WEB COMMUNITIES.....	243
--	-----

<b>Polumysna O. O.</b> A PERSON WITH A DISABILITY AS AN OBJECT OF MANIPULATION TECHNOLOGIES.....	250
--	-----

<b>Senkevych H. A., Chechelnytska H. V., Antonova V. Yu.</b> FEATURES OF MASS COMMUNICATIONS IMPLEMENTATION IN THE MODERN MEDIA SPACE.....	257
--	-----

<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....</b>	262
---	-----



## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81-115

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.5-2/01>*Долгих А. М.*

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

### ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ПОЕТОНІМІВ У ТВОРАХ ДЖ. ОРУЕЛЛА: ІНТЕРТЕКСТ І АНТИКЛІМАКС

*Клімакс та антиклімакс є важливими засобами інтертекстуальної поетики онімів у творах Дж. Оруелла. Використання цих риторичних фігур сприяє формуванню ігрової ситуації, за допомогою якої актуалізується не тільки змістовна структура поетонімів, але й ідейна образність всього художнього тексту. З'ясовано, що розміщення поетонімів у відповідності до умов клімаксу/антиклімаксу підсилює іронічний/пародійний ефект контекстної ситуації, сюжету, мотиву тощо.*

*У статті досліджується обґрунтування важливості вивчення образних можливостей поетонімів у мінімальних контекстах. Вивчається проблема інтертекстуальності у сфері поетонімології, що передбачає дослідження взаємодії поетоніма та його «культурної пам'яті», розосередженій у міжтекстовому просторі, з поетикою цього художнього твору. Також проводиться аналіз таких термінів, як «клімакс» і «антиклімакс» художніх творів. Основною метою статті є розгляд та вивчення змісту і основних функцій використання поетонімів у творах Дж. Оруелла у ракурсах інтертекстуальних зв'язків і антиклімаксу. Разом із цим вивчається таке лінгвістичне явище, як поетонімосфера, яка орієнтована на інтертекстуальні зв'язки з текстами попередників письменника та містить пропріальні одиниці, які мають високий ступінь вживання і високу «культурну репутацію».*

*Автор доводить у статті, що домінуючим прийомом інтертекстуальної поетики стає використання загальновідомих історико-культурних імен, які формують ідейно-змістовну образність текстів Дж. Оруелла. Однак найчастіше розміщення власних імен підпорядковане створенню іронічного/пародійного ефекту тієї чи іншої контекстної ситуації, досягнення якого здійснюється за допомогою розташування поетонімів у спадному (антиклімакс) або зростаючому (клімакс) порядку.*

*Автор статті доходить висновку, що використання риторичних фігур клімаксу й антиклімаксу сприяє формуванню ігрової контекстної ситуації, за допомогою якої актуалізується як смислова структура поетонімів, так і змістовна образність художнього тексту як цілого. Історико-культурні імена, включені в онімні ряди відповідно до умов клімаксу/антиклімаксу, є доказом інтертекстуальної стратегії Дж. Оруелла.*

**Ключові слова:** антиклімакс, інтертекстуальність, клімакс, онімний ряд, пародія, поетонім, семантика.

**Постановка проблеми.** Доведено, що клімакс і антиклімакс є важливими засобами інтертекстуальної поетики онімів у творах класика англійської літератури ХХ століття Дж. Оруелла. Використання цих фігур мови сприяє формуванню ігрової ситуації, за допомогою якої актуалізується не тільки смислова структура поетонімів, а й змістовна образність художнього тексту як цілого. Обґрунтовано, що розташування поетонімів у спадному (антиклімакс) або зроста-

ючому (клімакс) порядку сприяє досягненню іронічного/пародійного ефекту контекстної ситуації, сюжету, мотиву.

Включення в художній твір історико-культурних імен як елементів «чужих» текстів є найбільш часто «експлуатованим» прийомом поетики онімів. При цьому пропріальні лексеми, що сходять до загальнокультурного фонду будь-якого мовного співтовариства або до інтерлінгвальних номінативних одиниць, мають семантичну

енергію, яка сформована безліччю їх вживань у різних культурних контекстах. Водночас смисловий потенціал таких власних імен не може бути повністю реалізований у новому тексті: якась частина «передтекстової» семантики в перетвореному та трансформованому вигляді «поглинається» поетонімом, перетворюючи його в якусь нову семантичну єдність. Звукова структура цього оніма і його непряма співвіднесеність із первинним референтом дозволяють розширити і поглибити інтертекстуальний семантичний «запас» імені, що потенційно дає можливість використовувати це ВІ (точніше, його змістовно-образну структуру) вже в якості виробника в будь-якому тексті-наступнику.

**Аналіз досліджень.** Обґрунтувавши важливість вивчення образних можливостей поетонімів у мінімальних контекстах, які поширюються, В.М. Калінкін в монографії «Поетика оніма» підкреслював необхідність враховувати вплив, що виходить за «фізичні» межі конкретного тексту художнього твору: «У першу чергу це стосується тих онімів, які вже мають якусь «історичну пам'ять» і несуть в собі конотації, пов'язані з колишнім вживанням в текстах інших літературних творів, і тому обов'язково оточені ореолом інших художніх світів» [3, с. 275–276]. Вчений зазначає, що проблема інтертекстуальності в сфері поетонімології передбачає дослідження взаємодії поетоніма та його «культурної пам'яті», розосередженій в міжтекстовому просторі, з поетикою даного художнього твору [3, с. 276].

У роботі В.М. Калінкіна проаналізовані різні тропи і фігури мови (ампліфікація, алегорія, антономазія, оксюморон та ін.), які беруть участь у створенні звукосмислової структури поетонімів [3, с. 359–366]. Цікаву сферу поетики становить така фігура, як антиклімакс. У «Словнику лінгвістичних термінів» О.С. Ахманової представлені такі значення терміна: «Антиклімакс (спадна градація): 1) фігура мовлення, яка полягає в розташуванні слів у спадному порядку, від семантично більш істотних до менш істотних; 2) фігура мовлення, яка полягає в руйнуванні риторичного ефекту, що досягається клімаксом, за допомогою раптового зниження стилю» [2, с. 48–49]. У другому значенні поняття антиклімаксу протиставляється клімаксу, тобто висхідній градації: «фігура мови, яка полягає в такому розташуванні частин висловлювання, що кожна наступна частина виявляється більш насиченою, більш виразною або вражаючою, ніж попередня» [2, с. 197]. Оскільки ці фігури

визначають порядок розміщення будь-якого однорідного матеріалу, вони часто служать для вибудовування низки власних імен як у поетичних, так і в прозових художніх творах. Зрозуміло, для реалізації клімаксу і антиклімаксу імена, як правило, запозичуються з історико-культурного контексту. Використання цих фігур мови у сфері ВІ сприяє формуванню ігрової ситуації, за допомогою якої актуалізується не тільки смислова структура поетонімів, а й змістовна образність всього художнього тексту.

**Метою** пропонованої статті є розгляд змісту і основних функцій використання поетонімів у творах Дж. Оруелла у ракурсах інтертекстуальних зв'язків і антиклімаксу.

**Виклад основного матеріалу.** В онімний прострір Дж. Оруелла входять власні імена, які позичені з інтертексту. Саме поетоніми є найбільш очевидними «показниками» того, що автор апелює насамперед до «сильних» текстів – творів класичної англійської і французької літератури. Поетонімосфера, орієнтована на інтертекстуальні зв'язки з текстами попередників письменника, містить пропріальні одиниці, які мають високу ступінь вживання і високу «культурну репутацію»: *Shakespeare, Zola, Villon, Oscar Wilde, Tennyson, Charles Dickens, Robert Bridges, T. S. Eliot; The Pickwick Papers, A Christmas Carol, News From Nowhere; Macbeth, Hamlet, Bob Cratchit, Tiny Tim, Scrooge* і т. і. Цей далеко не повний список свідчить про те, що в творах Дж. Оруелла перевагу віддано експліцитній інтертекстуальності. Домінуючим прийомом інтертекстуальної поетики стає використання загальновідомих історико-культурних імен, які формують ідейно-змістовну образність текстів Дж. Оруелла.

«Вибудовування» онімних рядів в творах Дж. Оруелла підпорядковане змістовним завданням, хоча авторська інтенція не завжди спрямована на створення іронічного або пародійного ефекту. Так, в есе «Such, Such Were The Joys» («Про радості дитинства ...») функціональне навантаження поетонімного ряду, де ВІ позначають автора і назви художніх і музичних творів, полягає в відтворенні періоду того часу «до 1914 року»: «It was the age when crazy millionaires in curly top-hats and lavender waistcoats gave champagne parties in rococo house-boats on the Thames, the age of diabolo and hobble skirts, the age of the 'knut' in his grey bowler and cut-away coat, the age of The Merry Widow, Saki's novels, Peter Pan and Where the Rainbow Ends, the age when people talked about chocs and cigs and ripping and topping and heavenly,

when they went for divvy week-ends at Brighton and had scrumptious teas at the Troc» [18]. – «Це були часи, коли божевільні мільйонери в хвилястих циліндрах і жилетках кольору лаванди влаштували вечірки з шампанським на яхтах в стилі рококо на Темзі, часи гри діаболо і звужених донизу спідниць, часи денді в сірих казанках і фраках з вирізом, часи «Веселої вдови»<sup>1</sup>, романів Сакі<sup>2</sup>, «Пітера Пена»<sup>3</sup> і «Там, де закінчується веселка»<sup>4</sup>, чудових вікендів в Брайтоні і смачного чаю в ресторані Трок» [8], що характеризується певними тенденціями в області музики, літератури, моди, стилю життя і т. і.

У романі «Keep the Aspidistra Flying» («Хай буде фікус») перерахування імен класиків англійської та американської літератури ХХ століття: Shaw/Шоу, Yeats/Йейтс, Eliot/Еліот, Joyce/Джойс, Huxley/Хакслі, Lewis/Льюїс, Hemingway/Хемінгуей репрезентує «коло читання і визнання» головного героя Гордона Комстока, поета-початківця, який розвінчує авторитети «з зухвалою відвагою автора, відомого лише домочадцям»: «He was being witty at the expense of the modern literature; they were all being witty. With the fine scorn of the unpublished Gordon knocked down reputation after reputation. Shaw, Yeats, Eliot, Joyce, Huxley, Lewis, Hemingway – each with a careless phrase or two was shoveled into the dustbin» [17].

Однак найчастіше розміщення власних імен підпорядковане створенню іронічного/пародійного ефекту тієї чи іншої контекстної ситуації, досягнення якого здійснюється за допомогою розташування поетонімів в спадному (антиклімакс) або зростаючому (клімакс) порядку.

Приєм антиклімакс використаний в романі «Burmese Days» («Дні в Бірмі») для характеристики суспільного та морального життя англійців-колоністів в 1920-і роки, коли Бірма була провінцією Британської Індії, і непрямой характеристики «кола читання» дійових осіб. Згадка імен класиків французької літератури обумовлено сюжетною дією – родичка Лакерстінов Елізабет приїжджає в Кьяктаду з Парижа. У розмові з Елізабет головний герой Флорі із захопленням згадує імена Villon/Війон, Baudelaire/Бодлер, Maupassant/Мопассан, розташування яких від-

повідає історичній хронології – часовими рамками появи авторів, рівноцінних з точки зору їх художньої майстерності: Франсуа Війон – французький поет XV століття, автор поем «Малий заповіт» і «Великий заповіт»; Шарль Бодлер (1821–1867) – французький поет, попередник французького символізму; автор поетичної збірки «Квіти зла»; Гі де Мопассан (1850–1893) – французький письменник, автор романів «Життя», «Милий друг» і численних новел. Пор .: «– 'Do you like Paris?' she said. 'I've never even seen it. But, good Lord, how I've imagined it! Paris – it's all a kind of jumble of pictures in my mind; cafes and boulevards and artists' studios and Villon and Baudelaire and Maupassant all mixed up together» [15]. В подальшому контексті протиставлення піднесеної і поетичної атмосфери Парижа і зниженого образу «глухого» Кьяктади реалізується за допомогою прийому антиклімакс: «And did you really live in Paris? Sitting in cafes with foreign art students, drinking white wine and talking about Marcel Proust? '

– 'Oh, that kind of thing, I suppose,' said the girl, laughing.

– 'What differences you'll find here! It's not white wine and Marcel Proust here. Whisky and Edgar Wallace more likely» [15]<sup>5</sup>. У спадному порядку тут розміщені онімно-апеллятивні поєднання *not white wine and Marcel Proust* / «ні білого вина, ні Пруста» і *whisky and Edgar Wallace* / «віскі і Едгар Уоллес», де онімні компоненти використані для реалізації антонімічної семантики «талановитий – бездарний автор». Пародійний образ Кьяктади виникає завдяки негативній конструкції з часткою *not/ні* при імені класика світової літератури, видатного модерніста Марселя Пруста (1871–1922) і позитивної конструкції, що включає Ві Едгара Уоллеса (1875–1932), представника масової літератури, кіносценариста, основоположника жанру трилер<sup>6</sup>, іронічно співвіднесеного з апеллятивом «віскі».

У романі «Down and Out in Paris and London» («Фунти лиха в Парижі та Лондоні») опозиція задана попарно розташованими поетонімами – назвами відомих пісень: «We had some jolly evenings, on Saturdays, in the little bistro

<sup>1</sup> Оперета Франца Легара (1905), угорського композитора і диригента, представника так званої нової віденської оперети («Граф Люксембург», «Циганська любов» і ін.) [11, с. 703].

<sup>2</sup> Псевдонім англійського сатирика Генрі Г'ю Манро (1870–1916).

<sup>3</sup> П'еса-казка шотландського драматурга і романіста Баррі Джеймса Метью (1880–1971), написана в 1904р.

<sup>4</sup> Дитяча казкова п'еса Кліффорда Міллза (1911).

<sup>5</sup> «Так ви дійсно жили в Парижі? Сиділи ввечері в кафе з художниками іноземцями, тягнули біле вино і міркували про Марселя Пруста?

– Ну, на зразок того, – сміючись, відповіла дівчина.

– Тут нічого схожого! Тут вам ні білого вина, ні Пруста, лише віскі і Едгар Уоллес [6].

<sup>6</sup> За творами Едгара Уоллеса створено понад 160 фільмів, у тому числі фільми про Кінг-Конга.

at the foot of the Hotel des Trois Moineaux. The brick-floored room, fifteen feet square, was packed with twenty people, and the air dim with smoke <...>. Sometimes it was just a confused din of voices; sometimes everyone would burst out together in the same song – the 'Marseillaise', or the 'Internationale', or 'Madelon', or 'Les Fraises et les Fram-boises'» [16]<sup>7</sup>. Реалізація пародійного ефекту контексту здійснюється за рахунок використання прийому антиклімакс. Пісенний репертуар відвідувачів бістро «вибудовується» в порядку спадання: спершу – семантично значущі революційні гімни 'Marseillaise', 'Internationale', потім – популярні, але примітивні з точки зору змісту сучасні шлягери 'Madelon', 'Les Fraises et les Fram-boises'.

Іноді за допомогою антиклімаксу можуть бути представлені відразу три оціночні позиції. Так, в статті «Bookshop Memories» («Спогади книгопродавця») розташування онімного матеріалу одночасно експлікує оцінку «неосвічених» читачів, відношення оповідача до читачьких вподобань і точку зору Дж. Оруелла – його власну позицію до творчої спадщини попередників і сучасників: «Our shop stood exactly on the frontier between Hampstead and Camden Town, and we were frequented by all types from baronets to bus-conductors. Probably our library subscribers were a fair cross-section of London's reading public. It is therefore worth noting that of all the authors in our library the one who 'went out' the best was – Priestley? Hemingway? Walpole Wodehouse? No, Ethel M. Dell, with Warwick Deeping a good second and Jeffrey Farnol, I should say, third» [14]. – «Наш магазин був розташований на кордоні Хемпстеда і Кемден-тауна і відвідувався ким завгодно: від баронетів до автобусних кондукторів. Читачі нашої бібліотеки, можливо, були зрізом читаючої публіки Лондона. Тому цікаво, хто був самим «зажаданим» автором нашої бібліотеки. *Прістлі? Хемінгуей? Уолпол? Вудхауз?* Ні! *Етель М. Делл* на першому, *Уорвік Діпінг* – на другому і *Джеффри Фернол* на третьому місці» [4, с. 230]. Три останні імені визначають «смаки» недосвідчених читачів – споживачів низькопробної літератури: Делл Етель (1881–1933) – англійська письменниця, авторка популярної белетристики; Діпінг Уорвік (1877–1950) – англійський письменник, автор пригодницьких і детективних романів; Фернол Джеффри (1878–1952) – автор

<sup>7</sup> Пор.: «Безладний гамір час від часу вибухав загальною дружною піснею – співали «Марсельєзу», «Інтернаціонал», або «Мадлон», або ж «Ягідки і малинки» [9].

популярних історичних романів детективного характеру<sup>8</sup>. Перші чотири імені, репрезентовані в конструкції риторичного запитання (*Прістлі? Хемінгуей? Волпол? Вудхауз?*)<sup>9,10</sup> не тільки демонструють критичне ставлення оповідача до лондонської читацької публіки, а й у прихованій формі проявляють «розподіл місць» з позиції Дж. Оруелла, для якого Дж. Б. Прістлі займає перше місце, Е. Хемінгуей – друге і т. д. Отже, весь ряд поетонімів розташовується в порядку спадання відповідно до умов антиклімаксу.

Симптоматично, що в подальшому фрагменті до опису літературних смаків читачів підключається оповідання про уявну ерудицію книготорговців, які навіть не знають імен авторів відомих творів: «Most booksellers don't. You can get their measure by having a look at the trade papers where they advertise their wants. If you do not see an ad. for Boswell's Decline and Fall you are pretty sure to see one for The Mill on the Floss by TS Eliot» [14]. – «Більшість продавців книг НЕ знають. Це легко виявити, подивившись їх замовлення. Якщо ви не зустрінете там «Занепад і руйнування» Босуелла, то вже обов'язково зустрінете «Млин на Флоссі» Т. Еліота» [4, с. 231]. У коментарях В. А. Чаликовой проаналізована навмисна гра Дж. Оруелла з назвами творів. Так, реальне ВІ «Занепад і падіння Римської імперії», автором якого є англійський історик Е. Гіббон, перетворюється в спотворену вигадану назву «Занепад і руйнування» Дж. Босуелла; а правильна назва роману «Млин на Флоссі» приписується Т. Еліоту – однофамільцю «справжнього» автора – письменниці Джордж Еліот [12, с. 366].

<sup>8</sup> Пор. міркування письменника про забутті англійських класиків: «Романи Делл читали, звичайно, тільки жінки, але жінки всіх типів і вікових груп, а не тільки сумують старі діви і товсті вдови тютюнових кіоскерів, як прийнято вважати. Невірно, що чоловіки взагалі не читають романів, але є тип роману, який вони уникають. Так званий середній роман – то є звичайний, погано-хороший, розбавлений Голсуорсі, який став нормою англійського роману, – здається, існує тільки для жінок. Чоловіки читають або солідні романи, або детективи» [4, с. 230].

<sup>9</sup> Волпол Х'ю (1884–1941) – письменник натуралістичної школи, послідовник В. Троллопа. Здобув широку популярність після публікації роману про похмуре і убоге життя провінційних вчителів «Містер Перрін і містер Трейл» (1911). Вудхауз Грехем Гренвилл (1881–1975) – автор сатиричних романів з декількома постійними персонажами, особливо популярні були: «Псмит – журналіст» (1915) і «Залишимо це Псмит» (1923).

<sup>10</sup> Волпол Х'ю (1884–1941) – письменник натуралістичної школи, послідовник В. Троллопа. Здобув широку популярність після публікації роману про похмуре і убоге життя провінційних вчителів «Містер Перрін і містер Трейл» (1911). Вудхауз Грехем Гренвилл (1881–1975) – автор сатиричних романів з декількома постійними персонажами, особливо популярні були: «Псмит – журналіст» (1915) і «Залишимо це Псмит» (1923).

Інтертекстуальні зв'язки з біблійним «пратекстом» присутні в романі «A Clergyman's Daughter» («Дочка священика»), в якому використані топопоетоніми, висхідні до старозавітного джерела: «From hearing her talk you would have gathered the impression that Knype Hill with its thousand inhabitants held more of the refinements of evil than *Sodom, Gomorrah, and Buenos Aires* put together. Indeed, when you reflected upon the lives led by the inhabitants of this latter-day City of the Plain – from the manager of the local bank squandering his clients' money on the children of his second and bigamous marriage, to the barmaid of the Dog and Bottle serving drinks in the taproom dressed only in high-heeled satin slippers, <...>to Maggie White, the ker's daughter, who had borne three children to her own brother – when you considered these people, all, young and old, rich and poor, sunken in monstrous and Babylonian vices, you wondered that fire did not come down from Heaven and consume the town forthwith» [13]<sup>11</sup>. У біблійному міфі *Содом і Гоморра* – назви міст, де всі жителі загинули за свою розпусту, крім праведника Лота з сім'єю: бог Яхве обрушив на Содом і Гоморру з неба сірку і вогонь [10, с. 315]. Пародійний онімний ряд *Sodom, Gomorrah, Buenos Aires*, за допомогою якого описана «сума вад» жителів Найп-Хілла, збудований відповідно до умов антиклімаксу. Низхідна градація простежується в зв'язку з підключенням до пари імен біблійного походження географічної назви *Buenos Aires*, за допомогою якого інтенсифікується семантика «множинності» розпусників вигаданого містечка<sup>12</sup> і збільшення «ступеня» їх порочності в порівнянні з старозавітними персонажами. Іронічний ефект найменування актуалізує семантику, закладену в топопоетонімі *Найп-Хілл*, оскільки «гріховність» пари тисяч жителів кількісно і якісно («по частині хтивої витонченості») перевершує порочність *Содому, Гомори і Буенос-Айреса* разом узятих .

<sup>11</sup> Пор. : «Розповіді її (місіс Семпрілл) створювали враження, що Найп-Хілл з його парою тисяч жителів за частиною хтивої витонченості помітно перевершив суму вад Содому та Гомори і Буенос-Айреса. Вислуховуючи повість про мешканців цього граду гріха – від директора банку, що тринькає заощадження клієнтів на другу свою коханку, до барменши «Пса і пляшки», пурхають між столами в екстравагантному вбранні всього лише з чорних атласних тифель на високих підборах; <...> до юної дочки булочника Меггі Уайт, яка успішно народила трьох дітлахів рідному братику, – розглядаючи всіх цих людей, старих і молодих, багатих, бідних, дружно загрузли в жакливого і витонченому злі, дійсно лише залишалось дивуватися, чому зволікає, руйнується з небес полум'я, дотла спопеляючий»[7].

<sup>12</sup> Як відомо, столиця Аргентини Буенос-Айрес – один з найбільш густонаселених міст світу, кількість жителів якого перевищує 3 млн [11, с.186].

За допомогою фігури антиклімакса представлена характеристика персонажа через «коло читання» в романі «Keep the Aspidistra Flying». Так, роздуми Гордона Комстока про те, як провести вечір, пов'язані з вибором улюбленої книги: «He told himself defiantly that he wasn't going to do any work tonight. He would have a cup of tea and smoke up his remaining cigarettes, and read *King Lear* or *Sherlock Holmes*» [17]. Обидва онімні компонента розташовуються в порядку спадання, оскільки трагедія видатного класика В. Шекспіра «Король Лір» по змістовній цінності незрівнянно вища за твори А. Конан Дойля – майстра детективного жанру. Незважаючи на нерівноцінність цих творів, «Лір» і «Шерлок Холмс» є улюбленими творами Комстока, що підтверджується включенням в «коло читання» персонажа назв творів і/або імен авторів: «His books were on the mantelpiece beside the alarm clock – *Shakespeare* in the Everyman edition, *Sherlock Holmes, Villon's poems, Roderick Random*<sup>13</sup>, *Les Fleurs du Mal*, a pile of French novels. But he read nothing nowadays, except *Shakespeare* and *Sherlock Holmes*» [17]<sup>14</sup>, а також дворазовим повтором контактено розташованих антропонімів *Shakespeare – Sherlock Holmes*.

Інший різновид антиклімакса – руйнування спадного порядку розміщення компонентів міститься в романі «Burmese Days». Суддя Кьяктади У По Кін намагається збездитити і позбавити лікарської практики доктора Верасвами, поширюючи неправдиві чутки: «The doctor was charged not only with sedition, but also with extortion, rape, torture, performing illegal operations, performing operations while blind drunk, murder by poison, murder by sympathetic magic, eating beef, selling death certificates to murderers, wearing his shoes in the precincts of the pagoda and making homosexual attempts on the Military Police drummer boy» [15]. Завдяки підступам У По Кіна представник комісара містер Макгрегор сприймає діяння доктора як «*a compound of Machiavelli, Sweeney Todd and the Marquis de Sade*»/«одноосібну суму вад *Макиавеллі, Джека-різника і маркіза де Сада*». Розташування антропонімів відповідає умовам раптового порушення, оскільки, йдучи за логікою «порочності», друге місце в онімному ряду повинно займати *VI Marquis de Sade/маркіз де Сад*.

<sup>13</sup> Роман класика англійського Просвітництва Тобіаса Смоллетта (1721–1771), написаний у 1748 році.

<sup>14</sup> «Книги його стояли на камінній полиці поруч з будильником: Шекспір в дешевому виданні, «Шерлок Холмс», поеми Війона, Родрік Рендом «Смоллетта», «Квіти зла», кілька французьких романів. Правда, зараз він нічого не міг читати крім Шекспіра і Конан-Дойля» [5].

Першим компонентом читача конструкції є ім'я *Machiavelli/Макиавеллі*, в основі якого лежить реальне ім'я Ніколо Макиавеллі (1469–1527), італійського політичного мислителя і письменника, який вважав, що заради зміцнення держави допустимі будь-які засоби. Звідси – термін «макиавеллізм» для визначення політики, яка нехтує нормами моралі [11, с. 756]. Змістовна структура реального антропоніма Макиавеллі пародійно трансформується в романі Дж. Оруелла, внаслідок чого ВІ Верасвами наповнюється пейоративними семами і коннотемами, які актуалізують точку зору Макгрегора: 'політичний зрадник', 'хабарник', 'порушник заповідей індуїзму', 'торговець помилковими свідченнями'. Найбільш негативні співзначення, сформовані інтертекстом, має ім'я *Sweeney Todd* – вигаданий персонаж, що вперше з'явився в якості основного антагоніста в пригодницькому романі «The String of Pearls», сюжет якого є розслідування вбивства матроса. Божевільним вбивцею-маніяком і канібалом і є *Sweeney Todd*, який готує «пирого з людської плоті». В українському перекладі це ім'я замінюється на «Джек-різник» – псевдонім, присвоєний серійному вбивці (вбивцям), який так і залишився невідомим, який діяв в Уайтчепелі та інших районах Лондона в другій половині 1888 року. За допомогою онімів *Sweeney Todd/Джек-різник* формується семантична структура імені Верасвами, що включає трансформовану, спотворюючу справжню сутність доктора сему «вбивця».

Очевидно, що злодіяння Свінні Тодда нерівноцінні в порівнянні з жорстокістю маркіза де Сада, французького письменника, ім'ям якого названо статеве збочення (садизм), при якому для досягнення статевого задоволення необхідно заподіяння партнеру болю і страждання [11, с. 1169]. Семантика, «що йде» від імені *Marquis de Sade*, пародійно перетворюється в «гомосексуальні переслідування» доктором Верасвами «юного військового барабанщика». Таким чином, порядок розташування онімних компонентів порушується: ім'я самого негативного персонажа *Sweeney Todd* переміщується в другу позицію, що не відповідає умовам створення антиклімакса в його традиційному розумінні.

Іноді формування ряду власних імен зумовлено вимогами контекстної ситуації. Так, наприклад, в «Книжковому магазині Маккечні» («Keep the Aspidistra Flying») книги розміщені в алфавітному порядку: «Eight hundred strong, the novels lined the room on three sides ceiling -high, row upon row of gaudy oblong backs, as though the walls had

been built of many-coloured bricks laid upright. They were arranged alphabetically. Arlen, Burroughs<sup>15</sup>, Deeping<sup>16</sup>, Dell, Frankau<sup>17</sup>, Galsworthy<sup>18</sup>, Gibbs, Priestley, Sapper, Walpole» [17], який в певній мірі руйнує уявлення про художню цінність творів. У зв'язку з цим і виникає ігровий ефект: твори, які стосуються фонду класичної англійської літератури, виявляються в «оточенні» книг, написаних авторами популярної белетристики, детективних і пригодницьких романів. Парадоксально, що «класика» і «белетристика» набуває однакову оцінку з точки зору змученого голодом Гордона Комстока, якій порівнював полиці з книгами зі «склепом з пудингів»: «At this moment he hated all books, and novels most of all. Horrible to think of all that soggy, half-baked trash massed together in one place. Pudding, suet pudding. Eight hundred slabs of pudding, walling him in – a vault of puddingstone» [17].

Іронічний ефект контексту досягається також за рахунок фігури клімаксу, що визначає порядок розташування апеллятивного та онімного матеріалу: «GORDON COMSTOCK 'was a pretty bloody name, but then Gordon came from a pretty bloody family. The 'Gordon' part of it was Scotch, of course. The prevalence of such names nowadays is merely a part of the Scotchification of England that has been going on these last fifty years. 'Gordon', 'Colin', 'Malcolm', 'Donald' – these are the gifts of Scotland to the world, along with golf, whisky, porridge, and the works of Barrie and Stevenson» [17]. У російському перекладі В. М. Домітєєвої клімакс поєднується з прийомом використання ВІ в формі множини: «“Гордон Комсток” звучало ужас как миленько, зато вроде бы родовито. “Гордон” – привет из Шотландии, конечно; еще одна частичка особенно заметной в последние полвека британской шотландизации. Гордоны, Колины, Малькомы, Дональды в том же ряду шотландских даров человечеству, что виски, овсянка, гольф, сочинения Барри, Стивенсона» [5]. «Шотландська» тема контексту актуалізується зазначенням на походження і «аристократизм» прізвища персонажа – Гордон, яке представлено в ряду ВІ, що визначають національну приналежність їх носіїв.

<sup>15</sup> Берроуз Едгар Райс (1875–1950) – американський письменник, автор фантастичних і пригодницьких романів, в тому числі серії романів про Гарзана.

<sup>16</sup> Діпінг Уорвік (1877–1950) – англійський письменник, автор пригодницьких і детективних романів.

<sup>17</sup> Гілберт Франкау (1884–1952) – англійський письменник, автор популярної белетристики (романи «Насіння магії», «ненароджених завтра»).

<sup>18</sup> Джон Голсуорсі (1867–1933) – англійський письменник-реаліст. Цикл його романів «Сага про Форсайтів» вважається класикою англійської літератури.

Потім, відповідно до умов клімаксу, згадуються інші «шотландські дари» – атрибути матеріальної і духовної культури, серед яких *«golf, whisky, porridge, and the works of Barrie and Stevenson»*. У цьому апеллятивно-онімному комплексі іронічно позначені популярні і специфічні для Шотландії предмети, серед яких найбільш змістовно насиченими і виразними виявляються ВІ *Barrie and Stevenson*, що репрезентовані в генетичній конструкції в ролі залежних компонентів. Незважаючи на широку популярність обох імен – Джеймса Баррі та Роберта Льюїса Стівенсон, – більш високу «репутацію» має ВІ Стівенсон, яке безумовно відноситься до інтерлінгвального фонду онімів.

Взагалі, приналежність головного героя «*Keer the Aspidistra Flying*» Гордона Комстока до сонму поетів зумовлює включення змістовно різноманітних переліків ВІ, що позначають всесвітньо відомих / популярних / другорядних і т. і. авторів переважно англійської, французької та американської літератури. У деяких випадках «вибудовування» таких перелічувальних рядів особистих імен і бібліопоетонімів відбувається за рахунок використання риторичних фігур клімаксу та антиклімаксу. Так, опис книжкових крамниць, в яких «чітко торжествує дарвінізм», містить кілька онімних комплексів, перший з яких представляє класичні твори англійської літератури «вікторіанської ери»: «*Down in the bottom shelves the 'classics', the extinct monsters of the Victorian age, were quietly rotting . Scott, Carlyle, Meredith, Ruskin, Pater, Stevenson – you could hardly read the names upon their broad dowdy backs. In the top shelves, almost out of sight, slept the pudgy biographies of dukes*» [17]. – «На нижніх полицях величаво тліла «класика», вимерлі гіганти вікторіанської ери: *Скотт*<sup>19</sup>, *Карлейль*<sup>20</sup>, *Мередіт*<sup>21</sup>, *Рескін*<sup>22</sup>, *Патер*<sup>23</sup>, *Стівенсон*; імена на палітурках пухких томів ледь читалися. Під самою стелею, куди і не заглянеш, дримали біографії королівських кузенів» [5]. Цей

<sup>19</sup> Вальтер Скотт (1771–1832) – англійський письменник, творець жанру історичного роману («Пуритани», «Айвенго», «Квентін Дорвард» та ін.).

<sup>20</sup> Томас Карлейль (1795–1881) – англійський історик, публіцист і філософ.

<sup>21</sup> Меридіт Джордж (1828–1909) – англійський романіст, поет і журналіст, представник реалістичного напрямку, автор роману «Егоїст», «Есе про комедію і використанні духу комічного» [1, с.330–331].

<sup>22</sup> Джон Рескін (1819–1900) – англійський письменник-романтик, теоретик мистецтва, ідеолог прерафаелітів.

<sup>23</sup> Патер Уолтер (1839–1894) – англійський письменник, критик. Близький до прерафаелітів, однак орієнтував свої естетичні принципи не на середньовічне мистецтво, а на культуру Відродження, автор філософського роману «Марій-епікуреєць».

перелік імен розташовується в умовно хронологічному і, очевидно, порядку спадання, який актуалізує культурну значимість творів класиків. У другому книжковому ряду знаходиться «релігійна», більш затребувана читацької публікою, література: «*Below those, saleable still and therefore placed within reach, was 'religious' literature – all sects and all creeds, lumped indiscriminately together. The World Beyond, by the author of Spirit Hands Have Touched Me. Dean Farrar's Life of Christ. Jesus the First Rotarian. Father Hilaire Chestnut's latest book of R. C. propaganda. Religion always sells provided it is soppy enough*» [17]. – «Трохи нижче має якийсь попит і тому досить помітна «релігійна» література. Всі секти, все віровчення без розбору: «Потойбічний світ» автора під псевдонімом Зазнавши Дотик Духа, «Ісус як перший філантроп» декана Фаррера, католицький трактат патера Честнута – релігія завбачлива щодо різного купівельного смаку» [5]. Критерій змістовної цінності «релігійних» творів встановити досить складно, однак іронічний ефект створюється за допомогою прийому відсутності імені автора «Потойбічного світу» з пофарбованими зниженими конотаціями псевдонімом «Зазнавши Дотик Духа» і неназваного трактату Честнута. Контекст, який розширюється, «підключає» перелік сучасних авторів, складений спершу в спадному, а потім в зростаючому порядку: «*Below, exactly at eye-level, was the contemporary stuff. Priestley's latest. Dinky little books of reprinted 'middles'. Cheer-up 'humour' from Herbert and Knox and Milne. Some highbrow stuff as well. A novel or two by Hemingway and Virginia Woolf*» [17]. – «А прямо перед очима опуси сучасності. Остання збірка Прістлі, ошатні томики перевидань всяких середнячків, бадьоренько «гумор» виробництва Герберта<sup>24</sup>, Нокса<sup>25</sup> і Мілна<sup>26</sup>. Втиснутий і дехто з розумників; пара романів Хемінгуея і Вірджинії Вульф» [5].

Якщо ж розглядати всі представлені онімні комплекси як цілісний, єдиний ряд пропріальних одиниць, то розташування творів може оцінюватися з двох різних позицій. По-перше, ВІ розміщуються з урахуванням «розгортання» тексту; якщо ж «виключити» контекст, то утворюється наступна картина: *Скотт, Карлейль, Мередіт, Рескін, Патер, Стівенсон, «Потойбічний*

<sup>24</sup> Френк Герберт (1920–1986) – американський письменник-фантаст, більш відомий як автор циклу «Хроніки дони».

<sup>25</sup> Нокс Рональд (1888–1957) – англійський письменник, автор популярних детективів.

<sup>26</sup> Мілн Ален Александер (1882–1956) – англійський письменник, автор книг для дітей про Вінні-Пуха, Пятачка, Кензі і Ру.

*світ» автора під псевдонімом Зазнавши Дотик Духа, «Ісус як перший філантроп» декана Фаррера, католицький трактат патера Честнута, Прістлі, Герберт, Нокса, Мілн, Хемінгуей, Вірджинія Вульф, де імена від Скотта – до Честнута розташовуються по низхідній градації. Потім спостерігається ефект раптового порушення, який актуалізується в *Прістлі* і далі знову реалізується умова антиклімаксу: від *Прістлі* – до *Мілн*. Поява антропонімів *Хемінгуей, Вірджинія Вульф* можна розцінювати як висхідну градацію (клімакс).*

По-друге, облік семантики контексту дозволяє визначити, що «дарвінізм» в книжкових крамницях обумовлений читацькими смаками. В цьому випадку онімний ряд слідує не послідовному «розгортанню» контексту, а знаходженню книг на верхніх / нижніх полицях – «у другому ряду» – центральних («прямо перед очима») полицях. Імплицитний вираз точки зору читацької публіки формує «зворотний» контекст: *Прістлі, Герберт, Нокса, Мілн, Хемінгуей, Вірджинія Вульф* (центральні полиці, що містять найбільш затребувані твори), «*Потойбічний світ» автора під псевдонімом Зазнавши Дотик Духа, «Ісус як перший філантроп» декана Фаррера, католицький трактат патера Честнута* (другий ряд – література, що має «якийсь попит»), *Скотт, Карлейль, Мередіт, Рескін, Патер, Стівенсон* (верхні полиці), біографії королівських кузенів (нижні полиці). Відсутність споживчого попиту на твори, що знаходяться на верхніх і нижніх полицях, актуалізується апеллятивними лексемами «*тліла*», «*вимерла класика*», «*дрімали*». Такий онімний «комплект» виникає внаслідок неодноразового порушення то спадного, то зростаючого порядку, що підсилює виразність пропріальних одиниць і сприяє створенню іронічного ефекту, заснованого на взаємодії поетонімного ряду і контексту.

Актуалізація експліцитної точки зору героя-оповідача Гордона Комстока і прихованої позиції читацької аудиторії здійснюється в уривку, де описано розподіл на книжкових полицях творів англійських поетів: «Поезія займала цілий стелаж, зміст якого оцінювався Гордоном вельми дошкульно. В основному, дурниці». Побудовування контексту і розміщення в ньому антропонімів відбувається в хронологічній послідовності: «There were fifteen or twenty shelves of poetry. Gordon regarded them sourly. Dud stuff, for the most part. A little above eye-level, already on their way to heaven and oblivion, were the poets of yesteryear, the stars of his earlier youth. *Yeats, Davies, Housman, Thomas, De la Mare, Hardy.*

*Dead stars. Below them, exactly at eye-level, were the squibs of the passing minute. Eliot, Pound, Auden, Campbell, Day Lewis, Spender. Very damp squibs, that lot. Dead stars above, damp squibs below. Shall we ever again get a writer worth reading? But Lawrence was all right, and Joyce even better before he went off his coconut»* [17]. – «Трохи вище голови, вже на шляху до небес і забуттю, стара гвардія, тьмяніючі зірки його юності: *Йетс, Девіс, Ділан Томас*<sup>27</sup>, *Хаусман*<sup>28</sup>, *Харді*<sup>29</sup>, *Деламар*<sup>30</sup>. Прямо перед очима сьогоденній феєрверк: *Еліот, Паунд, Оден, Кемпбелл*<sup>31</sup>, *Дей Льюїс*<sup>32</sup>, *Стівен Спендер*<sup>33</sup>. Блиск і тріск є, так, видно, подмоклі петарди, тьмяніючі зірки нагорі горять яскравіше. Чи з'явиться, нарешті, хтось вартий? Хоча і *Лоуренс* хороший, а *Джойс*, як виліз з шкаралупи, так ще краще колишнього» [5]. Найбільш визнаними авторами для Комстока є сучасники Девід Герберт Лоуренс і Джеймс Джойс, імена яких займають в контексті останні позиції. Вибір між поетичною спадщиною минулого і сучасними поетами свідчить про розбіжність точок зору Комстока і «неосвіченого» англійського читача. Так, позиція Комстока репрезентована при послідовному «розгортанні» змісту контексту: спершу – «тьмяніючі зірки його юності» *Йетс, Девіс, Ділан Томас, Хаусман, Харді, Деламар*, потім – «сьогоденній феєрверк» *Еліот, Паунд, Оден, Кемпбелл, Дей Льюїс, Стівен Спендер*. Підключення контекстного «оточення» дозволяє визначити знижену оцінку творчості сучасних поетів в порівнянні з творчістю попередників: «тьмяніючі зірки нагорі горять яскравіше». Отже, імена поетів/письменників розташовуються спочатку відповідно до умов антиклімаксу (від *Єйтса* – до *Спендера*), а потім, з урахуванням рефлексії героя, – клімаксу (від *Спендера* – до *Джойса*). Протилежна точка зору акцентована тим, що творчість сучасних поетів користується великим попитом читачів: полиці з творами *Еліота, Паунда, Одена, Кемпбелла, Дей Льюїса, Стівена Спен-*

<sup>27</sup> Ділан Томас (1914–1953) – уельський поет, поезія якого багата фольклорними традиціями [11, с.1350].

<sup>28</sup> Хаусман Альфред Едуард (1859–1936) – відомий англійський поет.

<sup>29</sup> Томас Харді (Гарді) (1840–1928) – англійський письменник-реаліст, автор романів «Тесс з роду д'Ербервіллей» і «Джуд Непомітний», один з найбільших ліричних поетів ХХ ст. [11, с. 1456].

<sup>30</sup> Деламар Уолтер Джон – англійський поет і письменник (збірки віршів «Генрі Брокен», «Повернення»).

<sup>31</sup> Кемпбелл Джозеф (1904–1987) – американський міфолог, письменник і лектор.

<sup>32</sup> Дей Льюїс Сесіл (1904–1972) – англійський поет.

<sup>33</sup> Стівен Спендер (1909–1995) – англійський поет і критик (поема «Відень», п'єса у віршах «Випробування судді» та ін.).



дера знаходяться «прямо перед очима»; а твори класиків англійської літератури *Єйтса, Девіса, Ділана Томаса, Хаусмана, Харді, Деламара* – на «шляху до небес і забуттю», оскільки їх поезія займає невідгдане місце «трохи вище голови». Таке «нанизування» антропоетонімів відповідає умовам висхідній градації, хоча цей онімний ряд, також як і читацьку точку зору, можна відновити тільки при уважному прочитанні.

**Висновки.** Отже, використання риторичних фігур клімаксу і антиклімаксу сприяє формуванню ігрової контекстної ситуації, за допомогою якої актуалізується як смислова структура поетонімів, так і змістовна образність художнього тексту як цілого. Історико-культурні імена, включені в онімні ряди відповідно до умов клімаксу/антиклімаксу, є доказом інтертекстуальної стратегії Дж. Оруелла.

#### Список літератури:

1. Аникин Г.В. Михальская Н.П. История английской литературы. Учеб. пособие для студентов педагог. ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1975. 528 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 606 с.
3. Калинин В.М. Поэтика онима. Донецк: Юго-Восток, 1999. 408 с.
4. Оруэлл Дж. Воспоминания книготорговца. *Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет: Пер.с англ. / Сост. В.С. Муравьев.* Москва: Прогресс, 1989. С. 228–232.
5. Оруэлл Дж. Да будет фикус. URL: [https://orwell.ru/library/novels/Keep\\_the\\_Aspidistra\\_Flying/russian/r\\_ktaf](https://orwell.ru/library/novels/Keep_the_Aspidistra_Flying/russian/r_ktaf) (дата звернення: 12. 05. 2021).
6. Оруэлл Дж. Дни в Бирме. URL: [https://orwell.ru/library/novels/Burmese\\_Days/russian/r\\_buds](https://orwell.ru/library/novels/Burmese_Days/russian/r_buds) (дата звернення: 15. 05. 2021).
7. Оруэлл Дж. Дочь священника. URL: [https://orwell.ru/library/novels/A\\_Clergymans\\_Daughter/russian/r\\_acd](https://orwell.ru/library/novels/A_Clergymans_Daughter/russian/r_acd) (дата звернення: 17. 05. 2021).
8. Оруэлл Дж. О радостях детства... URL: [https://www.orwell.ru/library/essays/joys/russian/r\\_joys](https://www.orwell.ru/library/essays/joys/russian/r_joys) (дата звернення: 07. 05. 2021).
9. Оруэлл Дж. Фунты лиха в Париже и Лондоне. URL: [https://orwell.ru/library/novels/Down\\_and\\_Out\\_in\\_Paris\\_and\\_London/russian/r\\_dopl](https://orwell.ru/library/novels/Down_and_Out_in_Paris_and_London/russian/r_dopl) (дата звернення: 17. 05. 2021).
10. Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. 412 с.
11. Советский энциклопедический словарь / Научно-редакционный совет: А.М. Прохоров (пред.). Москва: Советская энциклопедия, 1981. 1600 с.
12. Чаликова В. Комментарии. *Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет: Пер.с англ. / Сост. В. С. Муравьев.* Москва: Прогресс, 1989. С. 356–376.
13. Orwell G. A Clergyman's Daughter. URL: [https://www.orwell.ru/library/novels/A\\_Clergymans\\_Daughter/english/0200011.txt](https://www.orwell.ru/library/novels/A_Clergymans_Daughter/english/0200011.txt) (дата звернення: 17. 05. 2021).
14. Orwell G. Bookshop Memories. URL: <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/bookshop-memories> (дата звернення: 05. 05. 2021).
15. Orwell G. Burmese Days. URL: [https://www.orwell.ru/library/novels/Burmese\\_Days/english/e\\_buds](https://www.orwell.ru/library/novels/Burmese_Days/english/e_buds) (дата звернення: 15. 05. 2021).
16. Orwell G. Down and Out in Paris and London. URL: [https://www.orwell.ru/library/novels/Down\\_and\\_Out\\_in\\_Paris\\_and\\_London/english/e\\_dopl](https://www.orwell.ru/library/novels/Down_and_Out_in_Paris_and_London/english/e_dopl) (дата звернення: 18. 05. 2021).
17. Orwell G. Keep the Aspidistra Flying. URL: [https://www.orwell.ru/library/novels/Keep\\_the\\_Aspidistra\\_Flying/english/e\\_ktaf](https://www.orwell.ru/library/novels/Keep_the_Aspidistra_Flying/english/e_ktaf) (дата звернення: 11. 05. 2021).
18. Orwell G. Such, Such Were The Joys. URL: [https://www.orwell.ru/library/essays/joys/english/e\\_joys](https://www.orwell.ru/library/essays/joys/english/e_joys) (дата звернення: 03. 05. 2021).

#### **Dolgikh A. M. INTERTEXTUAL RELATIONS OF POETONYMS IN G. ORWELL'S WORKS : INTERTEXT AND ANTICLIMAX**

*Climax and anticlimax are important means of onyms' intertextual poetics in G. Orwell's works. The usage of these rhetorical means contributes to the formation of a play situation with the help of which not only contextual structure of poetonyms is actualized, but the basic imagery of the whole literary text as well. It is clarified that the positioning of poetonyms according to the conditions of climax/anticlimax strengthens ironic/parody effect of the contextual situation, plot, motif and so on.*

*The support of the importance of studying of imagery possibilities of poetonyms in minimal contexts is studied in the article. The problem of intertextuality in the area of poetonymology is investigated, which provides for a study of an interplay of a poetonym and its "cultural memory", which is allocated in intertextual space, with the poetics of the given literary work. The analysis of such terms as "climax" and "anticlimax" of literary works is also made. The main aim of the article is to investigate and research the context and basic functions*

*of the usage of poetonyms in the works of G. Orwell in the scope of intertextual connections and anticlimax. Such linguistic phenomenon as poetonymosphere is also studied, which is oriented at intertextual connections with the texts of writer's predecessors and contains units of proper names, which have a high degree of usage and high "cultural reputation".*

*The author proves in the article that the predominant means of intertextual poetics is the usage of universally known historical and cultural names which form basic contextual imagery of G. Orwell's texts. However, the most frequent placement of proper names conforms to the creation of ironical/parody effect of a given contextual situation. The accomplishment of such effect is achieved through the help of placing poetonyms in descending (anticlimax) or ascending (climax) order.*

*The author of the article reaches the conclusion that the usage of rhetorical images of climax and anticlimax contributes to the formation of a play contextual situation with the help of which as semantic structure of poetonyms as contextual imagery of the text as a whole is realized. Historical and cultural names, which are included into onym tiers according to the climax/anticlimax conditions, are the proof of G. Orwell's intertextual strategy.*

**Key words:** *anticlimax, climax, intertextual, onym's complex, parody, poetonym, semantics.*

**Куцос О. І.**

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

## КОНТЕНТ-АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ «НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР»

*Концепт «національний характер» відзначається багатогранністю та різноманітністю, у зв'язку із чим нагальною потребою виступає створення теоретично і методологічно обґрунтованої класифікації типів таких концептів. Для реалізації зазначеної мети були проаналізовані різноманітні наукові джерела (наукові статті, монографії, дисертації, автореферати, словники, енциклопедії, підручники та посібники), наявні у відкритому доступі. Зокрема, ми звернулися до електронних наукових бібліотек, баз даних захищених дисертацій та інших ресурсів, що містять відповідні наукові та навчально-наукові матеріали. Було дібрано 100 визначень, запропонованих у межах різних наук (лінгвістика, психологія, педагогіка, соціологія, культурологія, етнологія, історія, філософія та політологія). Для їхньої систематизації був залучений такий якісно-кількісний метод дослідження, як контент-аналіз. Це дозволило виділити десять основних компонентів, що характеризують сутність концепту «національний характер», а саме: поведінково-реактивний, емоційно-чуттєвий, комунікативно-лінгвістичний, філософсько-світоглядний, духовно-релігійний, соціально-культурний, матеріально-побутовий, історично-етнографічний, природно-кліматичний та генетично-антропологічний. Їхній зміст розкривається через відповідні тези, представлені в дібраних тлумаченнях. Наступний етап контент-аналізу полягав у знаходженні виділених компонентів у межах кожного конкретного визначення концепту «національний характер». Завдяки цьому було вираховано процентне відношення представленості кожного з виділених компонентів, тобто виявлено найбільш значущі компоненти національного характеру. Передбачається, що отримана інформація дозволить зосередитися на найбільш важливих складових частинах концепту «національний характер», а отже, досліджувати найголовніші аспекти цього фундаментального поняття в межах будь-якого соціогуманітарного знання, зокрема й лінгвістики.*

**Ключові слова:** національний характер, концепт, контент-аналіз, соціогуманітарне знання, поліпарадигмальний підхід.

**Постановка проблеми.** В умовах посиленого інтересу до вивчення соціокультурних і психологічних особливостей представників різних етносів особливого значення набуває розкриття такого важливого світоглядного концепту, як національний характер. Його значущість підкреслюється тим, що спроби аналізу і всебічного дослідження даного феномену регулярно здійснюються в межах різних соціальних та гуманітарних наук. Можна припустити, що цей факт має бути запорукою якщо не створення чіткої системи уявлень про національний характер, то хоча б уніфікації його визначення. Проте аналіз наукових та навчально-наукових джерел різного типу засвідчує, що однастайності в цьому питанні нема і не передбачається. Водночас наші лінгвістичні дослідження (зокрема, виявлення особливостей національного характеру в мовній свідомості) потребують конкретизації концепту «національний характер», що й зумовило необхідність уточнення його дефініції.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Сфера наших наукових інтересів пов'язана з українською та російською мовною свідомістю, тому було вирішено зосередитися на обробці інформації українською та російською мовами. Отже, залучивши метод суцільної вибірки, ми відібрали варіанти тлумачення концепту «національний характер», представлені в україно- та російськомовних працях різних авторів. Загальна кількість джерел, у яких містяться варіанти визначення концепту «національний характер», дорівнює 100. Відповідно до цього, об'єктом аналізу стали 100 варіантів визначень національного характеру, представлених у наукових та навчально-наукових матеріалах. Зокрема, 29 визначень містяться в наукових статтях, 12 – у монографіях, 26 – у дисертаціях і авторефератах, 11 – у словниках і енциклопедіях, 22 – у підручниках та посібниках. Варто зазначити, що для забезпечення об'єктивності дослідження такого багатогранного

феномену, як національний характер, ми залучили джерела з різних наукових галузей, а саме з лінгвістики, психології, педагогіки, соціології, культурології, етнології, історії, філософії та політології. У межах даної статті ми навели 10 зі 100 дефініцій, що ілюструють підходи до визначення національного характеру (таблиця 1).

**Постановка завдання.** Огляд наукових джерел дозволяє стверджувати, що наявні тлумачення національного характеру дуже різноманітні, з різним набором складових частин та різними акцентами. Отже, необхідною є систематизація цих визначень, що дозволить, у свою чергу, ґрунтувати подальші лінгвістичні дослідження на чітко визначених вихідних поняттях. На наш погляд, для систематизації доречно залучити такий якісно-кількісний метод дослідження, як контент-аналіз. Отже, метою статті є типологізація і класифікація тлумачень концепту «національний характер» шляхом контент-аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** Для здійснення контент-аналізу передусім необхідно визначити одиниці аналізу, тобто компоненти, кількість яких необхідно порахувати. У рамках нашого дослідження були виділені такі компоненти, що характеризують сутність концепту «національний характер»: 1) поведінково-реактивний; 2) емоційно-чуттєвий; 3) комунікативно-лінгвістичний; 4) філософсько-світоглядний; 5) духовно-релігійний; 6) соціально-культурний; 7) матеріально-побутовий; 8) історично-етнографічний; 9) природно-кліматичний; 10) генетично-антропологічний. Вони були сформульовані шляхом узагальнення окремих тлумачень концепту «національний характер», отже, їхній зміст розкривається через відповідні тези в межах дібраних нами 100 варіантів визначень.

Так, поведінково-реактивний компонент представлений такими визначеннями дібраних нами тлумачень: 1) особливості форм реакцій на навколишній світ; 2) швидкість та інтенсивність реакцій на події; 3) норми поведінки та діяльності; 4) національний колорит дій; 5) традиційні форми поведінки; 6) стереотипи поведінки, психологічні та поведінкові схильності; 7) манера поведінки, типовий образ дій; 8) сукупність моделей поведінки; 9) психологічні стереотипи поведінки; 10) якості та риси, що домінують в образі дій і стереотипах поведінки; 11) сукупність стійких поведінкових рис і форм реакції; 12) трансформація національних уявлень в особливостях поведінки та діяльності людей; 13) формування вольових якостей етнічної спільноти; 14) система аракте-

рологічних якостей, що зумовлюють національну своєрідність тощо.

Емоційно-чуттєвий компонент реалізується через такі тези: 1) певна сукупність емоційно-чуттєвих проявів; 2) способи емоційно-чуттєвого освоєння світу; 3) національний колорит почуттів та емоцій; 4) реакції на звичні ситуації у формі почуттів і станів; 5) своєрідна емоційна реакція на явища об'єктивного світу; 6) емоційно-вольові реакції; 7) ставлення до власної й інших етнічних спільнот; 8) емоційно-психологічна сторона традицій, звичок та звичаїв; 9) національний колорит почуттів і емоцій; 10) масові емоційні переживання; 11) загальний спосіб відчуття реальності тощо.

Комунікативно-лінгвістичний компонент виражений у таких визначеннях: 1) лінгвокультурна спільнота; 2) специфіка мови та комунікативної поведінки народу; 3) взаємний вплив один на одного окремих індивідів; 4) характерні реакції в типових ситуаціях спілкування, зумовлені соціолінгвістичними чинниками; 5) відображення специфіки мови; 6) існування побутової та літературної мови; 7) міжособистісні та міжнаціональні взаємини; 8) правила і норми взаємодії тощо.

Філософсько-світоглядний компонент реалізується в межах таких тез: 1) своєрідність нації, її менталітет; 2) сприйняття навколишнього середовища; 3) система основних наявних в етносі настанов, цінностей, умонастроїв; 4) особистісне самовизначення; 5) колективні національні уявлення народів про зовнішній світ і про самих себе; 6) спосіб акумуляції культурних національних цінностей і настанов; 7) формування духовно-моральних якостей етнічної спільноти; 8) єдність суспільної свідомості; 9) спільність системи надособистісних колективних уявлень про світ, суспільство, особистість та норми поведінки; 10) комплекс уявлень про свій та інші народи; 11) особистісні елементи і структури, що забезпечують спільні форми світосприйняття; 12) форма прояву несвідомого; 13) відображення у психіці людей загальних специфічних умов існування нації; 14) історично сформована сукупність психічних властивостей нації; 15) спосіб світовідчуження, притаманний національній спільноті тощо.

Духовно-релігійний компонент виокремлюється через такі визначення: 1) своєрідність духовного розвитку; 2) сукупність специфічних духовних якостей; 3) сукупність особливостей духовного вигляду народу; 4) система основних наявних в етносі вірувань; 5) уявлення про чесноти і пороки; 6) особливості моралі і релігії; 7) духовний облік народу тощо.

## Тлумачення концепту «національний характер»

№	Автор, джерело	Зміст концепту
1.	В. Бокань [1, с. 107]	Формує національну свідомість, яка відображає соціальне буття. Остання охоплює весь життєвий спектр: виробничі, економічні та політичні відносини, культурно-мистецький процес. Усе це уособлює психологічний рівень моральних стосунків як у самому об'єкті, так і в його зовнішніх зв'язках.
2.	О. Бондаренко [2, с. 69]	Спосіб світовідчування, притаманний національній спільноті. Він виявляється передусім у сукупності соціально-психологічних рис (настанови, стереотипи поведінки), які репрезентують ціннісні ставлення до світу, традиції, звичаї, принципи життєдіяльності даного народу. Відзначаючись цільністю, національний характер є водночас динамічним утворенням, у якому взаємодіють певні тенденції, часто неоднозначні, вони нерідко продукують досить строкату й суперечливу єдність.
3.	А. Борисова [3, с. 6]	Совокупность психологических черт, менталитета, национальных традиций и обычаев той или иной этнической общности, сформировавшихся под влиянием исторических, культурных, религиозных, географических и климатических факторов, проявляющихся в специфике национальной культуры, в языке и коммуникативном поведении народа.
4.	О. Вишневський [4, с. 44]	Складається стихійно як наслідок адаптації людини і народу до певних зовнішніх природних та історичних умов. Він є природною даністю і як такий є предметом етнічної психології, яка ставить собі за мету вивчати й описувати його, виявляти в ньому ті чи інші риси та, можливо, пояснювати їхні джерела.
5.	А. Денисенко [5, с. 9]	Отражение в психике представителей данного этноса своеобразных исторических условий его существования, а также совокупности некоторых особенностей духовного облика народа, которые проявляются в свойственных ему традиционных формах поведения, восприятия окружающей среды, которые запечатлены в национальных особенностях культуры, языка и речи, раскрываются в искусстве, творчестве, традициях и обычаях.
6.	І. Дубов [6, с. 430]	Либо присущий представителям данной нации набор основных личностных черт (концепция модальной личности), либо система основных существующих в этносе представлений: установок, верований, ценностей, умонастроений и т. д. (концепция социальной личности).
7.	Н. Мойсеева [7, с. 27]	Философская категория, выражающая синтез этнического и социального в развитии общества как целостной системы, отражающая процесс объективации константных свойств менталитета в социокультурные ценности; системное качество, связывающее общее и единичное, обеспечивающее формы перевода этнонационального бытия субъектов в социально-исторические и государственные формы их жизнедеятельности. Национальный характер позволяет адаптироваться субъектам в окружающем социальном пространстве и регламентировать поведение в контексте межличностных и межнациональных взаимоотношений.
8.	Б. Савчук [8, с. 429]	система світовідчуття, самовираження етнічної спільноти в навколишньому світі, що закріпилася та проявляється у вигляді певних стереотипів мислення, емоційних реакцій, норм поведінки, типовому способі дій. Він формувався протягом багатьох століть під впливом природно-географічного й етнокультурного середовища, соціоісторичного й інших чинників, тому державно-пропагандистські чи просвітницькі заходи здатні завдати йому лише деяких трансформаційних, а не загальних докорінних змін.
9.	Г. Смирнов [9, с. 78]	Целостная система со свойственной ей иерархией качеств, доминирующих в образе мыслей и действий, в культуре, стереотипах поведения, свойственных данной нации. Это совокупность специфических физических и духовных качеств, норм поведения и деятельности, типичных для представителей той или иной нации.
10.	С. Темирбеков [10, с. 25]	Те качества и свойства народа, которые призваны отражать его специфические особенности, проявляются в поведении, действии, поступках, во вкусах и предпочтениях, во взаимоотношениях людей. На становление национального характера решающее влияние оказывают природа, климатические условия, биологические факторы. Поэтому он глубоко заложен в генофонде народа.

Соціально-культурний компонент втілюється в таких тезах: 1) національні риси звичок і традицій; 2) специфіка національної культури; 3) національні особливості культури й інших сфер суспільного життя; 4) культура, традиції, звичаї, обряди; 5) якості та риси, що домінують у культурі; 6) прояви психічної енергії свідомого та несвідомого, виражені у творах мистецтва, літератури, у символах; 7) утілення результатів діяльності у продуктах матеріальної і духовної культури; 8) психологічні риси, пов'язані з культурною єдністю етнічної групи; 9) органічна цілісність культурних якостей і рис; 10) синтез етнічного й соціального; 11) процес об'єктивації константних якостей менталітету в соціокультурні цінності; 12) вимога культури до психологічного складу індивідів; 13) модель людського буття, втілена в культурі; 14) своєрідна персоніфікація культури даної національної спільноти тощо.

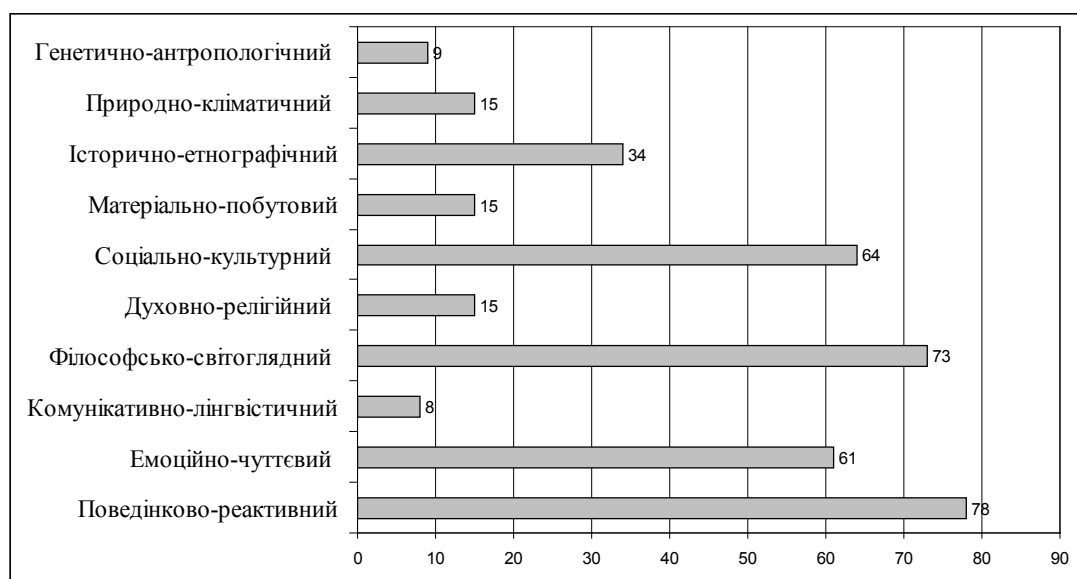
Матеріально-побутовий компонент реалізується у таких визначеннях: 1) формування особливостей сприйняття під впливом соціальних умов життя; 2) ставлення до соціально-побутового середовища; 3) національні риси, що формуються під впливом умов матеріального життя; 4) психологічні риси, що формуються в конкретних економічних і культурних умовах розвитку; 5) адаптування суб'єктів до соціального простору тощо.

Історично-етнографічний компонент утілений у таких тезах: 1) відображення у психіці історичних умов існування нації; 2) властивості, притаманні спільноті на певному етапі розвитку; 3) психологічні риси, пов'язані з історичною єдністю етнічної групи; 4) національні риси, що формуються під впливом умов історичного розвитку; 5) відображення нації як суб'єкта історії; 6) соціальне утворення, що має стадії зародження, становлення, гальмування, дисперсії, кризи;

Таблиця 2

**Представленість компонентів концепту «національний характер»**

№	ПР	ЕЧ	КЛ	ФС	ДР	СК	МП	ІЕ	ПК	ГА
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										



**Рис. 1. Розподіл компонентів концепту «національний характер»**

7) перехід етнонаціонального буття в соціально-історичні та державні форми життєдіяльності; 8) специфічне поєднання загальнолюдських рис у конкретних історичних і соціально-економічних умовах буття нації; 9) залежність від конкретних історичних і соціально-економічних умов існування певної спільноти; 10) передача культури з покоління в покоління в незмінному або мало-зміненому вигляді; 11) історичний розвиток національно-культурного буття; 12) історична динаміка розвитку тощо.

Природно-кліматичний компонент виражається в таких визначеннях: 1) формування нації під впливом природно-кліматичних чинників; 2) формування особливостей сприйняття під впливом природних умов життя; 3) психологічні риси, що формуються в конкретних природних умовах розвитку; 4) формування особливостей під впливом географічних чинників; 5) формування особливостей під впливом екології тощо.

Генетично-антропологічний компонент утілений у таких тезах: 1) формування нації під впливом біолого-соматичних чинників; 2) сукупність специфічних фізичних якостей; 3) формування особливостей сприйняття під впливом генетичної схильності; 4) сукупність генетичних (спадкових) рис; 5) генотип тощо.

Наступний етап контент-аналізу полягав у знаходженні виділених компонентів у межах кожного конкретного визначення концепту «національний характер» (таблиця 2). Так, у першому визначенні представлені такі компоненти, як духовно-релігійний, соціально-культурний і матеріально-побутовий. Друга дефініція охоплює поведінково-реактивний, філософсько-світоглядний та соціально-культурний компоненти. Третє визначення включає комунікативно-лінгвістичний, духовно-релігійний, соціально-культурний, історично-етнографічний та природно-кліматичний компоненти. Четверта дефініція базується на таких компонентах, як соціально-культурний, історично-етнографічний та природно-кліматичний. П'яте визначення охоплює поведінково-реактивний, емоційно-чуттєвий, комунікативно-лінгвістичний, філософсько-світоглядний, духовно-релігійний, соціально-культурний та історично-етнографічний компоненти.

Шоста дефініція базується на поведінково-реактивному, емоційно-чуттєвому, філософсько-світоглядному та соціально-культурному компонентах. Сьоме визначення складається з філософсько-світоглядного, соціально-культурного, природно-кліматичного та генетично-антропологічного компонентів. Восьма дефініція охоплює поведінково-реактивний, емоційно-чуттєвий, філософсько-світоглядний, історично-етнографічний та природно-кліматичний компоненти. Дев'яте визначення включає поведінково-реактивний, філософсько-світоглядний, духовно-релігійний, соціально-культурний та генетично-антропологічний компоненти. Десята дефініція складається з поведінково-реактивного, емоційно-чуттєвого, соціально-культурного, природно-кліматичного та генетично-антропологічного компонентів.

Контент-аналіз 100 дібраних нами визначень виявив, що поведінково-реактивний компонент представлений у 78% тверджень, емоційно-чуттєвий – у 61%, комунікативно-лінгвістичний – у 8%, філософсько-світоглядний – у 73%, духовно-релігійний – у 15%, соціально-культурний – у 64%, матеріально-побутовий – у 15%, історично-етнографічний – у 34%, природно-кліматичний – у 15%, генетично-антропологічний – у 9% (рисунком 1).

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що найбільш значущими компонентами національного характеру є поведінково-реактивний, філософсько-світоглядний, соціально-культурний та емоційно-чуттєвий. Отже, провідне значення для його тлумачення мають: 1) психологічні засади, пов'язані як із зовнішнім виявом у вигляді дій, поведінки, реакцій, так і із внутрішнім, що виражається через почуття, емоцій, вольову сферу; 2) психічні засади, що виражаються через особливості мислення, загальний світогляд, самосвідомість, ціннісні настанови; 3) соціокультурні засади, що вбирають у себе специфічні культурні риси та якості нації, звичаї і традиції, а також творчо-мистецьку сферу. Ми вважаємо, що ця інформація дозволить зосередитися на найбільш значущих складових частинах концепту «національний характер», а отже, досліджувати найголовніші аспекти цього фундаментального поняття в межах будь-якого соціогуманітарного знання, зокрема й лінгвістики.

#### Список літератури:

1. Бокань В. Культурологія. Київ : МАУП, 2004. 136 с.
2. Бондаренко О. Українська ментальність у розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2008. Вип. 32. С. 66–78.
3. Борисова А. Французский национальный характер сквозь призму современных французских печатных рекламных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2010. 22 с.

4. Вишневецький О. Український виховний ідеал і національний характер (витоки, деформації і сучасні виклики). *Педагогічна думка*. 2010. № 3. С. 41–54.
5. Денисенко А. Образ «себя» и «других» в языковом сознании англичан: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005. 24 с.
6. Дубов И. Феномен менталитета: психологический анализ. *Психосоциология менталитета и номен-талитета*. Екатеринбург : Деловая книга, 2002. 443 с.
7. Моисеева Н. Национальный характер как проблема социально-философского анализа: автореф. дис. ... докт. филос. наук. Москва, 2012. 43 с.
8. Савчук Б. Українська етнологія. Івано-Франківськ : Лілея, 2004. 560 с.
9. Смирнов Г. О русском национальном характере. *Геополитический журнал*. 2017. № № 5–6. С. 78–86.
10. Темирбеков С. Об одной фундаментальной ценности: национальный характер. *Мысль*. 1999. № 7. С. 24–27.

#### **Kutsos O. I. CONTENT ANALYSIS OF THE CONCEPT “NATIONAL CHARACTER”**

*The concept of “national character” is characterized by versatility and diversity, in connection with which there is an urgent need to create a theoretically and methodologically sound classification of the types of such concepts. To achieve this goal, various types of scientific sources (scientific articles, monographs, dissertations, abstracts, dictionaries, encyclopedias, textbooks and manuals), available in the public domain, were analyzed. In particular, we turned to electronic scientific libraries, databases of defended dissertations and other resources that contain relevant scientific and educational materials. 100 definitions proposed within different sciences (linguistics, psychology, pedagogy, sociology, culturology, ethnology, history, philosophy and political science) were selected. For their systematization, such a qualitative-quantitative research method as content analysis was used. This allowed us to identify ten main components that characterize the essence of the concept of “national character” behavioral-reactive, emotional-sensory, communicative-linguistic, philosophical-worldview, spiritual-religious, socio-cultural, material-domestic, historical-ethnographic, natural-climatic and genetic and anthropological. Their content is revealed through the relevant theses presented in the selected interpretations. The next stage of content analysis was to find the selected components within each specific definition of the concept of “national character”. Due to this, the percentage of representation of each of the selected components was calculated, i.e. the most significant components of the national character were identified. It is assumed that the information obtained will focus on the most important components of the concept of “national character”, and therefore explore the most important aspects of this fundamental concept within any socio-humanitarian knowledge, including linguistics.*

**Key words:** national character; concept; content analysis; socio-humanitarian knowledge; polyparadigmatic approach.



**Мамедова Г. Э.**

Лянкяранский государственный университет

**К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНОМ РАЗНООБРАЗИИ  
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ФОНДА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Представлена на обговорення стаття присвячена оглядовому аналізу англійських фразеологізмів із гендерним маркуванням. Тобто вони мають певні референційні особливості, точніше сказати, обмеження за статевими ознаками. Розглянуто один з аспектів, що входять у широку проблему когнітивної лінгвістики. Обрана автором тема цікава насамперед тим, що на рівні фразеологічних одиниць (і частково приказково-прислівного фонду) дозволяє коротко, але об'єктивно розкрити ставлення до чоловіків і жінок із різних поглядів. Із цією метою автор таким чином структурує свою роботу. Спочатку вказується на примат так званого андроцентричного підходу до аналізованих мовних одиниць. Як і антропоцентричність (увага до особистості в широкому сенсі слова), це спільна риса, притаманна багатьом мовам романо-німецької групи, але в даному разі на матеріалі англійської гендерної фразеологічної системи. Далі відзначено, що за будь-яких умов перевага віддається чоловічій оцінці як провідній. Однак одним із достоїнств статті є гранично об'єктивний погляд на природу жіночого характеру. Це пошук у фразеологізмах психологічного мотивування поведінки, розкриття внутрішнього змісту ставлення до оточення, особистісні характеристики тощо. Усе це в англійській гендерній фразеології представлено автором як яскрава палітра фарб, гра світла і тіней. Так, позитивне конотативне забарвлення водночас дисгармоніє з негативним. У роботі уточнюється: позитивні якості характеру або манери спілкування з іншими людьми з боку чоловіків суперечать далеко не однозначним розставленням пріоритетів для жінок. Слідуючи таким шляхом, автор статті доходить слушного висновку, що в цілій низці англійських фразеологізмів гармонія руйнується різночитанням під час виявлення саме чоловічої домінантності. Логіка в антилогії; винятки із правил виявляються настільки частими і природними, що важко відокремити, здавалося б, строго закріплене у фразеологічних одиницях негативне – від асоціації з позитивним.

Усе вищевикладене знаходить своє яскраве мовне вираження передусім у глибинному змісті розглянутих автором фразеологізмів. Так, якщо першість позитивних оцінок частіше віддається чоловічій статі, то мова ніби апіорі і штучно прагне компенсувати нерівність протилежним значенням.

**Ключові слова:** гендерні стереотипи, фразеологічні одиниці, паремії, англійська мова, когнітивна лінгвістика, релігійні догми, поділ статей, чоловічий образ, жіночий образ, традиційне уявлення про світ.

В последние годы в мировой филологической науке получают основательное развитие многочисленные аспекты когнитивной лингвистики. Взятые в целом, они позволяют учёным изучать факты языка в их очевидно тесной связи с национальными ценностями народа, его культурой, религией, половым воспитанием, а также рядом мировоззренческих признаков и особенностей. Современная лингвистика, как известно, ориентирована на обнаружение следов этнического миропонимания. Естественно, оно отражается и в языкознании. Однозначно и решительно не вытеснив компаративистику и структурализм в современной лингвистике, ряд фразеологических единиц (далее – ФЕ) и паремий в английском языке, свя-

занных с гендерными стереотипами, ориентируют исследователей прежде всего на изучение так называемого андроцентричного подхода к ним. (Не путать с антропоцентризмом, предусматривающим в основном анализ человеческого фактора и изучение тех языковых средств, которые в текстах актуализируют одновременно несколько терминов и понятий иного содержания).

Названный подход, в свою очередь, отдаёт приоритет мужской оценке. Она в известной степени доминирует над женской по причине своей этнокультурной специфики. Понятно, что в английском фразеологическом и поговорно-пословицном фонде в большем разнообразии представлены именно черты характера или же манеры пове-

дения и разговора мужчин. Женщина, главным образом, получает референциальную оценку красоты и «домовитости» при помощи различных образно-ассоциативных сравнений и сопоставлений. На этом аспекте мы и планируем зафиксировать основное внимание в самом начале нашей статьи. Вместе с тем в дальнейшем мы увидим, что границы маскулинного (мужского) социального статуса весьма подвижны. Точнее сказать, динамика гендерных стереотипов, хотя и проявляется в определённой зависимости женщин от мужчин, тем не менее не является признаком абсолютным. В настоящем случае сила, власть, мужество, стойкость, решимость и т. д. ещё не означают душевного превосходства. И в некоторых английских фразеологизмах и поговорках оценка внешне формальной и внутренней духовной женской красоты достаточно высока. Оттого, кстати, мы и имеем возможность говорить о богатстве и разнообразии гендерного фразеологического фонда.

В данной статье интересующие нас ФЕ, закреплённые во *фразеологическом фонде* современного английского языка, мы вкратце рассмотрим под лингвокультурологическим уклоном. Устойчивые выражения, входящие в него, отражают широкое и разветвлённое общественное движение, равно как и этико-философское течение, исторически именуемое феминизмом. В нём ставится, исследуется и разрешается вопрос о роли и месте женщин в цивилизованном обществе.

По факту изложенного, прежде чем начать обзор фразеологических единиц и генетически связанных с ними поговорок, считаем целесообразным установить: заявленная нами тема является частью актуальной в наши дни проблемы когнитивной лингвистики и вместе с тем составляющих её основных разделов: языка и мышления, языка и культуры, семантического поля в целом. Комплексное изучение гендерных типов, находящихся своё выражение во фразеологии, позволяет дифференцировать искомые единицы по их характерологическим признакам. Кроме того, выявлять некоторые отдельные черты, разводящие по обе стороны представления о мужском и женском поле с соответствующим расставлением приоритетов.

Так как в основе всех искомых понятий без исключения лежит гендерный стереотип мышления, то, по нашему мнению, анализировать английские ФЕ и поговорки правильнее с точки зрения семантической классификации наиболее выраженных черт и признаков. В конечном итоге и результаты такого обзорного исследова-

ния будут, на наш взгляд, более убедительными и достоверными. Выстроим следующую иерархию признаков:

– “*Teddy boy*” – так обращаются к разбитному парню. Он же «стиляга», пижон. К силе и мужественности этот фразеологизм прямого отношения не имеет. В англоязычной художественной литературе он чаще всего используется авторами с оттенком презрения. Например, во второй половине XX в. в Великобритании было широко распространено движение так называемой «сердитой молодёжи». Большинство молодых парней в сочинениях У. Теккерея, В. Вулфа и других получили именно такое прозвище за счёт указанного фразеологизма.

Напротив, по линии внешней характеристики силы воли и решимости в современной Великобритании популярен фразеологизм “*muscles of steel*”, что означает дословно «мускулы стальные». В сущности, он синонимичен русским выражениям «стальные нервы» или «железная воля», но закрепился в речи только в названном виде.

Как и было указано выше, по отношению к женскому полу большее количество ФЕ описывает девичью красоту. Видный современный лингвист И. Зыкова подметила следующую интересную языковую и литературно-художественную деталь. В одной из своих работ она пишет о том, что «привлекательность женщины может быть выражена с помощью различных стилистических оттенков. Например, под фразеологическим сращением “*a dolly bird*” имеют в виду вовсе не птицу, а хорошенькую и нарядно одетую девушку. На английском жаргоне, продолжает мысль И. Зыкова, это означает «куколка» [1, с. 88–89].

Мы продолжили изыскания исследовательницы и выяснили, что “*a glamour girl*” используется чаще всего в разговорном стиле, подразумевая под женской внешностью красотку. Любопытно, что широко известный американский фильм-сказка под названием «Красотка» переводится не фразеологизмом, а свободным сочетанием – “*Prette women*”. Но под американской ФЕ “*a pin-up girl*” понимают «шикарную девицу. В то же время с оттенком иронии в Англии и США произносят “*a blue stocking*” («синий чулок»). ФЕ проходит на грани между разговорным стилем и жаргонизмом, что означает черты женщины с сухим и тяжёлым характером, педантизмом, признаками внешности, лишённой элементарной женственности.

Женский и мужской бином – это разведение по половому признаку. В самых общих чертах английский фразеологический фонд представляет мужчин как «**сильный пол**», а женщин – как

«слабый». Но это только в том случае, когда то или иное устойчивое выражение вычленяется из общего контекста с целью лингвистического анализа без каких-либо стилистических помет, ограничений. Но если речь идёт о стилистических разграничениях, то возникают различные смысловые оттенки. Например: “*a man’s man*”. Общеизвестно, что тавтология загрязняет любой текст, не говоря уже о том, что в строго научном стиле она вообще недопустима. Однако у ФЕ с пометой *разговорное* тавтология вполне возможна и означает она – «настоящий мужчина».

Знаменитое французское выражение “*tete-a-tete*” не нуждается ни в каких комментариях, так как понятно на многих языках. И оно не является фразеологизмом. (Это свободное словосочетание). Но почти аналогичное английское “*between man and man*” означает диалог наедине мужчины с женщиной и пополняет гендерный фразеологический фонд. В то же время сращением становится *red blood*, или *red-blooded*, которые полностью растеряли корневое значение («красная кровь») и превратились в семантически немотивированные фразеологизмы со значением «физической силы, мужества, смелости». «Игра в мужчину» без тени иронии – это тоже один из способов самореализации, демонстрации сильным полом своей силы. Точнее: “*Play the man*” – это вести себя соответственно мужчине, поступать, как ему по маскулинной природе подобает. Мы уже не говорим об однозначности оценок, когда речь идёт о профессионализме и мастерстве мужчин. Здесь шкала оценок, по нашему мнению, вообще не может вызывать ни разночтений, ни комментариев. Например: “*Jack of all trades*”, что означает «мастер на все руки». Вряд ли в принципе возможно говорить о «рукастой женщине». Если рассматривать гендерный фразеологический фонд в диахроническом срезе, то мастеровые руки – это мужская привилегия во все времена. (Могут быть, конечно, исключения, когда содержание той или иной ФЕ включало бы в себя, скажем, женское рукоделие, но таких примеров мы не нашли).

Во всех приведённых случаях при известных стилистических различиях есть только положительная коннотация. Но в гендерном фонде имеются и другие фразеологизмы с отмеченной репродуктивной функцией. ФЕ “*An old woman*” дословно означает «престарелую женщину», но с учётом *пренебрежительного оттенка* – «старая баба». Но в Великобритании так зло и едко характеризуют сентиментального и женоподобного мужчину, равно как робкого и суетливого мужчину.

В вопросе о социальном статусе женщины немаловажную роль играют религиозные догмы. Они ещё с доисторических времён были связаны с мифологическими представлениями древнего человека. Главные языковые параметры были заданы концепцией христианства о возникновении мира. А эта догма приводит нас к знаменитой легенде о сотворении первой женщины из Адамова ребра. В старинной иудейской интерпретации Бог создаёт Еву «не из Адамовой головы, чтоб слишком умной не была; не из его глаз, чтоб не могла подсматривать; не из ушей, чтоб не могла подслушивать; не из уст, чтоб много не говорила; не из сердца, чтоб не сумела завидовать; но именно из ребра, что являет собой саму скромность, трудолюбие и незаметность» [7]. К этой мировой легенде вплотную приступил видный английский теолог У. Уэйтли, который подчинил её гендерному типу, тем самым утвердив «подчинение женщины – мужчине» [6, с. 246–247].

От такой трактовки легенды можно осуществить переход к биологическим характеристикам представителей женского пола, представив их в виде фразеологизмов. Например: *the daughter of Eve* (или: *Eve’s daughter*). У. Уэйтли, к сожалению, не обратил внимания на тот факт, что в ещё более древних списках библейской заповеди Ева сопоставляется с «живым сосудом», который наполняется нектаром – пищей Богов. Отсюда и фразеологизм “*the weaker vessel*”, что позволяет сравнить первую женщину на земле с «живым сосудом», или «сосудом, наполненным живительной влагой» и т.д. Правда, оговоримся: в отличие от фразы из Библии, в современном английском языке данное выражение употребляется в шуточной форме. Но в противовес этому не вызывает никакой иронии сравнение Евы с такой биологической чертой, как слабость. (Так и напрашивается известное изречение К. Маркса о том, что он ценил в женщинах слабость). Это поясняет значение библейской ФЕ: “*the softer sex*” (или “*the weaker sex*”). Но показательно, что в отношении Евы здесь дана констатация факта, в то время как маскулинность в аналогичной ФЕ отражена в шуточной форме: “*the rougher sex*” (или “*sterner sex*”). Тут сильный пол сознательно принижён. Настаёт время вернуться к мысли, которую мы высказали в самом начале нашей статьи: богатство и разнообразие английского фразеологического гендерного фонда находит своё ясное отражение в неоднозначном отношении к мужчинам и женщинам.

В частности, в аксиологии женского и мужского миров при внимательном рассмотрении ФЕ иногда обнаруживается не столько симметричность черт, признаков или понятий, сколько их асимметричность. Мужчин заметно чаще характеризуют с позитивной стороны, а женщин – напротив, негативно. Однако в этой категоричности есть и своя «лазейка». Мужчины солидарны в том, что привлекательная внешность женщин – это далеко не самое главное их достоинство. В маскулинном представлении красота – понятие преходящее. “*Prettiness dies first*”, – говорят англичане. Этот фразеологизм словно отсылает нас к «Крейцеровой сонате» Л. Толстого, в которой только на примере русских обычаев и традиций говорится о недопустимости продажи средств для женской красоты в очень большом количестве. И, напротив, указанный английский фразеологизм как бы выступает против всемирно известной формулы Ф. Достоевского о «красоте, спасающей мир».

Так, в одном из гендерных подвидов добродетель женщины в глазах мужчин оказывается важнее и нужнее её привлекательности: *A fair woman without virtue is like palled wine*. («Красота женщин – в её добродетели; без неё она сравнивается с «прокисшим вином»). Или: *Who has a fair wife needs more than two eyes*. Здесь мысль такая: красота опасна; за такой женой надо смотреть в оба глаза. Выражение очень напоминает классическое русское: «Красивая жена – чужая». Скажем больше, в этом гендерном фонде имеются такие ФЕ или поговорки, в которых при чрезмерной заботе о женской внешности дом и хозяйство приходят в упадок: *The more women look in their glass, the less they look to their house*.

«Любви все возрасты покорны», – воскликнул А. Пушкин. Но в английском гендерном фразеологическом фонде возрастные характеристики не отвечают этому изречению. Здесь, как правило, применимы иные критерии оценок и формулировки. Аксиоматично, что у ряда ФЕ достаточно широкий спектр лексико-семантических форм и значений. Скажем, *a little man* встречается в колоссальном массиве художественных текстов. Но это выражение не всегда следует понимать буквально (мальчик, маленький человек, мужчина). Порою под ним имеют в виду «несмышлёныша». Это выражение синонимично ФЕ *an unlicked cub*, что применимо к «парню» (*fellow*). Фразеологизм обозначает неуклюжего подростка, зелёного, желторотого юнца, неоперившегося птенца.

Возрастная гендерная градация присуща и лицам женского пола. И тоже, как выясняется,

с негативной коннотативной окраской. Причём, обращаясь к объёмному словарю под редакцией А. Кунина, нам удалось отыскать только один характерный фразеологизм малого возрастного ценза, то есть девочки-подростка, школьницы. Это: *a bread and butter miss*, то есть выражение, используемый чаще всего в шуточной форме [3, с. 433–434]. Небезынтересно, что в ряде языков романо-германских групп слова «хлеб» и «масло» (*bread* и *butter*) фонетически очень схожи. (Сравним, к примеру, в немецком языке). И неизменно настоящие выражения во многих европейских языках обозначают «бутерброд». В английском же языке это выражение без лексемы “*miss*” превращается во фразеологизм, как видим, описывающий возраст девочки-подростка. Но это не всё. Оказывается, имеется ещё и второе значение у этого выражения: девочка-школьница, которая ничего ещё не смыслит в жизни (гендерный аналог «желторотого юнца», только с переменной полов) и вообще по складу своего характера ещё и инфантильна. Заметим, что этот фразеологизм с гендерным подтекстом явно напоминает нам русскую поговорку «Ни рыба ни мясо», но, разумеется, без какого-либо намёка на возрастной ценз; аналогию можно здесь провести только по первому признаку.

В остальных же случаях английские фразеологизмы в основном отражают черты пожилых женщин. И насколько нам удалось узнать, практически всегда с отрицательной характеристикой. Например: *mutton dressed up, as a lamb* – с оттенком неодобрения. В художественных текстах нередко значится также как «молодящаяся старуха». Ещё более резкую и нелицеприятную оценку получают ФЕ со значением *an old cat*. Так в Великобритании с явным пренебрежением называют пожилых женщин с трудным характером. В переносном смысле слова эта ФЕ означает «старую кошку», злую и сварливую старуху.

Возможно, по этой причине в английской гендерной фразеологии интеллектуальные характеристики женщин (по так называемому параметру IQ) тоже оказываются сниженными. Например оцениваются: *dumb Dora* – на жаргоне это «дурочка», «глупенькая девчонка», «слабоумная» и т.д. Отсюда и известная женская несдержанность на словах, её болтливость. Рассказывать сказки, побасенки, болтать без умолку, распускать сплетни – закреплено в ФЕ: *old wives, tales*.

Но справедливости ради укажем и на мужскую (редкую) болтливость. Классическим примером может служить первоисточник книги-сказки

Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье». Там есть мужской персонаж по прозвищу *Humpty-Dumpty*, что в переводе С. Маршака получило название «Шалтай-Болтай». В своём первоизданном качестве он, между прочим, закрепился и в художественном творчестве. Так, в романе Агаты Кристи «Карибская тайна» читаем: «Этот слуга миллионера Рэфьела – Джексон – только на словах является мужчиной, вернее, он сам себя считает представителем «сильного пола». А на самом деле он просто похож на знаменитого “Humpty-Dumpty”» [2, с. 275]. (Впрочем, это, кажется, единственный случай в английской гендерной фразеологии; болтливых мужчин, конечно же, значительно меньше, чем женщин).

Не менее ценным для исследования представляется пласт фразеологизмов, которые отражают стремления женщины скрыть свой истинный возраст. Казалось бы, в этом нет ничего противоестественного; обыкновенный зов природы, причуды женского естества. Однако Я. Павлицева в одной из своих статей считает, что «сокрытие подлинного возраста со стороны женщины – это своеобразная культурная универсалия, цель которой состоит в маниакальном «продлении» молодости, так как во фразеологической гендерной картине мира молодость, красота в стародавних патриархальных культурах ассоциировалась с товаром» [4, с. 64]. Как видим, это отголоски старины, потому фразеологизмы можно рассматривать с исторической точки зрения, с одной стороны, лингвокультуроведческой – с другой.

Отсюда и характерное устойчивое выражение: “*A hell of women is old age*” («Ад для женщин – в её старости»). Неоднозначность оценок в английских гендерных фразеологизмах тоже является одним из противоречивых их качеств. К примеру, вполне естественным выглядит предположение: чем человек умнее, тем он и мудрее. Но в гендерной картине это может выглядеть и парадоксально: *A wise woman is twice a fool*. Однако, как говорится, отсутствие результата – это тоже результат.

Так, с положительной стороны во фразеологизмах оценивается природная интуиция женщин, которой фактически лишены мужчины. И потому делается такой необычный вывод: рекомендуется мужчинам эту интуицию в разумных пределах использовать. Необходимо, конечно, учитывать, что концептуальная дилемма – речь, психологическая мотивация поступков, манеры поведения мужчин и женщин отражают не столько их биологические различия порознь, сколько функцио-

нальное распределение ролей, позиций. Поэтому и в структуре гендерных оппозиций лежат не только (и не столько) индивидуальные, но, скорее, коллективные представления о семейных отношениях. Смещение же гендерных позиций и ролей с современной точки зрения учёные воспринимают как девиацию, то есть вольное либо невольное отклонение от норм, нарушение общественных традиционных устоев, разрушение иерархической жёсткой модели.

Это разрушение отчасти и отражается в противоречивом и даже парадоксальном характере английских фразеологизмов. *A woman's advice is no more thing, but he who won't take it is a fool*. К интуиции женщины следует чаще и полезнее прислушиваться, чем к мужской рассудительности. Но тут же оговаривается: *Women's instinct is often truer than men's reasoning. Take the first advice of a woman and not the second*. Два выражения: *He first advice* и *Not the second* выстраиваются в оппозицию друг к другу. В данном случае два фразеологизма из поговорки, взятые в отдельности, имплицитно ущемляют интеллект женщины. Первый женский совет основан именно на интуиции. Тем он, собственно, и ценен, потому что основан на женских романтических чувствах, иллюзию которых отражает первая часть последнего приведённого нами фразеологизма. В противовес этому вторая часть ФЕ говорит нам о размышлениях, что имеет уже реалистический и рационалистический оттенок и не приносит положительных результатов. Столкновение романтического и реалистического начал в составе одного фразеологизма, кстати сказать, тоже свидетельствует о богатстве и большом разнообразии английского гендерного фонда. (Б. Пуришев писал: «Фауст и Мефистофель в трагедии Й. Гёте оригинальным образом дополняют друг друга. Первый – романтик, а второй – реалист с рационалистическим складом мышления. Доктор Фауст не может существовать без Мефистофеля») [5, с. 441–442]. Нечто подобное мы наблюдаем и в данном случае, связанном с фразеологизмом на тему возраста и интеллекта женщин.

В заключение нашей статьи хотелось бы сказать несколько слов о тех фразеологизмах, которые в рамках избранной нами темы отражают морально-нравственный облик мужчин и женщин. Так, *ladies man* – это «дамский угодник, ловелас и волокита». Правда, в некоторых англоязычных художественных произведениях это выражение употребляется как «кавалер». Но чаще с оттенком иронии. Кавалер ассоциируется с Казановой.

Далее: *a drug store* (или *cowboy*) на американском жаргоне означает «бездельник». Весьма непривычно: ведь в американских вестернах ковбой чаще всего описывается как образец силы, мужества, верности и доблести. Это джентльмен, вежливо

обходящийся с дамой. Но в указанной ФЕ – это лоботряс, синоним ФЕ *gay Lothario*. Есть и аналогичное описание для молодых женщин: *a hot baby* – на американском жаргоне не «горячая», но именно «легкомысленная женщина, вертихвостка».

#### Список литературы:

1. Зыкова И. Способы конструирования гендера в английской фразеологии. Москва : Едиториал УРСС, 2003.
2. Кристи Агата. Карибская тайна : роман. Москва : Эксмо, 2020, 285 с.
3. Кунин А. Англо-русский фразеологический словарь. Москва : Государственное изд-во иностр. и национальных словарей, 1956, 1456 с.
4. Павлицева Я. Фразеология как источник гендерных стереотипов (на материале английского языка). *Учёные записки Украинского государственного университета. Серия «Филология»*. Вып. № 209. Т. 221. С. 64–67.
5. Пуришев Б. Поздний Гёте. *История Всемирной литературы* : в 9-ти т. Москва : Наука, 1987. Т 5. 707 с.
6. Hills H. *Commonplaces: the woman in the street: text and image in the work of Jenny Holzer and Barbara Kruger. Language, gender and society*. New York : Longman, 1995. P. 240–256.
7. Книга Берешит. URL: <http://toldot.ru/tora/library/humash/bereshit/bereshit/>.

#### Mammadova G. E. ON THE ISSUE OF GENDER DIVERSITY OF THE PHRASEOLOGICAL FUND IN THE ENGLISH LANGUAGE

*The article presented for discussion is devoted to an overview analysis of English phraseological units with gender labeling. That is, they have certain referential features, more precisely, restrictions on sexual characteristics. One of the aspects included in the broad problem of cognitive linguistics is considered. The topic chosen by the author is interesting primarily because at the level of the FE (and partly the proverbial foundation) it allows you to briefly, but objectively reveal the attitude towards men and women from different points of view. To this end, the author structures her work as follows. Initially, the primacy of the so-called androcentric approach to the analyzed language units is indicated. As well as anthropocentricity (attention to personality in the broad sense of the word) is a common feature inherent in many languages of the Romano-Germanic group, but in this case based on the material of the English gender phraseological system. It is further noted that in all cases, the advantage is given to the male assessment as the leading one. However, one of the advantages of the article is an extremely objective view of the nature of the female character. This is a search in phraseological units for the psychological motivation of behavior, the disclosure of the inner content of the attitude to others, personal characteristics, etc. All this in English gender phraseology is presented by the author as a bright palette of colors, a play of light and shadows. Thus, the positive connotative coloring simultaneously disharmonizes with the negative one. The work clarifies: positive qualities of character or manners of communication with other people on the part of men come into collision with a far from unambiguous prioritization for women. Following this path, the author of the article comes to a fair conclusion that in a number of English phraseological units, harmony is destroyed due to discrepancies when it is the male dominant that is revealed. Logic is in antilogics; exceptions to the rules are so frequent and natural that it is difficult to separate the negative, which seems to be strictly fixed in the FE – from the association with the positive. All the above mentioned finds its vivid linguistic expression primarily in the deep content of the phraseological units considered by the author. So, if the primacy of positive ratings is more often given to the male sex, then the language, as if a priori, artificially seeks to compensate for the inequality with the opposite meaning.*

**Key words:** gender stereotypes, phraseological units, paremias, English, cognitive linguistics, religious dogmas, gender separation, male image, female image, traditional worldview.

**Мікіна О. Г.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

## ЕВОЛЮЦІЯ ДЕФЕКТИВНИХ ДІЄСЛІВ У РОМАНСЬКИХ СЛОВНИКАХ

Термін «дефективне дієслово» уживається в мовознавчій літературі на позначення дієслів із неповним відмінюванням, яким бракує окремих особових форм, що були відсутні або втрачені в той чи інший період історії певної мови з фонетичних, морфологічних або семантичних причин. Діахронічні студії будь-якої мови, що мають на меті вивчення еволюції мовних явищ, не можуть не звертати увагу на такі лексеми, які виглядають несистемними, але в них відбито результат розвитку дієслівної лексики. Романські мови мають велику кількість дефективних дієслів, які з'явилися протягом трансформації синтетичної латини в сучасні аналітичні мови. Проте багато таких лексем було в самій латинській мові. У запропонованій статті розглянуто історію двох латинських дефективних дієслів – “*āio*” та “*inquam*”, які належали до широко вживаних лексем, активно використовувалися в літературній мові, у творах письменників, зокрема й тих, які відображали народні тенденції. Аналіз проведено із залученням авторитетних лексикографічних джерел, значення лексем проілюстровано прикладами з текстів латинських класиків. Підкреслюється, що народжувані аналітичні тенденції, націлені на закріплення регулярних форм, що мали вписуватися в нову систему, приводили до того, що на заміну дефективним лексемам приходили і набували поширення інші, «правильні». Цей процес продовжується і нині, уже інші романські лексеми виглядають неповноцінними, дефективними і потребують додаткових пояснень. Зазначається необхідність аналізу виникнення і розвитку дієслів, що стали дефективними, від перших відомостей про них у наявних джерелах, дослідження їхньої морфологічної будови і семантичної еволюції з метою пошуку чинників, що призводять до зникнення одних лексем (навіть високочастотних) і просування на їхнє місце інших.

**Ключові слова:** латинська мова, романські мови, дефективні дієслова, еволюція, діахронія.

**Постановка проблеми.** Лінгвістична наука вже давно оперує терміном «дефективне дієслово», для дослідників і носіїв будь-якої романської (і не тільки) мови це поняття знайоме і зрозуміле, оскільки лексеми, що позначаються цим терміном, є у відповідних словниках. Дефективними називаються дієслова з неповним відмінюванням, у парадигмі форм яких не вистачає окремих одиниць, що були відсутні або втрачені в той чи інший період із фонетичних, морфологічних або семантичних причин.

Поява терміна «дефективний» стосовно граматичних явищ сягає IV ст., поняття дефективного слова з'являється у працях відомих латинських граматиків Доната і Діомеда [6, с. 3]. Термін походить від прикметника *dēfectīvus* – «недостатній, неповний (nomen, verbum)» [3, с. 295] (< *dēficiō* – «відклатися, змінити, бути недостатнім» < *faciō* – «робити» [3, с. 296–297].

Діахронічні студії, що націлені на вивчення еволюції мовних явищ, без сумніву, мають звертати увагу на лексеми, що виглядають несистем-

ними, оскільки вони і є результатом розвитку, упродовж якого відбувалися значущі зміни, здатні до формування та закріплення виняткових елементів чи явищ.

Романські мови, як і сама латина, завжди мали і мають нині певну кількість дефективних дієслів. Серед них є безособові дієслова, як, наприклад, дієслова на позначення природних явищ, а є такі, що втратили окремі форми, пор. кілька сучасних прикладів: фр. *choir* – «падати», *gésir* – «лежати, спочивати (у могилі)», *quérir* – «шукати», *falloir* – «мусити, мати, бути повинним»; ісп. *acaecer* – «наступати, відбуватися, траплятися», *acontecer* – «траплятися, відбуватися, мати місце», *haber* – «мати, володіти», *embair* – «обдурювати». Деякі з дієслів, що сьогодні мають неповну палітру, у латинські часи були повноцінними системними лексемами, інші й у класичній латині вважалися дефективними. Проте для історичних досліджень такі явища – це об'єкт вивчення, аналізу та пошуку пояснень еволюційних трансформацій.

Латинська мова мала велику кількість дефективних дієслів, серед яких були і такі, що виражали базові значення та були поширені. Попри свою активність і широке використання в мові, вони поступилися місцем іншим лексемам. Спробам зрозуміти причини цих змін латинського / романського вокабуляра може допомогти лише діахронічний метод мовознавства, який передбачає детальний аналіз генезису й еволюції таких лексем.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із латинських дефективних дієслів було *āio* (інший варіант написання – *ajō*, оскільки слово вимовлялося *aiiō*). Від багатьох інших його відрізняє те, що це було частотне дієслово, воно відіграло значну роль у латинській мові. Проте згодом воно зникло, не залишивши й сліду в романських мовах.

Дієслово *āio* належало до 4<sup>ї</sup> дієвідміни з основою на *-ī-* та суфіксом *-ī-* [4, с. 179], як дефективне дієслово воно мало обмежену кількість форм. А. Ерну і А. Мейє вказують, зокрема, такі: *ai(i)ō*, *ais*; *ain* (питальна форма); *āī* (наказовий спосіб); *ait* (*āit*); *ai(i)unt*; *aiēbam*, *aibam*, *ai(ē)bat*, *ai(ē)bant*; *aiās* (ізольована форма 2 ос. одн. умовного способу). У пізню добу можна було натрапити на штучно утворені форми *aiere* і *aieret* [8, с. 33].

Стосовно семантики цього дієслова треба зазначити, що його дефініції були вкрай розмитими, словники називають його значення по-різному, а це свідчить, на нашу думку, про складний і довгий шлях еволюції лексеми в самій латині. А тому спочатку варто розглянути походження *āio*, оскільки це в дослідницькій процедурі зазвичай вказує вектор подальшого семантичного розвитку лексеми. Проте ми стикаємося з тим, що інформація, яка подається етимологічними словниками стосовно *āio*, нечітка, неповна, не дозволяє відстежити весь шлях значеннєвого розвитку дієслова.

По-перше, наголошується, що *āio* походить від *\*ag-yō*, але словники не вказують, яке значення було в цієї форми, лише відомо, що *\*ag-* представлене, окрім *āio*, в іменнику *adagium* (*adagio*, *-onis*), синонімі *prōverbium* – «прислів'я», «приказка» [8, с. 33]. По-друге, дослідники історичної семантики подають генетично споріднені з *āio* лексеми, значення яких також дозволяють робити припущення щодо семантичних витоків самого *āio*. Серед цих лексем назвемо такі: ритуальне дієслово *indigitāre* – «благати, просити, молити (богів)» (< *\*end-ag-itāre*) та похідні від нього іменники (А. Ерну й А. Мейє зазначають, що є й інша гіпотеза щодо походження *indigitāre* – від *indiges* – «бідний, незаможний», проте, вважа-

ючи на семантику обох лексем, це мало ймовірно); дієслово старовинної релігійної мови *axāre*, що коментується глосами як *nōmināre* – «називати, звертатися за іменем» [8, с. 33–34]. Вочевидь подані лексеми належать до лексико-семантичного поля мовлення. Серед слів, що вважаються одного походження з *āio*, нерідко називається *prōdigium* – «диво, дивне явище» [15, с. 24]. Однак А. Ерну й А. Мейє заперечують спорідненість цих лексем, за таких умов історично першим значенням іменника *prōdigium* мало бути «пророче слово», проте це не знаходить жодних підтверджень у літературі.

Отже, *āio* та споріднені із цим дієсловом лексеми дають підстави вважати первісними для них значення, пов'язані з мовленням. Не спростовує такої думки і звернення до лексем, що вважаються одного походження з *āio* в інших мовах. До них належать насамперед лексеми двох мов – грецької та вірменської, проте стосовно обох А. Ерну й А. Мейє висловлюють деякий сумнів. Так, гр. *ἀνωγα* – «наказувати, веліти» (< *ἀν-ωγα* – «голосно висловлюватися»), разом із *ἦ* – «він говорить», що базуються на *\*ēg-t* в аблауті [10, с. 115], викликають здивування своїм значенням «наказувати», вірм. *aset* («говорю») залишає запитання у плані фонетичної відповідності до *ar-ac* – «adagium» [8, с. 34]. Та попри деякий сумнів, ці приклади подаються авторитетними історичними словниками, а отже, зв'язок латинського дієслова *āio* з лексемами, що не мають інших значень, окрім тих, що від початку пов'язані з мовленням, є важливим фактом, щоб не намагатися віднайти іншого, правданого значення, що могло би слугувати базою для розвитку тих, що зафіксовані. До речі, додатково впевненості в первинності значень, пов'язаних із мовленнєвою діяльністю, додають приклади тохарських лексем – тох. А *aks-* і тох. В *ks-* – «розповісти, оголосити», що згадуються Е. Бенвеністом саме на підтвердження спільного походження з поданими вище латинською, грецькою та вірменською лексемами [2, с. 101]. Варто зазначити, що *āio* пов'язують також із санскритською лексемою *ah* – «говорити», «сказати» (уживається тільки форма перфекта *āha*) [9, с. 181; 15, с. 24].

Деяка невизначеність і неоднозначність стосовно походження *āio* супроводжується таким самим станом речей у питанні семантики цього дієслова. Головна відмінність полягає в тому, що одні джерела першою дефініцією називають найширше значення «говорити», а інші – «підтверджувати», «говорити так». Спробуємо подати узагальнений список значень для дієслова *āio*,



розмістивши на першу позицію дефініцію «говорити», хоча вирішальним для цього є не первинність значення, а його частотність у класичній латині. Так, Е. Форчелліні першим і основним значенням *āio* називає «розмовляти» і «говорити» (*loquor* і *dīco*) [9, с. 181–182], М. Бреаль і А. Байї також визначають семантику *āio* через французьке дієслово *dire* – «говорити» [7, с. 7]. Проте більшість джерел подають як перше значення «підтверджувати, відповідати позитивно (на запитання)», тільки потім – «говорити, запевняти» [3, с. 53; 8, с. 33; 12, с. 91; 15, с. 24].

Попри те, що в кожному лексикографічному джерелі *āio* пояснюється як синонім *dīco* – «говорити» (чи то в основній, чи то в неосновній позиції), відмінність між ними все-таки була відчутною для носіїв латинської мови. Так, римські граматики намагалися пояснити розбіжності у вживанні цих дієслів. Наприклад, Донат щодо цього писав: “*Ait dicimus de eis qui uana loquuntur; dicere autem dicimus de eis qui ualidiora*” [8, с. 33] – “*Ait* говоримо про тих, хто верзе нісенітницю, *dicere*, навпаки, говоримо про тих, хто має силу». В Е. Бенвеніста також знаходимо красномовну цитату Доната: “*Aio* додається, – говорить він, – до *inuisa, uana, contemnenda, falsa*, – до неприємного, пустого, нікчемного, брехливого» [1, с. 391].

В Е. Форчелліні, який на першу позицію ставить визначення «говорити» і «розмовляти», решта дефініцій *āio* представлені так (далі цифри відповідають нумерації дефініцій в Е. Форчелліні): 2) це дієслово вживається у складі висловів *ajunt, ut ajunt, quomodo ajunt* тощо – «як кажуть, як говорять», яке часто приєднує до себе слова, на які посилаються; 3) дієслово *aio* вживається для вираження здивування, захоплення, виклику, наприклад: *quid tu ais?* – «та що ти?», «що ти кажеш?»; 4) із заперечною часткою *ne* дієслово *aio* утворює форму *ain'* – «та не може бути!», «насправді?»; 5) словосполученнями з дієсловом *aio* користуються для передачі запитання з великим здивуванням, пор.: *ain' tu? ain' tandem? ain' vero?* – «та невже?»; 6) *aio* вживається також у юридичній мові, наприклад, *ait lex, ait praetor* – «говорить закон, говорить претор». Використання *āio* у складі юридичного формулювання передбачає в його семантичній структурі певне значення влади, авторитетності. Саме тому дієслово *dīco*, наприклад, ніколи в таких фразах не вживається, оскільки має широке значення «говорити» без диференційної семи авторитетного свідчення. Е. Бенвеніст зазначає, що “*aio* висловлює не думку, не припущення, але правову формулу, що відпові-

дає клятві» [1, с. 392]. Показовим для розуміння цього дієслова є те, що від нього утворено іменник, який уживається як назва божества, – *Aius*, або *Aius Locutius*, яке в нічній тиші повідомило римлянам про нашествя галлів [8, с. 33; 15, с. 25]. В Е. Бенвеніста знаходимо пояснення Варрона щодо причин, які спонукали назвати це божество саме так: “*Aius deus appellatus a raque ei statua quod eo in loco divinitus vox edita est*” – «Божество названо Ай, і йому зведено вівтар, тому що в цьому місці пролунав божественний голос» [1, с. 392]. І далі читаємо: «Його ім'я не \**Dicius*, але *Aius* – це голос, наділений владою. Завжди *aio* означає неособисте висловлювання, що набуває влади тільки завдяки тому, що воно може бути віднесено до надособистого – закону або божества» [1, с. 392]. Звертає на себе увагу суперечність зі словами Доната, у яких дієслово *āio* пов'язується, навпаки, з розмовами, позбавленими змісту. Однак суперечностей у семантичній структурі цієї лексеми вистачає; 7) тільки останнім Е. Форчелліні подає значення, яке вступає в антонімічний зв'язок із поняттям «заперечувати», пор.: “*Praeterea ajo ponitur saepe pro affirmare cui opponitur negare*” [9, с. 181–182] – «Крім того, *ajo* використовується часто для ствердження, якому протистоїть *negare* («заперечувати»)». Але, насправді, навіть у цьому випадку *ajo* може означати і «стверджувати, говорити», і «давати позитивну відповідь». Це може бути зрозумілим лише в контексті. Принаймні значення, пов'язане з відповіддю, не є основним для цього дієслова, зумовлюється тільки відповідною ситуацією. На підтвердження такого висновку звернемося до прикладів із «Сатирикона» Петронія:

“*Amici, ait, pavonis ova gallinae iussi supponi*” [13, XXXIII] – «Друзі, – *говорить*, – я наказав підкласти під курку яйця павича». Тут дієслово *āio* вживається в загальному значенні «говорити» і може, на нашу думку, бути віднесеним до базових лексем усієї ЛСГ дієслів мовлення. В іншому прикладі вживається вже згаданий вислів *quod aiunt*:

“*Nec adhuc sciebamus nos in medio lautitiarum, quod aiunt, clivo laborare*” [13, с. XLVII] – «Ми ще не знали, що пройшли, *як кажуть*, тільки половину схилу розкоші». Ось ще один приклад, де дієслово *āio* має широке значення «говорити», але може бути перекладене і як «відповідати», але жодного погодження тут нема:

““*Quid cogitas? inquam, ego enim si videro balneum, statim expirabo*” – “*Assentemur, ait ille, et dum illi balneum petunt, nos in turba exeamus*”” [13, с. LXXII] – ««Що ти замислив?» – кажу, бо якщо я побачу лазню, одразу помру» – ««Пого-

джуймось», – *відповідає* він, – поки вони наблизимуться до лазні, ми загубимось в натовпі».

Найбільш несподіваними є приклади вживання дієслова *āio* для введення запитання. У контексті роману Петронія воно набуває значення «запитувати», пор.:

“Contra Ascyrtos leges timebat et: “Quis, *aiebat*, hoc loco nos novit, aut quis habebit dicentibus fidem?” [13, с. XIV] – «Натомість Аскілт законів боявся: «Хто нас тут знає, – *говорив* він, – хто повірить нашим словам?»». Навіть якщо погодитись, що в цьому випадку дієслово вжито в загальному значенні «говорити», що ми й відобразили в перекладі, не можна вважати дієслово *āio* таким, що має значення «погоджуватися, говорити так».

Приклади із «Сатирикона» Петронія цілковито підтверджують пріоритет значення «говорити» для дієслова *āio*, що відповідає словниковим статтям Е. Форчелліні та М. Бреалю, А. Байї. Проте дані інших джерел, за якими *āio* – це передусім «давати позитивну відповідь, підтверджувати», також не можна вважати хибними, до того ж вони наводяться відомими й авторитетними дослідниками. Це дає підстави твердити, що дієслово *āio*, безперечно, уживалося зі значенням «давати позитивну відповідь», але у структурі цього значення сема «позитивна відповідь» стала факультативною, дієслово набуло через спрощення більш широкого значення – «говорити, розмовляти», що пересунуло цю лексему на якийсь час до ядерної зони ЛСГ дієслів мовлення латинської мови.

Якщо згадати, що не тільки значення дієслова *āio* не були цілком сталими, а його форма не була правильною, бо в мові вживалися лише кілька особових форм, інші, зокрема й інфінітив, були відсутні, можна зрозуміти, чому це «суперечне» дієслово не увійшло до романських мов. У словнику А. Ерну й А. Мейє стосовно цього читаємо: “*Ajo*, сплутавши одного разу значення із *dico*, більше не мало підстав для існування, і хоча воно було засвідчене в усі літературні епохи, воно зникло з романських мов, як і інше дефективне *inquam*” [8, с. 33].

Лексема *inquam* – «говорю», як типове дефективне дієслово, не мала повної, завершеної парадигми форм, до того ж вона була функційно обмеженою. Проте роль *inquam* для мови була вкрай важливою, оскільки це дієслово використовувалося як вставне слово для введення прямої мови, а також після слова, до якого хотіли привернути увагу читача, зокрема в анафорі [8, с. 567]. Дієслово *inquam* є, без сумніву, спорідненим із давнім латинським дієсловом *inseque, insece* – «спові-

щати, оповіщати»; обидва походять від і.-є. кореня *\*sek-* – «говорити», значення якого пов’язані з публічною заявою, розповіддю, зробленою прилюдно [8, с. 568]. Походження *inquam* та *inseque, insece* не викликає розбіжностей у поглядах лінгвістів. Проте формальна історія дієслова *inquam* є досить складною і не до кінця зрозумілою.

А. Ерну й А. Мейє вбачають в основі розвитку *inquam* складену форму *\*ensekw-ō* [8, с. 568], Й. М. Тронський вказує на форму аориста *\*en-sq<sup>w</sup>e-t* із нульовим ступенем кореня [5, с. 255]. Проте всі дослідники зазначають, що подальша втрата *-s-* водночас залишається неясною. Й. М. Тронський уважає, що форма *inquit*, яка розвинулася з *\*en-sq<sup>w</sup>e-t*, у латинській мові була переосмислена як 3<sup>a</sup> особа однини теперішнього часу і слугувала базою для утворення решти форм [5, с. 255] – *inquis, inquitus, inquitis, inquitunt*, форми минулого часу *inquirebat*, майбутнього *inquires, inquiet* і кількох інших. Перша особа однини *inquam*, судячи із суфікса, могла б бути колишнім умовним способом давнього італо-кельтського типу [11, с. 31], який усталився як теперішній час, що додатково свідчить про нерегулярність і нестандартність цього дієслова. У добу пізньої латини з’явилися ще дві форми 1-ї особи однини – *inquitō* та *inquitō*, штучне утворення яких і відсутність живого використання вказують на те, що споконвічна форма *inquam*, широко розповсюджена в республіканський період, зникла з узусу [8, с. 567]. Цілком природно, що жодна з форм цього неправильного дієслова не мала шансів зберегтися в народній латині та в романських мовах. І це попри те, що автори творів латинської літератури для передачі діалогів не обходилися без дієслова *inquam*, пор.:

“*Quid cogitas? inquam, ego enim si videro balneum, statim expirabo*” [13, с. LXXII] – ««Що ти замислив?» – *кажу*, бо якщо я побачу лазню, одразу помру»»;

“<...> *mea Glycerium*” *inquit* “*quid agis? quor te is perditum?*” [14, 134] – «<...> моя Гліцеріє, *каже*: «Що робиш? Нащо йдеш на загибель?»».

**Висновки і пропозиції.** Розглянуті латинські дієслова належали до широковживаних лексем. Вони активно використовувалися в літературній мові, у творах письменників, включно з тими, які відображали народні тенденції, що давало цим словам додаткового шансу на збереження. Проте народжувані аналітичні тенденції, націлені на закріплення форм, що вписувалися в нову систему, приводили до того, що на заміну дефективним лексемам приходили і набували розповсюдження інші, «правильні». Цей процес про-

довжується і нині, уже інші романські лексеми виглядають неповноцінними, дефективними. Для кожного із цих випадків мають бути розглянуті етапи еволюції дієслова, його функціонування в мові впродовж цілих епох, щоби спробувати від-

найти ті чинники, які виштовхують окрему лексему на узбіччя узусу. Принципи дослідження діахронічної лінгвістики, метою якої є формулювання мовних законів, дають можливість для подальшого вивчення явища дефективних дієслів.

#### Список літератури:

1. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. Пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Ю. С. Степанова. Москва : Прогресс – Универс, 1995. 456 с.
2. Бенвенист Э. Тохарский и индоевропейский. *Тохарские языки* : сборник статей под ред. В. В. Иванова. Москва : Изд-во иностр. лит-ры, 1959. С. 90–108.
3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Москва : Русский язык, 1976. 1096 с.
4. Эрну А. Историческая морфология латинского языка. Москва : Изд-во ин. лит-ры, 1950. 320 с.
5. Тронский И. М. Историческая грамматика латинского языка. Москва : Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1960. 320 с.
6. Abdellatif A. La notion de défectivité en grammaire. 1994. № 61. P. 3–7. URL: [http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1994\\_num\\_61\\_1\\_3106](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1994_num_61_1_3106) (дата звернення: 19.09.2021).
7. Bréal M., Bailly A. Dictionnaire étymologique latin. Paris : Hachette, 1885. 465 p.
8. Ernout A., Meillet A. Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots. Paris : C. Klincksieck, 1951. XXII. 1385 p.
9. Forcellini Aeg. Totius Latinitatis Lexicon. Opera et studio. Prati : Typis Aldinianis, 1858. T. 1.
10. Frisk H. Griechisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg : Carl Winter, Bd. 1, 1960. 815 S.
11. Meillet A. Les verbes signifiant “dire”. *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*. Paris : Edouard Champion, 1916. T. XX. P. 28–31.
12. Oxford Latin Dictionary. Oxford, 1968. 2126 p.
13. Petronius. Satiricon. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/petronius1.html> (дата звернення: 19.09.2021).
14. Terentius Afer P. Andria. URL: <https://www.thelatinlibrary.com/ter.andria.html> (дата звернення: 19.09.2021).
15. Walde A., Hofmann J. B. Lateinisches etymologisches Wörterbuch Heidelberg : Carl Winter, Bd. 1, 1938. XXXIV. 872 S.

#### Mikina O. G. EVOLUTION OF DEFECTIVE VERBS IN THE ROMANCE VOCABULARY

*The term “defective verb” is used in the linguistic literature to denote incomplete verbs that lack certain personal forms that were absent or lost in a particular period of history of a particular language for phonetic, morphological, or semantic reasons. Diachronic studies of any language, aimed at studying the evolution of linguistic phenomena, cannot ignore such lexemes, which look unsystematic, but they reflect the result of the development of verb vocabulary. Romance languages have many defective verbs that appeared during the transformation of synthetic Latin into modern analytical languages. However, Latin itself included many such lexemes. The proposed article examines the history of two Latin defective verbs – āio and inquam, which belonged to widely used lexemes, were actively used in literary language, in the works of writers, including those that reflected folk trends. The analysis is carried out with the involvement of authoritative lexicographical sources, the meaning of lexemes is illustrated by examples from the texts of the Latin classics. It is emphasized that the emerging analytical trends aimed at consolidating the regular forms that were to fit into the new system, led to the fact that other, “correct”, lexemes replaced defective ones and spread. This process continues today, and other Romance lexemes look defective now and need further explanation. The article points the necessity to analyze the origin and development of verbs that became defective, from the first information about them in existing sources, to study their morphological structure and semantic evolution to find factors that lead to the disappearance of some lexemes (even high frequencies) and their replacement by others.*

**Key words:** Latin language, Romance languages, defective verbs, evolution, diachrony.

## СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 81'374.3(038) = 134.2

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/05>

**Купріянов Є. В.**

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

### ІНТЕГРАЛЬНИЙ ОПИС СИСТЕМИ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ В ПАРАДИГМІ ТЕОРІЇ СЕМАНТИЧНИХ СТАНІВ І ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ СИСТЕМ<sup>1</sup>

*Стаття присвячена проблемі інтегрального опису іспанської мови на формальних моделях, адаптованого до комп'ютерних застосувань. У контексті пропонованого дослідження іспанська граматики репрезентована словозміною, а словник – академічним тлумачним словником іспанської мови “Diccionario de la lengua española 23ª edición” (DLE 23).*

*До кола важливих питань формального моделювання належить узгодження граматики і словника, тобто інтегральний опис. Формальне моделювання граматичної та словникової частин інтегрального опису здійснено відповідно до теорії семантичних станів та теорії лексикографічних систем.*

*За допомогою теорії семантичних станів побудовано концептуальну модель, що задає параметри для граматичного і словникового компонентів інтегрального опису. Перший об'єднує одиниці іспанської мови за спільністю словозмінних характеристик і містить такі параметри, як: парадигматичний тип, граматичний клас, граматична група та парадигматичний клас. Другий репрезентує словниковий опис, що відповідає граматичному компоненту, та включає такі параметри, як: лексико-граматичний клас, модель словозміни і лексична семантика. Параметри моделі інтегрального опису вибрано за принципом опису граматичних і лексичних характеристик у сучасній іспанській лексикографії. Відповідно до положень теорії лексикографічних систем, розроблено модель, що відображає взаємодію словника і граматики як елементів інтегрального опису системи іспанської мови.*

**Ключові слова:** інтегральний опис, іспанська мова, семантичний стан, лексикографічна система, граматико-лексична система.

**Постановка проблеми.** Пропоноване дослідження присвячено проблемі моделювання інформаційно-комунікативних процесів із використанням природної мови. Зазначена проблема є актуальною, оскільки її розв'язання сприятиме більш ефективному опрацюванню природно-мовної інформації комп'ютерними застосуваннями, обсяг якої постійно зростає. З огляду на це зауважимо, що натеper спостерігається загальносвітовий тренд до активізації лінгвістичних досліджень і прикладних розробок у напрямі максимально глибокого та повного формалізованого опису, адаптованого до інформаційно-комп'ютерних застосувань лінгвістичного опису світових мов. До числа таких мов належить

іспанська, яка посідає третє місце за кількістю користувачів в інформаційно-комунікативному просторі (за даними ресурсу *Internet World Stats*, станом на 30 квітня 2019 р. кількість користувачів досягла 344 мільйонів).

Одним із ключових аспектів створення інформаційно-комп'ютерних застосувань є побудова моделі інтегрального опису мови, головною вимогою якого є узгодженість словника і граматики. Побудова зазначеної моделі потребує вироблення відповідного теоретичного апарату для моделювання лексико-граматичних властивостей та її інтерпретації на мовно-інформаційному масиві тексту великого тлумачного лексикону. Як такий ми обрали словник іспанської мови *Diccionario*

<sup>1</sup> *Подяка.* Автор висловлює щирю подяку академіку В. А. Широкову за цінні зауваження та побажання, які використані під час підготовки цієї статті.

*de la lengua española 23ª edición* (далі – DLE 23) обсягом 933 111 одиниць, виданий Королівською академією іспанської мови в жовтні 2014 р. [9].

У контексті нашого дослідження граматики репрезентована системою словозміни, у якій іспанські мовні одиниці об'єднуються за спільністю словозмінних властивостей та які узгоджуються зі словником за способом їх опису. Своєю чергою, словниковий опис репрезентує лексичні властивості, які передбачають звернення до правил словозміни. Як граматичний, так і словниковий опис здійснюється за певним набором параметрів, беручи до уваги сучасні методики моделювання мовних феноменів та традиції іспанської лінгвістики та лексикографії.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Активному пошуку шляхів розв'язання проблеми узгодження граматичного та лексичного видів опису сприяли: 1) потреба створення словників для іноземців; 2) вплив тенденцій у сучасній лінгвістиці на розвиток теоретичної лексикографії; 3) розвиток граматичних теорій, зокрема породжувальної граматики; 4) розвиток систем машинного перекладу [10, с. 638].

Питання узгодження граматики, а точніше синтаксису, з лексикою стало головним у теорії породжувальної граматики, засновником якої є Н. Хомський. Першою його працею є монографія “Syntactic structures” (1957 р.) [8]. У ній мову репрезентовано як механізм породження нескінченної множини речень за допомогою скінченного набору граматичних засобів. Цей механізм дістав назву «породжувальна граматика», він включає два компоненти, без яких його функціонування неможливе: термінальний та нетермінальний словники. Породжувальна граматика являє собою інтелектуальний механізм, що будує граматично правильні речення відповідно до заданої моделі за допомогою сукупності правил та інвентарю мовних одиниць.

Працею, що розглядає питання семантики тією мірою, якою вони пов'язані із синтаксисом, є “Aspects of the Theory of Syntax” Н. Хомського, яка вийшла у світ у 1965 р. [7]. У ній уперше було зроблено спробу ввести семантичний компонент у граматику. Як семантичний компонент учений розуміє сукупність правил семантичної інтерпретації, що приписують значення глибинним структурам. Ідеї взаємозв'язку синтаксису і семантики отримали подальший розвиток у роботі І. Мельчука «Опыт теории лингвистических моделей Смысл – Текст», виданої у співавторстві з А. Жолковським, Ю. Апресяном, А. Глад-

ковським та Л. Йорданською [4]. Така модель має забезпечувати перехід від певного тексту до формального опису його змісту і, навпаки, від змісту до тексту. Головним компонентом моделі є «Толково-комбинаторний словарь». Надалі теорію «Смысл – текст» активно розвив Ю. Апресян у праці «Интегральное описание языка и системная лексикография» [1]. Головна ідея ученого полягає в тому, що взаємодія словника із граматику буде забезпечена за умови експліцитного подання у словниковій статті синтаксичних або семантичних ознак або можливості їх автоматичного виведення з інших властивостей, які явним чином відображені у словнику.

Перша в сучасній іспанській лексикографії праця, де розроблено та запропоновано принципи узгодження граматики, точніше синтаксису, зі словником належить Ф. Ласаро (“Transformaciones nominales y diccionario”) [10, с. 639]. Беручи за основу ідеї породжувальної граматики, а також напрацювання російських лінгвістів Ю. Апресяна, І. Мельчука й О. Жолковського й ідеї Ч. Філмора, Дж. Маккоулі та Дж. Лакофа щодо ролі семантики в побудові граматичних структур, Ф. Ласаро здійснив аналіз відношень між окремими дієсловами й абстрактними іменниками. Іншою працею, присвяченою взаємозв'язку синтаксису і словника, є “Problemas formales de la definición”, М. Секо аналізує різні дефініції академічного тлумачного словника на предмет взаємозамінюваності дефінієнсу та дефінієндуму [10, с. 640]. У сучасному іспанському словникарстві досліджується проблема вивчається в таких аспектах:

- граматики і навчальна лексикографія (М. Baralo Ottonello, F. Carabias Garrudo, M. A. Martín Zorraquino, I. Santamaría Pérez, M. Victoria Magariños);

- граматики в лексикографічній структурі одномовних словників (I. Ahumada Lara, M. Alvar Ezquerria, D. Azorín Fernández, E. Bobes Soler);

- принципи подання граматичної інформації у словнику (I. Ahumada Lara, M. Alvar Ezquerria, M. Bargalló Escrivá, E. Bernal, P. Garriga);

- лексикографічна репрезентація слів з урахуванням їхніх граматичних властивостей, зокрема й опис одиниць, що не є носіями лексичного значення (I. R. Araque, A. Calzado Roldán, J. Caramés Díaz, M. T. Díaz Hormigo, M. T. Fuentes Moran, S. Hoyos Pinto).

Активізація досліджень зазначених вище проблем в іспанській лексикографії пов'язана з уведенням у країнах Європейського Союзу загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти,

за якими у процесі вивчення мови учасники освітнього процесу набувають необхідних комунікативних мовленнєвих компетенцій, які дають змогу використовувати мову в різних мовленнєвих ситуаціях для задоволення своїх комунікативних потреб [6].

Незважаючи на досить активні дослідження, що спрямовані на розв'язання проблеми подання різноаспектних елементів і явищ мови, відзначимо, що словник і граматики є досить обмеженими у плані репрезентації комплексних мовних явищ, зокрема тих, що утворюються внаслідок взаємодії граматики і словника. У цьому контексті відчувається брак наукових робіт, присвячених побудові формалізованих моделей інтеграції гетерогенних мовних явищ у єдиному концептуальному об'єкті.

**Постановка завдання.** Мета статті – висвітлити головні теоретичні положення інтегрального лексикографічного опису системи іспанської мови, орієнтованого на застосування в комп'ютерній лексикографії та системах опрацювання природно мовної інформації. Для цього необхідно: 1) обґрунтувати та висвітлити теоретичну базу дослідження; 2) побудувати модель семантичного стану, яка відображає параметри граматичного і семантичного опису; 3) побудувати формальну модель граматики-лексичної системи іспанської мови, що репрезентує узгодження граматичного та словникового опису під час утворення словозмінної парадигми для будь-якої мовної одиниці.

**Виклад основного матеріалу.** Побудова формальної моделі інтегрального опису системи мови потребує відповідного теоретичного апарату, який на вищому рівні абстракції дає змогу відобразити механізм взаємодії граматики і словника під час утворення лінгвістичних ефектів, зокрема словозміни. Наша розвідка ґрунтується на теоріях семантичних станів і лексикографічних систем В. Широкова [3; 5].

Теорія семантичних станів є основою для побудови концептуальної моделі інтегрального опису системи іспанської мови. За нею семантичний стан є узагальненим поняттям лексичного і граматичного значення та репрезентує певну суму ознак лексичного і граматичного значення [5, с. 84]. Будь-який семантичний стан можна представити в такий спосіб:

$$s^i(x) = g_i(x) \cdot l(x), \quad (1)$$

де ліва частина позначає  $i$ -й семантичний стан мовної одиниці  $x$ , а права частина – взаємодію граматичного та лексичного компонентів семантичного стану.

Грамматичний компонент стану  $g(x)$  репрезентує місце одиниці у словозмінній системі іспанської мови. Усі іспанські мовні одиниці згруповано за різними парадигматичними типами (далі – ПТ) – сукупностями мовних одиниць з однаковою граматичною функцією, що відмінюються за однаковими наборами словозмінних параметрів. Кожний парадигматичний тип може охоплювати кілька лексико-граматичних класів (далі – ЛГК), тобто сукупності слів, об'єднаних спільними граматичними ознаками. Своєю чергою, граматичні класи розподіляються за *парадигматичними групами* (далі – ПГ) – групами слів, які репрезентують певний тип словозмінної парадигми (наприклад, стандартна або нестандартна парадигма для дієслів). *Парадигматична група* складається з *парадигматичних класів* (далі – ПК) – сукупності слів, які у процесі утворення словозмінної парадигми використовують однаковий набір закінчень (квазіфлексій). Отже, граматичний компонент ми можемо подати у такому вигляді:

$$g(x) = \langle \omega_{pt} \ \omega_{gcl} \ \omega_{gr} \ \omega_{pcl} \rangle. \quad (2)$$

Як видно з формули (2), належність іспанської одиниці до того чи іншого лексикографічного типу визначається комплексом таких параметрів:

1)  $\omega_{pt}$  – вказівка на парадигматичний тип: сукупність мовних одиниць, змінюваних за однаковим набором словозмінних параметрів;

2)  $\omega_{gcl}$  – вказівка на граматичний клас: сукупність слів у межах парадигматичного типу, які можуть зазнавати певних змін у своїй структурі під час утворення парадигми;

3)  $\omega_{gr}$  – вказівка на граматичну групу: окрему сукупність слів у межах граматичного класу, що має додаткові особливості словозміни (наприклад, повна або неповна парадигма);

4)  $\omega_{pcl}$  – вказівка на парадигматичний клас: сукупність слів у межах граматичної групи, які мають однаковий набір флексій для утворення парадигми.

У словозмінній системі іспанської мови ми умовно виокремлюємо такі парадигматичні типи: іменників та прикметників ( $T_1$ ), дієслів ( $T_2$ ), особових та зворотних займенників ( $T_3$ ), артиклів ( $T_4$ ) та незмінюваний, або нульовий ( $T_0$ ), куди входять незмінювані слова іспанської мови:

$$W^{ESP} = W^{ESP}(T_1) \cup W^{ESP}(T_2) \cup W^{ESP}(T_3) \cup W^{ESP}(T_4) \cup W^{ESP}(T_0). \quad (3)$$

Розподіл іспанських мовних одиниць за парадигматичними типами, граматичними класами та парадигматичними групами детально описано в [2, с. 180–205] та наведено в таблиці 1.

У таблиці використовуються такі умовні скорочення: ПОВ. – з повною парадигмою; ПОДВ. НЕП./ПОВ. – подвійна парадигма, одна з яких повна, а друга неповна (для іменників); ПОДВ. НЕП./НЕП. – подвійна парадигма, обидві неповні (для іменників); П.Д. – правильні дієслова; Н.П.Д. ОРФ. – неправильні дієслова з орфографічними змінами; Н.П.Д. АКЦ. – неправильні дієслова з акцентуаційними змінами; Н.П.Д. МОРФ. – неправильні дієслова з морфологічними змінами; Н.П.Д. КОМБ. – неправильні дієслова з комбінованими змінами; БЕЗОС. Д. ІНФ. – дієслова, що мають лише форму інфінітива; БЕЗОС. Д. ІНФ. ДІЄП. – безособові дієслова, що мають лише форми інфінітива та дієприкметника; О. З. 1 ОС – особові займенники першої особи; О. З. 2 ОС – особові займенники другої особи; О. З. 3 ОС – особові займенники третьої особи; З.З – зворотні займенники; О.А. – означені артиклі; Н.О.А. – неозначені артиклі.

Так, наприклад, у другому парадигматичному типі лексико-граматичний клас неправильних дієслів включає парадигматичні групи: 1) «орфографічні повні» та «орфографічні неповні», що містять дієслова, в основі яких відбуваються орфоепічні зміни в деяких формах часу та способу (наприклад, у дієслові *brincar* відбувається

зміна  $c \rightarrow q$  під час побудови форми простого завершеного минулого часу першої особи однини *brinqué*, а також форм умовного способу теперішнього часу для всіх осіб однини і множини *brinque...brinquen*); 2) «акцентуаційні повні» й «акцентуаційні неповні», що об'єднують дієслова, в основі яких з'являється наголос у формах 1–3 особи однини та 3 особи множини теперішнього часу дійсного й умовного способів, а також 1–3 особи однини та 3 особи множини наказового способу (наприклад, у корні дієслова *aíslar* відбувається акцентуація  $i \rightarrow í$ : *aísló...aíslan; aísle...aíslen; aíslo, aísle, aíslen*); 3) «морфемні повні» та «морфемні неповні», які представляють зміни в основі, як-от утворення дифтонга, зміна головної, випадіння голосної тощо; 4) «комбіновані повні» та «комбіновані неповні», у яких відбувається комплекс мовних змін, представлених у перелічених вище групах.

Другий компонент семантичного стану  $l(x)$  репрезентує всі інші властивості, зокрема й семантичні, валентні, комунікативні, що корелюють із правилами граматики як за типом розміщеної інформації, так і за формою її запису. У досліджуваній системі іспанської мови лексичний компонент корелює із правилами словозміни і має такий вигляд:

Таблиця 1

**Розподіл іспанських мовних одиниць**

Парадигматичний тип	Лексико-граматичні класи	Парадигматичні групи
Іменники та прикметники	Іменники, прикметники, а також слова, що виконують функцію прикметників, тобто відносні й питальні займенники, прикметники-іменники, прикметники-займенники (вказівні, неозначені та присвійні займенники).	ПОВ. НЕП. ОДН. НЕП. МНОЖ. ПОДВ. ОДН./ОДН.МН. ПОДВ. ОДН./МН.
Дієслова	Правильні дієслова	П.Д. ПОВ. П.Д. НЕП.
	Неправильні дієслова	Н.П.Д. ОРФ ПОВ. Н.П.Д. ОРФ НЕП. Н.П.Д. АКЦ ПОВ. Н.П.Д. АКЦ НЕП. Н.П.Д. МОРФ ПОВ. Н.П.Д. МОРФ НЕП. Н.П.Д. КОМБ ПОВ. Н.П.Д. КОМБ НЕП.
	Дієслова з безособовими формами	БЕЗОС. Д. ІНФ. БЕЗОС. Д. ІНФ.ДІЄП.
Особові та зворотні займенники	Особові займенники	О. З. 1 ОС О. З. 2 ОС О. З. 3 ОС
	Зворотні займенники	З. З. 1 ОС З. З. 2 ОС З. З. 3 ОС
Артиклі	Означені артиклі	О.А.
	Неозначені артиклі	Н.О.А.

$$l(x) = \langle \tau_{par}, \tau_{sem} \rangle. \quad (4)$$

Отже, лексичний компонент, описаний формулою (4), задано такими параметрами:

2)  $\tau_{par}$  – вказівка на словозмінну модель, що відповідає лексичному значенню  $\tau_{sem}$  одиниці  $x$ ;

3)  $\tau_{sem}$  – зміст одиниці  $x$ , що репрезентований у вигляді словникової дефініції DLE 23.

Наведемо приклади узгодження між  $g(x)$  та  $l(x)$ , що репрезентують лексикографічний тип і лексикографічний портрет відповідно. Як об'єкти ми будемо розглядати переважно дієслова, оскільки вони мають більш складну та розвинуту парадигму в системі іспанської мови: 52 особові та 3 безособові форми. Розглянемо дієслово *llover*, що має такі значення:

1. intr. impers. Caer agua de las nubes. U. menos c. tr.

2. intr. Dicho de algunas cosas, como trabajos, desgracias, etc.: Venir, caer sobre alguien con abundancia. U. menos c. tr.

3. prnl. Dicho de una bóveda, un techo o un cubierto: Calarse con las lluvias.

Аналізоване дієслово є неперехідним безособовим, неперехідним та зворотним, має значення: (1) «дощити», (2) «валити валом» та (3) «протікати (про дах)». Розпишемо детально параметри  $g(x)$  та  $l(x)$  для всіх трьох семантичних станів дієслова *llover*:

1)  $g(llover)$ :  $\omega_{pt}$  = «дієслова»;  $\omega_{gcl}$  = «неправильні дієслова»;  $w_{gr}$  = «Н.П.Д. МОРФ НЕП.»;  $\omega_{pcl}$  = «02.02.06.10<sup>2</sup>. ПК МОРФ НЕП»;  $l(llover)$ :  $\tau_{par}$  = «Conjug. c. mover. U. solo en infinit., en ger., en part. y en 3.<sup>a</sup> pers.»;  $\tau_{sem}$  = «Caer agua de las nubes»;

2)  $g(llover)$ :  $\omega_{pt}$  = «дієслова»;  $\omega_{gcl}$  = «неправильні дієслова»;  $w_{gr}$  = «Н.П.Д. МОРФ НЕП.»;  $\omega_{pcl}$  = «02.02.06.18. ПК МОРФ НЕП»;  $l(llover)$ :  $\tau_{par}$  = «Conjug. c. mover»;  $\tau_{sem}$  = «Dicho de algunas cosas, como trabajos, desgracias, etc.: Venir, caer sobre alguien con abundancia»;

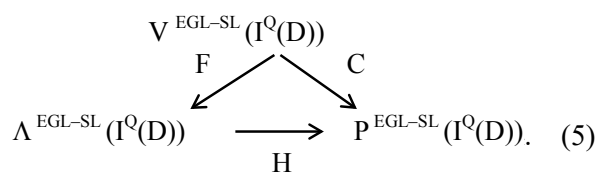
3)  $g(llover)$ :  $\omega_{pt}$  = «дієслова»;  $\omega_{gcl}$  = «неправильні дієслова»;  $w_{gr}$  = «Н.П.Д. МОРФ НЕП.»;  $\omega_{pcl}$  = «02.02.06.19 ПК МОРФ НЕП»;  $l(llover)$ :  $\tau_{par}$  = «Conjug. c. mover. U. solo en infinit., en ger., en part. y en 3.<sup>a</sup> pers.»;  $\tau_{sem}$  = «Dicho de una bóveda, un techo o un cubierto: Calarse con las lluvias».

У першому семантичному стані дієслово *llover* набуває лише форм 3-ї особи однини в дійсному й умовному способах (*llueve, llovía, llovió, lloverá; llovería, llueva, llovería, lloviere, lloviere*), водночас відсутні форми наказового способу, а також

<sup>2</sup> Для ідентифікації парадигматичного класу введено сигнатуру, яку формує набір із чотирьох двозначних чисел «\*\*.\*\*.\*\*.\*\*» і умовне позначення типу словозміни.

форми герундія та дієприкметника. Аналогічні параметри семантичного стану мають дієслова на позначення явищ природи: *amanecer* – «світати», *anochecer* – «стемніти», *llover* – «дощити», *nevar* – «іти» (про сніг), а також явищ, які відбуваються без діючої особи: *acontecer* – «статися», *atañer* – «стосуватися», *ocurrir* – «трапитися». У другому стані дієслівну парадигму становлять форми 3-ї особи множини в дійсному й умовному способах (*llueven, llovían, llovieron, lloverían* тощо). У третьому стані дієслово має зворотні форми і дієвідмінюється так само, як і у другому значенні (*se llueve, se llueven; se llovía, se llovían* тощо).

Побудова граматико-лексичної системи іспанської мови (EGL – SL) здійснюється за схемою (5):



Виходячи з неї, визначимо зміст окремих елементів формули (16) для EGL – SL: 1) D – клас усіх іспанських слів; 2) Q – лексикографічний ефект, що репрезентує феномен словозміни в іспанській мові; 3)  $I^Q(D)$  – множина парадигматичних класів (ПК), елементи якої маркують множини слів, що у процесі утворення словозмінної парадигми використовують однакові набори квазіфлексій.

У межах граматико-лексичної системи (далі – ГЛ-система) усі іспанські слова, що описані у DLE 23, розподілені за 239-ма парадигматичними класами (ПК). Те саме слово може входити до кількох парадигматичних класів залежно від лексичного значення, зафіксованого у словниковій статті DLE 23. Отже, «ліву» частину  $\Lambda^{EGL-SL}(I^Q(D))$  ГЛ-системи  $V^{EGL-SL}(I^Q(D))$  становить множина ПК:

$$\Lambda^{(EGL-SL)}(I^Q(D)) \equiv \{x^i\}, \text{ де } x^i \in I^Q(D), \quad i = 1 \dots 239. \quad (6)$$

Символом  $x^i$  позначено ПК із відповідним номером  $i$ , що входить до множини ПК  $I^Q(D)$ . Для кожного  $x^i$  «ліва» частина має вигляд  $\Lambda(x^i) \equiv x^i$ . Тоді «права» частина  $P^{EGL-SL}(I^Q(D))$  подається як сукупність слів, що входять до відповідного ПК, залежно від свого лексичного значення:

$$P(x^i) \equiv \begin{cases} \xi_1^{x^i}, l^{x^i} \\ \xi_2^{x^i}, l^{x^i} \\ \dots \\ \xi_n^{x^i}, l^{x^i} \end{cases} \quad (7)$$

де:  $\xi_1^{x^i}$  – слово, що входить до  $x^i$ , а  $l^{x^i}$  – лексичне значення, за яким слово  $\xi_1^{x^i}$  належить до  $x^i$ . Отже, структура ГЛ-системи іспанської мови набуває вигляду, як це показано на рисунку 2.



За наведеною схемою реєстровою одиницею ГЛ-системи є будь-який ПК ( $x^i$ ), що параметризується чотиризначним ідентифікатором. «Ліва» частина  $\Lambda(x^i)$  характеризує входження  $x^i$  до ПГ ( $Gr$ ), ЛГК ( $P$ ) та ПТ ( $T$ ). «Права» частина  $P(x^i)$  об'єднує слова  $\xi_1^{x^i}$ , що за своїм лексичним значенням  $l^{x^i}$  відповідають парадигматичному класу  $x^i$ . Зазначимо, що кожний ПГ, ЛГК та ПТ також мають параметри, що характеризують місце ПК у словозмінній системі іспанської мови. Так, до параметрів ПТ ( $T$ ) входить комплекс граматичних категорій ( $\Omega$ ), за якими відбувається словозміна. Параметрами ЛГК ( $P$ ) є частина мови ( $W$ ) та парадигматична група ( $G$ ). Показовим для ПГ ( $Gr$ ) є такі параметри:  $Tr$  – тип парадигми,  $S$  – сигнатура. Наведемо приклади змістового наповнення наведених параметрів, за якими дієслово *llover* входить до різних парадигматичних класів відповідно до лексичного значення:

1)  $\Lambda(x^i) \equiv 02.02.06.10$ ,  $T \equiv \{\Omega^4, \Omega^2, \Omega^3, \Omega^5\}$ ,  $P \equiv \{\text{«v. irreg.»}, \text{«Н.П.Д. МОРФ НЕП.»}\}$ ,  $Gr \equiv \{\text{«НЕП.»}, \text{«}[m [1, 2, 3], t, p [3s]] [ip]»\}$ ; для  $P(x^i)$ :  $\xi_1^{x^i} \equiv \text{llover}$ ,  $l^{x^i} \equiv \text{«Caer agua de las nubes»}$ ;

2)  $\Lambda(x^i) \equiv 02.02.06.18$ ,  $T \equiv \{\Omega^4, \Omega^2, \Omega^3, \Omega^5\}$ ,  $P \equiv \{\text{«v. irreg.»}, \text{«Н.П.Д. МОРФ НЕП.»}\}$ ,  $Gr \equiv \{\text{«НЕП.»}, \text{«}[m [1, 2, 3], t, p [3pl]] [ip]»\}$ ; для  $P(x^i)$ :  $\xi_1^{x^i} \equiv \text{llover}$ ,  $l^{x^i} \equiv \text{«Dicho de algunas cosas, como trabajos, desgracias, etc.: Venir, caer sobre alguien con abundancia»}$ ;

3)  $\Lambda(x^i) \equiv 02.02.06.18$ ,  $T \equiv \{\Omega^4, \Omega^2, \Omega^3, \Omega^5\}$ ,  $P \equiv \{\text{«v. irreg.»}, \text{«Н.П.Д. МОРФ НЕП.»}\}$ ,  $Gr \equiv \{\text{«НЕП.»}, \text{«}[m [1, 2, 3], t, p [3s, 3pl]] [ip]»\}$ ; для  $P(x^i)$ :  $\xi_1^{x^i} \equiv \text{llover}$ ,  $l^{x^i} \equiv \text{«Dicho de una bóveda, un techo o un cubierto: Calarse con las lluvias»}$ .

Так,  $T \equiv \{\Omega^4, \Omega^2, \Omega^3, \Omega^5\}$  означає, що в цьому парадигматичному типі  $T$  словозміна відбувається за особою ( $\Omega^4$ ), числом ( $\Omega^2$ ), часом ( $\Omega^3$ ) та способом ( $\Omega^5$ ). Параметри лексико-граматичного класу  $P$  набувають такого змісту:  $W \equiv \{\text{«v. irreg.»}, G \equiv \text{«Н.П.Д. МОРФ НЕП.»}\}$ , тобто аналізоване дієслово належить до класу неправильних дієслів («v. irreg.») та під час його дієвідмінювання відбуваються зміни морфемного характеру («Н.П.Д. МОРФ НЕП.»). Параметри парадигматичної групи  $Gr$  вказують на те, що дієслово *llover* має неповну парадигму («НЕП»), а сигнатура « $[m [1, 2, 3], t, p [3s, 3pl]] [ip]$ » означає, що парадигму дієслова становлять лише форми 3 особи однини та множини (« $p [3s, 3pl]$ ») в усіх часах ( $t$ ) дійсного, умовного способів та кондісіо-

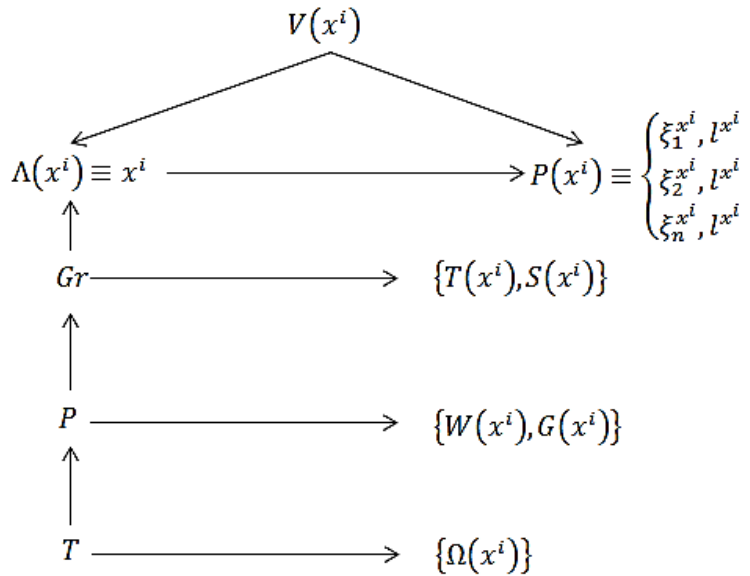


Рис. 2. Розгорнута схема ГЛ-системи іспанської мови

наль (« $m [1, 2, 3]$ »). Крім цього, дієслово має всі три безособові форми (« $[ip]$ »): інфінітив, герундій та дієприкметник.

**Висновки і пропозиції.** За допомогою теорії семантичних станів для системи іспанської мови було побудовано концептуальну модель, яка встановлює параметри інтегрального опису. Граматичний компонент моделі об'єднує одиниці іспанської мови за спільністю словозмінних характеристик і містить такі параметри, як: парадигматичний тип, граматичний клас, граматична група та парадигматичний клас. Лексичний компонент репрезентує словниковий опис, що відповідає граматичному компоненту, включає такі параметри, як: лексико-граматичний клас, модель словозміни і лексична семантика.

На ґрунті теорії лексикографічних систем розроблено та запропоновано модель інтегрованої граматико-лексичної системи / ГЛ-системи іспанської мови, що забезпечує узгодження словника і граматики як елементів інтегрального опису системи іспанської мови. ГЛ-систему становлять «ліва» частина, що включає 239 парадигматичних класів, та «права», що репрезентує сукупність слів разом із їхнім лексичним значенням. Залежно від свого лексичного значення слово може входити до різних парадигматичних класів. Кожний із цих класів має відповідне місце у словозмінній системі, воно визначається належністю цього класу до парадигматичного типу (ПТ), лексико-граматичного класу (ЛГК) та парадигматичної групи (ПГ). Визначено комплекс граматичних параметрів для ПТ, ЛГК та ПГ. У створеній моделі ГЛ-системи «ліва» частина

репрезентує граматику, а «права» – словник. Для побудови словозмінної парадигми граматики звертається до словника за інформацією про лек-

сико-семантичні властивості одиниці, на основі якої визначається входження одиниці до парадигматичного класу.

#### Список літератури:

1. Апресян Ю. Интегральное описание языка и системная лексикография. Избранные труды / Ю. Апресян. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. Т. II. 767 с.
2. Купріянов Є. Лексикографічна система іспанської мови: феноменологія інтегрального опису : монографія. Київ : УМІФ НАНУ, 2018. 250 с.
3. Любченко Т., Шевченко І., Широков К. Граматичні лексикографічні системи з флективним та аглютинативним компонентом словозміни. *Мовознавство*. 2013. № № 2–3. С. 209–220.
4. Мельчук И. Опыт теории лингвистических моделей Смысл – Текст / под ред. А. Холодович. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1999. 346 с.
5. Широков В. Комп'ютерна лексикографія. Київ : Наукова думка, 2011. 351 с.
6. Baralo Ottonello M. El conocimiento gramatical codificado en léxico y su tratamiento en manuales del español como segunda lengua. *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad. Actas del XV congreso internacional de ASELE* / M. Auxiliadora Castillo Carballo (Ed.). Sevilla : Universidad de Sevilla, 2004. P. 148–153.
7. Chomsky N. Aspects of the theory of syntax: Massachusetts. Cambridge : THE M.I.T. PRESS, 1965. 258 p.
8. Chomsky N. Syntactic structures. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2002. 68 p.
9. Diccionario de la lengua española : Edición del tricentenario. 23<sup>rd</sup> ed. 2014. Madrid : S.L.U. Espasa Libros, 2014. 2312 p.
10. Gutiérrez Cuadrado J. Gramática y diccionario. *Actas del Congreso de la Lengua Española*: Sevilla, 7 al 10 Octubre, 1992. Madrid : Pabellón de España-Instituto de Cervantes, 1992. P. 637–656.

#### **Kupriianov Ye. V. INTEGRAL DESCRIPTION OF SPANISH LANGUAGE SYSTEM IN SEMANTIC STATES AND LEXICOGRAPHIC SYSTEMS CONCEPTION**

*The present article is devoted to the problem of creating the formal models of Spanish language description to be used in computer applications. In the context of the proposed research, Spanish grammar is represented by word flexion and Spanish vocabulary, by the explanatory dictionary of the Spanish language “Diccionario de la lengua española 23<sup>a</sup> edición” (DLE 23).*

*One of the most important aspects of formal modeling is the interrelations between grammar and vocabulary by means of which integral description of a language can be achieved. The formal modeling of grammar and vocabulary components of integral description has been carried out according to the theories of semantic states and lexicographic systems.*

*Using the theory of semantic states, the conceptual model setting the parameters for the grammar and vocabulary components of Spanish language integral description has been built up. The first component groups the Spanish language units according to their common word-flexion characteristics and contains the following parameters: paradigmatic type, grammar class, paradigmatic group and word-flexion class. The second one represents dictionary description and includes the parameters: lexical-grammatical class, word change model and lexical semantics.*

*Based on the provisions of the theory of lexicographic systems, the model that reflects the interaction of vocabulary and grammar as elements of an integrated description of the Spanish language system has been developed. In accordance with the provisions of the theory of lexicographic systems, there has been developed a model that reflects the interaction of vocabulary and grammar as elements of an integrated description of the Spanish language system.*

**Key words:** *integral description, Spanish, semantic state, lexicographic system, grammatical description, lexicographic description, integrated environment.*

**Ситник І. В.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ КОРПУСУ ТЕКСТІВ ПІДРУЧНИКІВ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ПОЧАТКОВОГО РІВНЯ

*Стаття присвячена дослідженню основних принципів формування корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня. Описано функції корпусу текстів у лінгвістиці. Авторкою відзначені особливості китайської мови, які необхідно враховувати під час створення корпусу текстів китайської мови. Запропоновано основні етапи створення корпусу текстів підручників китайської мови. Систематизовано та охарактеризовано основні принципи створення корпусу текстів: репрезентативність, автентичність, відібраність, збалансованість, машиночитаність. З'ясовано, що процес укладання корпусу пов'язаний також із проблемою виділення тексту, який слід включити в його склад. Проаналізовано змістові принципи відбору текстів власне навчальних підручників: принцип цілісності, принцип відповідності проблемній області, принцип структурної спрямованості. Зважаючи на той факт, що китайська мова належить до кореневого типу мов, встановлено, що у процесі анування корпусу текстів китайською мовою за основу береться морфологічний аналіз. У статті зосереджено увагу на процедурі поділу тексту на слова та словосполучення, що називається сегментацією, яка створює основу для розмітки. Розглянуто основний набір тегів частиномовної розмітки в корпусах китайської мови. Описаний кожний етап створення власного корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня. На основі охарактеризованих принципів формування корпусу текстів та змістових принципів відбору текстів, а також принципів розмітки та сегментації тексту китайською мовою здійснено конвертування розмічених текстів у структуру спеціалізованої лінгвістичної інформаційно-пошукової системи «Онлайн-корпус китайської мови – автоматична морфологічна розмітка та сегментація тексту». У статті наведені результати дослідження принципів формування корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня та на їх основі сформовано власний машиночитаний, збалансований, репрезентативний, розмічений (анотований) корпус текстів підручників китайської мови початкового рівня для їх кількісного вивчення і якісного пояснення отриманих даних.*

**Ключові слова:** корпус текстів, китайська мова, початковий рівень, навчальний текст, принципи, підручник.

**Постановка проблеми.** Нині в Україні не створено корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня, придатного для вирішення цілої низки лінгводидактичних завдань, а також застосування як основи для створення вітчизняних підручників, посібників і навчальних матеріалів із китайської мови. Для вирішення цієї проблеми необхідно визначити принципи створення корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня і згідно зі встановленими принципами сформувати відповідний корпус.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема створення корпусу текстів була і залишається предметом інтересу багатьох дослідників, серед яких можна виділити таких, як: Н. Дарчук, В. Широков, В. Жуковська, А. Зубов, А. Карамнов, А. Баранов, В. Захаров, Го Шулунь (郭曙纶), Бай Ваньїн (白婉莹), Хуан Цзін (黄婧), Пен Мінь (彭敏), Ян Даньдань (杨丹丹) та інші. Навчальні

тексти підручників, зокрема їх структура, неодноразово розглядалася в теорії і практиці навчання іноземних мов, до прикладу, в роботах В. Бейлінсона, Е. Гельфмана, М. Холодної, Цао Маньвень (曹漫雯), Чжан Ніннін (张宁宁), Ван Цюаньлін (王泉玲), Чжен Луяо (郑路遥), Цзян Цзіїн (江子莹), Лі Сяолін (李小玲), Лю Їн (刘颖), Фен Цай (丰彩), Лю Хишань (刘诗涵), Чжоу Сяоє (周晓晔) Ген Чжи (耿直) та ін. Однак, попри розмаїття наукових праць, котрі вивчають різні аспекти текстового наповнення підручників китайської мови, досі недостатня увага приділена принципам створення корпусу текстів цих підручників, і насамперед – початкового рівня.

**Постановка завдання.** Мета нашої розвідки полягає в дослідженні основних принципів формування корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня та створенні власного корпусу.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідженням, розробленням, створенням та використанням текстових корпусів, а також лінгвістичним аналізом на їх основі займається корпусна лінгвістика [15, с. 85].

Сьогодні за допомогою корпусу текстів вирішується ціла низка лінгвістичних завдань: реалізація лексико-граматичного аналізу тексту, виявлення термінів і термінологічних словосполучень, складання різноманітних словників тощо. Використання корпусу текстів значно підвищує не лише ефективність і швидкість обробки мовних даних, але й їх достовірність [2, с. 72].

У межах завдань нашої роботи будемо послуговуватися визначенням поняття «корпус текстів», запропонованим проф. Н. Дарчук: «Корпус текстів – це інформаційний лінгвістичний ресурс, в якому користувач може автоматично створити вибірку мовних одиниць та контекстів їхнього вживання на матеріалі текстів певної мови, представлених в електронному варіанті» [7, с. 26].

У типології мовних корпусів виділяють педагогічні та дослідницькі корпуси.

Педагогічні корпуси – це сукупність текстів, що використовуються в освітньому процесі і можуть включати в себе академічні підручники і навчальні посібники, письмові записи комунікації, яка відбувається під час уроків, а також будь-які інші письмові тексти або записи усної мови, які виникають в освітньому середовищі [2, с. 73].

Дослідницькі корпуси широко використовуються у практиці лінгвістичних досліджень і призначені переважно для вивчення різних аспектів функціонування мовної системи і зорієнтовані на широкий клас лінгвістичних завдань [4, с. 112].

Таким чином, корпус текстів підручника – окремий вид педагогічно-дослідницького корпусу, оскільки він включає в себе тексти навчальних підручників і розроблений з метою вирішення лінгвістичних завдань, тому процедура його створення буде визначатися факторами, що впливають на створення більш широких типів корпусів даних, до яких він належить [10, с. 59].

Важливою особливістю корпусу текстів, на думку В. Захарова, є те, що він створюється не просто як безліч випадковим чином об'єднаних текстів тієї чи іншої мови, а згідно з певними принципами [1, с. 65]. Під час створення корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня ми дотримувалися принципів, які умовно можна розділити на *принципи формування корпусу* та *змістові принципи відбору текстів*.

До основних принципів формування корпусу текстів належать: репрезентативність, автентич-

ність, відібраність, збалансованість, машиночитаність [9, с. 53].

**Репрезентативність** полягає в здатності корпусу відображати всі властивості предметної галузі, тобто рівень реалізації мовної системи, що підлягають лінгвістичному описові. У корпусній лінгвістиці можна говорити про кількісну і якісну моделі репрезентативності. Кількісна модель репрезентативності будується на основі частоти явищ у проблемній області. Це означає, що створюваний корпус повинен відображати всі властивості проблемної області (наприклад, мова підручника китайської мови) у певній пропорції. Якісна модель репрезентативності ґрунтується на встановленні параметрів проблемної області, які окреслюють верхню і нижню межу всіх можливих поєднань корпусних характеристик.

**Автентичність** передбачає дотримання принципу оригінальності. У зв'язку з цим варто зазначити, що поняття автентичності часто досить широко інтерпретується. Так, зміст підручника може бути автентичним за своїм походженням, коли він написаний носіями мови, автентичним за своїми властивостями, коли написаний автором-носієм мови і не відрізняється від написаного в природно-мовному середовищі, і автентичним за своїми функціями, коли матеріал природно вписується в навчальний процес незалежно від авторства [17]. Тому головним критерієм автентичності тексту підручника слід вважати те, що його мовне наповнення не є штучно створеним з єдиною метою наповнення корпусу.

**Відібраність** ставить вимогу обмеження фактичного матеріалу шляхом відбору певних фрагментів мови з усього мовного континууму. Принцип відібраності заснований на розумінні того, що зміст корпусу не може бути випадковим і відбирається відповідно до визначених критеріїв. Це особливо важливо під час проведення вузькогалузевих досліджень. Наприклад, якщо метою є вивчення слів в академічній промові, то варто звертатися до корпусу, котрий складається тільки з фрагментів академічних текстів. Тому матеріалом нашого дослідження є виключно тексти найпопулярніших підручників китайської мови початкового рівня для іноземних студентів, а саме: «Новий практичний курс китайської мови» 《新实用汉语课本》, «Розвиваюча китайська мова. Комплексний курс. Початковий рівень» 《发展汉语初级综合》, «Поглиблений курс китайської мови. Початковий рівень» 《博雅汉语初级》, «Курс китайської мови» (《汉语教程》).

**Збалансованість** полягає у введенні до корпусу пропорційної кількості всієї лексики початкового рівня китайської мови, що дозволить отримати статистично достовірну інформацію про її використання. Тому корпус потребує необхідний і достатній обсяг текстів із кожного з відібраних підручників.

**Машиночитаність** передбачає спеціальну попередню підготовку текстів до їх подальшої комп'ютерної обробки, а саме оцифрування текстів з наступною їх автоматичною обробкою та анотуванням. Цей принцип також передбачає можливість автоматизованого аналізу корпусних даних програмними засобами. Для цього корпус повинен бути збережений в одному з електронних форматів (.txt, .rtf, .html та ін.) залежно від комп'ютерної програми, яка буде використовуватися для обробки текстових даних.

Принципи формування корпусу підручника китайської мови об'єднують низку вимог, виконання яких формує стратегію його побудови. Тому важливо знайти правильний баланс між повнотою явищ проблемної області, представленої в корпусі, та їх репрезентативністю, упорядкуванням текстових даних, форматами їх зберігання і наявністю програмних засобів їх обробки. Не менш важливо враховувати і принципи автентичності та відібраності.

Таким чином, згідно з принципами формування корпусу текстів, запропонованих В. Жуковською, ми трактуємо створений нами корпус текстів як «машиночитане, збалансоване, репрезентативне зібрання особливо розмічених (анотованих) текстів, відібраних згідно фіксованих параметрів для досягнення визначеної лінгвістичної мети» [9, с. 57].

Як уже зазначалося, процес створення корпусу пов'язаний також з проблемою виділення тексту, який слід включити до його складу. Ми дотримувались кількох змістовних принципів відбору тексту власне навчальних підручників, запропонованих А. Карамновим [10, с. 62]: принципу цілісності, принципу відповідності проблемній області, а також принципу структурної спрямованості.

Принцип **цілісності** полягає в орієнтації на певну категорію підручників, відповідно до вимог дослідження. Китайські підручники, наприклад, переважно складаються з певного набору тем, навколо яких будується вся навчальна діяльність – добираються завдання, формується зміст тощо. Мовне наповнення таких багаторівневих курсів (початковий, середній, високий) ґрунтується на прототиповому підході [16], коли з кожним рівнем

розширюється лексичне поле тієї чи іншої теми. Таким чином, відповідно до принципу цілісності та залежно від поставлених завдань дослідження створюваний корпус підручника може включати як зміст книг всієї серії певного рівня (початкового, середнього та високого), так і матеріал окремих підручників. Крім того, може бути складений корпус окремих компонентів (робочого зошита, записів мультимедійних додатків тощо) або всього навчального комплексу.

Принцип **відповідності** проблемній області орієнтує укладача корпусу на визначення меж наявної мовної проблеми, яку повинен відобразити корпус. Відповідно до мети та завдань дослідження корпус підручника китайської мови може містити все його текстове наповнення, включаючи назву самого видання та уроків, посилання на словникові статті, граматичні пояснення тощо, або обмежуватися певною вибіркою даних. Така вибірка може проводитися, наприклад, за видами мовленнєвої діяльності, в результаті чого буде сформовано корпус завдань і текстів для читання, говоріння, аудіювання (включно з письмовим записом аудіо). Іншим критерієм, за яким відбирається матеріал, є його відповідність компонентам комунікативної компетенції (лінгвістичному, дискурсивному, прагматичному, стратегічному, культурному) [13, с. 67].

Принцип **структурної спрямованості** полягає в тому, що стратегія створення мовного корпусу підручника орієнтована на компонентний склад книги. Структура підручника не раз розглядалася в теорії і практиці навчання іноземних мов, зокрема в роботах Д. Зуєва [3], В. Бейлінсон [5], Е. Гельфмана, М. Холодної [6]. Згідно із зазначеним принципом може бути змодельований: а) корпус основного тексту підручника китайської мови, який буде містити матеріал, що є ключовим джерелом навчальної інформації; б) корпус додаткових текстів, який буде включати в себе матеріал, призначений для закріплення і поглиблення знань (наприклад, тексти для домашнього читання); в) корпус пояснювальних текстів, який об'єднує різні приклади, довідки, примітки, словникові статті та інший матеріал, покликаний забезпечити більш повне розуміння і засвоєння інформації. Крім цього, тут можна говорити і про побудову корпусу навчальних завдань (завдання і вправи), корпусу текстів для організації (заголовків, планів, параграфів, прикладів, нагадувань, підписів до зображень та схем тощо), корпусу текстів для орієнтування (передмови, вступи, зміст, рубрики, вказівки тощо).

Отже, змістові принципи створення корпусу підручника китайської мови, що підкреслюють ідею цілісності навчального матеріалу в багаторівневих і лінійних курсах, ідею відповідності корпусного змісту конкретній проблемі, а також ідею градуїрованої значущості структурних компонентів видання, виконують роль орієнтирів у плануванні стратегії побудови мовного корпусу навчального підручника. Саме тому, згідно із зазначеними вище змістовими принципами створення корпусу, нами укладено корпус основних текстів підручників початкового рівня китайської мови для іноземців.

Технологічний процес створення власного корпусу вимагав поступового виконання наступних кроків [9, с. 80]. Спершу були визначені джерела лінгвістичних даних. У нашому дослідженні – це публічно доступні тексти підручників з китайської мови початкового рівня. Наступний крок – введення даних. Існує три способи введення даних у корпус: адаптація даних в електронному форматі, сканування та ручне введення. У нашому дослідженні було використано метод ручного введення, оскільки нас цікавлять лише основні тексти кожного уроку підручників. У нашому дослідженні було враховано тексти вправ, пояснень граматичного матеріалу тощо. Ґрунтуючись на дослідженнях Го Шулуня (郭曙纶), ми вважаємо, що основні лексичні дані містяться в текстах, котрі «відкривають» урок та репрезентують ключову лексику, основні граматичні конструкції уроку і є базовим джерелом навчальної інформації [18, с. 116].

Після введення даних було здійснено анування (розмітку) корпусів текстів, тобто процес введення формалізованої лінгвістичної інформації в електронний текст. Аплікативне призначення корпусних даних – морфологічні, синтаксичні, лексикологічні, лексикографічні дослідження – детермінує тип лінгвістичної анотації корпусу. Проф. Н. Дарчук надає необхідні для нашого дослідження пояснення типів лінгвістичної анотації корпусу. Зокрема, **морфологічна** анотація передбачає визначення морфологічних параметрів слова: частиномовну приналежність і категорійні ознаки кожної словоформи тексту. **Морфна** анотація полягає у сегментуванні кожної словоформи тексту за типами морфів і подальшому автоматичному укладанні серії морфемних та словотвірних словників із частотними характеристиками морфа/морфеми, за якими можна вивчати комбінаторно-дистрибутивну будову слова. **Синтаксична** анотація пов'язана з автоматичним опрацюванням кожного речення: виокремленням у ньому словосполучень та приписуванням кожному з них інформації про тип (дієслівний, іменниковий тощо), вид синтаксичного зв'язку та семантичного відношення. **Лексико-семантична** інформація, яка приписується кожному слову, відповідає таксономічній класифікації, розробленій відповідно для кожної частини мови [7, с. 67]. Слід зазначити, що у процесі обробки китайськомовних текстів за основу береться морфологічний аналіз. Важлива особливість китайської мови полягає в тому, що на письмі ієрогліфи не відокремлюються пробі-

Таблиця 1

**Основний набір тегів частиномовної розмітки в корпусах китайської мови**

№	Частина мови	Тег	Приклад
1.	Іменник	n	花/n 'квіти'
2.	Іменник, що вказує на час	nt	星期一/nt 'понеділок'
3.	Іменник, що вказує місцезнаходження	nd	门前/nl 'біля воріт'
7.	Географічна назва	ns	中国/ns 'Китай'
8.	Дієслово	v	跑/v 'бігати'
9.	Модальне дієслово	vu	能/vu 'могти'
10.	Прикметник	a	漂亮 /a 'красивий'
11.	Числівник	m	百/m 'сто'
12.	Рахівне слово	q	个/q 'універсальне рахівне слово'
13.	Прислівник	d	常常/d 'часто'
14.	Займенник	r	他/r 'він'
15.	Сполучник	c	但是/c 'проте'
17.	Вигук	e	啊/e 'о'
20.	Прийменник	p	由于/p 'через'
21.	Абревіатура	j	北大 (北京大学) /j 'Пекінський університет'
22.	Знак пунктуації	w	, /w

лом, що ускладнює поділ тексту на слова. Водночас через відсутність показників категорій числа, відмінка і роду, а також узгодження функція слова в китайській мові стає зрозумілою не на підставі форми слова, а завдяки його зв'язку з іншими словами [11, с. 35]. У процесі створення корпусу процедура поділу тексту на слова та словосполучення називається сегментацією, яка створює основу для розмітки.

У сучасній китайській мові слова розподіляються за двома групами: прості і складні [20, с. 86]. Прості слова складаються з однієї морфеми (один ієрогліф), наприклад: 钱 *гроші*, 人 *людина*. Складні слова утворюються двома і більше морфемами, між котрими існують різноманітні зв'язки, що ускладнюють сегментацію слів під час створення корпусу китайської мови. У 2006 році Інститут прикладної лінгвістики при Міністерстві освіти КНР запропонував «Принципи частиномовної розмітки під час обробки інформації китайською мовою», який встановлює конкретний стандарт морфологічної розмітки [19, с. 108]. Згідно з цим стандартом у китайській мові виділяються такі морфологічні категорії [12, с. 96]:

Окрім зазначених у таблиці 1, виділяють ще кілька важливих категорій.

У китайській мові існують атрибутивні слова, які відображають різницю між об'єктами одного типу або характеризують особливості чи якості предметів. Наприклад: 鸡 – загальна назва для курки і півня, відповідно 母鸡 *курка*, а 公鸡 *півень* – у цих словах жіночий рід виражається складоморфемою 母, а чоловічий рід – 公. Тому ієрогліфи 母 і 公 є атрибутивними складоморфемами і позначаються спеціальним тегом f: 公 / f 鸡 /. Атрибутивні слова мають функцію, аналогічну функції прикметників. Однак, на відміну від прикметників, атрибутивні слова не вживаються самостійно у реченнях і перед ними не можна вживати прислівник [22, с. 75].

Перед деякими іменниками у китайських реченнях використовується додатковий член речення, який характеризує особливості або якості предметів. Наприклад: 经理 – *директор*, 总经理 – *гендиректор*, 副经理 – *заступник директора*. У китайській мові ієрогліф 总 має значення *генеральний*, а 副 – *заступник*. Тим не менш, вони завжди стоять перед іменниками і окремо не вживаються. Наприклад: 书记 *секретар*, 总书记 *генеральний секретар*, 副书记 *заступник секретаря*. У китайській мові ці слова називаються препозитивними додатками, які позначаються тегом h – 副 / h 书记 / n.

Крім препозитивного додатку, в китайській мові існує постпозитивний додаток – ієрогліф-суфікси, які утворюють нові слова, переважно – з іменниками. Наприклад, поєднання ієрогліфів 工程 *об'єкт* + 师 *майстер* = 工程师 *інженер*. Ці постпозитивні додатки позначаються тегом k – 药剂 / n 师 / k.

Згідно з «Принципами частиномовної розмітки при обробці інформації китайською мовою» [18, с. 117], під терміном «одиниця сегментації» розуміється основна одиниця, наділена певною семантичною або граматичною функцією при обробці китайськомовної інформації. Тобто китайські слова, внутрішня структура яких відповідає принципу композиційності, потребують поділу на одиниці сегментації. Якщо принцип композиційності не виконується, то в поділі немає необхідності. Принцип композиційності – значення складного висловлювання визначається значеннями його значущих компонентів плюс певний спосіб їх композиції [21, с. 21]. Суть композиційності полягає в тому, що значення складного висловлювання дорівнює поєднанню значень його складових частин. Так, значення слів 外语 *іноземна мова*, 洗手 *мити руки*, 头疼 *болить голова* формується за рахунок поєднання значень компонентів, а саме: 外语 *іноземна мова*, де 外 *іноземний*, а 语 *мова*; 洗手 *мити руки*, де 洗 *мити*, а 手 *рука*; 头疼 *болить голова*, де 头 *голова*, а 疼 *боліти*. Відповідно, внутрішня структура такого слова відповідає принципу композиційності і потребує поділу на одиниці сегментації, між якими ставиться скісна риска (слеш) з подальшим позначенням відповідними частиномовними тегами, як 新 / a 书 / n, 洗 / v 手 / n, 头 / n 疼 / v.

Як уже було сказано, слова в китайській мові представлені одним ієрогліфом, це прості слова, а поєднанням двох і більше ієрогліфів – складні слова. Очевидно, що прості слова не викликають труднощів під час сегментації: 钱 / n, 人 / n, 跑 / v. У складних словах між складоморфемами існують різноманітні зв'язки, які ускладнюють сегментацію під час створення корпусу текстів китайської мови.

Заключний етап – на основі вказаних вище принципів розмітки та сегментації тексту було здійснено конвертування розмічених текстів у структуру спеціалізованої лінгвістичної інформаційно-пошукової системи «Он-лайн корпус китайської мови – автоматична морфологічна розмітка та сегментація тексту» (分词和词性标注) [14] (рис. 1).

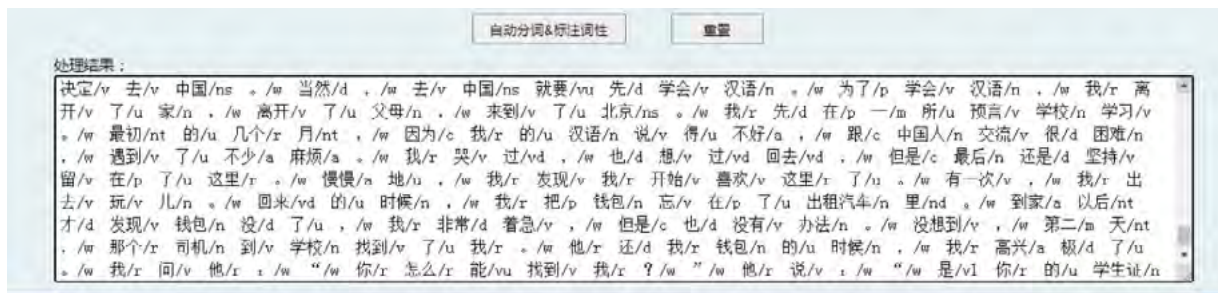


Рис 1. Результат автоматичної розмітки і сегментації корпусу (фрагмент)

Після проведення розмітки і сегментації текстів у корпусі за допомогою мережевої програми «Онлайн-корпус китайської мови – частотний аналіз тексту» (字词频率统计) [14] визначається частота слів. Слід зазначити, що інструментарій цієї програми дозволяє вводити і обробляти за один раз текст обсягом не більше 100 тисяч ієрогліфів. У результаті використання цієї програми отримано частотний список простих і складних слів, розташованих у порядку зменшення частоти. Наступними етапами дослідження є кількісний та якісний аналіз отриманих даних.

**Висновки і пропозиції.** На основі принципів формування корпусу текстів (репрезентатив-

ність, автентичність, відібраність, збалансованість, машиночитаність), змістових принципів відбору навчальних текстів (принцип цілісності, принцип відповідності проблемній області, принцип структурної спрямованості) та з урахуванням особливостей китайської мови вперше у вітчизняній науці здійснено спробу поетапного опису процесу створення корпусу текстів найпопулярніших підручників китайської мови початкового рівня. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у кількісному дослідженні словникового складу вибраних комплексів підручників з метою виокремлення та системно-структурного аналізу базової лексики китайськомовного педагогічного дискурсу.

#### Список літератури:

1. Захаров В.П. Корпусная лингвистика: учеб. для студентов гуманитарных вузов. Иркутск : ИГЛУ, 2011. 161 с.
2. Зубов А.В. Корпусная лингвистика: возможности и проблемы. *Актуальные проблемы компьютерной лингвистики*. Минск : МГЛУ, 2005. С. 71–72.
3. Зуев Д.Д. Школьный ученик. Москва : Педагогика, 1983. 240 с.
4. Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика: Учебное пособие. Москва : Флинта: Наука, 2007. 592 с.
5. Бейлинсон В.Г. Арсенал образования : характеристика, подготовка, конструирование учебных заданий. Москва : Книга, 1986. 218 с.
6. Гельфман Э., Холодная М. Психодидактика школьного учебника. Интеллектуальное воспитание учащихся. СПб. : Питер, 2007. 384 с.
7. Дарчук Н.П. Комп'ютерне анування українського тексту: результати і перспективи. Київ : Освіта України. 2013. 339 с.
8. Драгалина-Черная Е.Г. Контекстуальность и композициональность. От принципа Фреге к когнитивным семантикам. Москва : МГЛУ, 2009. С. 66–84.
9. Жуковська В.В. Вступ до корпусної лінгвістики: навчальний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2013. 140 с.
10. Карамнов А.С. Модель создания корпуса учебника английского языка. *Научный диалог*. Тамбов : Педагогика, 2013. С. 59–69.
11. Кочергин И.В. Очерки лингводидактики китайского языка. Москва : Восток – Запад, 2006. 190 с.
12. Лу Исинь. Гармонизация терминологии лингводидактики методами корпусной лингвистики: на материале русского и китайского языков: дис. канд. філол. наук. Санкт-Петербург. 2018. 242 с.
13. Мильруд Р.П. Введение в лингвистику. Учебное пособие для студентов педагогических вузов. Москва : Дрофа, 2005. 210 с.
14. Сайт Chinese Corpus online [Електронний ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://corpus.zhonghuayuwen.org/>
15. Широков В.А. Корпусна лінгвістика. Київ : Довіра, 2005. 457 с.
16. Ghsoon R. English Coursebooks : Prototype Texts and Basic Vocabulary Norms. *ELT Journal*, 57, 2003. PP. 260–268.



17. Millrood R. Theory of Language Teaching : Linguistics, Didactics, Pedagogy. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010. 188 p.
18. 郭曙纶. 汉语语料库的建设及应用. 上海交通大学国际教育学院, 2016. 页 115–125.
19. 郭曙纶. 汉语语料库的建设及应用. 上海交通大学国际教育学院, 2018. 页 108–116.
20. 刘开瑛. 中文文本自动分词和标注. 商务印书馆, 2018. 页 85–96.
21. 张红武. 基于语料库的上海市初中语文教材语言统计与分析. 上海师范大学, 2007. 62页.
22. 周浪. 汉语术语词组组合模式. 南京理工大学, 2019. 页 74-92.

### **Sytnyk I. V. BUILDING TEXT CORPUS OF CHINESE ELEMENTARY TEXTBOOKS**

*This paper focuses specifically on the basic principles of building text corpus of Chinese elementary textbooks. The functions of text corpus in linguistics are presented. The specific features of Chinese language, which must be taken into account while building text corpus, are analyzed. The main stages of building text corpus of Chinese elementary textbooks are outlined. Five basic principles of building text corpus (representativeness, authenticity, selectivity, balance, machine readability) are characterized. It has been found that the process of building text corpus is also attached to the problem of selecting the text. The principles of selecting texts are analyzed: the principle of integrity, the principle of conformity to the problem area, the principle of structural orientation. Due to the fact that Chinese language is isolating language, a language in which each word form consists typically of a single morpheme, it has been defined that annotating of Chinese text corpus is made on the basis of morphological analysis. This paper also focuses on part-of-speech tagging and automatic text segmentation, the process of dividing written text into meaningful units. The part of speech tag-sets are presented and analyzed. Each step of building our own text corpus of Chinese elementary textbooks are outlined and described. Based on the analyzed principles of text corpus formation and text selection, as well as the main features of Chinese text segmentation and part-of-speech tagging, the selected texts of four the most popular Chinese elementary textbooks are converted into linguistic Internet program «Chinese Corpus online – Automatic POS-tagging and segmentation». The research results are presented. The first machine-readable, balanced, representative, marked (annotated) text corpus of Chinese elementary textbooks is built. These data thus need to be interpreted with caution and can be used in further quantitative and qualitative data analysis in order to provide a richer picture of Chinese elementary textbooks vocabulary phenomena under observation, and in particular, to be able to offer explanations.*

**Key words:** text, corpus, Chinese, textbooks, principles, elementary level.

**Юрченко О. М.**

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

**Угольнікова Н. С.**

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

## ЛІНГВІСТИЧНІ МЕТОДИ МАРКЕТИНГОВОГО ПРОСУВАННЯ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

*У статті представлено комплексний огляд актуальних лінгвістичних методів, які використовуються в маркетингу через соціальні медіа. Оскільки процес діджиталізації вплинув на всі сфери від бізнесу до освіти, використання сервісів просування маркетингу в соціальних мережах, а також застосування лінгвістичних методів у цій сфері стає актуальною темою для вивчення та аналізу.*

*Дане дослідження має за мету виявлення та опис актуальних лінгвістичних методів, які активно використовуються при вирішенні практичних завдань рекламного просування продуктів або послуг через соціальні мережі. Об'єктом дослідження є сервіси, що розроблені та використовуються під час просування в соціальних мережах. Зокрема, увагу авторів зосереджено на лінгвістичній теорії та методах, що в першу чергу можуть бути внесені до рекомендованих для вивчення студентами філологічних спеціальностей.*

*Оскільки матеріалом для дослідження послужила реальна рекламна компанія підприємниці у сфері здорового способу життя, а дана сфера при великому попиті є доволі складною в рекламному просуванні через правила та вимоги соціальних мереж щодо рекламних компаній, то саме заборона на пряму рекламну діяльність у даній сфері слугувала одним із мотивів пошуку особливих підходів із боку лінгвістичних методів та програмних рішень, а саме: 1) правильного вибору ключових слів для рекламних оферів та хештегів; 2) алгоритмізації путі клієнта у «воронці продажів» та автоматизації рутинних процесів; 3) автоматичного збору даних про шлях клієнта на кожному кроці воронки продажів та аналізу даних.*

*У результаті дослідження було виявлено та описано саме такі методики, які можуть ефективно використовуватися на практиці студентами спеціальності «Прикладна лінгвістика».*

**Ключові слова:** SMM, соціальні мережі, маркетинг, таргетинг, копірайтинг, лінгвістичні методи, цільова аудиторія, воронка продажів, AIDA, ключові слова, хештегі.

**Постановка проблеми.** Дане дослідження має на меті виявлення й опис актуальних лінгвістичних методів, які активно використовуються під час вирішення практичних завдань рекламного просування послуг, продуктів або експертних брендів через соціальні мережі.

Об'єктом дослідження є сервіси, що розроблені й використовуються сьогодні під час рекламного просування в соціальних мережах. Предметом – ті лінгвістичні теорії та методи, які в першу чергу можуть бути рекомендовані для вивчення та освоєння на практиці студентами спеціальності «Прикладна лінгвістика».

Із 2020 року процес діджиталізації став повсюдним. Необхідність вести діяльність у дистанційному режимі активізувала інтерес багатьох підприємців до засобів просування через соціальні мережі. Але, як показала практика, багато

підприємців зіткнулися з труднощами організації своїх бізнес-процесів онлайн, з одного боку, через нерозуміння методів та інструментів роботи, з іншого – через недостатню кількість фахівців у цій галузі, готових прямо зараз налаштувати необхідні бізнес-процеси. При цьому і ті й інші є користувачами соціальних мереж.

Слід взяти до уваги, що, на думку аналітиків, самою швидкозростаючою галуззю у найближчі п'ять років буде саме сфера соціальних мереж із приростом понад 20,6% [1]. Пов'язано це з популярністю платформи соціальних мереж, яка допомагає компаніям визначити свою цільову аудиторію й зрозуміти її поведінку під час придбання товарів або послуг.

При цьому такі соціальні мережі, як Facebook (разом із приєднаним Instagram), максимально спростили процеси налаштувань реклами, і все

питання вибору цільової аудиторії зводиться до її лінгвістичного опису та аналізу в пошукових системах, чого більшість підприємців не робить, обмежуючись стандартними настройками реклами за статтю, віком, місцем розташування та інтересам, перерахованим у системі.

Крім того, хотілося б відразу зняти заперечення із приводу популістського підходу нашого дослідження, що не привносить нічого нового в саму розробку лінгвістичної методології, і поглянути на нього з точки зору розповсюдження ідей роботи онлайн за допомогою лінгвістичних методів в широких колах підприємців, які дійсно потребують їх використання, і студентів, які можуть використовувати вказані лінгвістичні методи на практиці.

**Постановка завдання.** В основу дослідження було покладено реальний проект – створення онлайн Клубу Здорового Способу Життя, метою якого було залучення «холодної» (незнайомої) аудиторії через соціальні мережі (Facebook), де люди позиціонуються як «друзі» (реальні й віртуальні знайомі), які не очікують, що їм будуть щось «продавати».

Уперше до вирішення цього завдання ми приступили у 2016 році, коли Social Media Marketing (SMM) – рекламне просування в соціальних мережах – на території колишнього СНД почало реально конкурувати з емейл-маркетингом, хоча питання «екологічності» подібних рекламних повідомлень у соціальних мережах піднімалися задовго до цього [2].

Завданнями рекламної компанії даного проекту були: 1) збір бази даних потенційно зацікавлених у здоровому способі життя (а саме: правильне харчування, схуднення й фізична активність) людей; 2) знайомство з відібраними людьми перед пропозицією купити послугу або продукт, що допомагає вирішити запит або проблему цільової аудиторії; 3) уникнення спамових методів розсилок повідомлень нецільовій аудиторії.

Для вирішення цих завдань була обрана соціальна мережа Facebook, яка дозволяє: 1) привернути увагу незнайомої людини з обраної цільової аудиторії за мінімальну ціну рекламного повідомлення; 2) створювати відкриті й закриті групи, які об'єднують людей в рамках однієї теми; 3) спілкуватися з окремими представниками цільової аудиторії особисто через Messenger FB.

Слід зазначити, що всі поставлені на момент 2016–2019 рр. завдання ефективно вирішувалися і продовжують вирішуватися інструментами СММ на платформі Facebook [3–5]. Однак слід також відзначити, що останнім часом (2020–2021 рр.)

соціальна мережа Facebook проводить серйозну реорганізацію своєї платформи, що відбивається на правилах роботи з рекламою і Messenger FB і впливає на ефективність комунікації з відбраною цільовою аудиторією. Так, Messenger FB дозволяє вести відкритий з незнайомою людиною діалог не довше доби, протидіючи таким чином спаму. Проте в нашій практиці були випадки, коли людина із залученої рекламою цільової аудиторії відповідала на повідомлення через рік-два і більше після його відправлення.

Це веде обох – підприємця та СММ-фахівця – до ускладнення побудованої воронки продажів, а також до пошуку й освоєння нових інструментів комунікації, таких як:

1) нові програми обміну повідомленнями, які обираються залежно від популярності серед населення тієї чи іншої території (наприклад, Viber в Україні), а також функціоналу (наприклад, Telegram – завдяки можливості пересилати великі обсяги графічної інформації не так швидко засмічуючи при цьому оперативну пам'ять гаджетів);

2) автоматизація процесів спілкування (чат-боти), збір контактних даних потенційних клієнтів, а також заповнення ними форм взяття контактів – віджет;

3) нові соціальні мережі, як, наприклад, соціальна мережа Instagram, яка розвивається за дещо іншими принципами, тому що є мережею насамперед візуальної інформації, а отже, вимагає своїх особливих підходів до просування різними шляхами: контент-маркетингом, воронками в Історіях, рекламою у блогерів тощо [6].

Зазначені тенденції просування послуг або товарів через соціальні мережі ми можемо спостерігати в усіх країнах світу, де поширені Facebook та Instagram [7–9].

**Методи та матеріали дослідження.** У даному дослідженні нас цікавило виявлення, опис та використання тих лінгвістичних методів, які можуть бути використані представниками малого і середнього бізнесу самостійно або за допомогою СММ-фахівців (маркетологів, таргетологів, розробників чат-ботів, копірайтерів – включаючи прикладних лінгвістів), а саме:

1) методи виявлення та опису цільової аудиторії у своїй конкурентній ніші. Саме в разі даного проекту – клубу здорового способу життя, який має на увазі комплексний підхід: щоденне дотримання режиму дня, збалансоване харчування й регулярні адекватні фізичні навантаження – таких ніш може бути кілька: від фізкультури і спорту, що швидше за все приходить на розум при вживанні абрєвіа-

тури «ЗСЖ» або «ЗОЖ», до «правильного» харчування і дотримання режиму дня, які забезпечують довгострокове збереження одержуваного клієнтом результату;

2) написання текстів рекламних повідомлень, що «продають».

У даному методі особливо важливим є знання і розуміння того факту, що Facebook – найбільша соціальна мережа у світі – була заснована саме представниками США, де принципово важливі питання толерантності. І тому сьогодні існує велика кількість правил Facebook, яких саме питань людської діяльності може торкатися реклама, що з'являється в даній соціальній мережі, а яких – ні. Такі знання ведуть до вміння усвідомленого використання «ключових слів» певної тематики, таких як у нашому проекті: «харчування», «здоров'я», «схуднення», «зайві кілограми», щоб мати можливість обходити блокування соціальної мережі по відношенню до правил, які стосуються «особистого здоров'я» або «особистих характеристик». При цьому керівники Facebook не зважають на те, що їхні правила повністю протирічать запитам користувачів, що ставить перед фахівцями вже суто лінгвістичні задачі різного напрямку;

3) маркетингові алгоритми і методи штучного інтелекту. Незважаючи на те, що сьогодні згадані нами методи були автоматизовані на комерційних платформах і конструкторах, як, наприклад, Leeloo.ai [10] або SmartSender, які дозволяють робити практично всі настройки воронки продажів від подачі рекламного оголошення і збору клієнтських баз даних до ведення комунікації з кожним потенційним клієнтом особисто й аналітики результатів кожного кроку, проте перед студентами спеціалізації «Прикладна лінгвістика» стоїть завдання освоєння цих методів на практиці, а також автоматизації ще невирішених до кінця завдань. Як, наприклад, автоматизація пошуку й опису своєї цільової аудиторії, що була реалізована в Facebook за допомогою настройки інтересів користувачів, які відзначаються у їхніх записах, проте дає досить розмиту картину і не дозволяє давати оголошення для вузької цільової аудиторії з високим ступенем точності.

Тому вважаємо наше дослідження особливо актуальним саме зараз, в епоху повсюдної діджиталізації, а також затребуваним великою кількістю малого та середнього бізнесу, які, з одного боку, не готові платити за послуги великих платформ або вивчати особливості СММ, але, з іншого боку, зацікавлені в рекламному просуванні своїх продуктів та послуг через соціальні мережі.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, нами було розглянуто різні етапи рекламного просування проекту клубу здорового способу життя через соціальні мережі за допомогою нижчеперелічених лінгвістичних методів.

**1. Лінгвістичний метод «ключових слів» для вибору цільової аудиторії, а також аналізу конкурентної ніші.** Звернемо увагу перш за все на пошукові системи. Для пошуку інформації за допомогою пошукової системи користувач формує «запит». Робота пошукової системи полягає в тому, щоб за запитом користувача знайти документи, що містять або зазначені «ключові слова», або слова, будь-яким чином пов'язані з ключовими словами [11; 12]. Завдання пошукової системи – шукати документи, що містять або вказані ключові слова, або деякі інші слова, які так чи інакше пов'язані з тими, які ввів користувач [13].

Ми пропонуємо підприємцю скористатися аналітичними сервісами пошукових систем за ключовими словами, щоб розуміти, скільки запитів на його товар або послугу було введено в Інтернет, а отже, наскільки його пропозиція є конкурентоспроможною [14–16].

Так, наприклад, протиставлення ключових слів «схуднення» і «ЗОЖ» в Google Trends показує, що тема «схуднення» приблизно у 2,5–2,7 рази популярніше, ніж тема «ЗОЖ» (73% проти 27%). А дослідження конкретних пошукових запитів з тих самих тем у Word Stat Yandex показує на порядок більший інтерес до запиту із ключовим словом «схуднення» (4 182 625 запитів), ніж до запиту зі словом «харчування» (447 167 запитів).

Отже, використання лінгвістичного методу «ключових слів» дозволяє швидко та ефективно зрозуміти кількість цільової аудиторії в підприємницькій ніші і, що особливо важливо, підготувати таку пропозицію, на яку, ймовірно, за все, потенційний клієнт відреагує.

**1.1. Складання рекламних текстів (використання ключових слів в офері).** На наступному кроці просування через рекламні кабінети соціальних мереж дуже важливо співвідносити виділені в результаті аналізу запитів цільової аудиторії ключові слова з вимогами і правилами ведення рекламної діяльності для уникнення блокування бізнес-акаунтів. На жаль, сьогодні ще немає розробленого сервісу, який допоможе вибрати ті ключові слова, які можна використовувати в рекламних текстах. Однак це може стати однією з практичних задач для курсової чи дипломної роботи студентів спеціальності «Прикладна лінгвістика».

**1.2. Використання ключових слів у хештегах соцмереж.** Хештег – ключове слово або декілька

слів повідомлення; позначка, що починається зі знаку решітки й використовується в мікроблогах і соціальних мережах для полегшення пошуку повідомлень за темою або змістом [17].

Хештеги використовують у рекламних кампаніях в якості відсилання до тенденції, що з'явилася в Інтернеті, або у спробі створити таку тенденцію. Тенденції можуть відрізнятися залежно від географічного місця знаходження користувача або бути глобальними. Так само можливий пошук і відбір цільової аудиторії, яка групується навколо будь-якої «теми» (тенденції, хештег) – наприклад, підписка на хештег в Instagram і відстеження публікацій за ним. Але відбір цільової аудиторії за ключовими словами у хештезі не є автоматизованим, що дає можливість для подальших розробок цього методу пошуку.

Також потрібно зважати на те, що хештеги не реєструються, не контролюються жодним користувачем або групою користувачів, і при цьому вони не можуть бути «вилучені» із загальнодоступного користування, тим самим означаючи, що хештеги можуть використовуватися як завгодно довго. Вони не мають однозначних визначень, і тому «єдиний» хештег може бути використаний для будь-яких цілей різними користувачами.

Через свій вільний характер хештеги часто стають більш розпізнаваними у зв'язку з певними темами обговорення, заснованими на специфічному (не загальноновживанному) написанні хештега (наприклад, «#cake» на відміну від «#thecakeisalie»). Однак це також може заважати темам ставати «актуальними», тому що люди часто використовують різне написання слів, щоб послатися на одну і ту ж тему.

Також хештеги можуть функціонувати в ролі «маяків» для того, щоб користувачі могли знаходити і слідкувати («підписка») за темами, що їх цікавлять, або організувати громадські списки контактів («список») з інших користувачів з аналогічними інтересами.

**2. Алгоритмічний метод побудови воронки продажів.** Алгоритмічна модель AIDA для залучення клієнтів була запропонована фахівцем із реклами Елайасом Сент-Ельмо Льюїсом (США) ще у 1898 році і в базовому варіанті передбачала такі кроки просування клієнта: attention – «увага», interest – «інтерес», desire – бажання, action – «дія» [18]. Ця концепція також відома за назвами: тунель продажів [11], послідовність продажів, послідовність клієнтів, послідовність маркетингу.

У 1924 році Вільямом Таунсендом у продовження моделі «AIDA» була запропонована мар-

кетингова модель «воронка продажів», що описує передбачувану «подорож» майбутнього покупця від першого знайомства з пропозицією або товаром до реальної покупки [19–21].

Типова воронка продажів в Інтернет-маркетингу називається воронкою конверсії. Вона описує шлях покупця, який перейшов на сайт (лендінг) через рекламний канал (соціальну мережу) за реферальним посиланням із реклами, розсилки або з пошукового сервісу і в результаті зробив певну дію (покупку, замовлення послуги). Додавання товару «в кошик», реєстрація на сайті або заповнення контактних даних – все це також дії у процесі вибудовування воронки.

Чим більше кроків алгоритму пройдено, тим меншою стає кількість користувачів. Образ воронки став використовуватися для ілюстрації розподілу потенційних клієнтів по етапах комунікації (продажів) і для пояснення неможливості гарантованого досягнення результату для всіх потенційних покупців [22–24].

Конкретна, деталізована версія воронки продажів може бути різною для різних типів бізнесу залежно від того, які проблеми необхідно вирішити. Основні завдання, які вирішуються за допомогою даної моделі, це:

1) виявлення слабких етапів (під час аналітичкворонки продажів можна знайти слабкі місця, поліпшити їх для користувачів, тим самим збільшити продажі);

3) збільшення залучення цільової аудиторії (дозволяє проаналізувати кількість користувачів, які виявили інтерес до рекламованих товарів, і якщо інтерес низький, слід звернути увагу на сегментацію цільової аудиторії, банери (креативи), рекламні тексти і так далі, щоб доопрацювати їх);

4) збереження залучення цільової аудиторії (допомагає оцінити, як інтерес користувачів розподіляється на всіх етапах. Основне завдання – виявити слабкі місця, доопрацювати їх і провести найбільшу кількість по воронці до фінального етапу – здійснення покупки);

5) зростання прибутку (якісно проведена робота з побудови воронки продажів, її аналітика і внесення виправлень із плином часу веде до збільшення прибутку).

В останні роки найбільша увага приділяється можливості автоматизації зазначених процесів, що вимагає, з одного боку, підготовлених фахівців, з іншого, розробки спеціальних сервісів або оволодіння наявними, як платними, так і безкоштовними. Так, наприклад:

1) для побудови блок-схеми для розробки алгоритмів воронки продажів прийнято користуватися програмами XMind або Miro, що дозволяє у традиційних «блок-схемах» або покрокових алгоритмах подавати достатньо об'ємні текстові блоки у вигляді так званої «інтелектуальної карти», що значною мірою полегшує роботу під час створення та подальшої аналітики воронки продажів, проте не може бути автоматизованим. Прерогатива створення алгоритмів поки що залишається за людиною;

2) для керівництва рекламними кампаніями, націленими на різні способи пошуку товарів клієнтом в Інтернеті; дані, отримані про клієнтів на різних етапах комунікації, можуть бути внесені в програму з управління взаємовідносинами із клієнтами – CRM. Більшість конструкторів лендінгів (односторінкових сайтів) оснащені вбудованими CRM-системами, та завдання людини полягає лише в аналізі отриманих даних у вигляді графіків і цифр конверсії. Наприклад, при практично однаковому охопленні цільової аудиторії, яка подивилася рекламу однієї тематики (близько 3 000 осіб), конверсія відповідей на безкоштовну пропозицію вдвічі вище, ніж на платну при тому, що якість креативу (зображення) в останньому набагато вища;

3) для налаштувань рекламних компаній та їх аналітики, починаючи з рекламних кабінетів соціальних мереж, закінчуючи спеціальними платформами-конструкторами налаштувань реклами типу Leelo.ai [10]. Дані сервіси надають можливість вибору налаштувань рекламних компаній за інтересами цільової аудиторії та інші функції. Однак, як зізнається Василь Рій, автор платформи Leelo.ai: «Завдання автоматизації вибору цільової аудиторії залишається невирішеним», що залишає простір для розробок у вказаній галузі [10].

**3. Методи і системи штучного інтелекту.** Одними із систем, реалізованих на принципах штучного інтелекту, що останнім часом набули широкого поширення в соціальних мережах або їх додатках (наприклад, Messenger FB), стали чат-боти. Дані віртуальні програми-співрозмовники (або автовідповідачі) часто використовуються в бізнесі для консультації і надання інформації клієнтам.

Найбільш поширеними лінгвістичними методами вибору відповіді під час використання питально-відповідних чат-ботів є: 1) реакція на ключові слова: метод був використаний ще в одному з перших віртуальних співрозмовників,

створеному в 1966 році; 2) збіг фрази: мається на увазі схожість фрази користувача з тими, що містяться в базі знань, може враховуватися також порядок слів; 3) збіг контексту: для коректної відповіді деякі програми можуть проаналізувати попередні фрази користувача і вибрати найбільш прийнятну відповідь.

До сьогодення проблема для таких простих чат-ботів, як не дивно, є ідентифікація форм слова і розпізнавання синонімів. У цілому потрібно сказати, що обробка природної мови, особливого розмовного стилю, залишається гострою проблемою штучного інтелекту, що потребує поступового вирішення [25].

**Висновки і пропозиції.** За лінгвістичного підходу питання рекламного просування у соціальних мережах розглядається в більш широкому аспекті: це етапи побудови певних послідовностей продажів, які було проаналізовано з точки зору подальшого дослідження та розробки моделей воронки продажів та застосування лінгвістичних методів, що підвищують ефективність маркетингу в соціальних мережах.

Вивчення процесу створення воронки продажів та складання реклами у соціальних мережах, з одного боку, виявило досі невирішені прикладні лінгвістичні проблеми, кожна з яких є полем для практичних лінгвістичних досліджень і може стати темою для дипломної та наукової роботи. З іншого боку, очевидно, що описані прикладні проблеми забезпечують сферу застосування досліджуваного теоретичного матеріалу та практичні навички, які можуть отримати студенти спеціальності «Прикладна лінгвістика», особливо сьогодні, коли вища освіта розвивається відповідно до вимог сучасного ринку та роботодавців [26].

Отже, статті на прикладах рекламної діяльності приватного підприємця сфери здорового способу життя було: 1) розглянуто лінгвістичні методи, на яких базуються загальні маркетингові послуги в соціальних мережах; 2) визначено завдання, які все ще потребують вирішення, а також можуть бути реалізовані як допоміжні сервіси для рекламного просування у соціальних мережах; 3) показано, що прикладні лінгвістичні методи знаходяться на піку своєї актуальності й попиту; 4) обрано область подальших досліджень у сфері самонавчання чат-ботів. Таким чином, автоматизація процесів створення рекламних текстів та розробка інтелектуальних систем стає перспективною темою майбутніх досліджень.

## Список літератури:

1. Shevchenko V. Yu. Didgitalization and international access to finance. *Міжнародні відносини. Сер. «Економічні науки»*. Т. 2, вип. 20, 2019. С. 71–73. URL : [http://journals.iir.kiev.ua/index.php/ec\\_n/article/view/3809](http://journals.iir.kiev.ua/index.php/ec_n/article/view/3809).
2. R. Hanna, A. Rohm, V. L. Crittenden, We're all connected: The power of the social media ecosystem, *Business Horizons*, vol. 54, issue 3, 2011, pp. 265–273. doi: 10.1016/J.BUSHOR.2011.01.007.
3. L. Safko, *The Social Media Bible: Tactics, Tools, and Strategies for Business Success*, 1st ed. 2009. Library of Congress HF5415.1265 .S24 2009. URL : [https://openlibrary.org/books/OL23186736M/The\\_social\\_media\\_bible](https://openlibrary.org/books/OL23186736M/The_social_media_bible).
4. D. Lee, Kartik Hosanagar, Harikesh S. Nair, Advertising Content and Consumer Engagement on Social Media: Evidence from Facebook, *Management Science*, vol. 64(11), 2018, pp. 4967–5460. doi: 10.1287/MNSC.2017.2902.
5. D. L. Hoffman, Can You Measure the ROI of Your Social Media Marketing?, *Sloan Management Review*, Vol. 52, No. 1, Fall 2010. URL : <https://labarce.files.wordpress.com/2010/10/mit.pdf>.
6. M. De Veirman , V. Cauberghe , L. Hudders, Marketing through Instagram influencers : the impact of number of followers and product divergence on brand attitude, *International Journal of Advertising* Volume: 36, Issue: 5, 2017, pp. 798–828. doi:10.1080/02650487.2017.1348035.
7. M. Delbaere , B. Michael , B. J. Phillips, Social Media Influencers: A Route to Brand Engagement for their Followers, *Psychology & Marketing*, vol. 38, issue: 1, 2019, pp. 101-112. doi: 10.1002/mar.21419.
8. Leva Konaté, Brand development on digital media among Dutch lifestyle entrepreneurs: The usage of social media influencers to develop brands of Dutch lifestyle entrepreneurs on Instagram, 2019. URL : <https://thesis.eur.nl/pub/56123>.
9. G. Schaefer, Influencer Marketing: Consumer Responses to Instagram Influencers: A Senior Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for graduation in the Honors Program Liberty University, Scholars Crossing, 2019. URL : <https://core.ac.uk/display/250307798?source=3>.
10. Leeloo.ai: Василий Рий. URL : <https://leeloo.ai/>; <https://leeloo.ai/author/vasiliy-riy/>.
11. H. Chu, M. Rosenthal, Search engines for the World Wide Web: A comparative study and evaluation methodology, *Proceedings of the Annual Meeting of the American Society for Information Science: journal*, 1996, vol. 33. pp. 127–135. URL : <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.452.5792&rep=rep1&type=pdf>; <https://eric.ed.gov/?id=EJ557171>.
12. Luo XiaoLing, Xue he ru, Evaluation of Web Search Engines, *Web Information Systems and Mining (WISM)*, 2011, pp. 448-454. doi: 10.1007/978-3-642-24273-1\_61.
13. K. Tarakeswar, D. Kavitha, Search Engines: A Study, *Journal of Computer Applications (JCA): journal*, vol. 4, no. 1, 2011. pp. 29–33 URL : [http://www.jcaksrce.org/upload/39115\\_jcaksrcev4i1p7.pdf](http://www.jcaksrce.org/upload/39115_jcaksrcev4i1p7.pdf).
14. P. Baker, Querying keywords : questions of difference, frequency and sense in keywords analysis, *Journal of English Linguistics*, vol. 32, issue: 4, 2004, pp. 346–359. doi: 10.1177/0075424204269894.
15. S. Shekarpour, K. Hoffner, J. Lehmann, S. Auer, Keyword Query Expansion on Linked Data Using Linguistic and Semantic Features, *IEEE International conference semantic computing*, 2013, pp. 191–197. doi: 10.1109/ICSC.2013.41.
16. C. Barr, R. Jones, M. Regelson, The Linguistic Structure of English Web-Search Queries, *Empirical Methods in Natural Language Processing*, 2008, pp. 1021–1030. doi: 10.3115/1613715.1613848.
17. Yong-Mi Kim, *The Use of Social Tags in Text and Image Searching on the Web*, ProQuest LLC, 2011, 251 p. URL : <https://eric.ed.gov/?id=ED539657>  
[https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/89816/kimym\\_1.pdf;jsessionid=F4687F9B375DE72C7AB77E03515372A0?sequence=1](https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/89816/kimym_1.pdf;jsessionid=F4687F9B375DE72C7AB77E03515372A0?sequence=1).
18. B. Rosenbloom, *Marketing channels: a management view*, 6th ed. by Dryden Press in Fort Worth, 1999, 688 p.
19. A. B. Armstrong, T. J. Vance, R. E. Gorman, Th. A. Gambogi, R. A. Topel, J. A. Simmons, J. P. Janes, *Sales funnel management method and system* Published: May 1, 2008. URL : [https://www.lens.org/images/patent/US/20080103876/A1/US\\_2008\\_0103876\\_A1.pdf](https://www.lens.org/images/patent/US/20080103876/A1/US_2008_0103876_A1.pdf).
20. Кудренко Д. Как перевернуть Email-маркетинг с ног на голову. Доклад / Email Conference, 28/05/2014. URL : <https://youtu.be/5JguRgNMW2c>.
21. Сатин Д. Психология потребителя: кто, что и как покупает в сети. — Бесплатное электронное издание. ООО «Эффективный консультант» и Дмитрий Сатин, 2016. URL : <https://blog.ingate.ru/books/psychology/>.
22. Ph. J. Kitchen, Inga Burgmann, *Integrated Marketing Communication*, Wiley International Encyclopedia of Marketing, 2010. doi: 10.1002/9781444316568.WIEM04001.
23. A. Payne, P. Frow, The role of multichannel integration in customer relationship management, *Industrial Marketing Management*, volume 33, issue: 6, 2004, pp. 527–538. doi: 10.1016/J.INDMARMAN.2004.02.002.

24. A. Payne, P. Frow, *Strategic Customer Management: Integrating Relationship Marketing and CRM*, Cambridge University Press, 2013, 520 p. doi: 10.1017/CBO9781139057417.

25. O. Yurchenko, N. Ugolnikova, *Linguistic methods in social media marketing*, 2021, CEUR Workshop Proceedings 2870. pp. 743. URL : <http://ceur-ws.org/Vol-2870/paper55.pdf>.

26. E. Constantinides, Marc C. Zinck Stagno, *Higher education marketing: A study on the impact of social media on study selection and university choice*, *International Journal of Technology and Educational Marketing (IJTEM)*, vol. 2, issue 1, 2011, pp. 41–58. doi: 10.4018/IJTEM.2012010104.

### **Yurchenko O. M., Uholnikova N. S. LINGUISTIC METHODS OF MARKETING PROMOTION IN SOCIAL NETWORKS**

*The article presents a comprehensive overview of current linguistic methods used in marketing through social media. As the process of digitalization has affected all areas from business to education, the use of marketing promotion services on social networks, as well as the use of linguistic methods in this area is becoming a relevant topic for study and analysis.*

*This study aims to identify and describe current linguistic methods that are actively used in solving practical problems of advertising promotion of products or services through social networks. The object of research is the services developed and used during the promotion on social networks. In particular, the authors focus on linguistic theory and methods, which can primarily be included in the courses of philological specialties recommended for students.*

*Since the material for the study was a real advertising company of an entrepreneur in the field of healthy living, and this area of high demand is quite difficult to promote due to the rules and requirements of social networks for advertising companies, the ban on direct advertising in this area was one of motives for finding special approaches in terms of linguistic methods and software solutions, namely: 1) the correct choice of keywords for advertising offers and hashtags; 2) algorithmization of the client's path in the "sales funnel" and automatization of routine processes; 3) automatized collection of customer path data at each step of the sales funnel and data analysis.*

*As a result of the research, such methods were identified and described that can be effectively used in practice by students majoring in "Applied Linguistics".*

**Key words:** *SMM, social networks, marketing, targeting, copywriting, linguistic methods, target audience, sales funnel, AIDA, keywords, hashtags.*



# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.512.162

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/08>**Ализаде Ф. Н.**Институт литературы имени Низами Гянджеви  
Национальной Академии наук Азербайджана

## ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА В КЛАССИЧЕСКОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ

*Багатівікова історія азербайджанської літератури містить зразки найбагатшого творчості багатьох художників. Історія азербайджанської письмової літератури починається з творів арабомовних поетів. Пізніше сформувалася азербайджанська література перською мовою, і ці дві мови відіграли важливу роль у формуванні тенденцій і форм розвитку азербайджанської літератури. Протягом століть виникали і розвивалися різноманітні теми, рамки і форми, що визначали згодом творчий стиль художників. У статті розглядаються форми прояву традиції і новаторства в класичній поезії. У рамках традиційної азербайджанської поезії розглядаються витоки, попередники, послідовники літератури XIII–XVIII століть, традиції і новаторство азербайджанської літератури. До дослідження було залучено відомого маснаві Иззеддіна Гасаноглу «Сиратун Набі». Розглянуто такі прояви поетичної творчості зазначеного періоду, як суфізм, хамса, вихваляння краси, дидактика, та ін. Поряд із продовженням цієї традиції, в азербайджанську лірику XVIII століття були принесені деякі нововведення, в майстрів слова визначилися індивідуальні творчі шляхи, індивідуальні стилі, що дало поштовх до формування стилю «САБК-хінді» і руху поновлення починаючи з XVII століття. Особливо це яскраво проявилось у творчості основоположника реалістичного (раннього реалізму) літератури М. П. Вагіфа. Тут це оновлення привертає увагу як за змістом, так і за формою. У літературі XVIII століття чітко виділяється процес жанрового оновлення, популяризації та реалізації літературної мови, в якому змінилися стилі аруз і склад, а також їх функції. За цим оновленням стояли події, що відбувалися в соціально-політичному і літературно-культурному середовищі. Цей період був також періодом зростання національної самосвідомості.*

**Ключові слова:** азербайджанська література XVIII століття,

**Введение.** Влияние арабской культуры, религии и языка долгое время было ведущим в азербайджанской литературе, стало традиционным и неоднократно проявлялось в определенных рамках по содержанию и форме. В целом распространение в этом регионе с VII века ислама и его принятие серьезно повлияли на характер литературы. Творчество Низами Гянджеви, величайшего азербайджанского поэта персоязычной поэзии и мировой литературы в целом, способствовало формированию традиции «хамса» в поэзии месневи. Даже в наше время эта традиция постоянно обновляется, и тема «хамса» привлекает внимание своей актуальностью.

**Творчество поэта XIII века Иззеддина Хасаноглу.** Из доступных нам источников о первых

образцах поэзии на родном языке XIII века также становится ясно, что эти примеры фактически можно характеризовать как неотъемлемую часть исламской культуры. Творчество поэта XIII века Иззеддина Хасаноглу, особенно его известное стихотворение в стиле месневи «Сиратун Наби», привлекает внимание как одно из произведений, написанных о жизни исламского пророка. В целом традиционные рамки классической поэзии, определенные арабоязычными азербайджанскими поэтами, продолжают в поэзии на персидском языке, и лирика на родном языке формируется в соответствии с этими образцами. К тому времени, когда в литературе на родном языке появился первый образец месневи, уже были темы, сформировавшиеся на основе хамсы или вне их. У Иззеддина

Хасаноглу, первого поета XIII века, писавшего на родном языке и выросшего в рамках арабской и персоязычной культур, тема месневи была связана с историей ислама. Месневи «Сиратун-Наби», обнаруженный в Финляндии турецким ученым Сейфаддином Алтайлы и исследуемый в настоящее время, является одним из первых ценных образцов исламской тюркской литературы, а газели внутри маснави бесценны как первые образцы азербайджанской лирической поэзии. Эти газели имеют большое влияние на арабскую литературу с точки зрения формы, и они также богаты тюркскими элементами с точки зрения языка и стиля:

*Ey yigitlär sərvi sərvi-rəvanım qandasın* (о, храбрецы, пусть воспрянет мой дух, где же он?)

*Gəl ki yolunda rəvan oldı rəvanım qandasın?* (и станет ли ясен путь мой от того, где же он?)

*Qamätügün həsrətindən bu tənüm oldı hayal* (в тоске по лику твоему стенаю я)

*Surätü gün firqətindən yandı canım qandasın?* (душа моя горит от расставания с тобой, где же ты?)

*Ey xəyalı-munisi bu qayğusu çoq könlümü?* (для сердца моего той ласки ведь не будет много)

*Ey vüsali can ilindən armağanım qandasın?* (подарок мне судьбы твой лик прекрасный, где же он?)

*Çoq səfa qıldı bəlalü könlümə ayruluğun* (а расставания тоска есть тяжкий груз душе моей)

*Qanı əhdin ey vəfalu mihribanım qandasın?* (о, ласковая та, что кровью клялись вместе, где же ты?) [1, с. 2]

Зайствованные слова в языке газели, такие как *sərvi-rəvan*, *fəraq*, *tən*, *surət*, *firqət*, *fəğan*, *vəfa*, *bəla*, *səfa*, *əhd*, уже указывают на арабизацию азербайджанского лирического стиха с точки зрения структуры и сущности (язык, слог, строение). Но в то же время поэт пытается и успешно применяет поэтические возможности тюркского языка, используя фразу “*Gicə-gündüz yol gözədür gözlərim gözlər səni*” («Глаза мои и день, и ночь все ждут тебя»).

Хотя речь идет об азербайджанской лирике XVIII века, анализ творчества Иззеддина Гасаноглу направлен на переосмысление традиций, истоков и предшественников азербайджанской поэзии, чтобы воссоздать картину восточной, в том числе азербайджанской поэзии, вплоть до становления современного этапа. Очень важно изучить и выявить особенности развития азербайджанской поэзии до XVIII века, чтобы определить истоки указанного периода. На протяжении пяти веков становления и развития азербайджанской литературы XIII–XVIII веков появились

произведения многих художников слова, которые привлекают внимание с точки зрения сочетания традиций и новаторства.

Безусловно, литература имеет прямое отношение к истории народа, процессам, происходящим в общественно-политической и духовной жизни, и в этом плане азербайджанская литература является неотъемлемой частью общей истории нашей страны. Вторжение монголов, движение хуруфизма, характер взаимоотношений с Османской империей, подъем и падение государства Сефевидов, формирование ханств и идея единого Азербайджана всегда были важными факторами в развитии литературных жанров и течений. Хотя литература не возникала как прямая реакция на социальные события до этапа реалистического направления, религиозные учения и направления, такие как хуруфизм и суфизм, возникшие в середине века, по-прежнему находились в сфере непосредственных интересов литературы и формировали ее предмет и содержание.

Вместе с тем известно, что одно из специфических качеств средневековой литературы – избегать непосредственного участия в социальных процессах, отражать общественные проблемы в своем художественном творчестве на основе большего количества символов и аллегорий. И уже в XVIII веке азербайджанская литература стала «зеркалом» азербайджанской истории, были созданы стихи на историческую тематику, а художественные тексты даже привлекали внимание в качестве исторического источника. В предыдущие века, за исключением аллегорического произведения великого поэта Мухаммеда Физули «Бангу Баде», написанного на родном языке, литература проявляет себя как творческое явление вне исторического процесса. На протяжении веков литература традиционно выполняла только эстетическую функцию. Поэтому в азербайджанской литературной критике средневековая литература иногда считается романтическим этапом. «С XVII века в азербайджанской литературе начался новый процесс – от лирико-романтического воспевания жизни по направлению к реалистическому изображению действительности. Таким образом, азербайджанская литература в XVII веке вступила в новый этап своего развития» [2, с. 210–211].

По словам академика Исы Габиббейли, азербайджанская поэзия до XVII века развивалась в лирико-романтическом направлении, и вместо того, чтобы отражать реальный мир, в основном в рамках своей лирической традиции, отражала

религиозные темы. Естественно, что одной из главных задач средневековой восточной поэзии были также и дидактические моменты. Месневи и лирические стихи назидательного и поучительного характера составляли основное содержание как азербайджанской, так и в целом восточной литературы. Поэтому в азербайджанской литературе ведущими были такие традиции и темы, как суфизм (тасаввуф), традиция «хамса», восхваление красоты, дидактика и др.

По сути, это разделение является условным, к примеру, в традиции «хамса» дидактика, конечно же, тоже играет ведущую роль.

**Особенности азербайджанской лирической поэзии XVIII века.** Азербайджанская лирическая поэзия XVIII века является продолжением этих традиций, а также периодом нововведений. Средневековая традиция означает, прежде всего, продолжение творческих путей и индивидуальных стилей художников слова, сформировавших определенную литературную школу. В этом смысле особенно выделяются творческие образцы деятельности таких великих художников, как Низами, Насими, Наваи, Физули. В литературной среде, в которой они жили, и также в дальнейшем их темы и произведения всегда занимали ведущее место. Конечно, многие поэты XVIII века писали в рамках традиций Физули. «Поэты Нишат Ширвани, Ага Масих Ширвани, Ариф Ширвани, продолжившие в XVIII веке традиции литературной школы Мухаммеда Физули, постарались сохранить эти традиции, придать им новые оттенки. Если посмотреть на их работы, то видно, что они отчетливо продолжают эти традиции, то есть, по сути, являются преемниками Физули. Очевидно, что эти традиции в лирике XVIII века проявляются отдельно» [3, с. 167].

С этой точки зрения влияние Физули отчетливо ощущается в стихах Тасира Тебризи, одного из авторов, живших и творивших в XVII–XVIII веках:

*Rüxsarın olan yerdə daxi gül nə üçündür* (к чему цветок там, где твой лик прекрасный),

*Baş vurdu xətin səbzəvi sünbül nə üçündür?* (К чему там колос многоцветный?) [4, с. 50].

Разумеется, газель Мухаммеда Физули, которая начинается нижеприведенным бейтом, сыграла роль плодотворного источника для подражания поэту Тасиру Тебризи:

*Könlümdəki qəth qönçeyi-xəndanın üçündür* (бутоны, что радует меня, в то время и печалит).

*Göz yaşlarım ol ləli-dürəfşanın üçündür* (по жемчугу я драгоценному ведь слезы лью) [5, с. 314].

Даже в творчестве самого яркого представителя реалистической поэзии Моллы Панаха Вагифа проявляется влияние стихов Физули.

Академик Гамид Араслы назвал наследниками литературной школы Физули в VIII веке таких поэтов, как Мелали, Ариф Тебризи, Ариф Ширвани, Ага Месих Ширвани, Нишат Ширвани и др. [6].

Начиная с XVII века, наряду со становлением и укреплением традиций литературной школы Физули, в исследуемый период османская и азербайджанская поэзия, по сути, демонстрирует развитие нововведений и обновления. К примеру, здесь заметны следы стиля «сабки-хинди» и других проявлений этих новых творческих поисков в ближневосточной литературе. С указанным стилем новый этап азербайджанской литературы связывают многие исследователи: «В азербайджанской литературе, наряду с общественно-политическими реалиями возникли проистекающие из литературных и культурных процессов причины для формирования нового этапа. Прежде всего, следует отметить, что «индийский стиль», привнесенный в азербайджанскую литературу Саибом Тебризи (1601–1677), дал толчок развитию поэзии «сабки-хинди». Этот новый стиль, в котором Саиб Тебризи был особенно заметен, на самом деле было его попыткой в своих творческих поисках отойти от традиций» [2, с. 211]. В классической традиции традиция воспевания в метафорической форме широко проявляется в пышных поэтических фигурах. Вместе с тем художники, писавшие в индийском стиле, пытались выйти за рамки этих стереотипов в поисках нового творчества, создать элементы описания и воспевания, которых до них не было.

Академик Иса Габиббейли считает эту попытку отходом от традиций Физули: «Этот шаг к преодолению влияния Мухаммеда Физули приблизил азербайджанскую лирическую поэзию к жизни народа и народной литературе. Физули был художником, своим величием оставившим видный след в тюркской поэзии, индийский же стиль действительно существовал, как новое литературное явление, в литературе Ближнего Востока [2, с. 212]. Особую роль в этом мероприятии сыграл Саиб Тебризи: «Саиб Тебризи – художник-новатор, который является главной движущей силой эволюции классической романтической поэзии Азербайджана в сторону реалистической литературы» [2, с. 213]. Отметим, что сам Саиб Тебризи полностью не отступил от традиций Физули, и влияние поэта-лирика на его творчестве достаточно велико.

Мы не должны забывать, что новаторство в классической поэзии – это всегда литературное событие, которое проявляется в индивидуальных стилях художников. Однако это обновление становится масштабным литературным событием, когда тенденция к новаторству ощущается во всей литературной среде. В поэзии XVIII века такое обновление привлекло внимание как событие всего литературного мира, как по содержанию, так и по форме. «Азербайджанская литература XVII века – это период перехода от классической романтической поэзии к раннему реализму. Поэзия этого периода – первый великий поворот от романтического лиризма к художественному выражению действительности, начало нового литературного направления. Созданный в XVII веке новый тип азербайджанской литературы стал прологом к азербайджанской реалистической поэзии уже XVIII века.

**Особенности реализма М.П. Вагифа.** Азербайджанский реализм сформировался в литературе «переходного периода» XVII века и перешел к реалистической стадии. Несомненно, в XVII веке лиризм не сразу отделился от классической романтической традиции. И не случайно классическая романтическая традиция или литературная школа Физули постепенно утратили свою силу в литературной среде. Потому что, как и в классический период, общественно-политическая ситуация в Азербайджане в XVIII веке была нестабильной, и литература неизбежно становится неотъемлемой частью политической жизни, чтобы ловить ее пульс. Вследствие падения центрального правительства в Азербайджане, убийства Надир-шаха и разделения на ханства говорить о «литературном комфорте» становилось все труднее. Судьба азербайджанского народа и государства, конечно же, должна была вызывать беспокойство у поэтов и художников, и многие стихи на исторические темы, написанные в XVIII веке, свидетельствовали об этой напряженности и нестабильности. В XVIII веке происходил процесс обновления литературы, в том числе и с точки зрения жанра. В литературной среде частотность использования слогов *аруз* и слогов *хеджа* изменилось в пользу *хеджа*, также велась работа по популяризации литературного языка, приобретению им оттенка народного. Амин Абид упоминает о развитии слога *хеджа* в XVIII веке, а точнее в творчестве Вагифа: «В творчестве Вагифа используется всего одиннадцать слогов *везн*. Большинство из них – двустопные рифмы. Трехстопных же

очень мало. Тот факт, что одиннадцать слогов очень популярны в нашей литературной сфере в XVII и XVIII веках, является результатом движения, которое началось с Хатаи и приобрело силу и значимость с Карамом. Слог Вагифа сильно отличается от слога Хатаи и Карамы, от которых он получил навыки и умения в области классического литературного образования [7, с. 165]. В целом А. Абид высоко ценит творчество Вагифа и даже отмечает, что он по своим творческим возможностям в чем-то превосходит Шаха Исмаила Хатаи.

Алаббас Музниб отмечает, что стихи, написанные Вагифом в стиле *аруз*, не представляют особой ценности: «стихи, написанные в стиле *аруз*, в принципе и состоят из сравнений, украшений, аналогий, все-таки достаточно просты. Меховая шуба, брюки, борода до груди, письмо от Видади, отъезд Агабейим ага из Шуши, история Тбилиси, сентенции сына Вели – подобная тематика полностью утратила свою ценность и значение для донесения поэтических мыслей» [8, с. 72–73]. По всей видимости, исследователь считает эрудированные работы Вагифа бесполезными как по содержанию, так и по форме. Однако чем больше С. Мумтаз критикует произведения Вагифа в стиле *аруз*, тем больше он ценит его стихи в стиле *хеджа*: «Поскольку его стихи *аруз* были написаны на сухой, пустой и искусственной конструкции, он вдохновлялся торжественными, великолепными видами и указаниями дворца. То, что он писал в слоге *везн*, было для него естественным, поскольку все это исходило из языка, знаний и самосознания народа, было вдохновлено тонкой и красивой поэзией Ашуга Пери, ангелов красоты, таких как Фатима, Сафийя, Мелек и Медина» [8, с. 26]. Музниб, как и другие исследователи творчества Вагифа, превозносил национальный дух его поэзии, простоту и красоту его языка.

XVIII век стал переломным моментом между старым и новым: здесь, с одной стороны, были продолжены старые традиции, с другой стороны, социально-политические события того периода стали объектом исследования литературы. Первая тенденция все еще была сильной. В качестве примера необходимо рассмотреть следующие поэтические примеры из произведений видного поэта XVIII века Вагифа:

*Ağla gözüm, ayrılırsan canandan* (плачьте, глаза, ведь растаетесь с возлюбленной)

*Hər kəsi ki, görsən, şikayət eylə!* (так жалуйтесь всем, кого вы встретите на пути)!

*Öldün getdin, bəlkə yarı görmədin,* (умрешь, так ведь и не увидишь ты любовь свою)

*Kəbəyi-kuyini ziyarət eylə!* (и посети Каабу поскорей!) [9, с. 26].

Подтекст этого куплета, где Вагиф воспевает тревогу по близкому расставанию с возлюбленной, восходит к средневековью, когда старинный термин «Кабейи-куй» из классической поэзии был успешно применен поэтом-реалистом для изображения поэтической мысли. Поэма Вагифа «Мухаммед» – один из ярких примеров синтеза религиозных и социальных мотивов:

*Qələmdə, qılıncda, sazda, sədədə* (в пере, мече, и сазе, и сададе)

*Vərabəri yoxdur dari-fənədə,* (нет равного тебе в подлунном мире)

*Mehrü məhəbbəti həddən ziyadə,* (любви беззаветной так много в тебе)

*Göstərir çox etiqadı Məhəmməd.* (И веру беззаветную нам Мухаммед показал)

*Məşhər hekayəti müşkül hekayət,* (о судном дне нам повествует тяжко)

*Ya həzrəti-rəsul, eylə inayət,* (О, посланник Аллаха, сжался ты над нами)

*Vaqifəm – qulami-şahi-vilayət,* (Вагиф я, есть слуга придворной знати, падишаха)

*Eylə mənə bir imdadı, Məhəmməd.* (О, сжался надо мною, Мухаммед) [9, с. 21].

В творчестве Моллы Панаха Вагифа традиция Физули проявляется в нижеследующей газели, и А. Дадашзаде называет подобный пример «Физулиподобной газелью» [10, с. 95–96]:

*Ey güli-xəndan, fəraqından sənin qan ağlaram.* (о, райский цветник, от тоски по тебе я плачу кровью)

*Eylərəm şamü səhər çaki-giriban ağlaram.* (и утро встречу со свечой, я плачу ночи напролет)

*Gədəli zülfün əlimdən, niçü tabə düşmüşəm,* (твой локон ускользнул из рук, я покорен тобой)

*Dönmüşəm bir mütə, çox halı pərişan ağlaram* (я стал как статуя, и плачу от тоски)

*Gəl kim ey lalə zənəxdanın kəbab etdi məni,* (смотри, сгорел я до углей от пламени мака лепестков)

*Od düşübdür cismimə, hərdəm yanar can, ağlaram* (душа моя в огне, порой сгораю я, рыдая)

*Yadıma hər bir düşəndə ol siyah kipriklərin,* (как вспомню я порой ресницы черные, как стрелы)

*Sanasan ki sancular bağıma peykan, ağlaram.* (и ранят наконецником своим меня, я плачу),

*Yaxşı həmdəm olmasa şad olmaq olmaz, Vaqifa,* (и радоваться не смогу, коль ты не будешь мне подругой)

*Ağlaram, ta ömrüm olduqca firavan ağlaram.* (и столько буду я рыдать, насколько век отпущен).

Как видимо, поэт-реалист, пошедший по стопам Физули, тоже изъявил желание найти себе хорошего сердечного друга и оплакивал разлуку, сгорая в ее огне.

Влияние Физули отчетливо ощущается не только в творчестве Вагифа, но и в творчестве многих, менее популярных, поэтов того периода. Академик Г. Арасли в этом отношении подчеркивает, что «литературную школу Физули в азербайджанской литературе XVIII века продолжили такие художники, как Нишат Ширвани, Махджур Ширвани, Шакир Ширвани, Ага Масих Ширвани, Асаф Ламберани, Ариф Табризи, Ариф Ширвани, Малали, и другие. А поэты Видади и Вагиф многому научились у них [6, с. 289–290]. Действительно, творчество Физули было маяком, освещавшим историю литературы после него.

С этой точки зрения можно выделить также стихи поэта с псевдонимом Рза:

*Dünyada biz taleyi yoxlardanuz,* (в мире этом мы судьбу свою пытаем)

*Rahəti az, qəmi çoxlardanuz,* (где мало покоя, и много печали)

*Şişəmizi daşə çalıbdır fələk,* (всевышний бросил шомпола мой на камень)

*Şişə kimi könlü sınıqlardanuz.* (душа моя растерзана как шомпола)

*Dünyada biz bəxti zəbunlardanuz* (и в мире мы живем с судьбой печальной)

*Bəxti zəbun, taleyi dunlardanuz* (судьба печальна, и равнодушен рок)

*Taleyimiz bəddir əzəldən bizim* (судьба же изначально зла ко мне)

*Taleyi bəd, bəxti nikunlardanuz* (судьба плоха, и счастье отвернулось)

*Qismətimiz möhnətü ənduhdur* (мне выпало терпеть злосчастья)

*Biz qəmi ənduhi fizullardanuz* (мы все по жизни счастья лишены) [10, с. 129].

Газель Физули, начинающаяся бейтом (двустипием) «*Dust bipərva, fələk birəhm, dövrən bisükun /* Много страданий, а не сочувствия, враг силен, судьба сломлена» – повлияла на вышеприведенное стихотворение, где герой жалуется на свою судьбу.

Традиция Физули также заметна в творчестве Нишата Ширвани. Нижеприведенная газель написана под влиянием поэмы «Лейли и Меджнун»:

*Təzədən düşdü yenə başıma sevda-sevda,* (и вновь любовь в меня вселилась)

*Eşq odu qıldı məni aləmə rüsva-rüsva.* (а пламени любовь ославила меня на мир весь)

*Yenə bir Leyli məni eylədi Məcnun-Məcnun* (опять Лейли меня в Меджнуну превратила)

*Mənzilim oldu yenə dəməni səhra-səhra.* (опять жилищем стала мне пустыня) [11, с. 23].

Как бы ни продолжалась классическая традиция в едином стиле, в творчестве большинства поэтов XVIII века, во всех их литературных текстах отражена тенденция к национализации. В связи с этим еще раз приведем пример из творчества Нишата Ширвани:

*Ey cəfa pişə ki, ayini vəfa bilməzsən,* (не оценив того, что вам на пользу, ты не оценишь также и аят)

*Rahi-birahə gedib qeyri-cəfa bilməzsən* (попавши на распутье, ты не познаешь пользы)

*Ey ləbi ləl ki, yox mehrü vəfadan xəbərin,* (о губы, что рубин, ты выкуп в чем, не знаешь)

*Səxt bimüvvət olubsan necə daşdır cigərin?!* (трусливой стала ты, и сердце твоё – камень.)

*Şəm tək eşqin oduna ki, məni yandırın,* (сожгла меня, свече подобно, в пламени любви)

*Çünkü gördün yanırım, çəkdin ətək tan durdun* (увидев, что горю, ты в сторону ушла) [11, с. 36].

В то время как первые два из трех бейтов, которые мы представляем, являются образцами традиции, рифма последнего стиха является новой для традиционной поэзии и состоит из национальных слов. Хотя Ага Масих Ширвани является классическим художником слова, последователем традиций Физули, его работы также содержат высказывания и выражения из народного языка:

*Könül, ixtlas tutmaq bivəfa cananə müşküldür,* (душа моя, так трудно искренней быть той, что не предана тебе)

*Həqiqət bilmiyəndən dağ çəkmək canə müşküldür.* (так трудно победить, когда всю истину скрывают)

*Yaman gün düşmənidir, yaxşı gündə yari-həmdərdin,* (тот день, что труден, выпадет врагу, а день удачный милой отдаю)

*Yemək namərd ilə nanünəmək mərdanə müşküldür* (отведать яств мне трудно со врагом, но быть отважным надо) [11, с. 39].

В целом в лирике XVIII века попытки приблизиться к народному языку ощущались в творчестве всех поэтов.

Академик Иса Габиббейли в связи с утратой стиля *аруз* своих позиций отмечает, что «поэзия, написанная в азербайджанской литературе XVIII века в стиле *хеджа*, оставила после себя поэзию на основе *аруз*. Это был первоначальный период завершения эпохи *аруз* в азербайджанской поэзии» [2, с. 224].

**Выводы и предложения.** Тот факт, что с XVIII века в письменной литературе стиль *аруз* уступил место слогу, стало новым знаменательным событием в истории азербайджанской поэзии. В основе этого во всей сложности стояли факты и события, которые происходили в социально-политической и литературно-культурной среде того времени. Поскольку слоговый стиль был связан с поэтикой национальной поэзии, в XVIII веке этот стиль вышел на первый план. В целом можно сказать, что и по форме, и по содержанию этот век стал периодом широкого внедрения в поэзию национального элемента.

#### Список литературы:

1. Алтайлы Сейфеддин. Новая газель Гасаноглу. *Газета «Адалат»*. 2019. 16 марта. С. 13.
2. Габиббейли, И. Азербайджанская литература: концепция периодизации и этапы развития. Баку : Наука, 2019.
3. Махмудова А. Литературная школа Физули (XVI–XVIII вв.). Баку : Наука и образование, 2019. 167 с.
4. Тебризи, Т. Турецкие стихи (трансфонелитация и фотоаксимиле). Баку : Нурлан, 2011. 50 с.
5. Физули М. Сочинения. В шести томах. Том III. Баку : Восток-Запад, 2005, III т. С. 314.
6. Араслы Хамид. История азербайджанской литературы XVII–XVIII веков. Баку : Издательство АУЛ, 1956.
7. Абид Амин. Литературная история азербайджанских тюрок. Баку : Наука и образование, 2016.
8. Музниб Алабас. Избранное из азербайджанской литературы. Баку : Наука и образование, 2012.
9. Молла Панах Вагиф. Произведения. Баку : Восток-Запад, 2004.
10. Дадашзаде, А. Азербайджанская лирика XVIII века. *Статьи*. Баку : Образование, 2017.
11. Три поэта Ширвана / составитель: Азиза Джафарзаде. Баку : Гянджлик, 1976.

**Alizade F. N. FEATURES OF THE MANIFESTATION OF TRADITIONS AND INNOVATIONS  
IN CLASSICAL AZERBAIJANI POETRY**

*The centuries-old history of Azerbaijani literature contains examples of the richest creativity of many artists. The history of Azerbaijani written literature begins with the works of Arabic-speaking poets. Later, Azerbaijani literature in Persian was formed, and these two languages played an important role in the formation of trends and forms of development of Azerbaijani literature. Over the centuries, various themes, frames and forms have arisen and developed, which subsequently determined the creative style of artists. This article examines the forms of manifestation of tradition and innovation in classical poetry. Within the framework of traditional Azerbaijani poetry, the sources, predecessors, followers of the literature of the 13<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries, traditions and innovation of Azerbaijani literature are considered. The well-known Masnavi Izzeddin Hasanoglu "Siratun Nabi" was involved in the research. Such manifestations of the poetic creativity of this period as Sufism, hamsa, the praise of beauty, didactics, etc. are considered the impetus for the formation of the Hindi Sabki style and the renewal movement starting from the 17th century. This was especially clearly manifested in the work of the founder of realistic (early realism) literature M.P. Vagif. Here this update draws attention in both content and form. In the literature of the 18th century, the process of genre renewal, popularization and implementation of the literary language is clearly distinguished, in which the styles of aruz and syllable, as well as their functions, have changed. Behind this update were the events that took place in the socio-political and literary-cultural environment. This period was also a period of growth in national identity.*

**Key words:** Azerbaijani literature of the 18th century, the work of Izzeddin Hasanoglu, traditions and innovation.

**Гафарова С. Г.**

Бакинский славянский университет

## АЗИЗА АХМЕДОВА И ДЕТСКАЯ ПРОЗА

*Багато письменників і прозаїки зіграли свою роль у розвитку дитячої літератури в Азербайджані. Художники, які відіграють прекрасну роль у цій галузі, – це ті, хто думає про майбутнє нації, тому що нинішня дитина – запорука нашого майбутнього. Піклуючись про саджанці, які ми садимо сьогодні, ми думаємо про красу і здоров'я нашого майбутнього. У літературному світі є непереможний шлях виховання розумних, освічених, патріотичних дітей. Дитяча проза має свою спрямованість і вимоги в розвитку цього шляху. Хоча дитяча проза час від часу піддавалася певним впливам, вона продовжувала розвиватися.*

*Дитяча проза, що витримала випробування певними епохами, ще в 60–80-і роки завдяки працям багатьох наших письменників розширилася, посилила свій вплив у виховному і моральному плані. Одна з таких художниць – Азіза Ахмедова. Видатна азербайджанська письменниця, поетеса, громадський діяч, літературознавець, кандидат філологічних наук, перекладач, драматург, видна представниця дитячої літератури Азіза Яхья гизи Ахмедова народилася в 1932 році в Баку. Після закінчення середньої школи вступила до педагогічного технікуму. Інтерес до творчості і утворення привів її в Бакинський державний університет на факультет журналістики. Молода журналістка розпочала трудову діяльність у видавництві «Діти і молодь». Її творчість у літературній сфері набрала обертів і в ці роки. Перше оповідання «Помилка Горхмаз» було опубліковане в 1957 році в журналі «Піонер». Ця історія, що стала ластівкою творчості Азізи-ханум, стала факелом, світлом довгого і значимого творчого шляху.*

*Азіза-ханум, яка працювала звичайним співробітником, а потім редактором видавництва для дітей та юнацтва з 1956 року, була призначена директором видавництва «Гянджлік» у 1967 році. Довгий час (1967–1990) вона тут займалася творчою роботою. Її книги були видані тиражем 30–40 тисяч, іноді 50 тисяч примірників. Це «Скелі із хни», «Весняний сніг», «Квіти полюбили її», «Люблю ці місяці», «Я дивлюся на ті дні», «Світло блакитних очей», «Пригоди Карлсона, який мешкає на даху, і домовика, який живе в димоході», «Серце, яке я розбив», «Втрачене дитинство», «Сніг тоді був холодний», «Моя бабуся і я», «Ельбеніз йде на урок» і т.д.*

**Ключові слова:** азербайджанська дитяча проза, дитяча проза 60–80-х років, майстер розповіді, Азіза Ахмедова, алегоричні твори, байки.

Рассказы Азизы Ахмедовой, одного из мастеров женской прозы в Азербайджане, имеют важное значение в воспитании и формировании детей в современных условиях. Создание детских образов, воплощающих определенные положительные черты, показывает огромные достоинства детских работ в ее творчестве.

А. Ахмедова работала над изданием книг для детей. В своих работах она всегда обращала внимание на интересные темы, их проблемы, возможность смотреть на ход событий глазами ребенка, ожидать простоты, объяснять понятным языком, побуждать детей к чтению, оценивать важность хорошего чтения, большое значение достижения успеха в этой области. Герои ее рассказов и повестей должны действовать в соответствии с кодексами, особыми способностями, необходимыми человеку. Такие характерные черты запечатлены в работах Азизы-ханум,

что свидетельствует о ее глубоком знании детской психологии. Успех писательницы в области перевода также дал толчок ее творчеству в хорошем смысле. Многие ее произведения также были переведены на языки разных народов.

А. Ахмедова также работала переводчиком, перевела на азербайджанский язык ряд образцов мировой детской литературы, и эти произведения оказали значительное влияние на развитие азербайджанской детской литературы: А. И. Куприн «Прекрасный доктор», Чжоу Эрфу «Ребята из деревни Силюшуй», И. Франко «Маленький Мирон», М. Прилежаевой «Удивительный год», А. Линдгрэн «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше», А. А. Милн «Винни-Пух и все-все», А. Гайдар «Судьба барабанщика», «Школа», Н. Думбадзе «Эллада» и другие. Образцы мировой детской литературы сохранили свою оригинальность в авторском переводе [3, с. 361].



Писать детские произведения очень ответственно и сложно. Невозможно писать интересные и читаемые произведения, не познакомившись с миром ребенка, не войдя в его внутренний мир. Потому что прозаик должен сочетать такие произведения с научной информацией, народной литературой и фольклором. Добролюбов писал, что страницы детских книг не должны быть заполнены абстрактными моральными фигурами и фантастическими заблуждениями. Эти книги должны содержать положительную информацию о Вселенной и человеке и должны быть основаны на реальной жизни [11, с. 87]. Как и другие выдающиеся азербайджанские прозаики, А. Ахмедова старалась следовать всему этому. В произведении А. Ахмедовой «Приключения Карлсона, проживающего на крыше, и домового, который живет в дымоходе» герой адаптировался к характерным особенностям детей, природе, климатическим условиям, обычаям и традициям Азербайджана. Здесь во время путешествия Карлсона в Азербайджан она дает подробную информацию о его природе, прошлом, исторических памятниках, горах, долинах, изобилии полей, шахт, подземных и наземных богатствах нашей страны. Она написала прекрасные мысли о развитии страны, о великих строительных работах. Один из образов – домовая. Он патриотичный человек с богатым воображением и мышлением. С гордостью говорит о своей деревне, рассказывает об образцах народной литературы и дает информацию о наших памятниках. Здесь он олицетворяет гида. Используя такие возможности, писательница еще раз знакомит с родным краем. Перечисляя прекрасные черты нашей республики, она пытается продемонстрировать силу своей любви к Родине. Она поражает их своей информацией о Стране огней. Произведение, появление Карлсона в готовом образе в произведении шведской писательницы А. Линдгрэн «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше», помимо описания представлений об Азербайджане, другие участники событий: Кырчы, жена-палка, Даландар, баба на крыше, создают в произведении новую ауру. У А. Ахмедовой много произведений, полных жизненных событий, с запоминающимися образами. Но эта работа, с ее особыми отличительными чертами, завоевала любовь читателей. Это обеспечило ей еще одну популярность. События здесь динамичны, живы, убедительны. Захватывающие события и приключения последовали одно за другим.

Такие успешные произведения А. Ахмедовой считаются достижением не только ее, но и азербайджанской детской литературы.

Народная поэтесса М. Дильбази, высоко оценивая прозаическое творчество А. Ахмедовой, писала: «Своеобразие в прозе Ахмедовой привлекло внимание еще с ее первых рассказов. Ее стиль письма ни на кого не похож. Ясность поэтического замысла в этих произведениях, умение обобщать каждый рассказ, который она пишет, также принадлежит ей. События, которые трудно воспринимаются детской фантазией, писатель умудряется упростить странным заклинанием, передать в том виде, в каком они дойдут до ребенка» [2, с. 5].

Даже в самой маленькой истории, повести или романе А. Ахмедовой есть то, о чем говорится. Первая книга А. Ахмедовой «Скалы из хны» была издана в 1967 году. Самый плодотворный период ее творчества приходится на 60–80-е годы. В эти годы вышли в свет книги «Весенний снег», «Цветы полюбили ее», «Люблю эти места», «Я смотрю на те дни», «Свет голубых глаз», «Приключения Карлсона, проживающего на крыше, и домового, который живет в дымоходе», «Сердце, которое я разбил», «Потерянное детство», «Снег тогда был холодный», «Мои цветы», «Вихрь любви».

Мудрые слова, поэтические образы, построенные на образных идеях, являются для человека самым мощным психическим средством изображения. С этой точки зрения творчество А. Ахмедовой оказывает эстетическое, этическое и психологическое воздействие на детей, разнообразя речь, поднимая ее до уровня могучего слова, сохраняя при этом эстетику языка, поэтику слова и философскую сущность художественной образности. Литературное произведение в художественном отношении занимает первое место по широте возможностей изображения, по богатству эстетических факторов. Она писательница, великий мастер слова, прозаик, в своем творчестве всесторонне соблюдала такие критерии, как конкретность, иллюстративность, идейность и мудрость искусства слова. Она обогащала детей духовностью, воспитывала у них доброту, единство, заботилась о настоящем, окрыляла завтрашним днем. В то же время она достигла этого, предвидя стилистические требования к литературным образцам на языке детской прозы. Такие качества побуждали писательницу быть более ответственной. Эти прекрасные качества наделили Азизуханым венцом литературной славы.

В целом, все произведения, с которыми мы знакомы в ее творчестве, оказали сильное влияние как на воспитание, мировоззрение, так и на активизацию деятельности наших детей. Тема в творчестве А. Ахмедовой разнообразна. В основном преобладают работы на современную тематику. Она пыталась разными способами донести реальное, а не назидательное отношение к событиям. В своем рассказе «Эльбениз идет на урок» она раскрывает главное лицо инцидента, приводя пример неправильного поведения героя, чтобы удержать его от этого. Она говорит о том, что он плохо себя ведет на улице, рвет плакаты, разбивает камнями оконные стекла, указывая на это как на причину опоздания на урок. Рассказы, собранные в ее книгах, всеми силами проповедовали дружбу, товарищество, верность, прямолинейность, честность, и один из самых важных вопросов здесь – уважение и почтение к старшим.

В этих рассказах А. Ахмедова старалась показать не только свой взгляд на события, но и детские желания и стремления в виде увлекательных историй. В своем произведении «Карлсон в Баку» писательница раскрыла вопросы, которые видят и хотят видеть дети, и основное внимание уделила этой области.

Азиза-ханум, детство которой пришлось на горькие дни войны, писала произведения, посвященные описанию этих событий. «Потерянное детство», «Снег тогда был холодный», «Моя бабушка и я» и др. относятся к таким произведениям. Писательница описала свои тяжелые годы, трудности, голод, невзгоды интересным, реалистичным, читаемым способом, ровным и точным языком, с тяжелым, потрясающим отражением войны. Трудные события все же преодолеваются человеческой смекалкой, умом, силой, красотой, а плоды, сорванные с бакинских садов, можно использовать как еду, сушить как зимний запас и т.д. – события, контрасты тех лет, оживают на глазах во всех подробностях.

Аллегорические произведения занимают большое место в творчестве А. Ахмедовой. Ее работы о дикой природе, природных явлениях, цветах также важны. Эти произведения представлены в виде сказок, басен и рассказов. «Новрузгулу», «Отважно прожила недолгая жизнь», «Пчела», «Туман», «Весенний снег», «Топлан и тень», «Медведь обижен на лес», «Зимняя сказка животных», «Плачущий козленок», «Подвижный кролик», «У лжи короткие ноги», «Уловка лисы не сработала», «Легенда об озере», «Доносчик-Ворон», «Надменный утенок», «Лай-лай матери»,

«Не горело, превратилось в пепел», «Гуси», «Чик-чик и гранат», «Круглая голова», «Друзья Гультен», «Дождь», «Камни из хны», «Росистые цветы» и др. вне зависимости от тематики и жанра сосредоточены на интересах детей, уровне их понимания, реальности, тонких чертах хрупкого мышления, напоминаниях, советах и желании взрослых дать направление и т.д. Они этим привлекают наше внимание. В этих произведениях на первый план с образностью выдвигаются естественность, чувство уверенности, полезности, бесконечное восхищение и любовное отношение к красоте природы, роль человека в жизненных ситуациях, его могучесть и непобедимость. В своих рассказах и повестях, наряду с образностью, лаконичностью, она стремилась передать образованность, воспитанность детей, пользу от них всего народа, превращение их в выдающихся людей в развитии и образа жизни. Она пытается открыть путь к желаниям и мечтам, которые переключаются с требованиями времени, используя такой интересный творческий продукт, срок службы которого превышает срок службы каменных памятников.

А. Ахмедова изображает цветы, розы, которые она берет из-под пера, такими красками, как будто чувствуешь их душистый запах, веришь, что они живые. Произведение «Новрузгулю – цветок весны» («Первоцвет – цветок весны») может служить примером реальности наших представлений. Тонкими, ненавязчивыми красками она создает иллюстративный пейзаж, с приходом весны голубые глаза Новрузгулю, высунувшиеся из-под снега, буквально превращаются в табло. Описание наступления весны на языке возродившегося Новрузгулю – это бальзам в мир удовольствия для нас и детей, которые его с интересом читают.

А сюжетная линия сборника рассказов «Цветы полюбили ее» довольно интересна. Потому что А. Ахмедова путешествовала с ручкой и блокнотом по всем регионам Азербайджана, пытаясь описать каждый камень, цветок, плод, подземные и наземные ресурсы, одним словом, фауну и флору нашей прекрасной земли на языке, понятном нашим детям.

В этих и подобных произведениях, где используется аллегорический жанр, она стремилась укрепить у детей такие нравственные чувства, как научность, образованность, доброта, любовь к родителям, создать эстетический вкус и художественное чутье. Каждый ребенок, чьи духовные чувства сильны, будет искренним, заботливым, гуманным. Эти произведения, имеющие неоцени-

мую заслугу в служении родине, своему народу, в борьбе за свободу, независимость, в познании, формировании ценности каждого блага, актуальны во все времена.

Лаконичный рассказ «Не горела, превратилась в пепел» имеет большую смысловую ценность. Писательница и в этом своем произведении стремится преодолеть трусость, бесстрашие среди детей, стать для родины плачущим глазом, бегущей головой, работающей рукой, чтобы пробуждать интерес, дух и энтузиазм. Трусость одной из спичечных палочек приводит к тому, что она превращается в обычный пепел, горит до горения, но в бессмысленном состоянии становится бесполезной. Она лишается служения людям, воспламенения для них.

Предложения, превращаясь в описания слов, выражений и идей, приобретают поэтическую красочность в соответствии с назначением художника. Этот цвет, с новым дыханием в атмосфере слова и речи, силой гармонии, поэтических жемчужин вышивает мысль, несет оттенки образного смысла, впитывает общественно-политический смысл в обыденную действительность. Эти качества являются главными достоинствами творчества А. Ахмедовой.

Писать произведения для детей более ответственно и сложно. Главный победитель поэтической образности – талант, врожденная сила и плодотворная идея, острый карандаш. А. Ахмедова также является мастером острого пера этой мысли, таланта. Пространство, среда, окружающий мир, в котором она работает, также играют большую роль в этой области. Благотворным фактором в успехах Азизы-ханум стало и издательство «Гянджлик», где она работала до 1990 года. В приведенных нами примерах заботливость, озорство создают красоту со своей естественностью, повышают правдоподобие. В басне «Доносчик-ворона» злой черный ворон получил такое суровое наказание за свой ум и подстрекательство: «Как только ворон это сказал, волк схватил его и отрубил ему голову, вырвал у него волосы и съел его за один раз, что даже не предложил лисе. У лисы текли слюнки...» [5, с. 167]. Она пыталась научить детей тому, что ложь, предвзятость, рассматривается как вредная привычка.

Повесть «Медведь обижен на лес» – тоже аллегорическое произведение, построенное на интригующей сюжетной линии. Забавное происшествие, случившееся с медведем, заставляет его вырваться из леса. Вот уже много месяцев, когда медведь, который идет за грушей, видит клюкву, он

считает виновником не себя, а лес. Тем не менее, автор остается верным своей линии. В этой работе она также обновляет информацию о деревьях, их внешнем виде, отличительных чертах. Конечно, все служит для того, чтобы дети были грамотными.

В рассказе о «Подвижном кролике» встреча кролика в только что посаженном лесу, знакомство вороны с подходящим образом жизни здесь, лесом и его характеристиками и другие события происходят по интересной сюжетной линии. Это одно из любимых детских произведений. Кролик представляет не только себя, но и других слабых, бессильных животных, живущих в лесу. Чтобы спасти жизнь каждого, он ищет способы пронзить душу волка шипом, который он получил от ежа. В результате доносчик-ворона погибает. Детям также полезно узнать о загадках природы, законах смены времен года, опадании листвы осенью, смене шкуры животных зимой и другой научной информации на языке ворон, дубов и ежей.

В баснях «Уловка лисы не сработала», «Зимняя сказка зверей» и «Надменный утенок» рекомендуется критиковать обман и ложь лисиц и держаться подальше от людей с лисьими чертами характера.

В «Зимней сказке животных» писательница написала о мечтах ежей, сорок и кроликов построить дом, собрать еду и вместе провести зиму. Лисицы, живущие только ради зла, пытаются нарушить их желания. И снова мечты этих негодяев не сбываются. В результате усилий кроликов, сорок и обезьян они спасаются от лисичьей уловки.

В «Надменном утенке» также преобладает хитрость лисицы. В это время надменный утенок становится жертвой жадной лисы, и желание иметь длинную шею, как лебедь, разрушает его. Он засовывает голову лисе в пасть, чтобы вытянуть, подтянуть и удлинить шею, и она отрывает голову утенку. Хотя работа А. Ахмедовой по существу посвящена судьбе лисы, она посоветовала своим детям всегда помнить о существовании людей с лисьими чертами и быть защищенными от их черт.

Поэтическая образность, богатые образы, умение А. Ахмедовой создавать величественные портреты в искусстве слова вызывают у читателей чувство восхищения. Изображение животных, птиц, красот природы, цветов в словах, поэтических строках снискало читательскую любовь.

Повесть «Легенда об озере» также очень интересна с точки зрения смысла и образов. Искренняя дружба и доверие озера и солнца делают озеро всегда безопасным, а голубые воды сверкают. Но в тот день, когда озеро не следует советам солнца,

оставляя место для тростника, лугов и сорняков, озеро начинает исчезать. Сладкий язык сорняков, тростников и лугов уводит его в бездну.

Продукт творчества выдающейся представительницы нашей литературы, мастера рассказа А. Ахмедовой – это и художественная история народа, к которому она принадлежит, и национальное сознание, поэтическая мысль, образное мышление. Азиза-ханум придает художественному произведению моральную ценность и оценку, считает образное слово, логические идеи культурным памятником о нас и высоко ценит. Язык ее произведений отличается просто-

той, так как она отличается связью с нашими традициями, которые являются фонтаном слов, привязанностью к истокам, истории развития народа, а также силой ее творческого воображения.

Языковая сокровищница азербайджанского народа чрезвычайно богата. Поэтому творчество А. Ахмедовой украшает свою корону значимым жемчугом, отобранным из этого богатого сокровища. Как искусный художник, она вкладывает каждую краску в себя, размещая каждую фразу в соответствии с типом содержания. Она использует все возможности эстетической привлекательности языка прозы.

#### Список литературы:

1. Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə. Bakı, 1984.
2. Əhmədova Ə. O günlərə baxıram. (Xalq şairi M. Dilbazinin bu kitaba yazdığı “Əməklə bəzənmiş ömür” adlı ön söz.) Bakı, 1982.
3. Xəlil Z. Əsgərli F. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 2007.
4. Naciyev A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2004.
5. Yusifoğlu R. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 2006.
6. Əhmədova Ə. Xınalı qayalar. Bakı, 1967.
7. Əhmədova Ə. Yaz qarı. Bakı, 1970.
8. Əhmədova Ə. Göl əfsanəsi. Bakı, 1977.
8. Əhmədova Ə. Onu çiçəklər sevdi. Bakı, 1977.
9. Əhmədova Ə. O günlərə baxıram baxıram. Bakı, 1982.
10. Əhmədova Ə. Damda yaşayan Karlsonla, bacada yaşayan Damdabacanın macəraları. Bakı, 1985.
11. Mirzəyev Ə. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına dair. Gəncə, 2005.

#### Gafarova S. G. AZIZA AHMADOVA AND CHILDREN'S PROSE

*Many writers have played a role in the development of children's literature in Azerbaijan. The artists who play an excellent role in this area are those who think about the future of the nation, because today's child is the guarantee of our future. Taking care of the seedlings that we plant today, we think about the beauty and health of our future. In the literary world, there is an invincible way of bringing up smart, educated, patriotic children. Children's prose has its own direction and requirements in the development of this path. Although the development of children's prose was influenced from time to time, it continued to develop.*

*Children's prose, which has withstood the test of certain epochs, has expanded, thanks to the works of many of our writers, back in the 60s and 80s, increased its influence in educational and moral terms. One of these artists is Aziza Ahmadova. Outstanding Azerbaijani writer, poetess, public figure, literary critic, candidate of philological sciences, translator, playwright, prominent representative of children's literature Aziza Yahya Ahmadova was born in 1932 in Baku. After graduating from high school, she entered the pedagogical college. Her interest in creativity and education led her to Baku State University. She entered the Faculty of Journalism. The young journalist began her career at the Children and Youth publishing house. Her work in the literary sphere gained momentum during these years. The first story "Mistake of Gorkhmaz" was published in 1957 in the magazine "Pioneer". This story, which became a swallow of Aziza-khanum's creativity, became a torch, the light of a long and significant creative path.*

*Aziza-khanum, who worked as an ordinary employee and then as an editor of the publishing house for children and youth since 1956, was appointed director of the "Ganjlik" publishing house in 1967. For a long time (1967–90) she was engaged in creative work here. Her books were published in a circulation of 30–40 thousand, sometimes 50 thousand copies. These are "Rocks from henna", "Spring snow", "Flowers loved her", "I love these places", "I look at those days", "The light of blue eyes", "The Adventures of Carlson, who lives on the roof, and the brownie who lives in the chimney", "The heart that I broke", "Lost childhood", "The snow was cold then", "My grandmother and me", "Elbeniz is going to class", etc.*

**Key words:** Azerbaijani children's prose, children's prose of the 60s-80s, master of the story, Aziza Akhmedova, allegorical works, fables.

**Наджафова Ф. Ф.**

Бакинский государственный университет

## МОДЕРНИЗМ В ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ

*У розвитку іранської літератури з 1953 до початку 1960-х років, після придушення національно-визвольного руху в Ірані, виникла криза. Після перевороту уряд став пригнічувати прибічників демократії й освіти. Після зазначених подій у віршах поетів стали переважати песимістичні думки. У соціально-політичній і культурній сферах Ірану у другій половині ХХ століття відбулися значні зміни. Світогляд і суспільна свідомість зазнали суттєвого прогресу. Основою цієї тенденції до оновлення поезії був перехід від класичних традицій до сучасних, зокрема й заснованих на секуляризмі. Окрім того, розширення читачької аудиторії та видання великої кількості книг різного змісту змінили літературне середовище країни. В Ірані зростає вплив на іранську літературу європейської та російської літератури, оскільки перекладалися і друкувалися твори іноземних письменників. Із другої половини ХХ століття, унаслідок модернізації суспільства, літературний стиль «шер-е ноу» став невід'ємною частиною офіційних радіо- і телепрограм. Основною метою поетів, які звернулися до стилю «шер-е ноу», який сягнув високого рівня розвитку у другій половині ХХ століття, став більш цілеспрямований вплив на вирішення сучасних проблем за допомогою поезії. Представники перської поезії, яка пережила занепад, відійшли від опису стереотипів, наблизилися до суспільних проблем і в поетичних прикладах вийшли на новий рівень якості. Поети в зазначеному соціально-моральному середовищі висловлювали свої волелюбні погляди, долаючи почуття гіркоти, пов'язане із сумною долею національно-визвольного руху початку 60-х років. Під впливом соціально-політичних і культурних чинників вони стали зосереджуватися на більш точному визначенні актуальних проблем того часу, їх вирішенні.*

**Ключові слова:** модернізація в перській поезії, «шер-е ноу», вплив зарубіжної літератури на перську поезію, література опору в перській поезії.

**Постановка проблеми.** Модернізація персидської поезії проявила себе посредством прославления в мире поэзии «шер-э ноу». Со второй половины ХХ в. «шер-э ноу», затрагивающая в основном социальные темы, достигла высокого уровня развития.

Вторая половина ХХ в. важна в истории современной персидской литературы как в социальном плане, так и с точки зрения «шер-э ноу». В этот период большое значение имели перевод и издание стихотворений европейских и русских поэтов. На телевидении систематически выступали поэты, проводились литературные дискуссии. Многотиражные журналы предоставляли разнообразную информацию, прививавшую читателям современное мировоззрение.

При изучении темы учитывались взгляды и мнения азербайджанских ученых, известных иранских и русских исследователей на творчество корифеев исследуемого периода и на общие вопросы персидской поэзии.

**Постановка задания.** Нашей основной целью при проведении исследования было определение идейно-эстетических функций, новаторских черт

стихов персидских поэтов второй половины ХХ в. Поскольку общественно-политические и литературно-культурные события, происходившие в Иране в этот период, напрямую связаны с художественным творчеством поэтов, эти вопросы также включены в цель исследования. Для достижения этих целей поставлены следующие задачи: проанализировать информацию об общественно-политической и литературно-культурной ситуации в Иране во второй половине ХХ в., определить новаторские черты в произведениях поэтов исследуемого периода, выявить влияние зарубежной литературы на их творчество.

**Методы исследования.** Изученные материалы рассмотрены в историческом контексте, им дано научное объяснение. Идеи, содержащиеся в стихах поэтов исследуемого времени, интерпретированы на основе реалий политической жизни Ирана ХХ в.

**Изложение основного материала.** *Основы модернизации персидской поэзии.* Корни персидского литературного модернизма, или современной иранской литературы конца XIX – начала ХХ в., восходят к литературным процессам

в Европе и Северной Америке, его главная особенность – осовременивание традиционных методов как в поэзии, так и в художественной литературе. Модернисты экспериментировали с литературным выражением и формой, чтобы присоединиться к заявлению американского поэта, переводчика и литературного критика Эзры Вестона Лумиса Паунда (1885–1972 гг.) об «обновлении». Это литературное направление было вызвано желанием сознательно ниспровергнуть традиционные подходы к жизни, представить новую форму выражения поэтических чувств того времени. В результате подавления национального движения в 1953–1963 гг. просвещенные слои общества, боровшиеся за независимость Ирана, были разочарованы, в их среде возникли разногласия: одна группа потеряла веру в победу и отчаялась, а другая группа надеялась на мирную победу; группа отважных же думала, что победа невозможна без борьбы. Они надеялись на победу, услышав о победоносных революциях на Кубе, в Китае и Алжире.

В результате падения правительства Мусаддыка в Иране в 1953 г. шах Ирана снова передал национальное богатство своей страны – нефть – иностранным компаниям по низкой цене и установил тесные политические связи с США. Иран стал членом *سازمان همکاری و توسعه اقتصادی* – Организации Центрального договора (CENTO – The Central Treaty Organization, The Baghdad Pact), военно-политического блока, созданного в 1955 г. по инициативе Великобритании и США (1955–1979 гг.) и объединившего страны Ближнего Востока.

Али Амини, создавший нефтяной консорциум в 1961 г., был избран премьер-министром Ирана. Он сформировал свободную прессу, чтобы привлечь внимание прогрессивных слоев общества, арестовал генерала Хусейна Азмудина, генерального прокурора страны, который судил Мусаддыка, и укрепил связи с Национальным фронтом. Али Амини также поддержал присоединение Ирана к агрессивному пакту Организации Центрального договора. Основная цель пакта заключалась в предотвращении национально-освободительного движения на Ближнем Востоке и использовании в военных целях территории этой страны. В 1961 г. газета *دنی* («Мир») назвала вступление Ирана в Организацию Центрального договора политическим самоубийством. Национальный фронт, возглавляемый Мухаммадом Мусаддыком, организовывал многочисленные митинги против правительства Али Амини. Массовые репрессии Али Амини оказались неэффек-

тивными и потеряли авторитет даже в правящих кругах страны [4, с. 116].

13 октября 1964 г. шах одобрил проект капитуляции. Согласно проекту, иранские суды не смогут более привлекать к уголовной ответственности американских военнослужащих. Аятолла Хомейни, который был освобожден из тюрьмы 7 апреля 1964 г., сказал, что закон о капитуляции противоречит независимости иранского народа. 5 июня 1964 г. иранское население под руководством Аятоллы Хомейни подняло восстание. Восстание было подавлено, а Аятолла Хомейни в результате жесткого давления со стороны отдела безопасности *روشنک تینما و تاعالط نامزاس* – Министерства государственной безопасности Ирана (САВАК), который был основан во время правления Мухаммад Реза Шаха Пехлеви (1957–1979 гг.), был депортирован в Турцию [3, с. 126].

Известный общественный деятель Амир Аббас Хувейда, который издавал несколько журналов и регулярно посещал в 1960 г. собрания интеллигенции, 27 января 1964 г. стал премьер-министром Ирана и оставался на своем посту до падения правительства Пехлеви. При его деятельности печать частично стала свободной, однако свобода была вновь ограничена в 1960–1961 гг. Была возможность издавать газеты, журналы и антологии. Создавались общества интеллигентов-просветителей, где звучали стихи и пламенные речи за свободу и просвещение.

Из-за последовавших в Иране событий в развитии иранской литературы с 1953 до начала 1960-х гг. возникли проблемы. После переворота правительство начало подавлять представителей демократии и просвещения. В итоге политик и поэт Эхсан Табари (1917–1989 гг.), член партии Туде Ирана (Народная партия Ирана), писатель-публицист Мухаммадали Афрашта (1908–1959 гг.) и другие представители просвещенной интеллигенции эмигрировали за границу. После событий 1953 г. в стихах поэтов все чаще звучали пессимистические нотки.

Примером таких произведений являются стихотворения исследователя-ученого, поэта Хушанга Ибтихадж (1928 г.) *سایه* («Тень»), *بهار غم* («Грустная весна», 1954 г.), поэта и журналиста Фирудина Мушири (1926–2000 гг.), писавшего под псевдонимом «Сайе», это – *مرگ* («Смерть», 1955 г.), *زمستان* («Зима», 1955 г.) поэта Мехди Ахавана Салеса (1929–1990 гг.), писавшего под псевдонимом М. Омид, поэта, писателя и переводчика Хасана Хунарменди (1928–2002 гг.), *بیهوده ای دوست* («Напрасно, мой друг», 1953 г.) и другие.

Характерной чертой иранской поэзии первой половины XX в. является выражение грусти и пессимизма, преобладающее над всеми поэтическими чувствами. Со временем расширение читательской аудитории и издание большого количества книг разного содержания изменили умонастроение представителей литературной среды страны. В этот период даже радио- и телеканалы сменили содержание своих передач в сторону модернизации, хотя ранее долгое время находились под давлением правящей верхушки.

Согласно принципам поэзии исследуемого периода, форма классической поэзии используется только для выражения ограниченных тем, а значение здесь отходит на второй план. Вместе с тем в результате процессов в сфере культуры, материальной жизни, науки и информации в поэзии также меняются стиль и качество выражения идей. Отсюда – необходимость адаптации поэзии к новой среде. По этой причине со второй половины 1960-х гг. в результате модернизации общества направление «шер-э ноу» стало гостем официальных радиопрограмм. Основными ведущими здесь стали такие поэты с современным мировоззрением, как Надер Надерпур (1929–2000 гг.) и Мехди Ахаван Салес, которые были членами Объединения писателей радио [25, с. 102–103].

Такая же ситуация наблюдалась и в сфере телевидения. Одним из значимых событий стало проведение в 1970 г. на иранском национальном телевидении конкурса «Лучшая книга, изданная в 1969 г.». Хотя этот период подвергался критике со стороны сторонников классической поэзии в ряде газет и журналов, победителями конкурса стали автор книги, поэт и композитор Лейла Касра (Афшар) (1940–1990 гг.) (فصل مطرح نیست) («Неактуальная глава»), автор книги دیدار در فلق («Встреча в сумерках»), поэт, журналист, переводчик Манучехр Атеши (1932–2006 гг.). Организатором конкурса стал поэт Ядуллах Рояи (1933 г.), начальник Главного бухгалтерского управления Национального телевидения Ирана. Азербайджанский поэт, ученый, математик Мохсун Хаштруди (1907–1976 гг.), писатель и переводчик Масуд Фарзад (1982–2007 гг.), поэт, журналист, кинорежиссер Фирудин Рахнума (1930–1975 гг.), поэт, переводчик, литературовед Гусейн Паджман Бахтияри (1901–1975 гг.), а также поэты Хушанг Ибтихадж и Надер Надерпур входили в Экспертную комиссию.

Интеллигенция Ирана пессимистично смотрела на будущее, что нашло отражение в статьях, опубликованных в литературном журнале صدف

(«Жемчужина»). Начался отток интеллигенции из Ирана на Запад.

В 1960-х гг. влияние европейской литературы на иранскую возросло из-за роста числа переводов и публикаций произведений иностранных писателей в Иране. Однако идеи, выраженные в этих произведениях, были совершенно чужды иранцам. В 1960-х гг. в основном публиковались произведения русских писателей, среди которых Максим Горький (1868–1936 гг.), Антон Чехов (1860–1904 гг.), Иван Тургенев (1818–1883 гг.), Федор Достоевский (1821–1881 гг.), русский писатель, публицист и философ Лев Толстой (1828–1910 гг.), западных писателей, это произведения французского философа, писателя и драматурга Ж.-П. Сартра (1905–1980 гг.), французского писателя, поэта и общественного деятеля Луи Арагона (1897–1982 гг.), американского писателя и журналиста Эрнста Хемингуэя (1899–1961 гг.), французского философа, писателя и журналиста Альбера Камю (1913–1960 гг.) и других литературных деятелей с мировым именем.

Вот так в Иране были заложены основы модернизма. Фирудин Рахнума, поэт и переводчик с европейским образованием, занимавший ведущее положение среди молодых интеллигентов того периода, является автором опубликованных во второй половине XX в. статей о критике европейской поэзии, которые также являются ценным источником для исследования истоков модернизма в иранской литературе. Он перевел на персидский язык стихи английского поэта, драматурга и литературного критика Томаса Стернза Элиота (1888–1965 гг.), представителя модернизма, известного во всем мире своей революционной поэзией. Представители модернизма в персидской литературе того времени: поэт, переводчик, литературный критик, художник Хушанг Ирани (1925–1973 гг.) и поэт, писатель, литературный критик, переводчик и журналист Ахмед Шамлу Бамдад (1925–2000 гг.), который перевел ряд произведений испанского поэта, художника и композитора Федерико Гарсиа Лорки (1898–1936 гг.), занимали ведущее место в формировании основных позиций модернизма. Эти переводы были образцовыми для других, более молодых поэтов, которые не знали ни одного европейского языка и не понимали полностью идеи модернизма [8, с. 18–19].

В этот период французская «литература сопротивления», благодаря переводам, оказала большое влияние на персидскую литературу. На романтические стихи Ахмеда Шамлу Бамдада оказали

влияние французские поэты Эжен Эмиль Поль Грендель (1895–1952 гг.) и Луи Арагон, писавший под псевдонимом Элюар. Поэма Шамлу Бамдада «آیدا در آینه» («Аида в зеркале») написана под влиянием стихов Луи Арагона. В стихотворении «دریایی ها» («Принадлежащие к морю») поэта и художника Сохраба Сепехри (1928–1980 гг.), произведения которого переведены на многие языки мира, с точки зрения средств художественного описания, структуры стихотворения и соотношения слов чувствуется влияние испанского писателя и поэта Жана-Хосе Куадроса Переса (1926–1990 гг.) [7, с. 78].

После учебы в Европе поэт, писатель, переводчик и ученый Тахира Саффарзаде (1936–2008 гг.) писала свои стихи на английском языке. Ее стихи, написанные на английском языке, собраны в персидском переводе в сборнике «سدّ و بازوان» («Барьеры и руки»). Т. Сафарзаде, начиная со второй половины 1960-х гг., посвятила свои стихи религиозной тематике.

Хусейн Паджман Бахтиари, идеолог французского либерализма, стал автором перевода на персидский язык произведений писателя и политика Бенджамина Анри Констанс де Ребекка (1767–1830 гг.) «وفای زن» («Женская верность»), французского писателя, политика, дипломата, книги «آتالا و رنه» («Атала и Рене») одного из основателей романтического движения французской литературы Франсуа Рене де Шатобриана (1768–1848 гг.).

Основная проблема, стоявшая перед персидской литературой в первой половине XX в., заключалась в том, чтобы найти пути развития национальной литературы и преодолеть кризис в своем литературном мире.

Начиная со второй половины XX в. отношение к переводам с европейских языков в иранской литературной среде изменилось. Поэты и писатели внимательно следили за английской, французской и немецкой литературой, будь то в оригинале или в переводах, и начали создавать произведения на национальной основе без подражания. По этой причине персидская литература развивалась в дальнейшем уже на национальной основе, были созданы новые ценные произведения.

Новаторство в литературном процессе было больше связано с усилением социальных мотивов. Новыми видами литературного направления стали пьесы, рассказы, романы, критические и сатирические статьи. В этот период шла своего рода борьба между классическим стилем и новаторством. Главный вопрос здесь заклю-

чался в налаживании контактов между этими двумя сторонами. Радиопередачи Надер Надерпура и Мехди Ахаван Салес благотворно воздействовали на членов Союза писателей радио, была проделана большая работа по исследованию стихов, написанных в новом стиле [11, с. 102–103].

В целом в Иране, начиная с периода Конституционной революции (1905–1911 гг.), основной задачей поэзии стало осветить актуальные, в том числе политические, темы, отражавшие социальные проблемы этой эпохи. Даже если в прошлом проблемы с развитием поэзии, литературные дискуссии появлялись на страницах таких журналов, как «سخن» («Слово»), «یغما» («Талан»), «راهنمای کتاب» («Книга-путеводитель»), в которых содержалась необходимая информация, то в дальнейшем материалы, связанные с поэзией, публиковались уже в таких СМИ, как «تلاش» («Паника»), «روشنفکر» («Интеллигент»), «تهران مصور» («Иллюстрированный Тегеран»), «سیاه و سپید» («Черное и белое»), других.

После поражения национально-освободительного движения в 1953 г. просветительская литература стала развиваться меньшими темпами. Такие журналы, как «سخن» («Слово») и журнал Общества дружбы Иран – СССР «پیام نوین» («Свежие новости»), были временно закрыты. Такие литературные журналы, как «خواندنیها» («Обязательно к прочтению»), «اطلاعات هفتگی» («Еженедельные новости») и «روشنفکر» («Интеллигент»), публиковали статьи, не обладавшие высокой эстетикой исследования и анализа. Но в начале 1960-х гг. ситуация изменилась, с 1959 г. начали печататься просветительско-критический журнал «صدف» («Жемчужина»), критико-библиографический журнал «راهنمای کتاب» («Книжный путеводитель»), начали переиздаваться литературно-общественные журналы «سن» («Слово»), «پیام نوین» («Свежие новости»), «انتقاد کتاب» («Книжная критика») [6, с. 12].

Вокруг журнала «راهنمای کتاب», созданного известным иранским историком, писателем, профессором Колумбийского университета Эхсаном Яршатером (1920–2018 гг.), под редакцией исследователя, иранского ученого, библиографа, филолога Ираджа Афшара (1925–2011 гг.), собрались выдающиеся писатели того периода, в том числе писатель, историк, переводчик Муджтаба Минови Тегерани (1903–1977 гг.), писатель, литературовед, историк, общественный деятель, профессор Тегеранского университета, член Иранской академии литературы и языка Саид Нафиси (1895–1966 гг.), писатель и историк Сейид Мухаммадали Джамалзаде (1892–1997 гг.), писатель, переводчик, литературовед Абдулалли Дастгейб



(1931 г.), писатель, переводчик, исследователь Бедиуззаман Фурузанфар, псевдоним Мухаммад Хусейн Бошруйе (1904–1970 гг.), другие. В разделе «انجمن دوستداران كتاب» («Общество любителей книги») журнала «راهنمای كتاب» велись интересные дискуссии о состоянии литературы и искусства современности, направлениях их развития.

Эта модернизация персидской литературы, веками проявлявшейся в мире поэзии гармонией, стопами и рифмами классического поэтического жанра, привела к новым направлениям поэзии. На фоне активных социальных процессов в истории Ирана, начиная с XIX в. вплоть до XX в. ярко проявился талант Али Исфадияри (Нима Юшич). В 1922 г. он опубликовал поэму «من اسفا» («Легенда»), которую написал в новом стиле, пытаясь соединить в своих стихах истину и красоту. С этого, можно сказать, и начал формироваться новый стиль в персидской поэзии. Поэзия была наиболее широко используемой формой в литературе различных периодов развития еще до того, как стиль «шер-э ноу» вошел в повестку дня современной персидской поэзии. В этих стихотворениях общественные мотивы всегда занимали центральное место. В качестве примера достаточно привести поучительные рассказы в «Гулистане» Сади Ширази и «Шахнаме» Абулкаси́ма Фирдовси. Однако события на политической арене привнесли в литературу новый социально-демократический дух и современные идеи, которые отражали в себе, как в зеркале, современную эпоху.

Со второй половины XX в. произведения в стиле «шер-э ноу», написанные на социальные темы, достигли высокого уровня развития. Поэты часто прибегали к этому виду поэзии, чтобы более вдумчиво решать современные проблемы. Основная цель поэтов, обратившихся к стилю «шер-э ноу», получившему распространение в Иране начиная с 50-х гг., заключалась в том, чтобы создать более прочную связь между поэзией и реальной жизнью, выразить свою озабоченность будущим своей родины и событиями своего времени ярче и проще. Со временем в этом направлении появились новые формы. Это формы «шер-э азад», «шер-э сэфид», «шер-э хеджайи». Относительно распространенным типом в новом поэтическом направлении была форма вольной рифмуемой поэзии, основанная на принципах «вольного стиха». Одновременно использовалась четырехстрочная форма стихотворения, с рифмуемыми II и IV строками.

«Шер-э ноу» во второй половине XX в. Во второй половине XX в. «шер-э ноу» имело четкую идейно-тематическую, эстетическую и стилистическую направленность. Сформировавшись как литературное направление, оно сумело выразить идеи и цели демократических слоев иранского общества. Казалось, что поэзия стала возрождаться, а поэты того времени полностью определили свое новое литературное направление. Главной особенностью «шер-э ноу» было выделение общественно-исторических событий в становлении лирического героя.

Мухаммад Реза Шафии Кадкани, преподаватель литературы Тегеранского университета, выдающийся поэт и литературный критик, является одним из ученых, овладевших современными теоретическими литературными стилями Европы и обладающих глубокими познаниями как в классической, так и в современной поэзии. В его статьях и книгах по современной персидской поэзии отдельно изучались содержание, форма, художественные особенности и социальная среда поэзии. Он приводит примеры из великих поэтов современности, таких как Фору́г Фаррухзад, Манучехр Атеши, Сохраб Сепехри, М. Азад (Махмуд Мушарраф Тегерани), Ахмад Шамлу, М. Омид (Мехди Ахаван Салес), Мухаммад Зохари, Фирудин Мушири и Ядулла Мафтун Амини, причем считает Фору́га Фаррухзада ведущим поэтом периода модернизации персидской литературы. По его словам, поэзия этого периода уходит от романтизма, и в ней больше социального содержания. Описание природы особенно часто встречается в стихах Сохраба Сепехри и Манучехра Атеши. Публичная критика отличает стихи Фору́га Фаррухзада и Ахмада Шамлу.

В номере «Фирдовси» за 1966 г. Исмаил Нури Ала писал в статье, озаглавленной «نگاهی به سال ۱۳۴۵» («Взгляд на 1345 г. и молодежная поэзия»): «По сравнению с 1956 г., в 1966 г. «новое стихотворение» достигло высокой стадии развития. Эта идея может быть применена к поэтам и в то же время к нашему современному обществу. В 1966 г. в печати страны было опубликовано около 2 000 стихотворений 300 поэтов, написанных в стиле Нима. Только журнал «فردوسی» («Фирдоуси») в том году представил публике 500 поэтов-модернистов, 82 из которых были молодыми поэтами, впервые опубликовавшими свои стихи. Следует отметить, что в журнале «فردوسی» поэты-модернисты разделены на 3 группы по разному уровню развития. В первую группу входят зрелые

поэты, в том числе поэт, писатель, литературный критик, переводчик, журналист Ахмад Шамлу Бамдад (1925–2000 гг.), поэт Мехди Ахаван Салес (1929–1990 гг.), писавший под псевдонимом М. Омид, поэт Надер Надерпур (1929–2000 гг.) поэт и художник Сохраб Сепехри (1928–1980 гг.), поэт и кинорежиссер Форуг Фаррухзад (1935–1967 гг.), поэт Хушанг Ибтихадж (1928 г.), писавший под псевдонимом «Сайе», поэт, литературный критик Сиявуш Касрайи (1927–1996 гг.), поэт, журналист и переводчик Манучехр Атеши (1932–2006 гг.), поэт Мухаммад Исмаил Шахруди (1926–1981 гг.), поэт, писатель Нусрат Рахмани (1930–2000 гг.), поэт, художник, оператор Манучехр Шейбани (1925–1992 гг.), поэт Ядулла Рояйи (1933 г.), писатель, переводчик, юрист, профессор университета Мустафа Рахими (1926–2002 гг.), поэт, писатель, исследователь Махмуд Киянуш (1934 г.), поэт Манучехр Нистани (1937–1982 гг.), поэт и переводчик Хасан Хунарменди (1928–2002 гг.) [12, с. 377–385].

Во вторую группу входят те, кто применяет новый стиль с 1961 г. Среди них поэт Ядулла Амини (1926 г.), поэт и художник Мансура Хусейн (1926–2012 гг.), писатель, литературовед, переводчик Абдулалли Дастгейб (1931 г.), поэт, литературный критик Махаммадали Сепанлу (1940–2015 гг.), поэт, композитор, фотограф Фархад Шейбани (1942 г.), поэт, писатель, переводчик, профессор университета Тахира Саффарзаде (1936–2008 гг.), поэт, писатель, драматург, энциклопедист Пуран Фаррухзад (1932–2016 гг.), поэт, исследователь Каюмарс Муншизаде (1939–2018 гг.), поэт, драматург, художник Ахмад

Реза Ахмади (1941 г.), поэт, литературный критик, политический деятель Реза Барахани (1935 г.), поэт и юрист Хамид Мусаддик (1940–1998 гг.).

В третью группу входят молодые поэты, только начинавшие свою карьеру, в том числе поэт, писатель Мухаммад Эйюби (1942–2010 гг.), поэт, писатель, журналист, драматург, композитор Мина Асади (1943 г.), поэт, писатель, литературный критик, продюсер радио и телевидения, журналист Масуд Бехнуд (1946 г.), поэт, писатель, педагог Хушанг Чаленги (1941 г.), поэт Азим Халили (1942–2012 гг.), поэт Али Акбар Рашиди (1946 г.), поэт Мохсен Карими (1947 г.), поэт, писатель, член Союза писателей Ирана, актриса Парту Нури Ала (1939 г.), поэт Джамшид Вагиф (1938–1987 гг.), поэт, литературный критик Сирус Мушфиги (1944 г.).

**Выводы и предложения.** По итогам исследования можно сделать выводы о том, что во второй половине XX в. персидская поэзия развивалась под влиянием социально-политических событий в мире и в стране и ориентировалась на решение социальных проблем. Этот период считается периодом становления стиля стихотворений, называемого «шер-э ноу». Смелые, демократически настроенные поэты, известные как прогрессивные литературные деятели, сформировали «Литературу сопротивления», выступая в поддержку угнетенной части общества. Модернизм в персидской литературе был основан на переводах европейской и русской литературы и достиг своего расцвета во второй половине XX в., пройдя этапы развития в виде творчества просвещенных представителей интеллигенции в лице писателей и поэтов.

#### Список литературы:

1. Гусейнов Б. Традиции и новаторство в персидской поэзии XX в. Баку : Элм, 1975. 337 с. (На азерб. яз.).
2. Наджафова Ф. Мир Хамида Мусаддыка. Баку : Адилоглу, 2019. 310 с. (На азерб. яз.).
3. Иванов М. История Ирана. Москва : Изд. Московского университета, 1977. 488 с.
4. История персидской литературы XIX–XX вв. Москва : Восточная литература, РАН, 1999. 534 с.
5. Кляшторина В. Современная персидская поэзия. Москва : Восточная литература, 1962. 147 с.
6. Кляшторина В. К вопросу о развитии литературной критики в Иране на рубеже 50–60-х гг. Санкт-Петербург ; Москва : Наука, 1971. 189 с.
7. Кляшторина В. «Новая поэзия» в Иране. Москва : Наука, 1975. 253 с.
8. Соколов С., Болдырев А. Краткая история литератур Ирана, Афганистана и Турции. Ленинград : Изд. Ленинградского госуниверситета имени А. А. Жданова, 1971. 118 с.
9. روزنامه ایران. مقاله سیروس علی نژاد. شنبه ۲۱ دی، ۱۳۸۷، ص ۸.
10. رضا برهانی. طلا در مس. "در شعر و شاعری". تهران: ناشر نمان، ۱۳۴۷، ص.
11. شمس لنگرودی. تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸، جلد سوم، ۷۸۴ ص.
12. سخن. مجله ادبیات و دانش و هنر امروز. مهر و آبان، شماره ۶. تهران: ۱۳۴۸، ص.
13. عبدالحسین زرینکوب. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. تهران: ناشر علمی، ۱۳۷۲، ص.
14. محمد جعفر یاحقی. چون سیوی تشنه. تهران: ناشر جامی، ۱۳۸۵، ص ۳۸۳.
15. محمد رضا شفیعی کدکنی. موسیقی شعر. تهران: نشر آگه، ۱۳۸۴، ص ۲۴۸.
16. یغما. اسفند ماه. شماره ۲۰۰، تهران: ۱۳۴۳، ص ۵۶۰.
17. Kamshad H. Modern Persian Prose Literature. Cambridge : Cambridge University press. 242 p.
18. Rypka Jan. History of Iranian Literature. Dordrecht, Holland : D. Reidel, 1968. 360 p.

**Najafova F. F. MODERNISM IN PERSIAN POETRY**

*A crisis arose in the development of Iranian literature from 1953 to the early 1960s after the suppression of the national liberation movement in Iran. After the coup, the government began to suppress the followers of democracy and education. After these events, pessimistic thoughts prevailed in the poets' verses. In the second half of the twentieth century, significant changes took place in the socio-political and cultural spheres of Iran. The worldview and public consciousness have undergone significant changes. The basis of this trend towards the renewal of poetry was the transition from classical to modern traditions, including those based on secularism. In addition, the expansion of the readership and the publication of a large number of books of various contents have changed the literary environment of the country. In Iran, the influence of European and Russian literature on Iranian literature grew, as the works of foreign writers were translated and published. Since the second half of the twentieth century, due to the modernization of society, the literary style "sher-e-nou" has become an integral part of official radio and television programs. The main goal of the poets, who turned to the "sher-e nou" style, which reached a high level of development in the second half of the twentieth century, was a more thoughtful solution of modern problems through poetry. Representatives of Persian poetry, which experienced a certain decline, moved away from describing stereotypes, approached social problems and in poetic examples reached a new level of quality. In this social and moral environment, poets expressed their freedom-loving views, overcoming the feeling of bitterness associated with the fate of the national liberation movement in the early 60s. Under the influence of socio-political and cultural factors, they focus on a more accurate definition of the urgent problems of that time and their solution.*

**Key words:** *modernization in Persian poetry, "sher-e-nou", influence of foreign literature on Persian poetry, literature of resistance in Persian poetry.*

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-31.09:[323.272:17.026]

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/11>

**Вірченко Т. І.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

### МАЙДАН В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ ГІДНОСТІ: ПОЕТИКА І МІФОЛОГІЯ

*У статті проінтерпретовано три романи про Революцію Гідності, написані жінками та видані упродовж 2015–2016 років: «Синдром листопаду» Вікторії Амеліної, «Вертеп. #РоманПроМайдан» Олени Захарченко, «Покров» Люко Дашвар. Дослідницьку увагу зосереджено на образі Майдану, який є джерелом творення метафоричних смислів і розкривається в архетипах Хаосу / Порядку, Свій / Чужий. Зазначимо, що в межах комплексної теми аналогічне дослідження проведене Романом Козловим на матеріалів романів про Революцію Гідності, написаних чоловіками. Узагальнювальні висновки були презентовані на Міжнародній конференції «Географічний простір і художній текст». Досягнення поставлених завдань стало можливим завдяки теоретичним засадам дослідження, в основу яких покладені концепції Нортон Фрая, Олени Бондаревої, Я. Поліщука та І. Зварича. Теоретичний засновок щодо концентрації в міфологічних структурах загальнокультурної пам'яті сприяє тому, щоб висновувати про стратегії формування колективної пам'яті. Для цього фокус дослідницької уваги був звернутий на Майдан як сюжетну одиницю, метафору та міфологеми. Помічено, що автори апелюють до життєвого досвіду читачів і позитивного ставлення до Майдану. Разом із тим письменницька увага також звернута на трансформацію і формування позитивної міфологеми Майдану.*

*У першому випадку Майдан постає місцем сили, де герой може зазнати внутрішньої еволюції, розвитку почуття гідності. Саме тому міфологема Майдану тісно пов'язується з дією національної ідентичності. Викристалізація цієї ідеї відбувається в парі архетипів Свій / Чужий. Макрометафора Майдану найрозлогіше представлена в романі Люко Дашвар «Покров». Систематизуючи всі наявні семантичні нашарування, можна виокремити п'ять значень: джерело сили, внутрішній вогонь, каталізатор рішень, спосіб життя, місце самоактуалізації свого.*

*У перспективі в дослідницьке поле має потрапити увесь масив текстів.*

**Ключові слова:** роман, Революція Гідності, Майдан, міф, архетип.

**Постановка проблеми.** З есеїстики Я. Грицака стає відомо, що фахові історики здебільшого не надають переваги вивченню історичної пам'яті, оскільки науковці потребують «твердих фактів» (*res gestum*). Втягнутість у таку дискусію дає підстави вченому висновувати, що «більшість цих досліджень має поверховий характер» [6, с. 262]. Варто погодитись, що так відбувається тому, що без уваги лишається суспільна рецепція. Історику в нагоді можуть стати соціологічні дослідження, а також твори художньої літератури як інструмент формування колективної історичної пам'яті. Підтвердження припущення знаходимо в міркуваннях П. Берка: «Вплив наративів, що містять романи, газети чи фільми, на розуміння людьми

власних вчинків або вчинків сусідів також привертав увагу істориків» [11, с. 329]. Історикам варто наслідувати методи романістів, оскільки, по-перше, є нагода «мати справу з колективними поглядами» [11, с. 333], по-друге, є можливість інтерпретувати «образи й символи, які зумовлюють спогади». Їх важливість у тому, що «вони як носії змісту (семіосфери) приваблюють історичну свідомість, хоча самі й не несуть і не конденсують у собі історій, що їх розповідають у зв'язку з ними чи використовують їхню символічну силу. Архетипні символи як інтерпретативні зразки пам'яті в історичному інтерпретуванні часового досвіду можуть відігравати вагомий роль, вони можуть бути принципами, що надають значення,

змістовими генераторами часу» [15, с. 120]. Але ланцюг складників, що визначають актуальність формування колективної пам'яті, засобами художнього слова не вичерпується, оскільки колективна пам'ять вибудовує нашу ідентичність, формує уявлення про самих себе, а отже, сприяє самопізнанню, що ще раз увиразнює актуальність заявленої теми. Ця розвідка, окрім сказаного, – внесок в історію сучасної літератури, тому цінним є досвід Єжи Топольського, який твердить, що в історичній нарації вагомий роль може виконати міф революції, оскільки його суттю є «переконаність в існуванні в історії таких подій, фактів, процесів, що спроможні ділити перебіг історії на відрізки, в яких виразно видно відмінність між ситуацією до і після революції» [16, с. 220]. Міф революції в істориків може виступати складником механізму конструювання нарації, а літературознавці можуть побачити в ньому механізм конструювання колективної пам'яті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному літературознавстві над осмисленням літератури про події Євромайдану та війни на сході України системно працюють Н. Герасименко, Я. Поліщук та О. Пухонська. Н. Герасименко, попри те, що стверджує існування нового напрямку – сучасної воєнної літератури, – все ж схильна вважати, що «твори про Майдан і війну 2014–2018 рр. найчастіше обертаються такими собі приватними “літописами самовидців”, а ось описуватимуть її розлого дещо пізніше, після завершення неоголошеної війни та повернення тимчасово непідконтрольної території України. Тоді письменники творитимуть героїчні образи й міфологію, так чи інакше присутню у всіх воєнних творах світової літератури» [5, с. 115].

Іншу ситуацію спостерігаємо з дослідженням драматургії такої самої тематики. Н. Мірошниченко у статті «Неоміфологія і трансформація структури драми», аналізуючи суспільні процеси у міфологічному контексті, «бере за основу, що події Революції Гідності сформували унікальний міфологічний феномен – “міф Майдану”». Навряд чи варто сперечатися з драматургознавицею, яка для свого дослідження вибрала таку засновкову тезу: «“Міф Майдану” ... вочевидь, має мистецьке походження, адже від початку він формувався як феномен громадянського суспільства в опозиції до влади й існуючої традиції» [10, с. 36]. Актуальність, важливість таких досліджень у тому, що «“міф Майдану” має змогу стати основою формування свідомості новітньої України» [10, с. 36].

Вибраним романам загалом пощастило на літературно-критичні висловлювання. Так, у романі «Синдром листопаду» з емоційно багатою палітрою підзаголовку «Homo Compaties», Я. Поліщук зазначає вправно організований текст, який «не схожий на лінійну сповідь персонажа. Його композиція ускладнена багатьма мікросюжетами (снами-видіннями героїв), та й майданна героїка зображена не так прямолінійно. Революція – не тільки місце душевного піднесення й осяяння, вона стає для Кості фатальними завершеннями життєвих митарств. Авторка провокує читача до неоднозначних роздумів про добро і зло, про правду і плату за неї» [14, с. 35].

Але шлях до цінностей, які формував Майдан, у кожного різний. Письменниці цікаві ті, кого уособлює Костянтин Гаврилович Нечай.

**Постановка завдання.** Розв'язання окреслених глобальних проблем вимагає чіткої постановки локального завдання: на матеріалі трьох жіночих українських романів про Революцію Гідності («Синдром листопаду» В. Амеліної, «Вертеп. #РоманПроМайдан» О. Захарченко, «Покров» Любо Дашвар) дослідити художній геообраз Майдану. Попередньо методика дослідження була апробована у співавторстві з Р. Козловим під час VII Міжнародної наукової конференції «Художні феномени в історії та сучасності» («Географічний простір і художній текст»). Так, геообраз Майдану доцільно розглянути в трьох площинах: 1) як сюжетну одиницю; 2) як метафору; 3) як міфологему.

Теоретичними засадами дослідження стали погляди Н. Фрая [17] на суть міфу як структурного принципу, що організовує текст, суголосні установки Я. Поліщука щодо функцій міфу, зокрема «забезпечення “переживання” спільноти» («на відміну від буденного досвіду людини, в якому вона має досить обмежені контакти із загалом та примітивну перцепцію спільних інтересів, у міфі оприявнюється високе (ідеальне) уявлення про спільноту (людство, суспільство, націю, соціальну групу та ін.), таке необхідне для відрафінування високої, благородної позиції особистості» [13, с. 21]), І. Зварича, який міф бачить інструментом ілюстрації сутності об'єкта («міф констатує і цим абсолютно вичерпує буттєву сутність констатованого» [8, с. 31]), тлумачення цієї сутності та О. Бондаревої, яка справедливо помітила, що «новітнє міфотворення в українській суспільній свідомості, пов'язане з формуванням нової картини світу та оформленням її базових категорій, набуває ознак територіальної та ідеологічної автономності» [3]. На матеріалі

українського драматургічного контексту кінця ХХ – початку ХХІ століття дослідниця зазначає, що нове міфотворення проявляється не на структурі твору, а в «більш локальних регістрах: сюжетному, мотивному, образному, інтертекстуальному, контекстальному, жанровому» [4, с. 125].

Вибір міфокритики для розв'язання окреслених проблем не випадковий, адже, по-перше, як справедливо зазначав А. Нямцу, міфологічні структури виступають «своєрідними концентратами загальнокультурної пам'яті» [12, с. 3].

**Виклад основного матеріалу. Сюжетна одиниця.** У романах Люко Дашвар, Олени Захарченко та Вікторії Амеліної виразно помітно, що авторки тяжіють до двовимірності. У «Вертепі. #РоманіПроМайдан» події відбуваються на нижньому й верхньому поверхах відповідно. За допомогою нижнього поверху авторка відображає природне бажання вижити, можливо, страх смерті. Верхній поверх – усвідомлений шлях до власної сили й приналежності: *«Я відчула, як усі переживання, усе, що було цієї ночі, відходить від мене, а я заповнююся такою якоюсь каменюкою, упертістю, відчуттям, що я тут є, я – частина цього натовпу, натовп – це я, у мене сто колів, тисяча рук, я велика, гігантська, сильна, я все можу й мушу боронитися від цього беркуту, що хоче знищити мене. Час зупинився, його більше не було. Спогади й життя стерлися, їх більше не було. Треба тільки бути тут, виконувати роботу в загальному ритмі, не давати знищити мене, нас»* [7, с. 272].

У романі «Покров», окрім подій, які тривали з листопада 2013 р. по лютий 2014 р., спостерігаємо екскурс у минуле – події 1843 р. в житті багатого хорунжого Яреми Дороша і долі його семи колін. Завдяки такому художньому рішенням увиразнюється важливість відповіді на питання «Ким ми є?» як необхідної умови усвідомлення власної ідентичності.

Образ українського Майдану в романі «Синдром листопаду» вперше з'являється в третій частині як місця, де *«народ і ціле людство залишається і росте, готуючись відбивати удари долі»* [1, с. 230]. Авторці важливо увиразнити, що народ виявився готовий захищати своє право бути вільним, тому Майдан виявляється місцем сили, де зникає почуття страху бути побитим, приниженим, покаліченим, натомість увиразнюється почуття гідності.

Український Майдан упродовж усього сюжету протиставляється Майдану Ат-Тахрір як спосіб підсилити думку, що джерела народного гніву здебільшого одні й ті самі – збереження гідності, а спосіб протистояння – мирне повстання.

Динаміка внутрішнього розвитку (втрата страху), суголосна динаміці розвитку сюжету і темпу дій – боротьби, притаманна всім романам: *«Відбивався, бо на мене нападали. Йшов в атаку, бо хтось сказав, що загиблих багато, і вони не повинні померти марно»* [1, с. 277].

Майдан постає живим організмом, який здатний оточувати і нести страх, муки, смерть. Власне таке розуміння нібито лежать на поверхні, з огляду на історичний факт переростання Революції Гідності у війну на сході. Але для відповідального громадянина і вдумливого читача Майдан – метафора.

Безперечно, Майдан – макрометафора, образний центр, наділений емоційністю та образністю, яка в кожному вибраному творі розвивається/розкривається по-різному, найширше – у творі Люко Дашвар «Покров».

Кола значень, які формуються навколо Майдану, перебувають у семантичних взаємозалежностях і засвідчують безперервний процес змін.

1) Майдан – джерело сили, центр опору для більшості українців, навіть тих, хто хоче бути поза політикою, адже для них найбільша цінність – воля. Етап конденсації народних зусиль передається динамічно: *«Душа горіла, руки чесались, вимагали термінових дій – сьогодні ж, прямо зараз!»* [9, с. 24]. Синонімічною є метафора Майдану – серця тих людей, які точно знають вектор власного руху;

2) метафоричний внутрішній вогонь сильних, небайдужих особистостей породжує розуміння Майдану як вогню, який не лише зігріває, а й просвітлює: *«Прокинулися всі: добрі і злі, хоробрі і страхополохи, злодюжки і чесні, старі і малі, порядні, надлюки, мрійники, реалісти... Усі!»* [9, с. 30];

3) очікувано, що конденсація потужної енергетики виступає каталізатором рішення: *«Так далі жити не можна!»* [9, с. 42], що увиразнює межу «нормальності», ціннісних пріоритетів, а Майдан стає моральним індикатором, адже майданівців об'єднує суцільна довіра [9, с. 93];

4) передостаннє коло варто сформулювати як Майдан – спосіб життя, оскільки *«Майдан – усюди. Кожен у своєму будинку нині має шанс жити по-справжньому. Робити справжнє діло, поважати людей, не брехати, забути про заздрість, ненависть, любити...»* [9, с. 71].

5) прийняття саме такого способу життя формує найширше і найважливіше значення – Майдан – місце самоактуалізації свого, формування/віднайдення ідентичності. Цей процес психологічно непростий, передбачає стадії заперечення, відмежування, дратівливості, сумніву, страху

з присмаком агресії і прийняття, служіння. Чому це стало можливим? На це питання Люко Дашвар дає чітку й однозначну відповідь: «*Майдан не ламає, він вибудовує, творить нову історію, нове життя, нових людей*» [9, с. 129]. Схожі стадії переживає персонаж роману Вікторії Амеліної. Костя Нечай переживає внутрішні трансформації запечення («*Я заснув із твердим рішенням більше новин не читати*» [1, с. 233]), дратування («*перехожі із жовто-блакитними стрічками драгували мене*» [1, с. 233]), небажання стати причетними до людей, які мають віру («*в те, що можна щось змінити*» [1, с. 233]), пошуком відповіді на питання: «*Хіба ... є за що вмирати чи бодай мерзнути?*» [1, с. 237]. Письменниця уважна до деталей, через які може виявлятися причетність – спів гімну, жовто-блакитна стрічка, емпатію до протестуючих, – все це маркери національної ідентичності.

На коментування заслуговує і число 5, яке оприявнилось у результаті аналізу, адже міфологічний словник фіксує, що 5 «означає цілісність людського буття, <...> символізує самопізнання» [1, с. 584].

Майдан – міфологема. Міфологема Майдану пов'язується з ідеєю особистісної ідентичності. Йдеться не лише про усвідомлення своєї національної, родової приналежності, а усвідомлення себе як особистості, наділеної почуттям гідності, свободи, волі вибору. Викристалізовування цієї ідеї відбувається у двох парах архетипів. Кожна з письменниць серед персонажів романів увиразнює конфліктну пару – носіїв протилежних цінностей. Так, Люко Дашвар змальовує світоглядне протистояння Мар'яни і Полі, де перша егоцентрично вважає, що «*краще власними справами займатися, а не по майданах бігати, якщо хочеш колись... хатку в Провансі купити...*» [9, с. 29], а друга – щира патріотка. Внутрішньої еволюції зазнає Мар'яна, тому вона і цікавить авторку найбільше. Подібне спостерігаємо і в романі Вікторії Амеліної, про що авторка зізнається в інтерв'ю: «*Найближчі мені герої – Костя Нечай і Лізка <...> Лізка – така, якою я хотіла би бути, Костя Нечай – той, ким я часом виявляюся. <...> І Костя обирає між власним комфортом, за який так борюся, та іншими, яких так старанно не бачить*» [2].

Так ненав'язливо оприявнюється розподіл між Своїми і Чужими. Цей поділ актуалізував Майдан, адже передбачав вибір. Але розуміння межі між своїми й чужими змінне. Якщо спочатку читач не відчуває симпатії до тих, хто не має сформованої ідентичності, адже вони чужі щодо Майдану, то внутрішній розвиток, якого

знають герої, увиразнює інший зміст, і Чужим однозначно стає Ворог. Свій же не лише концентрується на деталях, а й здатний бачити справжню сутність Іншого («*Він був справжній, щирий, і, мабуть, коли співав гімн, трохи фальшивив і клав руку на серце*» [1, с. 276]), приймати Майдан як свій («*Я лишень боронив наш Майдан*» [1, с. 277]), готовий розділити чужий біль («*Той біль вирубав мене. Чий біль? Здається, мій, розділений з цілим світом, з тисячею біноклів – очей. Чи чужий? Немає різниці*» [1, с. 280]).

О. Захарченко виразніше представила світ ворогів Майдану [7, с. 8], але авторка розуміє, що світ людських стосунків складний і позбавлений однозначності, тому і вводить думки героїні: «*Але я вже навчилася за ці місяці революції балакати з ними, тими, хто стояв, перегороджуючи вулицю, бо мені весь час треба було тими вулицями ходити...*» [7, с. 10–11].

Хаос постає двовимірним у романах. З одного боку, так виявляється сум'яття в душі персонажів, наділених внутрішньою силою до змін, з іншого боку, це стан, коли герої діють не завжди усвідомлено, але з внутрішньої потреби: «*Я розбирала тротуар на каміння, не розуміючи, навіщо я це роблю, навіщо я взагалі тут, одночасно розуміючи – що негайно треба це робити, не можна цього не робити*» [7, с. 220]. Гармонія – це ніщо інше як усвідомлення власної місії й відповідальності за долю країни й нації від власних рішень: «*Я тут мушу. Я ж чоловік. Мушу діяти. Не лише співчувати*» [1, с. 277].

**Висновки і пропозиції.** Герої пояснюють важливість своєї присутності на Майдані тим, що це шлях до збереження себе, народу й нації. Саме тому й актуалізується пошук відповіді на питання: «*Ким ми є?*» Можна припустити, що для письменниць важливо у вибраний спосіб – через новітнє міфотворення – долучитися до формування колективної пам'яті, яка зумовлює усвідомлення власної ідентичності. Цьому мають сприяти п'ять виокремлених метафоричних значень Майдану (від сили, вогню й енергетики до прийняття рішень та визначення способу життя) та розтлумачення міфологеми Майдану (від відмови від Чужого та подолання Хаосу до віднайдення Себе та відновлення Гармонії).

Окреслюючи перспективи дослідження, варто сказати не лише про потребу вивчення заявленої проблеми на ширшому матеріалі, а й про можливість дослідження історико-культурних зв'язків, на які виводить аналіз змін у структурі твору, а значить, і на творення «тотальної історії літератури».

**Список літератури:**

1. Амеліна В. Синдром листопаду, або Homo Comptiens : роман. Харків : Віват, 2015. 288 с.
2. Амеліна В. Література має залишати простір для сумнівів, спогадів, злості й любові. URL: <https://pen.org.ua/publications/viktoriya-amelina-literatura-maye-zalyshaty-prostir-dlya-sumniviv-spogadiv-zlosti-j-lyubovi/>
3. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Київ : Четверта хвиля, 2006. 510 с.
4. Бондарева О. Українська драматургія останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: динаміка зміни пріоритетів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2009. Вип. 27. С. 125–132.
5. Герасименко Н. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни. Тернопіль : Джура, 2019. 128 с.
6. Грицак Я. Страсті за націоналізмом. Стара історія на новий лад. Есеї. Київ : Критика, 2011. 350 с.
7. Захарченко О. Вертеп. #РоманПроМайдан: роман. Київ : Нора-Друк, 2016. 288 с.
8. Зварич І. Міф і слово в просторово-часовому моделюванні дійсності: навчальний посібник. Чернівці : Рута, 2005. 104 с.
9. Люко Дашвар. Покров. Харків : КСД, 2015. 384 с.
10. Мірошниченко Н. Неоміфологія і трансформація структури драми. *Курбасівські читання*. 2016. № 11. С. 32–50.
11. Нові підходи до історіописання / за ред. Пітера Берка ; пер. з англ. Київ : Ніка-Центр, 2010. 368 с.
12. Нямцу А. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. Чернівці : Рута, 1997. 223 с.
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
14. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.
15. Рюзен Йорн. Нові шляхи історичного мислення. Львів : Літопис, 2010. 358 с.
16. Топольський Єжи. Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці історичної нарації. Київ : Видавництво «К.І.С.», 2012. 399 с.
17. Frye N. *Anatomy of Criticism. Four essays*. Princeton. Princeton University Press. 1973. 586 с.

**Virchenko T. I. MAIDAN IN THE UKRAINIAN NOVEL ABOUT THE REVOLUTION OF DIGNITY: POETICS AND MYTHOLOGY**

*The article interprets three novels about the Revolution of Dignity, written by women and published during 2015–2016: Victoria Amelina's "November Syndrome", Olena Zakharchenko's Nativity Scene. #RomanProMaidan », Luko Dashvar "Pokrov". Research attention is focused on the image of the Maidan, which is the source of the creation of metaphorical meanings and is revealed in the archetypes of Chaos / Order, Own / Stranger. Note that within the complex theme, a similar study was conducted by Roman Kozlov on the materials of novels about the Revolution of Dignity, written by men. Summary conclusions were presented at the International Conference "Geographical Space and Artistic Text". Achieving the tasks became possible due to the theoretical foundations of the study, which are based on the concepts of Nortop Fry, Elena Bondareva, J. Polishchuk and I. Zvarych. The theoretical basis for the concentration in the mythological structures of general cultural memory contribute to the conclusion of strategies for the formation of collective memory. To do this, the focus of research attention was turned to the Maidan as a plot unit, metaphor and mythologism. It is noticed that the authors appeal to the life experience of readers and a positive attitude to the Maidan. At the same time, the writer's attention is also paid to the transformation and formation of a positive mythology of the Maidan.*

*In the first case, the Maidan appears as a place of strength, where the hero can undergo internal evolution, the development of a sense of dignity. That is why the mythology of the Maidan is closely connected with the action of national identity. The crystallization of this idea occurs in a pair of archetypes of one's own / another's. The macrometaphor of the Maidan is most extensively presented in Luko Dashvar's novel The Shroud. Systematizing all the available semantic layers, we can distinguish five meanings: the source of power; inner fire, the catalyst for decisions, lifestyle, place of self-actualization.*

*In the future, the whole array of texts should get into the research field.*

**Key words:** novel, Revolution of Dignity, Maidan, myth, archetype.



УДК 1751.8.

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/12>**Єгорова Ю. М.**Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького**Чуйко А. В.**Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького**РОМАН М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»  
В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ**

*У статті проаналізовано рецепцію критиків та літературознавців на роман М. Гримич «Клавка».*

*Констатовано, що наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. спостерігається стрімке зростання інтересу до документалістики. Доведено, що в науковому дискурсі існують різні підходи сучасних дослідників до тлумачень цього феномена в літературі. Сучасні науковці часто застосовують такі терміни, як «документалістика», «література non-fiction», «фактографія» чи «література факту». За визначенням літературознавців, твір мисткині належить до літератури нон-фікшн, такої, що має за свою основу правдиві реальні факти минулого, але при цьому не позбавлені письменницької вигадки. Вибраний письменницею жанр допомагає читачу перейнятися історією та співчувати героям. Окрім наукового аналізу, слід ще зазначити, що твір не обділений увагою елітарного та масового читача, але, на жаль, перебуває на маргінесі літературознавчих досліджень. Нині ми не маємо вагомих критичних розвідок окресленого твору. У різних критичних відгуках та рецензіях науковці побіжно торкаються тільки тем фактографічності твору письменниці та його стилю (мовленнєвих особливостей, образної системи, функціонування сентиментального дискурсу, гендерних питань та аспектів, проблематики і поєднання рис елітарної та масової літератури), але все це є тільки побіжними зауваженнями, а твір потребує ґрунтовного дослідження.*

*Зроблено акцент на тому, що вагомою ознакою твору М. Гримич є почуття невпевненості у своєму положенні (головна героїня перебуває в інтелігентному суспільстві радянських часів, коли грань «свій/чужий» є дуже тонкою). У цьому вбачаємо мистецький хист Марини Гримич, яка у своєму романі висвітлює важливу, до цього ніким художньо не опрацьовану тему маргінесу для української літератури.*

**Ключові слова:** література нон-фікшн, маргінес, фактографічність, дискурс, гендер, масова/елітарна література.

**Постановка проблеми.** Сучасний стан розвитку теоретично-літературної думки характеризується увагою науковців до досліджень «масової літератури», «літератури non-fiction», «літератури факту». За визначенням літературознавців, твір мисткині належить до літератури нон-фікшн. У критичних студіях, на читацьких форумах та у блогах літературознавців та критиків, насамперед, наголошується на унікальності роману М. Гримич «Клавка», який розкриває письменницький світ радянської доби ізсередини та ґрунтується при цьому на офіційних документах та архівних матеріалах. Отже, констатуємо, що актуальність нашого дослідження спрямована на висвітлення рецепції критиків на роман М. Гримич «Клавка» та визначається, насамперед, тим, що, попри

популярність серед читачів, нині твір не отримав цілісного наукового аналізу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ґрунтовними працями літературознавчого осмислення творчості М. Гримич є праці вітчизняних літературознавців та літературних критиків, шанувальників її романістики, зокрема роману «Клавка». Теоретико-методологічною основою нашого дослідження стали документальні, культурологічні та історико-літературні праці А. Акуленко [1], О. Гусейнової [2], О. Ірванця [5], Н. Криницької [6], А. Любки [7], М. Рошко [12], А. Пітик [10] та К. Пітик [10], О. Прохорович [2], Є. Поветкіна [11], О. Українця [2].

**Постановка завдання.** Аналітичний огляд романістики М. Гримич свідчить про певний

накопичений досвід аналізу роману письменниці «Клавка», який гучно увійшов у вітчизняний літературний процес і став справжнім бестселером на IX Міжнародному книжковому фестивалі «Книжковий арсенал». Твір увійшов до фіналу конкурсу «Книга року ВВС», одразу міцно закріпився в сучасному літературному процесі та отримав безліч схвальних відгуків як пересічних читачів, так і професійних критиків. Причиною тому стала й цікава тема, і особливе використання авторкою архівних матеріалів, майстерне вплетіння документалістики в художню оповідь, однак у науковому дискурсі роман залишився поза увагою дослідників та літературознавців. Отже, ставимо собі за мету розв'язання таких завдань: висвітлити роман «Клавка» М. Гримич у критичному та дослідницькому дискурсі та розглянути рецепцію роману письменниці в літературознавстві та критиці.

У критичних студіях, на читацьких форумах та у блогах літературознавців та критиків наголошується на унікальності роману М. Гримич «Клавка», який розкриває письменницький світ радянської доби із середини та ґрунтується при цьому на офіційних документах та архівних матеріалах.

**Виклад основного матеріалу.** У художній скарбниці української письменниці, докторки історичних наук, кандидатки філологічних наук М. Гримич налічується понад тринадцять романів. Серед них заслуговує на увагу в літературознавчому дискурсі роман «Клавка». До речі, цікавими є висловлювання авторки про своїх читачів, яких не можна зарахувати до однієї категорії поціновувачів її доробку, оскільки, на її думку, це і «сентиментальна домогосподарка», це і «вишукана бізнес-леді», це й інтелектуал, це і студентка. Вона пишається тим, що усі вони мають добрий смак і почуття гумору [15].

З інтелектуального погляду, в романі М. Гримич мистецький світ виступає одночасно у двох категоріях. Для головної героїні твору він, з одного боку, є «своїм», знайомим, цікавим, комфортним для існування, але з іншого боку, постійно дає їй зрозуміти свою «чужинність» у ньому, окремішність. Це проявляється як на рівні матеріальному, побутовому, так і на рівні стосунків між людьми. Головною ознакою є хисткість і непевність цього інтелігентного світу радянських часів, коли грань «свій/чужий» є дуже тонкою. Упродовж усього твору можна прослідкувати постійне зіткнення цих категорій, що простежується в різних культурних площинах. У книзі

такі зіставлення виглядають дещо іронічно, адже в СРСР, за ідейними переконаннями, всі мали бути рівними, але роман відкриває читачам очі на зовсім інші реалії. Насамперед, йдеться про матеріальну нерівність, контрастні умови існування людей різних прошарків суспільства.

Аналізуючи роман мисткині «Клавка», Н. Криницька у своїй рецензії зауважує, що найціннішим у книзі є якраз змалювання повоєнної епохи, передусім, передача провідних думок і настроїв того часу крізь призму літературного життя в Україні, зокрема розмов про письменників та їхні твори. При цьому, на думку критикині, головний персонаж – Клавка, яка працює секретаркою у Спілці письменників, – є дуже вдалим вибором М. Гримич, адже її посада дає змогу побачити письменницький світ, як і діяльність тих, хто керував літературним процесом, контролюючи ідеологічні аспекти, зсередини, оскільки ця героїня мала доступ до багатьох документів і матеріалів організації, була знайома з багатьма учасниками Пленуму, що описується, була здатна аналізувати події та давати власну оцінку тому, що відбувається [6].

Наголошується, що в романі більшість персонажів – «не патріоти чи завзяті борці за вільну Україну, а середнього гатунку інтелігенція, яка приймає радянські установки і правила, які нам з висоти наших знань видаються справжнім злом» [6]. Критикиня зазначає, що герої твору, хоч і збентежені невиправданою критикою колег на Пленумі, цькуванням друзів-літераторів, усе ж пристосовуються до таких умов існування і не виказують «праведного гніву». На нашу думку, дуже влучні зауваження, додамо, що ми вважаємо цей твір дещо автобіографічним, оскільки М. Гримич має глибокі генетичні літературні інтелігентні коріння: дідусь, який працював з І. Ільфом, Є. Петровим, М. Булгаковим та всім цвітом тодішньої літератури. Вона сама членкиня Спілки письменників.

Так само підкреслюючи вагомість звернення авторки роману до «не проартикульованої» теми життя інтелігенції в Україні повоєнної доби та напередодні сталінських репресій, А. Любка, письменник, перекладач і критик, у своєму відгуку секрет успіху книги виводить з оформлення її обкладинки та промовистої назви. Для нього ім'я Клавка асоціюється з клавіатурою, тому ідеально відтворює соціальний статус героїні [7].

А. Любка досить широко визначає проблематику роману: «Це історія про страх і підлість, що проявляється в людях під тиском, про кар'єристів-

соцреалістів і справжніх письменників, яким не вдавалося «вписатися» у нову сталінську добу» [7]. Крім того, за словами критика, твір порушує ще й проблему пристосуванства, заздощів та інтриги у письменницькому світі, квартирне питання та проблеми голоду тощо.

Художніми перевагами роману А. Любка вважає образ Києва 1940-х років, який став окремим персонажем роману на рівні з людьми, а також мовну картину твору. Він підкреслював, що русизми, примітивні пісеньки та частушки, цитати з творів російських письменників-класиків тощо демонструють процес «русифікації» тогочасного суспільства, відтворюють реальну мовну палітру тогочасної столиці [7].

Щодо образу Києва, то особливість його творення в романі М. Гримич зазначила й О. Гусейнова, яка підкреслила, що місто постає у творі типовим для 1940-х років та водночас упізнаваним для сучасного читача [2, с. 31].

О. Ірванець у своїй студії, присвяченій роману української письменниці, дає схвальну оцінку авторці за детальне змалювання епохи, що є дуже важливим для історичної прози. Побутові предмети, порцелянові фігурки, парфуми, посуд, меблі, естрада, архітектура центру Києва, кулуарні інтриги тощо – усе це, на його думку, виписано «переконаливо, аж кінематографічно» [5]. За О. Ірванцем, саме тому роман цікавий не лише фахівцям-філологам, а й пересічним читачам.

Окремо критик виокремлює гендерні аспекти твору, підкреслюючи, що жіночі образи (Єлизавети Прохорової, Клавки, Нелі Сіробаби, Віолетти Ромуальдівни) постають у тексті більш яскравими, об'ємними, живими за чоловічі, думки персонажів-жінок є логічнішими та зрозумілішими, а дії – активнішими.

Тема любовного трикутника в романі неодноразово ставала об'єктом уваги критиків як суто жіночий дискурс твору. Не випадково М. Рошко вважає, що книга органічно поєднує в собі риси як елітарної, «високої», так і масової літератури. Критик прочитує цей художній текст крізь призму вічного сюжету про Попелюшку – історії, яка могла статися з головною героїнею за логікою розвитку подій у творі, але залишилася незавершеною у фіналі твору, поступившись вимогам достовірності оповіді та ідейному задуму авторки. За логікою М. Рошка, «Клавка» від початку видається типовим мелодраматичним любовним романом, побудованим на стереотипах: це історія про просту дівчину, перед якою відкриваються перспективи щасливого заможного життя,

залицяння значно старшого за неї, впливового чоловіка, поява на горизонті молодого красеня-військового тощо [12].

Однак, за словами критика, привселюдні розправи над письменниками, плітки та інтриги в мистецьких колах викликають не менший інтерес у читачів, ніж любовна лінія. При цьому, як і всі інші літературознавці, М. Рошко перевагою роману називає додання як радянських стереотипів уявлень про письменників, за якими метри поставали ніби одразу викарбуваними в бронзі, ідеальними служителями партії, так і пострадянських, в яких усі українські митці видавалися палкими борцями за незалежність України.

На жіночих образах твору акцентують А. Пітик та К. Пітик. Вони наголошують, що авторка ніби спеціально відтягує увагу від письменницьких сварок і «наклепів», таємних кулуарних розмов до чисто жіночих амурних справ. Однак любовний трикутник, в якому опиняється головна героїня, – між підстаркуватим працівником ЦК, ймовірним «кратом української літератури», та молодим письменником, що повернувся з війни і, можливо, навіть співпрацює з КДБ, – на думку критиків, відображає всю важкість жіночої долі повоєнного періоду. При цьому, хоч жіночі образи і подаються в романі психологічно достовірно, інколи авторка не втримує реалістичний струмінь: «У тексті спорадично зринають то дивні анахронізми на кшталт «тікаючих часіков», то сентиментальність зашкалює, то містичні пророцтва оприявлюються разом із віщими снами» [10].

Стаття А. Пітик та К. Пітик є однією з небагатьох негативних рецензій на книгу. У ній розвінчується захоплення інших історико-літературним складником роману, оскільки, за версією авторів, М. Гримич дуже мало подає філологічного аналізу художніх текстів, що розглядалися на Пленумі, як це було заявлено в анотації, майже непомітною залишилася літературна тусівка, а сам твір є «мильною бульбашкою», оскільки дещо штучним, вигаданим виглядає і письменницьке середовище, і сама головна героїня. Автори статті підкреслюють, що про «РОЛІТ» та його побут із книги взагалі мало можна дізнатися, тому книга несправедливо була названа «романом про історію української літератури» [10].

Щодо пересічних читачів, то вони сприймають роман більше на рівні проблематики, а не на формально-стилістичному, історико-літературному чи жанровому. Є. Завалій, наприклад, наголошує на тому, що твір нагадує про найганебніші часи, коли в народі було відібрано

гідність. Читачка говорить, що авторка змогла дуже чітко, в деталях (через епізод у ресторані з котлетою чи стишені розмови на кухні в РОЛПТі тощо) передати суть епохи [2, с. 32].

Своєрідним запереченням таким негативним висновкам про книгу звучить стаття А. Акуленко «Три долі в радянській неволі: чи можна було б переписати долю Клавки?». За авторкою рецензії, в художньому тексті досить фактографічного матеріалу, щоб збагнути сутність епохи та побачити долю тогочасної людини в трьох вимірах: письменницька доля (критикувати інших, щоб уникнути критики самому), жіноча доля (як утвердитись у житті, наприклад, перейти від статусу секретарки до дружини високопосадовця) та солдатська доля (змальована в образах калік, ветеранів війни, так званих «самоварів», які у мирний час не потрібні владі і своїм каліцтвом псують картинку «щасливого радянського життя» після «великої перемоги») [1]. На думку А. Акуленко, роман М. Гримич «Клавка» є спробою називати речі своїми іменами, не ховаючись за історичними ілюзіями.

О. Прохорович та Остап Українець у своїх відгуках зауважують, що безсумнівним досягненням авторки є образи письменників-класиків, які постали у творі «живими», неканонічними, «непідручниковими» (О. Прохорович), зі своїми сильними сторонами і слабкостями, звичками й певним колом спілкування [2, с. 29].

Крім того, у сприйнятті Остапа Українця значним досягненням авторки є також з'ясування особливостей літературного процесу не безпосередньо, а через висвітлення соціально-політичних колізій, які лунають у романі як антифон. На його думку, «роман про Радянський Союз, де немає героїв і антигероїв (у розумінні класичної аксіології) завжди був знаковою рідкістю, тому така «література про літературу» надпотужно підважує соцреалістичний літературний процес» [2, с. 32]. Визначає критик і інші переваги твору М. Гримич, зокрема погляд на добу загалом та конкретні події реальної дійсності очима «простої радянської людини», якою є головна героїня, трагічний, «надривний»

фінал, який і не міг бути щасливим у тих умовах існування, відтворення настрою епохи.

А Є. Поветкін, досліджуючи поетикальні особливості роману, наголошує на тому, що всі побутові і зовні звичайні епізоди в романі М. Гримич сповнені символічного звучання. Таким чином розкривається глибинна суть зображуваних подій, розкривається дисгармонійність у зовні щасливому існуванні радянського суспільства [11].

Спробу компаративного аналізу твору намагався здійснити М. Варикаш, порівнюючи роман мисткині з романом «1948» Дж. Орвелла. На думку М. Варикаша, у романі М. Гримич «Клавка» можна спостерігати, наскільки прискіпливо влада ставиться до історії, пильно стежить за «правильною» подачею фактів, ніби читаємо роман «1948» Дж. Орвелла, де постійно намагаються гратися з правдою. Але, на відміну від альтернативної реальності Дж. Орвелла, «Клавка» – це не антиутопія, а зразок літератури non-fiction, заснований на правдивих фактах, і тут описуються вже реальні події [2, с. 35]. Беручи до уваги всі зауваження літературних критиків, письменників-сучасників, М. Гримич погоджується з ними, однак, доречно, на нашу думку, звернутися до висловлювань літераторки, яка підкреслює, що роман «Клавка» є її версією декомунізації і, хоча «неагресивною», все ж правдивою, оскільки вона доктор історичних наук.

**Висновки і пропозиції.** Отже, роман М. Гримич не залишився поза увагою пересічних читачів і критиків, однак перебуває на маргінесі літературознавчих досліджень, оскільки досі немає дисертаційних та монографічних студій твору. У рецензіях та критичних відгуках автори торкаються питань фактографічності й стилю роману, зокрема поетикальних особливостей та функціонування сентиментального дискурсу, образної системи та гендерних аспектів, поєднання рис елітарної та масової літератури, проблематики, але це побіжні зауваження, які потребують окремих ґрунтовних студій. Саме тому вважаємо, що роман «Клавка» М. Гримич є «життєво необхідним» для сучасної української літератури і заслуговує на подальші дослідження.

#### Список літератури:

1. Акуленко А. Три долі в радянській неволі: чи можна було б переписати долю Клавки? *Літакцент*. URL: <http://litakcent.com/2019/06/12/tri-doli-v-radyanskiy-nevoli-chim-mozhna-bulo-b-perepisati-dolyu-klavki/> (дата звернення: 15.12.2020).
2. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. С. 28–38.
3. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.

4. Єгорова Ю. Творчість Радія Полонського у контексті української масової літератури 60–90-х рр. ХХ століття : монографія. Харків : Майдан, 2014. 190 с.
5. Зіневич Н. Роман «Клавка»: перші відгуки в соцмережах. URL: <https://www.poglyad.tv/roman-klavka-pershi-vidguky-v-sotsmerezah/> (дата звернення: 22.02.2021).
6. Ірванець О. «Юра» і «Клавка»: Історична діалогія, гендерно врівноважена назвами. URL: <https://chytomo.com/iura-i-klavka-istorychna-dylohiia-henderno-vrivnovazhena-nazvamy/> (дата звернення: 15.12.2020).
7. Криницька Н. «Клавка»: любов і боротьба радянської секретарки Спілки письменників. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50265717> (дата звернення: 13.02.2021).
8. Любка А. «Клавка»: історія про травмоване суспільство. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo>. (дата звернення: 22.02.2021).
9. Марина Гримич: «Найгірше – коли не пишуть критики» (бесіду вела К. Орловська). <http://litakcent.com/2020/01/09/marina-grimich-naygirshe-koli-ne-pishut-kritiki>
10. Пітик А., Пітик К. Історія без броду: Будинок «Слово» і «Клавка» Гримич. URL: <https://chytomo.com/istoriia-bez-bromu-budynok-slovo-i-klavka-hrymych/> (дата звернення: 22.02.2021).
11. Поветкін Є. Прекрасний сад, що висить на волосинці. Роман Марини Гримич «Клавка» – про розквіт та беззахисність української радянської літератури. URL: <https://shevkiyivlib.org.ua/prekrasnyj-sad-shho-vysyt-na-vołosynczi-roman-klavka/> (дата звернення: 13.02.2021).
12. Рошко М. Попелюшки, любовний трикутник, проблема вибору і «роман про українську літературу». URL: <https://varosh.com.ua/dumky/klavka-motyv-popelyushky-lyubovnyj-trykutnyk-problema-vyboru-i-roman-pro-ukrayinsku-literaturu/> (дата звернення: 22.02.2021).
13. Сірук Н. М. «Ждановщина» в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ століття) : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2013. 207 с.
14. Титаренко О. Ю. Нормативно-правове регулювання культурної сфери в Українській РСР у повоєнний період. *Правовий часопис Донбасу*. 2019. № 3. С. 35–43.
15. Марина Гримич – об авторе. URL: <https://www.livelib.ru/author/233787-marina-grimich> (дата звернення : 12.09.2021).

**Yegorova Yu. N., Chuiko A. V. M. HRYMYCH NOVEL «KLAVKA»  
IN SCIENTIFIC-CRITICAL RECEPTION**

*The article considers the reception of literary critics for M. Hrymych's novel "Klavka".*

*It is stated that in the late XX – early XXI century. There is a rapid growth of interest in documentary. It is proved that in the scientific discourse there are different approaches of modern researchers to the interpretations of this phenomenon in the literature. Modern scholars often use terms such as "documentary", "non-fiction", "factography" or "factual literature". According to the definition of literary critics, the work of the artist belongs to the literature of non-fiction, such that it is based on true real facts of the past, but not deprived of literary fiction. The genre chosen by the writer helps the reader to get acquainted with the story and sympathize with the heroes. In addition to scientific analysis, it should be noted that the work is not deprived of the attention of the elitist and mass readers, but, unfortunately, is on the margins of literary research. At present, we do not have significant critical investigations of the delineated work. In various critical comments scientists touch upon only the factography of the author's work and its style (language peculiarities, set of images, functioning of sentiments discourse, gender aspects, problematics and combination of elitist and mass literature), but still it is brief and the novel needs a deep analysis.*

*Emphasis is placed on the fact that a significant feature of M. Hrymych's work is the feeling of insecurity in his position (the main character is in the intelligentsia of the Soviet era, when the line between "my own / another's" is very thin). In this we see the artistic flair of Maryna Hrymych, who in her novel highlights an important theme of the margin for Ukrainian literature, which has never been artistically worked out before.*

**Key words:** non-fiction literature, margin, factography, discourse, gender, mass / elitist literature.

**Прилішко І. Л.**

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

## НАРОДНА ПІСНЯ «У КИЄВІ НА РИНКУ П'ЮТЬ КОЗАКИ ГОРІЛКУ...» В АЛЬБОМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1846–1850 РОКІВ: МОТИВИ, ВАРІАТИВНІСТЬ, ВІДЛУННЯ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТА

*У статті проаналізовано народну пісню «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>», один із варіантів якої записаний в альбомі зарисовок, поезій і фольклорних записів 1846–1850 років Т. Шевченка. Розкрито особливості мотивів та образів пісні, простежено її варіативність. З'ясовано суголосність пісенного мотиву з тематикою окремих творів Т. Шевченка.*

*У пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>» ідеться про інцест, який у народній свідомості, у фольклорі, міфології та релігії вважається гріхом, порушенням табу. У пісенному тексті акцентовано на неусвідомленості й мимовільності гріха, який, однак, потребує спокути, формою якої є перетворення брата й сестри на квіти. У численних варіантах пісні відбито поширене в міфології й релігії сприйняття інцесту. Міфологічні уявлення про кровозмішення та метаморфоза (перетворення брата й сестри на квіти) тісно переплетені з релігійним розумінням гріха та спокути. Варіативність пісенного тексту увиразнює його популярність у народі, засвідчує домінування основного мотиву, дозволяє виокремити сталі (мотиви кровозмішення і гріха, топосна характеристика тощо.) і змінні (зокрема, додаткові до основної форми спокути варіанти самопокарання) компоненти.*

*Зацікавленість Т. Шевченка цією піснею не випадкова: поет знав і любив її, а відлуння її основних мотивів виразно відчувається в окремих його творах. У поемах «Царі», «Сліпий», «Петрусь», «Сотник», «Слепая», «Відьма», «Княжна» алюзії на мотив інцесту є важливим чинником моделювання драматизму сюжету і трагізму образів героїв. Панівний мотив народної пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>» у творчості Т. Шевченка реалізується в руслі міфологічної й релігійної традиції, доповнюється виразними індивідуально-авторськими інтенціями.*

**Ключові слова:** народна пісня, мотив, варіант, альбом, поема, інцест.

**Постановка проблеми.** Альбом зарисовок, поезій і фольклорних записів Т. Шевченка 1846–1850 рр. [9] – один із п'яти відомих альбомів поета (загалом, окрім названого альбому, збереглися альбоми 1842–1843 рр. (його ще датують 1840–1843 рр., 1841–1843 рр.), 1845 р., 1848–1850 рр. і окремі аркуші з альбому 1858–1859 рр.). Саморобний альбом 1846–1850 рр. Т. Шевченко вів під час подорожі Україною влітку 1846 р., зокрема коли перебував за дорученням Археографічної комісії на розкопках могили Переп'ят, а також під час заслання, беручи участь в Аральській описовій експедиції (1848–1849 рр.). Альбом заповнений фольклорними записами, зробленими Т. Шевченком або іншими особами, зарисовками й начерками, автографами власних творів. Значене місце в альбомі належить записам українських народних пісень («Гиля-гиля, селезень <...>», «О Боже наш, Боже, Боже наш єдиний <...>», «Ой горе ж мені та на чужині <...>», «Ой

за пана Браницького орали волами <...>», «Ой, Кармелюче, по світу ходиш <...>», «Ой пила, вихилила <...>», «Ой пише, пише наш імператор <...>», «Ой піду я до церковці <...>», «Ой піду я не берегом-лугом <...>», «Ой у саду, саду <...>», «Ой хвалився Бондаренко <...>», «Пливе шука з Кременчука, тече собі стиха <...>», «Семене Палію! А що ж бо ти робиш <...>», «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>», «Упила я на меду <...>», «Ще не світ, ще й не світає <...>» та інші).

**Постановка завдання.** Чому саме ці пісні потрапили до альбому Т. Шевченка, яке значення вони мали для поета та його творчості, якими є особливості їхніх текстів та контекстів – залишається цікавою та маловивченою проблемою як у шевченкознавчій, так і у фольклористичній сферах. У цьому контексті актуальним видається висвітлення одного з аспектів означеної проблеми. Тому метою статті є розгляд мотивів і варіантів записаної в Шевченковому альбомі

1846–1850 рр. на аркуші 52 та його звороті народної пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>», а також простеження на мотивному й образному рівнях суголосності пісні з окремими творами Т. Шевченка.

**Виклад основного матеріалу.** В альбомі початок тексту пісні (з огляду на синкретизм соціально-побутових та фантастичних мотивів, драматизм сюжету цей текст можна означувати і як баладу) розміщений на звороті аркуша 52, а його завершення – на лицьовому боці цього ж аркуша (таке розміщення пов'язано з тим, що Т. Шевченко робив записи та зарисовки в альбомі не послідовно, а з обох його боків). В альбомі текст аналізованої пісні такий:

У Києві на ринку п'ють козаки горілку.

Ой п'ють вони, гуляють, на шинкарку гукають:  
Шинкарочко молода! Повір меду ще й вина.

Не повірю й не продам, бо на тобі жупан дран.  
Хоч на мені жупан дран, да у мене грошей збан.  
Коли в тебе грошей збан, я за тебе дочку дам.

У суботу змовлялись, а в неділю вінчались.

Пішли вони вінчатися, стали роду питаться:

Скажи, серце, правдоньку, якого ти родоньку?

Я з Києва Карпівна, по батьощі Ванівна.

Скажи, серце, правдоньку, якого ти родоньку?

Я з Києва Карпенко, по батьощі Ваненко.

Бодай попи пропали, сестру з братом звінчали.

Ходім, сестро, горою, розсіймося травою;

Ой ти будеш жовтий цвіт, а я буду синій цвіт,

Будуть люди квітки рвать, а з нас гріхи збирать.

Будуть люди косити, за нас Бога просити:

Оце ж тая травиця, що з братиком сестриця

[9, арк. 52, зв.–52].

Запис цієї пісні в Шевченковому альбомі зроблений рукою невідомої особи, а під текстом, уже рукою Т. Шевченка, зазначено, від кого й де був зроблений запис: «Оксана Зорівна. На Переп'яті – 1846 – іюня 22» [9, арк. 52]. Отже, пісня була записана під час перебування поета на розкопках могили Переп'ят 22 червня 1846 р. Окрім пісенних текстів, власноруч занотованих Т. Шевченком, на аркушах альбому є значна частина пісень, записаних іншими особами. Щодо цього С. Росовецький зазначає: «<...> роль записувача була суто технічною, а всі творчі моменти акту фіксації твору усної традиції визначав власник альбому. До таких записів належить велика група зроблених на розкопках могили Переп'ят поблизу Фастова. Мова не про селянські «самозаписи», поетові допомагав записувати пісні хтось із університетських працівників, які брали участь у розкопках» [6, с. 116]. Хто зробив записи

в альбомі пісенних текстів «О Боже наш, Боже, Боже наш єдиний <...>», «Ще не світ, ще й не світає <...>», «Під городом під Солидоном<...>», а також аналізованої пісні, залишається невідомим, натомість відомо, що такі пісні, як «Пливе жука з Кременчука, тече собі стиха<...>», «Ой, Кармелюче, по світу ходиш<...>», «Зійшла зоря ізвечора, да й не назорилася<...>» записано рукою Петра Чуйкевича – учителя гімназії з Кам'янця-Подільського. В альбомі є й такі пісенні тексти, в яких частина рядків занотовано рукою Т. Шевченка, а частина – рукою невідомої особи (наприклад, пісні «Ой хвалився Бондаренко <...>», «Ой горе ж мені та на чужині <...>», «Ой пише, пише наш імператор <...>»), або ж рукою невідомої особи, але з правками Т. Шевченка (наприклад, «Семене Палію! А що ж бо ти робиш <...>»). Записи народних пісень робилися переважно від селян, з-поміж яких – Грицько Демиденко, Мартин Липський, Оксана Зорівна та інші. О. Правдюк стверджує, що під час розкопок могили Переп'ят Т. Шевченко жив «на квартирі в одного з копачів курганів Мартина Липського з с. Фастовець. Від нього та його дружини Оксани Зорівни поет записав ряд історичних пісень <...>» [4, с. 86], зокрема й текст пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>».

Перший рядок аналізованої пісні опублікував Я. Забіла у своїй статті «Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві департаменту поліції» (1907 р.), розбивши його на два й неправильно зазначивши, що пісня записана рукою Т. Шевченка [3, с. 4.]. Повністю текст пісні з альбому вперше був надрукований у праці Д. Ревуцького «Т. Шевченко і народна пісня» (1939 р.). У цій публікації кожний рядок розбито на два, а рядок «У суботу змовлялись, а в неділю вінчались» пропущено [5, с. 32]. Д. Ревуцький відносить цю пісню до чумацьких, наводячи ще один варіант її першого рядка: «У Києві на ринку п'ють чумаки горілку <...>» й уточнюючи: «Це, власне, не чумацька пісня, а пришита до чумацького побуту балада на мандрівний сюжет, дуже поширений у світовій поезії – кохання і шлюб брата з сестрою» [5, с. 32]. Записаний у Шевченковому альбомі варіант пісні вперше було уведено до десятитомного «Повного зібрання творів» Т. Шевченка [10, с. 263].

Пісню «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>» Т. Шевченко знав і любив. М. Білозерський, згадуючи про перебування поета на Борзнянщині (тогочасна Чернігівська губернія) на початку 1847 р., писав: «Мою матір (ум. 1857 г.) в особен-

ности очаровывал Шевченко своим пением <...>. Вот его любимейшие тогда песни:

- 1) *Ой зійди, зійди, ти зірньо та вечірня!*;
- 2) *У Києві на ринку п'ють чумаки горілку <...>*;
- 3) *Ой горе, горе, який я вдався, брів через річеньку та й не вмивався <...>*;
- 4) *Де ж ти, доню, барилася, барилася? – На мельника дивилася, дивилася»* [1, с. 195].

Панівним мотивом пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>» є інцест (кровозмішення), який у народній свідомості й загалом у фольклорі, міфології та релігії вважається гріхом, порушенням табу. У пісенному тексті йдеться про неусвідомлений гріх, частина якого перекладається й на церковнослужителів («Бодай попи пропали, сестру с братом звінчали» [9, арк. 52]), проте брат розуміє, що гріх лежить і на ньому та його сестрі й потребує спокутування. Формою покути й самопокарання стає перетворення брата й сестри на квіти: «Будуть люди квітки рвать, а з нас гріхи собирать. / Будуть люди косити, за нас Бога просити <...>» [9, арк. 52]. У цьому аспекті пісня тісно споріднена з легендою, що знайшла відображення в баладах про походження жовто-синіх квітів, які в народі називають «Браті-сестра» або «Братки» (російськомовний варіант: «Иван-да-Марья»).

В альбомі Т. Шевченка записано один із варіантів пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>», проте відомі й інші її варіанти. Один із них опублікував М. Лисенко у збірнику українських пісень (1869 р.) [див.: 10, с. 263–265]. Цей варіант дещо розширений, у ньому замість козаків фігурують чумаки. М. Лисенко записав його від Єлизавети Красковської – дружини знайомого Т. Шевченка, вчителя 2-ї київської гімназії Івана Юскевича-Красковського (у родині Красковських Т. Шевченко провів ніч із 12-го на 13-те серпня 1859 р.). Варіант цієї пісні «перейняла Єлизавета Красковська від самого поета, – як бачимо, він тримав у пам'яті і слова твору, і мелодію» [6, с. 392–393].

П. Чубинський у «Трудах этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край <...>» (1874 р.) [7, с. 917–921] подає вісім варіантів пісні, що були записані на півночі України (сучасні Житомирщина, Чернігівщина та Сумщина – варіанти А, Б, В, Г, Е, З), а один варіант (Ж) – на Галичині. Найближчим до записаного в альбомі пісенного тексту є варіант Д – «У Києві на ринку п'ють чумаки горілку <...>», узятий із колекції П. Куліша [7, с. 920]. Від тексту, занотованого в альбомі, цей варіант відрізня-

ється тим, що горілку п'ють не козаки, а чумаки. Прикметно, що М. Білозерський, називаючи цю пісню з-поміж тих, що належали до найулюбленіших Т. Шевченка, подає її назву саме в такому варіанті: «У Києві на ринку п'ють чумаки горілку» [1, с. 195]. Очевидно, цей варіант пісні теж був відомий Т. Шевченку. Варіант Д має й інші відмінності від альбомного запису. Зокрема, рядок на альбомному аркуші «Пішли вони вінчатись, стали роду питатись» тут має дещо іншу форму: «Звінчалися, вертались, / Свого роду питались». У варіанті Д поряд із прізвисьмом фігурує й означення родової приналежності (попівна / попович). Варіант Д, у порівнянні з альбомним, дещо ширший: є рядки, яких немає в альбомі: «Який тепер світ настав, / Що брат сестри не спізнав»; «Та ходім, братіку, ярами, / Розсіємось цвітами»; натомість тут немає рядка, яким завершується альбомний варіант пісні: «Оце ж тая травиця, що з братиком сестриця».

Інші варіанти пісні, наведені П. Чубинським, не відступаючи від основного мотиву, мають більше відмінних від записаного в альбомі Т. Шевченка деталей. Наприклад, текст варіанта А такий:

З понеділка на второк  
Примандровав пахолок  
До шинкарки в овторок.  
– Шинкарочко молода,  
Давай меду і вина,  
Пиши гроші на стіну.  
Ой, як стіну розбереш,  
Тоді гроші побереш.  
– Ой, як в тебе грошей много,  
Я за тебе дочку дам,  
Ой, хоч не дочку, не дочку –  
Хорошую наймичку.  
У суботу змовлялись,  
У неділю вінчались,  
В понеділок питались:  
– Дівчинонько, серденько,  
Скажи мені правдоньку,  
Якого ти родоньку?  
– Я з Києва попівна,  
Із Ніжина Війтівна,  
По батюшці Івановна,  
По матушці Ганновна.  
– Козаченьку, серденько,  
Скажи ж і ти правдоньку –  
Якого ти родоньку?  
– Я з Києва попович,  
Із Ніжина вйтович,  
По батюшці Іванович,  
По матушці Ганнович.



Який тепер світ настав,  
 Що брат сестри не спізнав,  
 За рученьку подержав,  
 З правої руки перстень зняв.  
 – Ой, ти сестро, жовтий цвіт,  
 А я, сестро, синій цвіт;  
 Пішла слава на весь світ <...>  
 Ой, ти сестра, а я брат,  
 Розійдімося ми так:  
 Ой, ти сестро, утопись.  
 А я піду в темний ліс –  
 Нехай мене звір з’їсть <...>  
 Ой, я піду в темненький,  
 З’їсть мене й маленький [7, с. 917–918].

Як бачимо, у цьому варіанті пісні не конкретизовано місце дії, немає козаків, натомість є пахолок (підліток), який теж веде діалог із шинкаркою щодо меду й вина, який, як і в інших варіантах, завершується тим, що шинкарка, спокусившись грошима, обіцяє віддати свою доньку або наймичку. В означенні родової й родинної приналежності тут спостерігаємо нові деталі: «– Я з Києва попівна, / Із Ніжина Війтівна, / По батьшці Івановна, / По матушці Ганновна». Відповідно до народної моралі герої сприймають кровозмішення як гріх, щоб спокутувати його мають перетворитися на квіти. У варіанті з альбому Т. Шевченка й у варіанті Д, у порівнянні з варіантом А, потреба й сенс спокути гріха означені чіткіше, натомість у варіанті А представлено й інші способи самопокарання: брат пропонує сестрі втопитися, а сам піде в ліс, де його має з’їсти звір. У розглянутих варіантах є спроби пояснити причину того, що сталося, перекладанням частини вина на попів (варіант з альбому Т. Шевченка, варіант Д), на самих брата й сестру (варіанти Д й А).

Цікавим є варіант Б цієї пісні – «А в Києві на ринку пили бояре горілку <...>» [7, с. 918]. Не наводячи його цілком, зазначимо, що перші шість рядків цього варіанта дуже близькі до перших чотирьох рядків пісенного тексту, записаного в альбомі Т. Шевченка, але тут замість козаків – бояри, замість жупана – каптан. Майже ідентичні з альбомними рядки, що стосуються попів. Щодо самопокарання брата й сестри за мимовільний гріх, то тут є суттєві відмінності: перед тим, як «скинутися травною», брат говорить й про інші форми спокути й самопокарання: піти в монастир та піти в ліс, де його має з’їсти звір. Прикметною особливістю цього варіанта пісні є акцентування на мотиві гріха й потребі його серйозної спокути. Тяжкість мимовільно скоєного гріха підкреслюється рядками: «А ліс каже – не прийму; / А звір каже – ізбжу» [7, с. 918].

У варіанті В, наведеному П. Чубинським, на початку йдеться не про шинкарку, а про вдову, далі сюжет розвивається за сталою схемою. Прикметною відмінністю цього варіанта від інших є те, що тут лунає й голос сестри: «– Ходім, брате, до бору, / Станем зіллям-травною» [7, с. 919].

Досить вирізняється від розглянутих варіант Ж, записаний на Галичині. Наводимо його повністю:

Вандровало пахоло  
 З Києва до Львова,  
 Вандруючи, питаючи –  
 А де коршма нова,  
 Там шинкарка молода.  
 – Шинкарко молода,  
 Дай вина і пива.  
 – Як я тобі вина дам,  
 Коли на тобі зли жупан?  
 – Хоть у мене зли жупан,  
 Але у мене грошів збан.  
 – Коли у тебе грошів збан,  
 Я за тебе дочку дам.  
 У ізбі взінчали,  
 У костьолі шлюб брали,  
 А потом спать клали.  
 – Ой, ти милий, миленький,  
 Як голубок сивенький,  
 Уповіж ти мені правдочку –  
 Которого ж ти родочку?  
 – Я не з міста міщанин,  
 Ані з села селянин,  
 Я на прізвище Карпів син.  
 – Ой, ти мила, миленька,  
 Як голубка сивенька,  
 Уповіж ти мені правдочку –  
 Которого ж ти родочку?  
 – Я не з міста міщанка,  
 Ані з села селянка,  
 Я на прізвище Карпова дочка.  
 – Бодай мати пропала –  
 Сестру з братом звінчала!  
 – Ой, ти сестро, здорова будь,  
 А я іду в Божу путь  
 Черчиків шукати,  
 Гріхи сповідати [7, с. 920–921].

У цьому варіанті, на відміну від інших, брат і сестра беруть шлюб у костьолі, що вказує на релігійні особливості регіону, у якому була записана пісня. Прикметною відмінністю варіанта Ж від інших є й те, що тут не йдеться про перетворення брата й сестри, які скоїли мимовільний гріх, на квіти, натомість підкреслено християнський аспект спокути: «А я іду в Божу путь / Черчиків шукати, / Гріхи сповідати».

Як засвідчили спостереження, у різних варіантах пісні «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>» увиразнюються сталі та змінні компоненти. До сталих можна віднести шинкарку (вдова – у варіанті *В*), яка, спокусившись грошима чи золотом, одружує свою дочку (або наймичку); змовляння й вінчання; діалог повинчаних щодо їхнього роду; накладання ними на себе спокути та самопокарання за кровозмішення – перетворення на квіти (окрім варіантів *Ж* та *З*). Як і властиво фольклорним текстам, хронологічної конкретизації в розглянутих варіантах пісні немає, натомість переважно сталою є топосна характеристика: розвиток пісенного сюжету бере початок у Києві (варіант із Шевченкового альбому, варіант *Д*), самі герої теж із Києва (альбомний варіант, варіанти *А*, *Б*, *В*, *Д*); у варіантах *А* і *Б* згадується Ніжин, у варіанті *Ж* – Львів). Майже в усіх варіантах фігурують попи як причетні й частково винні в тому, що сталося. У всіх пісенних варіантах акцентовано мотив гріха: брат і сестра карають себе за мимовільно вчинений гріх; у деяких варіантах пісні висловлюється сподівання на участь сторонніх у спокуті їхнього гріха, які будуть молитися за них, пам'ятати їх («Будуть люди квітки рвать, а з нас гріхи збирать. / Будуть люди косити, за нас Бога просити <...>» – варіант із Шевченкового альбому; «Люде будуть косити, / За нас Бога просити» – варіант *Б*; «Хто цвіточка уворве, / Сестру з братом спом'яне – варіант *В*). Формою спокути за гріх у пісенних варіантах (окрім варіантів *Ж* та *З*) є перетворення брата й сестри на квіти. Ініціатива в обранні форми самопокарання, окрім варіанта *В*, належить братові, який часто виступає ініціатором й інших форм спокути та самопокарання, які варіюються. Панівним мотивом, що об'єднує всі пісенні варіанти й синтезує міфологічні та релігійні уявлення, є кровозмішення, що в народній та культурній свідомості є недозволеним, табуованим явищем. Цікаво, що герої пісенного тексту визнають гріховність скоєного саме в релігійному сенсі: це особливо підкреслено у варіантах *Б* («Пійдем, сестро, в монастир, / Нехай же нас Бог простить»), *Ж* («А я іду в Божу путь / Черчиків шукати, / Гріхи сповідати») та *З* («Іди, сестро, в монастир, / Щоб же нас Бог простив»). Водночас вони обирають й міфологічну за своїм характером форму самопокарання: метаморфозу, тобто перетворення людини на рослину – така форма домінує в усіх розглянутих варіантах (окрім варіанта *Ж*), хоча в деяких доповнюється й іншими способами спокути.

Змінними деталями пісенного тексту є особи, які просять шинкарку (вдову – варіант *В*) «повирити» / дати меду (або пива – варіант *Ж*) й вина: козаки (варіант із Шевченкового альбому), пахолок (варіанти *А* і *Ж*), бояри (варіант *Б*), чумаки (варіант *Д*); їхній одяг, що викликає в шинкарки сумнів: жупан (варіант з альбому Т. Шевченка, варіанти *В*, *Д*, *Ж*) або ж каптан (варіант *Б*). Варіюються означення по батькові та визначення станової приналежності: Ванівна (Іванівна) / Ваненко (Іваненко), Карпівна («Карпова дочка») / Карпенко («Карпів син»); попівна / попович, Війтівна (Войтівна) / Війтович (Войтенко). Змінними в пісенних варіантах є й додаткові (до основної: перетворення на квіти) форми спокути й самопокарання. Зокрема, якщо у варіанті з альбому Т. Шевченка йдеться лише про перетворення на жовто-сині квіти, то у варіантах, наведених у праці П. Чубинського, спокута й самопокарання набувають також інших форм: сестра має утопитися (варіант *А*), брат має бути з'їдений звіром (варіанти *А*, *Б*, *В*), брат і сестра (чи лише сестра – у варіанті *З*) мають піти в монастир (варіант *Б*).

Л. Ушкалов зазначає: «<...> інцест – то прикмета хаосу, що протистоїть Божій владності світу, символ чогось нехристиянського (чи дохристиянського) і нелюдського (чи долюдського). Мені здається, що в цьому ж таки річчії трактував інцест і Т. Шевченко. У нього інцест – з одного боку, переступ Божих і людських законів, а із другого – Божа кара за цей переступ. Бог немовби відбирає в гордих і пишних людей, тобто в тих, хто всупереч Його волі годен трактувати найбільш табуовані речі як щось найжаданіше, розум – і тоді вони вчиняють інцест. А крім того, інцест, руйнуючи сім'ю, руйнуючи Божий світ як такий, несе в собі смерть» [8, с. 205]. Хоча такого сюжету, як шлюб брата із сестрою у творах Т. Шевченка немає, проте в поемі «Царі» (1848 р.) відтворено біблійну історію із Другої книги Самуїла (13: 1–22) [2, с. 323–324] про Амона (Аммон – у Біблії) і Фамар (Тамара – у Біблії). Як і в Біблії, у творі Т. Шевченка брат підступно заманив рідну сестру до себе та вчинив насильство над нею: «<...> За руку Амон бере її, веде / У темну храмину, кладе / Сестру на ліжко. Ламле руки, / Сестра ридає. І, рвучись, / Кричить до брата: – Схаменись, / Амоне, брате мій лукавий! / Єдиний брате мій! Я! Я! / Сестра єдина твоя!» [12, с. 84.]. У Біблії Амнона за вчинене ним убиває його брат Авесалом, таким чином помщаючись за збездечену сестру (Друга книга Самуїла (13: 23–32)), натомість у поемі «Царі» цей сюжет не знайшов аналогічного розвитку.

До моделювання жвласних сюжетів прокохання чи шлюб між рідними братом і сестрою Т. Шевченко не вдавався. Проте про почуття й шлюб між названими братом і сестрою йдеться в поемі «Сліпий» (1845 р.), причому це не інтерпретується як щось табуйоване: батько зізнається Степану, що він з матір'ю «спарували / Вас з Яриною до купи <...>» [11, с. 300], а після повернення сліпого Степана з турецької неволі вони з Яриною одружуються.

Алюзії на тему інцесту бачимо і в деяких інших текстах митця. Зокрема, у поемі «Петрусь» (1850 р.) ідеться про кохання генеральші до свого підопічного – хлопця-приймака Петруся («<...> Вона, небога, полюбила / Свого Петруся» [12, с. 217.]), якого вона називала «мій ти сину» і який для неї був «єдина дитина». Через це почуття генеральша отруєє свого чоловіка, проте всю провину за скоєне бере на себе Петрусь, накладаючи таким чином на себе, мимовільно причетного до гріха, тяжку покуту. На дівчинці-приймачці хоче одружитися герой поеми «Сотник» (1849 р.): «<...> А сам Настуню піджидав, / Таки годованку, щоб з нею / Собі зробитися ріднею. / Не сина з нею поєднать, / А забандюрилось старому / Самому в дурнях побувать. <...> Іншого якогось, / Гріховного пестування / Старе тіло просять! <...>» [12, с. 171–172].

Мотив інцесту актуалізований у поемах «Слепая» (1842 р.), «Відьма» (1847 р.), «Княжна» (1847 р.). Насильство батька над донькою в контексті авторських інтенцій постає тяжким гріхом, злочином. Особливо виразним у відтворенні ганебної поведінки батька й трагедії зневаженої доньки є епізод із поеми «Княжна»: «Не схаменився, ключ виймає, / Прийшов, і двері одмикає, / І лізе до дочки. Прокиньсь! / Прокинься, чистая! Схопись, / Убий гадюку, покусася! / Убий, і Бог не покарає! / Як тая Ченчію колись / Убила батька кардинала <...>» [12, с. 32]. Алюзією на

сюжет світової історії є згадка про Беатріче Ченчі (1577–1599 рр.), яку домагався рідний батько – знатний римський вельможа. Беатріче Ченчі помстилася батьку руками найманого вбивці, за що була засуджена до страти. Очевидно, Т. Шевченко знав про цю історію завдяки обізнаності зі світовим живописом (відомим є портрет Беатріче Ченчі пензля італійського художника Гвідо Рені; до її образу зверталися й письменники, зокрема П.-Б. Шеллі, Ю. Словацький, Стендаль та інші).

**Висновки і пропозиції.** Записаний на аркуші 52 та його звороті в альбомі Т. Шевченка 1846–1850 рр. народнопісенний твір «У Києві на ринку п'ють козаки горілку <...>» був досить популярний у народі, про що свідчить значна кількість його варіантів, у яких знайшли відбиття міфологічні й релігійні уявлення про інцест. Можна припустити, що первинним пластом пісенного тексту були міфологічні мотиви, зокрема виражені в метаморфозі – перетворення брата й сестри на квіти, релігійні ж аспекти додалися до пісенної історії згодом, актуалізувавши мотив гріха та відповідних форм його спокути. Розгляд варіантів пісні дозволив виокремити сталі та змінні компоненти сюжету, що також увиразнило незмінність, хоча й варіативність, основного мотиву. Як у фольклорі (про що свідчить записана в альбомі Т. Шевченка пісня та її варіанти), так і в Біблії (показовим прикладом можуть бути слова Тамари із Другої книги Самуїла (13: 12)) інцест, незалежно чи він свідомий, чи не усвідомлений, постає злом, гріхом. У цьому ж руслі його інтерпретує у своїх поемах і Т. Шевченко. Хоча поет не вдавався до відтворення сюжету про шлюб рідних брата й сестри, проте в його творах простежуються виразні алюзії на мотив інцесту, що розгортаються в різних контекстах і засвідчують свою суголосність з фольклорною та біблійною інтерпретаційними традиціями.

#### Список літератури:

1. Белозерский Н. Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861 гг.). *Спогади про Тараса Шевченка* / укл. і прим. В. Бородіна, М. Павлюка, О. Бороня ; передм. В. Смілянської. Київ : Дніпро, 2011. С. 192–200.
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське Біблійне товариство, 1993. 959 с. ; 296 с.
3. Забіла Я. Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві департаменту поліції. *Україна : науковий та літературно-публіцистичний журнал*. 1907. Т. III. С. 1–19.
4. Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. Київ : Наукова думка, 1966. 240 с.
5. Ревуцький Д. Т. Шевченко і народна пісня. Харків : Мистецтво, 1939. 62 [4] с.
6. Росовецький С. Шевченко і фольклор. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Критика, 2015. 480 с.
7. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : в 7-и т. / собр. П. Чубинским. Санкт-Петербург : Тип. Майкова, 1874. Т. 5 : Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. XXV, 1209 с.

8. Ушкалов Л. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. 2-е вид. Київ : Дух і літера, 2019. 560 с.
9. Шевченко Т. Альбом зарисовок, поезій і фольклорних записів (1846–1850)]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 1. Од. зб. 108. 56 арк.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 10 т. Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. Т. 6 : Замітки, статті, листи, записи народної творчості, «Букварь». 1839–1861. 590 с.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12-и т. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 1 : Поезія 1837–1847. 784 с.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12-и т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 2 : Поезія 1847–1861. 784 с.

**Prylipko I. L. FOLK SONG “IN KYIV ON BAZAAR DRINKS COSSACKS OF GORILKA’S <...>” IN TARAS SHEVCHENKO’S ALBUM OF 1846–1850: MOTIVES, VARIANTS, ECHO IN WORKS OF POETS**

*The article analyzes the folk song “In Kyiv on bazar drinks cossacks of gorilka’s <...>”, one of the variants of which is noted in the album of sketches, poetry and folklore records of 1846–1850 by T. Shevchenko. The peculiarities of the motives and images of the song are revealed, its variability are traced. The consistency of the song motif with the theme of individual works of T. Shevchenko is clarified.*

*The song “In Kyiv on bazar drinks cossacks of gorilka’s <...>” is about incest, which in the people’s consciousness, in folklore, mythology and religion is considered a sin, a violation of taboos. The song emphasizes the unconsciousness and involuntaryness of sin, which, however, requires atonement, a form of which is the transformation of brother and sister into flowers. Numerous versions of the song reflected the common perception of incest in mythology and religion. Mythological notions of incest and metamorphosis (the transformation of a brother and sister into flowers) are closely intertwined with a religious understanding of sin and redemption. The variability of the song text emphasizes its popularity among the people, testifies to the dominance of the main motive, allows to distinguish steel (motives of incest and sin, topos characteristic, etc.) and variable (in particular, additional to the main form of redemption options of self-punishment) components.*

*T. Shevchenko’s interest to this song is not accidental: the poet knew and loved it, and the echo of its main motives is clearly felt in some of his works. In the poems “Kings”, “Blind”, “Petrus”, “Sotnyk”, “Blind”, “Witch”, “Princess” allusions on the motif of incest are an important factor in modeling the dramatics of the plot and the tragedy of the characters. The dominant motif of the folk song “In Kyiv on bazar drinks cossacks of gorilka’s <...>” in the works of T. Shevchenko is realized in line with mythological and religious traditions, complemented by expressive individual and authorial intentions.*

**Key words:** folk song, motive, variant, album, poem, incest.

УДК 821.161.2:8  
DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/14>

**Процюк Л. Б.**

ДНУВЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

## З БАРОКОВОЇ ДРАМИ – У МОДЕРНУ (ДОСВІД ДРАМАТУРГІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ)

*У статті проаналізовано специфіку творчої ретрансляції барокової драми в модерну у драматургійній спадщині Людмили Старицької-Черняхівської, простежено її погляди на український театр і драму. До уваги взято працю письменниці «Двадцять п'ять років українського театру» та її драми «Вертеп» і «Милость Божя». Виявлено зв'язок теоретичних постулатів Людмили Старицької-Черняхівської та їх художнього втілення у драматичних творах авторки. Доведено, що театрознавчі праці Л. Старицької-Черняхівської та інших представників родини Старицьких, а також художня спадщина письменниці – непересічне явище української літератури. Проаналізовано п'єсу «Вертеп», яка є цікавим взірцем гострої політичної сатири. Твір став цікавим доповненням до тематичного та жанрового розмаїття драматургії Людмили Старицької-Черняхівської. Простежено, що у «Вертепі» Людмили Старицької-Черняхівської, на відміну від давнього твору цього жанру, уже немає двоповерховості, перевага віддається інтермедійності вертепної драми, не акцентується на її біблійній частині. Вказано, що конфлікт у «Вертепі» Людмили Старицької-Черняхівської практично відсутній. Це можна пояснити обмеженістю проблемно-тематичних аспектів. Визначено дефініцію драми: переробка не прозового чи поетичного тексту у драматичну форму, а драматичного у драматичний. Проаналізовано також п'єсу-інсценізацію «Милость Божя». Вона, незважаючи на подекуди гумористичну оболонку, що пояснюється традиціями давньої української літератури, несла серйозне ідейне навантаження, зіставляла дві доби, два періоди історії України. Твір порушує важливі проблеми української історії, зіставляє в художньому плані різні особливості мислення. Робимо припущення, що Людмила Старицька-Черняхівська своїми драматичними творами шукала підґрунтя для історичного оптимізму у складну політичну добу.*

**Ключові слова:** театр, вертеп, бароко, шкільна драма, поетика, конфлікт, образ, характер.

**Постановка проблеми.** Драматургічний, а також театрознавчий доробок Людмили Старицької-Черняхівської потребує глибокого та системного вивчення й інтерпретації. Роздуми письменниці про театр та п'єси авторки завдяки їхній ідейно-художній цілісності, національній спрямованості проблематики й оригінальному потрактуванню драматичних конфліктів належать до безперечних здобутків українського театрознавства і драматургії початку ХХ ст. Досвід авторки щодо перетворення барокової драми на модерну – унікальний, потребує уважного переосмислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інна Чернова та Володимир Швець системно аналізують драматургію письменниці в різних аспектах. Інна Чернова простежує еволюцію проблематики драматургії Людмили Старицької-Черняхівської, з'ясовує особливості поетики її творів, визначає синтез неоромантизму і неокласицизму як специфіку стильової парадигми цієї драматургії. Володимир Швець також об'єктом своєї уваги

обирає історичну драматургію письменниці. Оксана Олійник констатує органічність її драматургії в тогочасному літературному контексті. Ця думка є також суголосною міркуванням Тамари Гундорової. Невирішеним дотепер залишається зв'язок театрознавчої та літературознавчої іпостасей письменниці, вирішення його у творчій та навкололітературній діяльності Людмили Старицької-Черняхівської, літературна практика адаптації класичних зразків драми до нових умов. Завданням статті є вирішення даних аспектів.

**Постановка завдання.** Метою статті – проаналізувати театрознавчі погляди Людмили Старицької-Черняхівської щодо барокової драми, суголосні з її власною драматургічною творчістю.

**Виклад основного матеріалу.** Театрознавчий, а також драматургічний доробок Людмили Старицької-Черняхівської, на жаль, ще й дотепер залишається маловивченим. Водночас роздуми авторки про театр та її п'єси завдяки їхній ідейно-художній цілісності, національній спрямованості проблема-

тики й оригінальному трактуванню конфліктів належать до безперечних здобутків українського театрознавства і драматургії початку ХХ ст.

Результатом титанічної аналітичної праці стала театрознавча стаття Людмили Старицької-Черняхівської «Двадцять п'ять років українського театру (спогади та думки)». Вона була надрукована в журналі «Україна» у 1907 р. Треба сказати, що в цей самий час і в цьому ж часописі була надрукована праця родича Л. Старицької-Черняхівської Івана Стешенка під назвою «Історія української драми».

Хоча в заголовку йдеться про чвертьстолітню історію театру, авторка охоплює значно ширший її відтинок. Портрети видатних представників театру перемежуються з роздумами про специфіку драми як виду літературного та театралного мистецтва. Скажімо, про один з улюблених своїх драматичних жанрів Людмила Старицька-Черняхівська писала: «Історична драма – найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє, не робиться. Разом з тим вона сливе однаково цікава всім народностям, бо переважно розробляє, хоча й пристосовані до тих або інших форм життя, але загальнолюдські мотиви: героїзм, боротьба межі бажанням власного щастя й громадським обов'язком і т. ін.» [12, с. 672]. Як бачимо, авторка в розуміння історичної драматургії вклала не тільки фіксацію історичних дій як таких, а і прилаштування їх до певних культур, реалізацію в конкретно-історичних образах загальнолюдських мотивів. З історичної драми розпочала свою драматургічну творчість і сама письменниця. Письменниця вважає, що історія українського театру – це розірваний ланцюг. Деяким чином вона сама намагалася реанімувати те, що вважала втраченим або не досить збереженим.

Про вертеп авторка писала: «Якщо шляхетство українське тішилося шкільною драмою, народ теж не лишався без театру. Народний театр – то був вертеп, лялечний театр» [12, с. 647]. Текст вертепу – не застиглий, «річ рухома». Прикро, що вертепна українська драма була переслідувана ще від часів Петра І. Жаль, що до цієї справи долучився «хитромудрий» Феофан Прокопович. Як же сама Людмила Старицька-Черняхівська на початку ХХ ст. творчо переосмислювала цей жанр?

Невеличка її п'єса «Вертеп» є цікавим взірцем гострої політичної сатири, що додає ще один істотний штрих до тематичного та жанрового розмаїття драматургії Людмили Старицької-Черняхівської. Інсценізацією її можна назвати умовно, адже авторка запозичує з вертепних драм лише імена, надаючи героям власних специфічних харак-

теристик. Своїй маловідомій сатиричній п'єсі «Вертеп» Людмила Старицька-Черняхівська дає піджанрову авторську дефініцію – «старинна містерія на нові теми». Письменниця використовує елементи поетики традиційної вертепної драми, однак не первісного вертепу, де дія відбувається у двоверховій «скрині», відкритій з одного боку для глядачів, де на верхньому ярусі розігруються сюжети релігійного характеру, на нижньому – побутові інтермедії [4, с. 112], а вертепу ХІХ ст., коли ляльок заступили живі вертепники. У «Вертепі» вже немає двоверховості, точніше, перевага віддається інтермедійності вертепної драми, не акцентується на її біблійній частині. Письменниця надає власній переробці максимальних політичних алюзій із тогочасною добою. Юрій Хорунжий відзначає: «Гостро сатирична п'єса присвячена «політичним битвам» 1906 р. в російській Думі. На той час вони були в центрі уваги громадськості. Серед думців – й українські депутати, які ставили питання автономії, українського слова й аграрної реформи» [13, с. 11].

Цю мініп'єсу, що складається лише із двох частин, цілком можна назвати політичною сатирою, адже під вертепними костюмами замасковані як тогочасні імперські політичні діячі: А. Століпін, «він фігурує як Стів, на глиняних ніжках, а під царем Іродом, очевидно, треба було розуміти самодержця російського Миколу II» [14, с. 11], так і представники різних тогочасних політичних партій, зокрема шовіністичних союзів (п'єса була надрукована в 1907 р. в газеті «Рада» під псевдонімом Старенька Муха після горезвісних чорносотенних погромів і шовіністичного розгулу). Драматург використовує абрєвіатуру «И.Р.Л» («истинно русские люди»), дотепно пародіює екстремістські устремління чорносотенців:

Вперед, ребятушки не трусь!

Мы распиналися за Русь [11, с. 205].

Також у політичній сатири автор зображує «правих» і «лівих» (гадаємо, що ці дефініції потребують спеціальних історичних екскурсів у тогочасну добу). Розв'язка твору настає тоді, коли Сатана – персоніфікований образ імперського зла – забирає інакомислячих: «Гуртом! Гуртом! В Лукьяновский народный дом!» [11, с. 207]. Останній топос виступає в п'єсі символом горезвісної Лук'янівської тюрми, отже, антидемократичності імперського російського уряду

Під вертепними масками драматургиня показує різні суспільні прошарки – селян, перекупок, акторів; змальовує специфіку їхніх проблем і турбот. Своєрідного колориту вертепній стилізації додає

тримовність, адже драматург використовує російську, українську та стилізовану книжну українську мови. Ці герої відмінні від героїв вертепу, адже образи Ірода, Сатани тощо необхідні для показу тогочасного політичного життя, а не для ознайомлення реципієнта з вертепною драмою загалом.

Конфлікт у «Вертепі» Людмили Старицької-Черняхівської практично відсутній. Обмеженість проблемно-тематичним аспектом (гостра політична сатира) і рамками інсценізації не дозволила належним чином розробити сюжет і виписати характери, отже, конфлікт практично неможливо простежити. Єдине, що відрізняє п'єсу-інсценізацію від першоджерела, – надання старим образам нового символічного звучання. Герої показані не через вчинки, дію, а через мову, тобто діалоги, адже вони відомі реципієнтові ще до початку драми, він сам може дати їм характеристику, тотожну із драматичним дійством. Обрані герої не стають характерами, немає їхнього внутрішнього розвитку чи деградації, оскільки прототипами стають реальні історичні постаті, яким змінено лише імена. Водночас реципієнт знає, про кого йдеться, завдяки мові персонажів.

Юрій Лотман зазначав, що взаємодія тексту й аудиторії можлива лише в разі наявності певної спільної пам'яті, текст може бути звернений до будь-якого адресата, а також до окремого, у процесі чого відбувається «складна гра позиціями» [5, с. 87–88]. У «Вертепі» спостерігаємо другий випадок, коли текст звернений до аудиторії, обмеженої чітким просторово-темпоральним колом. Адже ця політична сатира була важлива й актуальна лише для певного часу й для певного географічного простору. Її розуміння включало абсолютну тотожність текстової пам'яті й пам'яті реципієнта. Відповідно зміна одного з компонентів у процесі текстового руху призводила до послаблення, зменшення ролі самого твору. Виходячи із цього, відсутність складного драматичного конфлікту пояснюється ще й тим, що мета «Вертепу» зводилася до впізнавання у вертепних героях та їхніх діях тогочасних суспільних подій та діячів, про що свідчить і підзаголовок – «старинна містерія на нові теми». Отже, маємо переробку не прозового чи поетичного тексту у драматичну форму, а драматичного у драматичний, коли у стару форму вкладається новий символічний зміст, що дотичне до бурлескно-травестійної традиції.

У праці «Двадцять п'ять років українського театру» Людмила Старицька-Черняхівська багато уваги відводить бароковому театру. Це був час, коли Україна «шпарко взялася до

освіти свого народу» [12, с. 645]. Закономірно, що шкільна драма гарно прижилася та розвивалася в українських школах. Особливу увагу письменника приділяє творам «Милость Божа» та «Воскресеніє мертвих». «Бодай і написано їх важкою, не виробленою ще словесно-українською мовою – визначаються таки справжньою художньою красою. На той час вони повинні були просто зачаровувати глядачів» [12, с. 647]. Погляньмо, як інтерпретує стару шкільну барокову драму письменника на початку ХХ ст.

«Милость Божу» письменника опублікувала в 1919 р. Вона є драматичною інсценізацією шкільної драми «Милость Божія Україну от неудобносимих обид людских чрез Богдана Зіновія Хмельницького, преславногo войск запорозьких гетьмана, свободившая і дарованними єму над ляхами побідами возвеличившая на незабвенную толиких его щедрот пам'ять репрезентованная в школах кievских 1728 літа», що її виставляли в Києво-Могилянській академії. Валерій Шевчук зазначає, що ця п'єса має дуже складний підтекстовий код, «де через систему натяків оповідається про справжнє становище України» [16, с. 485]. Отже, «драма служить закріпленню історичної пам'яті і проводить виразні історичні паралелі» [16, с. 485]. погоджуємося з дослідником Миколою Сулимою, що Людмила Старицька-Черняхівська обрала для інсценізації саме цю п'єсу, «шукаючи опертя в історичному минулому нашого народу» [13, с. 34]. Знову ж таки маємо переробку не прозового чи поетичного тексту, а драматичного, з його обрамленням власне авторським текстом. Звернення Людмили Старицької-Черняхівської до бароко й елементів бурлеску є типовим, зрештою, для народницького дискурсу, глибинна мета якого – артикуляція етнічної ідентичності й унікальності, закріплення цінностей романтико-народницької ідеології [2, с. 55]. У «Милості Божій» спостерігаємо функціонування тієї самої інваріантної структури національної нарації, лише не в реєстрі «величного пафосу», а в низькому сміховому й мелодраматичному реєстрі. Ця оригінальна форма в українській драматургії початку ХХ ст., вибрана і виторена авторкою, робила своєрідний ідейний місток між часами, тобто була синхронічним та діахронічним «зрізом» твору. Микола Сулима зазначає: «Звернення Л. М. Старицької-Черняхівської саме до «Милості Божої» було продиктоване, очевидно, схожістю піднесення, яке намітилося в Україні за царювання Петра II, і піднесення, яке панувало в Україні в 1918–1919 рр., коли з'явилася можливість дістати Україні незалежність» [13, с. 297].

Сюжетно і композиційно ця п'єса складається із трьох частин, кожна з яких становить окрему текстову завершеність, у якій є власний конфлікт. В інтрмедіях і власне «Милості Божій», що є п'єсою в п'єсі, наявна готова конфліктна модель, яку Людмила Старицька-Черняхівська бере без будь-яких змін. Обрамлення є власним текстом авторки, отже, конфлікт у ньому є суто авторський. Його реалізація чітко простежується в таких аспектах: у проблемно-тематичному (показ доби гетьмана Данила Апостола), сюжетно-подієвому й образно-структурному. Власне, останній аспект дає можливість залучити до глибшого трактування конфлікту наявні інтертекстуальні вплетення.

Отже, це – «п'єса в п'єсі». Основні, сказати б, зовнішні, події відбуваються в Києво-Могилянській академії, на сцені якої ставиться п'єса на честь приїзду до навчального закладу полковників і самого гетьмана Данила Апостола (1728 р.). Драматург із першої ж репліки героїв уводить тогочасну урочисту лексику, пересипає її тогочасною книжною українською мовою. До речі, письменниця ще замолоду виявила глибоке знання барокового українського літературного стилю XVII–XVIII ст. Першою вдалою спробою його застосування в оригінальному творі була «Вірша просительная», жартівливий і водночас урочистий текст, присвячений історичному Володимирі Антоновичу, який Людмила Старицька написала у 27 років. Цим умінням проникнути в мовний стиль минулих століть драматург користувалася під час написання більшої частини своїх п'єс. Євген Маланюк, роздумуючи про мову поезії Юрія Липи, принагідно зазначав, що в п'єсі Людмили Старицької-Черняхівської «Останній сніп» «дано спробу реконструкції мови XVIII ст.» [6, с. 233]. Такий лінгвістичний прийом у п'єсі «Милость Божа» доречний, адже надає текстові особливого колориту й істотно вирізняє її з-поміж інших українських п'єс початку XX ст., а також наближає інсценізацію до оригіналу, водночас по-новому розставляє потрібні акценти.

Учні колегіуму живуть світським життям, автор із незлобливим гумором передає їхні перенасичені латинізмами репліки, у яких оповідається про бешкетництво молодих людей. Водночас колегіанти складають осанну гетьману Данилу Апостолу: «О преславний і презацний гетьмане, того бо Даниїла дав еси нам Господь, да прославить він заплакану отчизну матку нашу, да укротить ненадлих ворогів, левів рикаючих» [12, с. 337].

Ще одна особливість п'єси Людмили Старицької-Черняхівської «Милость Божа» у тому, що

вона, згідно із законами шкільного театру, високий пафос вистави переплітає комедійним змістом інтермедій, у яких усе ж дослідники відзначають «не лише багатогранність, а й серйозність поставлених там проблем» [3, с. 50]. У праці «Двадцять п'ять років українського театру» письменниця надає інтермедіям великої ваги.

У першій інтермедії бачимо вже негативних героїв – це символічні вертепні ляльки різноманітних політичних сил, що пригноблювали Україну. Вони постають смішними, навіть подекуди гротесково комічними. Захар Мороз зазначав, що реалістична драма «у центрі уваги ставить життя позитивного героя, його боротьбу проти всякого гноблення <...> Відповідно характерові життя і боротьби, позитивні герої драми змальовуються, як правило, у суворо-серйозних тонах. Антагоністи ж їх – негативні герої – можуть бути змальовані по-різному: або комічно-смішними, або в похмурих тонах – жадливо потворними» [7, с. 21].

Гострота проблематики драми «Милость Божа» досягається засобами протиставлення різних за сприйманням патріотичної ідеї та за етичною суттю антагоністів. Розкриття особливостей характерів та поглядів персонажів висвітлюється тут здебільшого через політичне підґрунтя. Для прикладу візьмемо будь-які репліки антагоністів:

1. «Бригадир. За черкасишками надзор имеют. Наипаче искусным образом присматривать за архиереями надобно, дабы не выступали из надлежащих сану своему пределов» [12, с. 341].

2. «О. Ректор. Біда та й горе! Гоненіє Діоклетіанове також і на сан духовний. Заказано обирати на архиереїв, хоч і чесніших з наших, а промовані з великоросіян ті, що недавно й монахами. Пребідное отечества нашего состояніє. Плачу і воздыхаю: Господи помилуй!» [12, с. 341].

Драматург змальовувала інше століття, ще одного з українських гетьманів, акцентувала на тому, що незмінними залишалися політичні утиски українського народу, які ставали з боку московських можновладців чимраз брутальнішими та цинічнішими.

Сюжетна колізія п'єси в п'єсі тягнеться дещо одноманітно й монотонно продовжується – монологи гетьмана Б. Хмельницького, які мали би викликати, відповідно до авторського задуму, рецепцію в тогочасному оспалому українському громадянстві. До речі, автор цієї шкільної драми й досі невідомий. Дослідники приписують її викладачам поезики й риторики в Київській академії в ці роки – Феофану Трофимовичу або Інокентію Неруновичу [16, с. 485]. До думки, що автором



драми «Милость Божія, Україну от неудобносо-  
мих обид <...>» був саме Феофан Трофимович,  
схилився і близький родич Людмили Старицької-  
Черняхівської Іван Стешенко у своїй праці «Істо-  
рія української драми». Очевидно, письменниця  
погоджувалася із цією версією, бо однією з дійо-  
вих осіб її п'єси є Феофан Трофимович, професор  
риторики, який на сцені Києво-Могилянської ака-  
демії проголошує Prologus (його, до речі, у стилі  
шкільної драми склала сама письменниця, у пер-  
винному тексті прологу немає), епілог і ремарки  
п'єси в п'єсі.

Постать гетьмана Данила Апостола, образ  
якого в п'єсі «Милость Божа», на відміну  
від, скажімо, образу центрального персонажа  
п'єси письменниці «Гетьман Дорошенко»  
(Петро Дорошенко), радше статичний, а іноді  
й схематичний. Може, авторка вважала зайвим  
для характеру цієї п'єси глибше змальовувати  
постать «дбайливого господаря» [8, с. 187] Укра-  
їни того часу, того гетьмана, що, за свідченням  
історика Дмитра Дорошенка, «його шестилітне  
гетьманування було короткою яснішою смугою  
на темному тлі українського життя після упадку  
Мазепи» [8, с. 187], але образ його вийшов непов-  
нокровним, Данило Апостол хвалить колектив  
колегіуму за виставу, яка пробуджує у глядачів  
постійні ненав'язливі паралелі з їхнім тогочас-  
ним станом: «Немолчні факти гисторії нашої да  
живуть во віки в сім колегіумі, всім сином укра-  
їнським благопотрібнім» [12, с. 365].

У подієво-проблематичну палітру твору впле-  
тено авантюрний елемент. Роман дізнається про  
підступні плани російського намісника – одру-  
житися з дівчиною, а в її батька забрати чин пол-  
ковника, бо «офицерам великороссийской госу-  
даревой службы заняты все места полковничьи  
надобно, чтобы всех здесь к рукам прибрать»  
[12, с. 372]. З'ясовується, що Роман – теж син  
полковника, і гетьман бере його у свою канцеля-  
рію, але й це не змінює батьківських планів щодо  
одруження Насті із бригадиром. Патріотичний  
монолог Б. Хмельницького спонука трьох україн-  
ських школярів навипередки змагатися у скла-  
данні панегіриків великому гетьману Богдану,  
слава якого перемогла і прогнала навіть смерть.

Треба відзначити, що, попри виразні ана-  
логії між історичними площинами зовнішньої  
та внутрішньої дії п'єси, автор іноді свідомо чи  
несвідомо протиставляє минуле подіям, коли від-  
бувається п'єса, помітно ідеалізує добу Хмель-  
ниччини. Писар у своєму монолозі виголошує  
культові фрази щодо гетьмана:

Будуть убо вітії скрізь тебе славити,  
Будуть і римотворці діла твої піти  
З гисторіоографами <...> [12, с. 377].

Актор, що грає Б. Хмельницького, закликає  
«про залізо дбати й залізо любити», тобто бути  
готовим захищати Україну, а не стягати до себе  
хутори, маєтки та гроші.

Остання дія п'єси розпочинається панегіриком  
України Всевишньому. Символічний образ Божого  
«смотріння», Господнього ока в білій античній  
одежі закликає до пошани вченості й політичних  
діячів, хор прославляє Богдана Хмельницького:

В похвалах твоїх язик наш безцілен,  
Ублажить бо тя достойно не сілен,  
Будеш хіба ти возвелічен в небі  
Яко єсть требі! [12, с. 383].

На мажорному і святковому акорді п'єса в п'єсі  
завершується.

Сюжетні перипетії в Києво-Могилянському  
колегіумі ще тривають. Наречений Насті, бри-  
гадир, і його товариш, будучи п'яними, згубили  
перуки. Автор виставляє їх жалюгідними клоу-  
нами. Роман, призначений писарем до гетьман-  
ської канцелярії, просить Данила Апостола висва-  
тати Настю за нього. Виявляється, що бригадир  
з офіцером мали підступні плани заслати полков-  
ника в Сибір. Конфлікт зовнішніх подій у п'єсі  
розв'язується згодою батьків дівчини на сватання  
Насті за Романа, тим паче з гетьманського благо-  
словення. Так дещо мелодраматично закінчується  
твір. Усі співають «Многая літа». Два каліфактори  
повертаються зі здоровенною сулією і з латин-  
ським афоризмом на вустах “Repetitia est mater  
studiorum” починають пити горілку. Отже, мело-  
драматичний ефект доповнюється ще й гуморис-  
тичним, що було характерно для традицій напи-  
сання шкільної драми. (Один із тогочасних діячів  
шкільного театру писав: «Моя найбільша мрія,  
щоб праця школярів перетворилася на гру на роз-  
вагу <...> Ці веселощі ведуть до серйозних цілей»  
[Цит. за: 10, с. 58].

Отже, п'єса-інсценізація «Милость Божа»,  
незважаючи на подекуди гумористичну оболонку,  
що, як ми вже зазначили, пояснюється традиці-  
ями давньої української літератури, несла сер-  
йозне ідейне навантаження, зіставляла дві доби,  
два періоди історії України. Людмила Старицька-  
Черняхівська шукала підґрунтя для історичного  
оптимізму, прославляючи Богдана Хмельниць-  
кого й Данила Апостола. Тут немає відчуття без-  
перспективності, як ми бачили це, наприклад,  
в історичних п'єсах драматурга («Гетьман Доро-  
шенко», «Іван Мазепа»). Легкий сюжет – це лише

її зовнішній прояв. Твір порушує важливі проблеми української історії, зіставлення менталітету українського, російського та польського народів. «Написана з тонким знанням історичних подробиць і мовної архаїки, «Милость Божа» виставлялась у театрі Миколи Садовського, була оздоблена чудовою музикою видатного композитора <...> Кирила Стеценка, мала успіх у глядачів» [15, с. 4].

Михайло Бахтін зазначав, що у творах часто наявне злиття просторових і часових прикмет в усвідомленому і конкретному цілому. Простір інтенсифікується і втягується в рух часу, сюжету, історії, а прикмети часу розкриваються у просторі, відповідно простір осмислюється і вимірюється часом [1, с. 235]. Щодо просторової локалізації, то в першому випадку – це події в Києво-Могилянській Академії, у другому – події визвольної війни Богдана Хмельницького, у третьому – події інтермедій, що не мають чіткого географічного простору. Відповідно визначено і час: 1728 р., 1648–1654 рр. і неконкретизований час (для інтермедій) із певними рамками.

Дія-обрамлення могла би становити окрему п'єсу без відповідних ускладнюючих компонентів, оскільки вона має своїх героїв і схематично окреслене конфліктне поле: складна ситуація в колегіумі й любовний трикутник. Обидві ситуації вирішуються, не досягши істотного розвитку. Пояснити це можна тим, що авторка намагалася якомога точніше відтворити тогочасну добу з урахуванням специфіки сприймання сучасного їй реципієнта. Тобто головною метою було показати структуру давнього українського театру, а не перевести давньоукраїнську п'єсу в сучасну площину й відповідно надати персонажам якогось символічного підтексту. Якщо у «Вертепі» наявний цей підтекст, коли у вертепних образах прочитуються герої абсолютно іншої доби, то в «Милості Божій» немає зміщення темпоральних площин (мається на увазі не всередині тексту, а в дотичності «минуле – сучасне»). Дія утворює щільне замкнуте коло без прориву «четвертої стіни» для реципієнта. Складнішою є просторова локалізація, яку ми зазначали вище.

«Внутрішня п'єса» становить варіант «Милості Божої», написаної в 1728 р. Тобто авторка намагалася відтворити шляхом драматичного дійства першу постановку п'єси. Вона вводить у неї Теофана Трофимовича, який є одним з імовірних авторів цієї драми. Прорив «четвертої стіни» відбувається всередині «п'єси в п'єсі», адже герої коментують побачене, Трофимович звертається до аудиторії, та й загалом монологи персонажів

більше орієнтовані на реципієнта, а не для реалізації драматичної дії чи скерування на інших персонажів. Складним є і моделювання самих персонажів, адже частина з них виконують подвійні ролі: у власній реальній дії й у п'єсі, яку вони ставлять. Відбувається постійне втручання «зовнішньої» п'єси у «внутрішню» через коментарі персонажів стосовно «внутрішньої» дії. Інтермедії окремо до уваги не беремо, адже вони є частиною «внутрішньої» дії. Спостерігаємо чітко розмежовані дві драматичні структури – зовнішню і внутрішню, з постійним втручанням першої у другу.

«Внутрішня п'єса» виступає інтертекстуальним вплетенням, тому що «Милость Божа» як давня п'єса подана практично без суттєвих змін. Це інтертекст-переказ із дописуванням «чужого» тексту, не розрахований на впізнавання, адже тогочасний глядач, очевидно, не був знайомий із «Милостю Божою», написаною в 1728 р. Власне авторка й мала на меті ознайомити його із цією п'єсою, тому вона виходила не з потреби впізнавання, а з потреби ознайомлення. Єдиним компонентом впізнавання є мова персонажів, яку ми докладно аналізували вище. Тобто саме мовні особливості вказують на час і умови дії, подекуди виступають класифікатором не тільки часу дії, а й приналежності персонажів до того чи іншого соціального стану.

Другим інтертекстом є заголовок твору, оскільки він тотожний заголовку давньоукраїнської драми. Тобто Людмила Старицька-Черняхівська в готовому вигляді запозичує чужу заголовкову формулу, що конденсує художній потенціал тексту і підводить його до нового образного змісту. Сам заголовок набуває іншого навантаження, адже тепер він передбачає синтез змісту давньоукраїнської драми і власного тексту Старицької-Черняхівської, тобто його смислова функція розширюється.

**Висновки і пропозиції.** «Вертеп» і «Милость Божа» не є інсценізаціями у прямому значенні цього терміна, адже становлять переробки драми у драму. Розвиток дії в «Милості Божій» відбувається відповідно за принципом драматичного монтажу, що передбачає поліплощинний сценічний простір і полягає в поєднанні окремих епізодів у цілісний континуум [9, с. 8]. Така єдність зумовлена змістовою взаємозалежністю «зовнішньої» та «внутрішньої» п'єс. Також у «Вертепі» дія відбувається лінійно завдяки моносюжетності, монопросторовості й одночасовості. У «Милості Божій» дії відбуваються паралельно внаслідок розвитку частин сюжету в кількох просторово-часових площинах.

Внесок Людмили Старицької-Черняхівської в літературу й театр важко переоцінити. Її цікавила ціла історія українського театру, а також письменниця не боялася експериментувати зі зразками драми. Результатом стали оригінальна творчість письменниці та концептуальний погляд аналітика доби. Тому перспективи дослідження очевидні.

#### Список літератури:

1. Бахтин М. Літературно-критическіе статті. Москва : Худож. лит, 1986. 541 с.
2. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.). *Слово і час*. 1993. № 1. С. 55–66.
3. Козлов А. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів : навчальний посібник. Київ : Вища школа, 1991. 200 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / упор. Р. Гром'як та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
5. Лотман Ю. Внутрі мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
6. Маланюк Є. Юрій Липа-поет. *Книга спостережень* : у 2-х т. / Є. Маланюк. Торонто : Гомін України, 1962. Т. 1 : Проза. С. 225–238.
7. Мороз З. На позиціях народності. *Дослідження з історії української драматургії* : у 2-х т. / упоряд. та прим. В. Мороз. Т. 2. 480 с.
8. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2-х т. Київ : Либідь, 1995. Т. 2 : Від середини ХVІІ ст. до 1923 р. 608 с.
9. Речка А. Особливості композиції «драми для читання». *Дивослово*. 2002. № 5. С. 8–11.
10. Софронова Л. Поетика славянського театру. Москва : Наука, 1981. 272 с.
11. Старицька-Черняхівська Л. Вертеп. Старинна містерія на нові теми. *Зона*. 2001. № 15. С. 205–207.
12. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / упоряд., вступ. ст. та приміт. Ю. Хорунжого. Київ : Наукова думка, 2000. 848 с.
13. Сулима М. Українська драматургія ХVІІ–ХVІІІ ст. Київ : ПЦ «Фоліант» ; ВД «Стилос», 2005. 368 с.
14. Хорунжий Ю. Людмила Старицька Черняхівська. *Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари* / Л. Старицька-Черняхівська ; упоряд., вступ. ст. та приміт. Ю. Хорунжого. Київ : Наукова думка, 2000. С. 5–34.
15. Хорунжий Ю. Ніщо не гине в світі... *Літературна Україна*. 1993. 23 вересня. С. 4.
16. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література ХVІ–ХVІІІ ст. : у 2-х кн. Київ : Либідь, 2005. Кн. 2-а : Розвинене бароко. Пізнє бароко. 728 с.

#### Protsiuk L. B. FROM BAROQUE DRAMA – TO MODERN ONE (EXPERIENCE OF LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA'S DRAMA WORKS)

*The article analyzes the specifics of the creative retransmission of baroque drama into modernism in the dramatic heritage of Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska, traces her views on Ukrainian theater and drama. The work of the writer "Twenty-Five Years of Ukrainian Theater" and her dramas "Vertep" and "Mylist Bozha" were taken into this paper. The connection between the theoretical postulates of Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska and their artistic embodiment in the dramatic works of the author is revealed. It is proved that the theatrical works of Starytska-Chernyakhivska and other members of the Starytsky family, as well as the artistic heritage of the writer – an extraordinary phenomenon of Ukrainian literature. Starytska-Chernyakhivska. It has been observed that in Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska's "Vertep", in contrast to the ancient work of this genre, there is no two-story building, preference is given to the intermediacy of the nativity drama, it does not focus on its biblical part. It is stated that the conflict in Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska's drama work "Vertep" is practically absent. This can be explained by the limited problem-thematic aspects. The definition of drama is defined: the transformation of not a prose or poetic text into a dramatic form, but a dramatic into a dramatic one. The play-staging "Mylist Bozha" is also analyzed. It, despite the sometimes humorous shell, which is explained by certain traditions of ancient Ukrainian literature, carried a serious ideological load, comparing two days, two periods of Ukrainian history. The work raises important issues of Ukrainian history, compares different mentalities in terms of art. We assume that Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska, with her dramatic works, sought a basis for historical optimism in a difficult political time.*

**Key words:** national theater; nativity scene, baroque, school drama, poetics, conflict, image, character.

**Чонка Т. С.**

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II

## **ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ В РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДЕ НЕМАЄ БОГА»**

*Предметом дослідження є роман сучасного українського письменника Максима Кідрюка (1984 рік народження, інженер-енергетик за фахом) «Де немає Бога» (2018 рік). У статті здійснено інтерпретацію екзистенційної проблематики твору шляхом пообразного аналізу. Доведено, що роман побудовано за законами інтелектуальної гри, яка визначає шлях його інтерпретації на засадах діалогу «автор – герой – читач» і вимагає від читача неабияких інтелектуальних зусиль. Проаналізовано специфіку ідіостилу письменника через тлумачення символіки епіграфів, метафор, метонімії та порівняльних конструкцій у романі крізь призму досліджуваної тематики.*

*Виокремлено різні екзистенційні моделі поведінки персонажів: від здатності до самопожертви (зокрема, у ставленні до своїх синів) – Анна Янголь і Том Бартон – до неймовірної жорстокості Валерія Парамонова й абсолютно неприйнятної поведінки кардинала Дюка Апишоу.*

*Простежено в тексті три філософські метафори світу: американський футбол як найбільш інтелектуальна групово-гра – своєрідна матеріалізація гри в шахи, – яка вимагає від команди нападу і команди захисту усвідомлення того, що вони є чітко структурованою когортою, кожен член якої має свою тілобудову, стартову позицію і функцію під час розігрування, а отже, кожна людина, погодившись на умови цієї гри, повинна усвідомити своє місце в ній і строго виконувати свої обов'язки та дотримуватися усталених правил; собачі бої, у яких будь-якими способами перемагає найсильніший та найхитріший, адже це жорстока боротьба за життя без правил: людина, опинившись в екстремальних ситуаціях, часто перетворюється на таку тварину, втрачає людську мораль, забуває соціальні норми та релігійні догми; літак у небі, де від кожного, причетного до його створення, і від кожного члена екіпажу залежить життя всіх пасажирів. Важливо, щоб людство усвідомило, що його існування на цій Землі залежить від кожної окремої особистості і кожна людина обирає сама, яке місце в цій грі вона буде займати і за якими правилами буде грати.*

**Ключові слова:** сучасна українська література, філософсько-етична модель світу, екзистенційна проблематика, Макс Кідрук «Де немає Бога».

**Постановка проблеми.** Предметом наукової розвідки став роман сучасного українського письменника Максима Кідрюка «Де немає Бога» (2018 р.), побудований за законами інтелектуальної гри, що і визначило шляхи його аналізу на засадах діалогу «автор – герой – читач». У статті здійснюємо інтерпретацію екзистенційної проблематики твору, яка є концептуально важливою для його розуміння, шляхом пообразного аналізу та дослідження специфіки ідіостилу письменника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість молодого українського письменника Максима Кідрюка є малодослідженою. Зокрема, вона стала об'єктом студій Т. Бондаренко, яка дослідила індивідуальний стиль митця на прикладі творів «Бот», «Твердиня», «Навіжені в Мексиці», «Навіжені в Перу» і «Трансфер»; Л. Костецька – жанр трилеру й образи-символи

в романі автора «Не озирайся і мовчи», О. Мороз – оніми в художньому дискурсі М. Кідрюка на матеріалі роману «Твердиня», О. Огульчанська – своєрідність хронотопу в романі «Де немає Бога», Г. Овсяницька – жанровий симбіоз твору «Доки світло не згасне назавжди», І. Пасько – жанрові та стильові особливості романів «Бот» та «Бот: Гуаякільський».

Вагомими в нашому контексті є думки О. Огульчанської щодо сюжетотворчої та характеротворчої функції хронотопу у творі: «<...> посилення і поглиблення психологізму досягається завдяки розлогим ретроспекціям, що покликані встановити причинно-наслідкові зв'язки й доповнити психологічний портрет персонажів <...>» [3, с. 325]. Проте дозволимо собі виправити шановну дослідницю: ім'я сина Анни та Влада не Артур, а Артем [3, с. 327].

**Постановка завдання.** Метою нашого дослідження є інтерпретація філософсько-етичної картини світу й екзистенційної проблематики роману Макса Кідрука «Де немає Бога».

**Виклад основного матеріалу.** Саме екзистенційна проблематика є «нервом» усього тексту, свідченням чому слугує і сама назва, яка, по суті, є ключем до розуміння змісту тексту, зокрема і поясненням мотивації вчинків героїв. Символічним є й звернення митця до американського футболу, унесеного до Книги рекордів Гіннеса як найінтелектуальнішої групової гри, – живого втілення шахів, за словами самого автора (див. далі рекомендовану презентацію). Сучасне суспільство дивним чином керується у своєму житті законами цієї гри: чітко продумує ходи на шляху до перемоги, не гребуючи жодними хитрощами, адже головне – перемогти, бути кращим, а з іншого боку, як звикло виражатися людство, за законами виживання, властивими нібито лише тваринам, – виживає будь-якими шляхами найсильніший. Проте люди настирливо стверджують, що вони є вищими істотами на Землі, адже в них є мораль і релігія. М. Кідрук, спираючись на наукові праці (список яких він подає в післямові до роману [1, с. 460 – 463]), зокрема Франса де Вааля «Мораль без релігії. У пошуках людського у приматів» та «Виникнення альтруїзму та доброчинності» Метта Рідлі, спростовує ці постулати: людина здатна втратити всі моральні якості в умовах екстремального виживання, якщо в її серці немає Бога. Жодні моральні, соціальні чи релігійні норми й закони не можуть гарантувати того, що в межових ситуаціях людина не перевтілиться на хижого звіра. Проте, за законами еволюції моралі, у кожному з нас є те, що може спинити нас від цього. Тому роман не про авіакатастрофу, яка сталася через людську недбалість, що на перший погляд видавалася незначними дрібницями, а про людину, її поведінку в непридатних для життя умовах – Гашербрум VI, південно-західне сідло, щонайменше 5 900 метрів над рівнем моря.

Семеро учілих першого класу: українка Анна Янголь (янгол? – *Т. Ч.*), яка опинилася в салоні першого класу випадково, завдяки співчутливому менеджеру авіакомпанії (вона летіла до Бангкока, везла 30 тисяч доларів хабаря в українське консульство, щоб урятувати свого сина Артема, який, перебуваючи на заробітках у Москві, погодився перевезти чималу партію наркотиків до Таїланду заради можливості бути із жінкою, яку покохав). Анна «діяла так, як, на її думку, вчинила би будь-яка матір, – рятувала сина» [1, с. 417], заради якого

відмовилася від аспірантури у Швеції, заради якого украла гроші, зібрані для хлопців в АТО, заради якого померла. «<...> Навіть помираючи, вірила, що людство – це трохи більше за тонюсіньку плівку хімічного бруду на планеті <...> Вона робила так, як учинив би її батько. Спалювала рештки свого життя, щоб поховати Лоуренса <...> це не про Бога – це про повагу до того, ким ми є» [1, с. 434].

Росіянин, пілот Єгор Парамонов, який випадково опинився на рейсі 341 пасажиром, щоб замінити в рейсі з Пекіну до Москви свого напарника, у якого померла дружина.

Гравець американської Національної футбольної ліги, 24-річний Лоуренс Грейс, ресивер – мажор, родина якого належала до вищого класу, улюбленець долі. Його батько – полковник Джонатан Грейс із пелюшок привчав сина, «що за Конституцією всі, певна річ, рівні, проте білий усе ж трохи рівніший за чорного» [1, с. 86]. Лоуренс втратив сенс життя, коли Брендон Бартон, «чорношкірий нікчема» із небагатої сім'ї, став на заваді «ЙОГО» перемоги в Супербоулі. Лоуренс навіть не здогадувався, що саме він своїм презирливим ставленням до Б. Бартона, насамперед образливими словами про його покійного батька, додав Брендону сил і наснаги до перемоги. Лоуренс летів до Пекіну на собачі бої, він був переповнений почуттям ненависті і його збуджувала жорстокість собак, які виборювали собі життя, а своїм хазяїнам перемогу.

Найвідоміший політик Баварії, 44-річний Олівер Моргенштерн, який ненавидів політику, мріючи стати письменником, займався нею, бо батько хотів, щоб син продовжив його справу, а після смерті батька через позицію коханої дружини Турід: «<...> якщо ти не робиш чиясь життя кращим, отже, ти марнуєш час» [1, с. 390]. Після безглуздої смерті дружини від золотистого стафілокока в надсучасній клініці Німеччини, коли жодні гроші й здобутки цивілізації не змогли її врятувати, Олівер втратив сенс життя (навіть думав про самогубство) і став маріонеткою Клауса Волкенхорста, свого радника, який запевняв його, що будь-якими шляхами він має очолити уряд Баварії, щоби робити добро. Проте Олівер неодноразово замислювався, чи варто робити добро недобрими шляхами? Помираючи, він згадав слова свого батька: «У житті кожного існує лінія, перетнувши яку, ми вже не можемо змінитися <...> Раптом ті слова – тільки жалюгідна відмовка, якою Гельмут Моргенштерн прикривав власну зневіреність і небажання змінюватися?»

[1, с. 318]. Олівер усвідомив, що це останній його шанс перетнути свою лінію антилюдяності – і він рятує життя Лейли, віддавши їй останню воду.

Ізраїльтянка Гелен Горовіц, лікар-трансплантолог, утікала від свого чоловіка – Дені Берковича, який у 2006 р. переїхав із Донецька до Ізраїлю, поплатився за халатність роботою, після чого займався нелегальною поставкою органів для трансплантації із Сирії. Коли Гелен зрозуміла, що відбувається, відмовилася оперувати, він почав її бити й намагався задушити [1, с. 392].

Символічно, що серед героїв є папський кардинал – Дюк Апшоу. Саме його поведінка шокує читача найбільше, адже той, хто має служити Богу й людям, деградує найбільше, стає найстрашнішим у своєму бажанні вижити будь-якою ціною, навіть ціною життя маленької Лейли, яка на початку роману інтуїтивно посміхнулася й заговорила до нього [1, с. 75–76].

Кардинал Бернард Френсіс Лоу, який десятиріччями покривав священників-педофілів, став прототипом Дюка. Порожнеча і байдужість прочитувалися в очах Апшоу. Замовчування як свідчення байдужості – нехай твориться зло, а я буду осторонь – така життєва позиція є гріховною для кожної людини. Кардинал із цим жив спокійно. Можемо констатувати, що байдужість і бездіяльність є найбільшим гріхом Апшоу, саме вони перетворили у фіналі кардинала на звіра: «<...> не чіпати іноді краще, ніж боротися» [1, с. 70], «тактика замовчування, на відміну від інших епархій, тут спрацювала» [1, с. 71]. Коли Парамонов почав душити Анну, вона чекала, «що втрутиться Апшоу, проте кардинал, хоч і сидів за два кроки від них, не поворухнувся» [1, с. 386]. Опинившись у смертельній небезпеці, перед екзистенційним вибором – життя чи смерть, добро чи зло – він егоїстично шукає виправдання своїм нелюдським учинкам (зіштовхує у прірву Анну, яка намагалася завадити йому вбити Лейлу, щоб теплом її тіла розтопити у пляшці сніг і здобути життєво необхідну воду). Читачеві на перший погляд може видатися несправедливим, що автор залишає Дюка живим і практично неушкодженим. «Він повертався до міст із величними церквами та височенними будівлями зі скла, міст, усіяних різноколірними вогнями та просякнутих огидною темрявою, міст, таких прекрасних і таких брудних водночас <...> Повертався туди, де давно немає Бога. Розказувати про те, що таке Бог» [1, с. 459], – фінальна репліка роману звучить як застереження людству. Проте живою залишилася і маленька Лейла – надія на спасіння є.

Можемо констатувати, що в кожного з героїв є свої «скелети в шафі»: Дюк Апшоу роками закриває очі на священників-педофілів у ввіреній йому епархії; Олівер Моргенштерн під впливом свого радника Клауса Волкенхорста погоджується на створення відеоролика, який демонструватиме його людяність, жертвами чого стають 11 цуценят; Анна викрадає гроші, зібрані для воїнів АТО, щоб урятувати сина – невдачу Артема, який покинув елітний навчальний заклад і тоді, коли його батько добровольцем захищав Батьківщину на передовій, пішов прислужувати московським багатіям; Гелен, обдурена власним чоловіком, трансплантує незаконно отримані ним людські органи: «її саму в Ізраїлі вважають злочинницею, а винна вона лише в тому, що намагалася рятувати людей» [1, с. 418], Лоуренс Грейс як утілення вияву крайнього егоїзму та соціальної нетерпимості до людей іншої раси і Єгор Парамонов, який, на нашу думку, спокутує гріхи свого батька. Усіх їх об'єднує один недолік – так чи інакше, за власною волею чи поза нею, але всі вони брешуть (собі, своїм близьким, одне одному і загалом людям). Долею випадку вони опиняються на одному літаку.

Автор будує свій роман за законами інтелектуальної гри, що визначає шлях його інтерпретації на засадах діалогу «автор – герой – читач». У рецензії члена журі Марти Шокало на книжку Макса Кідрука «Де немає бога», яка увійшла до довгих списків Книги року ВВС-2018, зазначено, що М. Кідрук пише для масового читача [Див. 4]. Не можемо погодитися з даним твердженням, адже автор вимагає неабияких інтелектуальних зусиль від читача: чималий відсоток тексту має науково-публіцистичне забарвлення – відомості з авіаційної інженерії, теорії еволюції світу, фахові деталі американського футболу тощо. Проте, незважаючи на емоційне переважання в романі відчуття страху (у цьому цілком погоджуємося з Мартою Шокало), важливо, щоб сучасний читач прийняв умови цієї інтелектуальної творчої гри і дочитав його до кінця.

Автор у цій грі є наставником читача, своєрідним поводителем, тому можемо констатувати, що презентації [Див. 2] книги М. Кідруком перед читацькою аудиторією є необхідною позасюжетною і позатекстовою частиною роману, коли автор частково розкриває карти перед читачем, спрямовує його в потрібному напрямі, надає підказки для розгадування логічних ланцюжків, якими пов'язані герої, та пропонує власне живий діалог своєму читачеві: «Я читаю всі відгуки і із сумом

значаю, що багато хто із читачів не здогадується про існування цих зв'язків, щоб цікавіше розгадувати текст роману як ребуси». Перший ланцюжок Парамонов – Анна розкриває сам автор: сусідка Єгора, Алія, яка подобається йому, є тією жінкою, заради якої син Анни погоджується перевезти наркотики, через що опиняється у в'язниці. Отже, саме Алія опосередковано стає причиною того, що Анна Янголь опиняється на літаку.

Єгор – Зоя Рідевальд – Анна. Рудувате волосся Анни нагадало Єгору Зою (єдина з його коханок, до якої він мав справжні почуття), яка загинула в літаку, який, прийнявши за український, збили російські бойовики в червні 2014 р. [1, с. 59]. Кілька місяців у своїх снах Єгор намагався врятувати Зою: спочатку відмовляє її летіти тим рейсом, зрештою погоджується сісти на літак замість неї. Реальність стала страшнішою за нічні видіння. Парамонов намагається допомогти дітям, рятує Лейлу, перенісши її до салону першого класу, відстоює право на порятунок Олівера, робить усе можливе, щоб усі залишилися живими. Проте сам помирає.

Деня Беркович, чоловік Гелен Горовіц, – його одноклассник Слава Ситник (Лускунчик), бойовий побратим Влада Янголь. «Вочевидь, щось трапилося, щось достатньо вагоме, аби примусити його (Славу Ситника – Лускунчика – Т. Ч.) перейти лінію розмежування та стати контрактником ЗСУ. <...> доки йому не зірве дах і він не вийде зі сховку просто під снаряди» [1, с. 121]; «Лускунчику було трохи за сорок, родом із Ясинуватої, жив у Донецьку <...>» [1, с. 119]. Про причину читач дізнається з роздумів Дені: Ситник пішов на війну, щоб врятувати свого сімнадцятирічного племінника, утримуваного в Міністерстві держбезпеки ДНР, і загинув. У той час Деня Беркович в Ізраїлі, втративши через професійну недбалість офіційну роботу, збагачувався незаконним постачанням людських органів із Сирії.

Дюк Апшоу – його сестра Таманта – Брендон Бартон. Дюк згадує своє дитинство, рішення віддати життя служінню Богу саме через сестру Таммі, яка єдиною залишилася живою і неушкодженою після автокатастрофи шкільного автобусу після того, як він, граючись, охрестив її в річці (підрісши, Таманта зі своїм чоловіком напилися, вдерлися на вечірку, «де два десятки афроамериканців святкували день народження восьмирічного хлопчика. Таммі махала прапором конфедератів і вигукувала расистські гасла, її чоловік погрожував усім ножом <...> Апшоу примружився, згадуючи ім'я малого <...> Брендон Бартон <...> Таммі отримала 15, а її чоловік –

20 років ув'язнення <...> Таманта повісилася на вікні своєї камери <...>» [1, с. 422].

Дюк Апшоу – його сестра Таманта – Валерій Парамонов (батько Єгора). Роздуми Апшоу: «Бог спочатку врятував її, а тоді дозволив скотитися на самісіньке дно <...> Його сестра не мала дітей і навряд чи за п'ятдесят років зробила хоч щось, що дало б змогу назвати її життя змістовним» [1, с. 424]. Таким же було і життя Валерія Парамонова. «Бог завжди вказує шлях. Господь привів до нього росіянина, Господь зробив так, аби той розповів про свого батька, про те, як той вижив у горах, а потім потурбувався, щоби він, Апшоу, згадав про Таммі <...> Потрібно вціліти, хай чого це вартуватиме, бо лише тоді все матиме сенс: і смерть його сестри, і життя Єгорового батька» [1, с. 426], – знайшов собі виправдання Апшоу.

Лоуренс Грейс – тренер Білл Вентрон – Брендон Бартон. Тренер був добрим психологом і вмів бачити за номерами гравців реальних людей. Перед початком вирішальної гри він випускає на поле нікому не відомого Бартона, даючи йому настанову: «Виходиш проти Грейса <...> не існує такої речі, як зовнішній тиск <...> це все у твоїй голові <...> думай, <...> заради кого ти це робиш, <...> інакше це просто довбана гра з м'ячем» [1, с. 351].

Смислово вагомою для розуміння героїв твору є схема зв'язків між ними, представлена автором: митець акцентує на тому, що фігури персонажів є непропорційними і нерівнозначними (і візуалізує це на слайді), оскільки їхній розмір пов'язаний зі значущістю їхньої історії в романі. Найбільш вагомими є фігури Брендона Бартона (отже, історія його взаємин із батьком) і Анни Янголь, далі фігура кардинала Люка Апшоу, рівнозначними є фігури Єгора Парамонова й Олівера Моргенштерна, наступна Гелен Горовіц і найменшою – маленька Лейла. Не випадково фігура Лоуренса Грейса зовсім відсутня, є лише його ім'я: цей персонаж – абсолютний егоїст, чим він цілком ізолював себе від світу людей. Він до кінця думав лише про себе: визвірився на Лейлу через те, що дівчинці, на його думку, давали забагато води, «очманіло гамселив небіжчика ногами» [1, с. 324], бо вважав, що Олівер випив усю воду. Він ступив у провалля, уважаючи, що ловить м'яч: «<...> крок уперед, і ти на вершині світу!» [1, с. 340].

У романі спостерігаємо дві моделі виховання: росіянин Єгор Парамонов ріс із батьком-альпіністом, якого покинула дружина, а він знущався із власного сина, щоб помститися їй, і фізично, і морально гнобив Єгора [1, с. 371]. Саме батько мучив малолітнього Єгора деталями звірячого

вбивства одне одного членами експедиції під час невдалого сходження на пік Перемоги заради виживання, де вижив він один – Валерій Парамонов.

Брендон Бартон, афроамериканець, батька якого також покинула дружина, і Том Бартон, не зумівши стати для сина авторитетом для наслідування, пожертвував своїм життям: коли він зрозумів, що словами не може врятувати сина від хибного шляху, не може спрямувати його в потрібному напрямі, скерувати до мети стати чемпіоном, навмисне увів смертельну дозу героїну, щоб зупинити сина, показавши, що наркотики – це смерть. Тому саме жертвна любов батька стала головним стимулом для хлопця, якому вдалося зробити неможливе на перший погляд для людських можливостей, щоб перемогти.

У згаданій презентації М. Кідрук неодноразово звертається до своїх читачів, наголошуючи, що авторові завжди приємно, коли читачі акцентують саме на тих моментах тексту, на яких хоче акцентувати автор. Таким моментом у даному романі є передсмертний лист Тома Бартона до свого сина: «<...> якщо любиш мене, ти підеш іншим шляхом <...> і пам'ятатимеш мене <...> і пам'ять про мене буде тим, що примусить тебе ставати крашним» [1, с. 454].

«Пам'ять. Ось що важливіше за життя. Завдяки пам'яті ми змінимо Всесвіт» [1, с. 434], – передсмертні думки Анни, звернені, на наш погляд, саме до читачів.

Не менш вагомими, уважаємо, є екзистенційні відчуття і роздуми Гелен Горовіц: «її гноїло зсередини питання: що з дівчинкою? Тією, яку вона так і не прооперувала. <...> Гелен драгувало рефлексивно усвідомлення фундаментальної недовіршеності буття, через яку та мала сконала від термінальної стадії ниркової недостатності, не доживши навіть до десяти років, через яку Лейла замерзає <...>, через яку доводиться відбирати життя, щоб урятувати когось іншого?» [1, с. 419]. Можемо стверджувати, що це питання є одним із багатьох, на які автор пропонує пошукати відповіді читачам: чому люди часто роблять всупереч своїм переконанням і бажанням, чи має право цей вибір бути антигуманним? Прикладом такої відмови від себе справжнього і наслідки такого вибору можемо проілюструвати поведінкою Олівера: «<...> урочисті прийоми, наперед підготовлені виступи, штучні посмішки на камеру – усе це викликало у хлопця несвідоме почуття огиди» [1, с. 135], проте він продовжував іти шляхом, яким його вели проти волі: «Невже Олівер не розуміє <...>, не усвідомлює, що приречений працю-

вати з ним так довго, як йому, Клаусу, заманеться, і робити все, що він накаже» [1, с. 143].

Прагматизм буття сучасного суспільства передається матеріалізацією людських чуттів за допомогою художніх засобів. Наведемо кілька прикладів найяскравіших у даному контексті метафор, пов'язаних із характеристикою героїв. Анна: «думки про запізнення на рейс до Бангкока наповнювали тіло зловісним мерехтінням» [1, с. 25], «страх гриз її за ребра» [1, с. 39], «нутроці залило мертвотно холодною млістю» [1, с. 46], «запитання виявилось слизьким, як масло, і постійно вислизало ковзаючи назад до свідомості» [1, с. 106], «ця думка ніби прогризла діру в її свідомості, крізь яку потоком ринули спогади» [1, с. 108], «Анна знепритомніла <...> просто коли усвідомлення, що її шанси вчасно дістатися до Бангкока стрімко скочуються до нуля, <...> у мозку ніби спрацював запобіжник, і нервова система відімкнулася» [1, с. 194], «ридання вирвалися так швидко й несамовито, немов у Анніних грудях розбилася на друзки величезна посудина зі слізьми» [1, с. 410], коли вона почула від українського посла в Таїланді, що її сина за перевозку важких наркотиків можуть засудити до смерті, а за 30 тисяч доларів його, можливо, можна врятувати, «сльози обпалювали Анні очі» [1, с. 122]; чоловік Анни – Влад: «Після трьох місяців на полігоні та майже чотирьох у багnistих окопах на «передку» слова просто відмовлялися виходити з рота <...> Слова в той момент перестали існувати, думки руйнувалися, розпадалися на шматки, які вперто не бажали збиратися до купи» [1, с. 110], «мовчанка скувала їх густим чорним желе <...> зовні чоловік не змінився, проте нутроці неначе обілляли гасом і підпалили» [1, с. 118], «у цьому місці тканина пам'яті стоншувалася» [1, с. 120], «зараз задушиш своєю мовчанкою <...> Що ти думаєш про мене! Про те, що твій син на заробітках у Москві, доки ти воюєш із росіянами!» [1, с. 116] (Артем до батька); Єгор Парамонов: «іраціональний страх повертався, щоб уп'ястися в його спину своїми кігтями» [1, с. 125], «відчуття провини затопило груди» [1, с. 229], «свідомість була немовби потріскана» [1, с. 297], «у животі замість радісного тепла важчала чимала металева куля» [1, с. 329], «непроникна завіса, за якою Єгор ховав спогади, стоншилася, по ній розповзалися дірки» [1, с. 365], «спогади були неначе ракова пухлина у свідомості» [1, с. 367] (найгірше, що ця ракова пухлина поширилася і на Дюка Апшоу, який, почувши страхітливую оповідь про те, як вижив батько Єгора – єдиний із 14 осіб, який



убивав заради власного спасіння своїх друзів – *Т. Ч.*), «Парамонову здавалося, наче холод пожирає груди зсередини, і понад усім цим розкинула чорні крила спрага <...> страх роздвув серце до розмірів футбольного м'яча» [1, с. 382], «повітря між ними неначе просякло отрутою» і Анні здалося, «що хтось насипав у груди холодної землі» [1, с. 384]; **кардинал Дюк**: «спогади почали впливати із закапелків свідомості, наче вихоплені променем ліхтарика речі на темному горіщі» [1, с. 69], «на світло-сірі очі, які ще мить тому приязно всміхалися, лягла тінь порожнечі» [1, с. 76], «його водянисто-сірі очі неспокійно промацували обличчя росіянина, й Анна відчула, як у животі холодним кублом зсідається безпричинний страх» [1, с. 372], Дюк Апшоу нагадував пластмасового андроїда <...> очі <...>, немов у якоїсь божевільної ляльки. Анна відразу збагнула: погляд. Щось скоїлося із його поглядом. Він немовби спорожнів усередині <...> серце Анни скригнуло гальмами. Вона почувалася так, ніби кардинал хлюпнув їй в обличчя кислотою» [1, с. 388] (Анна не дозволила Апшоу розрізати череву Парамонова, щоб розтопити сніг, хоча Єгор хотів задушити її – *Т. С.*), «він придушував, зминав простір перед собою» [1, с. 427], «за його очима немовби ховалася діра, що розчиняла у своїй непроникності її крики» [1, с. 429]; **Лоуренс**: «в Лоуренсовій голові спалахнув вогник ненависті» [1, с. 84], «Лоуренс <...> шматками видирає із мозку спогади, та це не допомагало позбутися огидного відчуття безсилля та приреченості» [1, с. 85], «між грудьми та животом поступово загусала вже звична для останніх тижнів важкість від роздратування <...> спогади про 51-й Супербоул немовби звили кубло з реп'яхів у напрочуд віддаленій частині його мозку, в потемках, звідки він не міг їх видерти» [1, с. 148], «м'язи аж поколювало від захвату, в грудях немовби лускали теплі бульбашки» [1, с. 155], «слово (батько – *Т. Ч.*) скалкою застрягло в мозку» [1, с. 161], «над шоломами зависла мало не на дотик відчутна пелена страху» [1, с. 162], «розпоров деренчливим, істеричним криком повітря» [1, с. 323], «істерично шипів американець» [1, с. 330]; **Олівер**: «Олівер мовчав <...> і водночас він дещо збентежився, так ніби щойно збагнув, що сморід надходить від нього, що це він гние зсередини» [1, с. 133], «Олівера охопив неймовірний, майже відчутний на дотик смуток» [1, с. 135], усвідомлення смерті дружини Олівера «впорскувало в його тіло нову порцію виснажливо гострого відчаю» [1, с. 141], «його слова лише дряпали поверхню мозку, не проника-

ючи досередини» [1, с. 221], «він думав про Турід так часто, <...> що спогади зрештою немовби протерлися і стали прозорими» [1, с. 302], «Олівер успішно вдавав, ніби забув, <...> як одне за одним гинуть одинадцять цуценят, але ті думки нікуди не зникли та весь цей час немовби гнили у нього всередині» [1, с. 318]; **Клаус**: «завжди мав нитки, за які міг смикнути, аби владнати ситуацію» [1, с. 143].

Так, зокрема, письменник використовує **антропонімічну метонімію**, замінюючи імена героїв їхньою національною приналежністю, – «росіянин» замість Парамонов, «українка» замість Анна, «німець» замість Олівер, «американець» замість Лоуренс [1, с. 52, 66, 125, 187, 194, 195, 218, 225, 242, 251, 270, 272, 327 тощо]; професією – «пілот» замість Парамонов, «радник» замість Клаус [1, с. 126, 143, 248 тощо]; назвою позиції в команді в американському футболі – «ресивер» та «корнербек» замість Лоуренс і Брендон [1, с. 80, 85, 88, 90, 94, 144, 147, 151 тощо]; «чоловік» замість Влад Янголь [1, с. 110, 111]; сприйняття людей Лоуренсом – «полукровка» Олівер, «чорношкірий корнер» Бартон [1, с. 145, 148, 152 тощо].

**Епітети**: «порожні очі» [1, с. 138] Гельмута, батька Олівера, «після смерті дружини Оліверу почало здаватися, нібито він проживає чиесь чуже, геть позбавлене сенсу, пустопорожнє життя» [1, с. 140], «кислий вираз» і «погаслий погляд» [1, с. 142] Олівера; Лоуренс: «якщо то була посмішка, то, певно, найгірша на світі» [1, с. 144], «ехидна посмішка» [1, с. 147], «спогади були тьмяними й невиразними, наче вкриті товстим шаром криги» [1, с. 151], «невиразний, неначе розмоклий голос» [1, с. 230]; син Анни Артем: «тупився в неї порожнистим відчуженим поглядом» [1, с. 114]; очі у Влада «були порожніми, немовби п'ятнадцять тижнів на війні спалили вщент запас його емоцій» [1, с. 118]; «обличчя (Анни) бліде, вицвіле, немовби рештки графіті на облупленій стіні» [1, с. 147]; «чорношкірий нікчема з теплою півусмішкою» [1, с. 174]; «вони в літаючій труні» [1, с. 202]; «вицвілий погляд» [1, с. 229] Апшоу, «чоловік зі зморшкуватим, укритим чорними плямами лицем і моторошно-безбарвними очима» [1, с. 403], «гавкаючий кашель <...> кривава слина», «його очі здавалися безбарвними» [1, с. 431]; «чорна каламуть (очей Кахи – *Т. Ч.*) немовби засмокувала зіниці досередини, і через неї очі ставали начебто порожніми. Така сама порожнеча зяяла в очах Муси, Чингіза та дев'ятнадцятирічного Нефьодова (так званих

друзів Артема, які й умовили його перевезти вантаж через кордон – Т. Ч.)» [1, с. 295]; «обличчям Парамонова блукала блаженна напівусмішка людини, що випручалася з кігтів підфарбованого багрянцем жакіття <...> Єгорові крики раптом стали якимись зовсім тваринячими» [1, с. 360]; «холодний і байдужий Всесвіт» [1, с. 433].

**Порівняння:** «обличчя Лоуренса стислося до вперто виставленого підборіддя, що надавало йому хижого, по-звірячому лютого вигляду» [1, с. 82], «очі – дві блідо-зелені крижинки» [1, с. 83], «спогади, неначе скинутий зі сходів килим, розгорталися самі собою» [1, с. 90], «очі розплилися мутними озерами» [1, с. 162]; «дихаючи, мов пес, він (Дюк Апшоу – Т. Ч.) роззирнувся» [1, с. 424], «Апшоу <...> втупився совиним поглядом у Лейлу <...> очі набули застиглого скляного блиску, ставши схожими на вікна покинутого будинку <...> мозок зацікавив так само, як і руки» [1, с. 426], «очі були мертві, наче в опудала» [1, с. 427], «верхня губа відкопилена, наче у скаженого пса» [1, с. 429], «очі неначе заслав туман, думки нагадували клубок заплутаних ниток» [1, с. 430]; Гелен Горовіц «почувалася наче вцілілий із потонулого корабля, якому ніяк не вдається догребти до берега» [1, с. 101]; «Він говорив тихим, ласкавим голосом, немовби гладив пальцями її шкіру» [1, с. 112] (Влад Янголь до дружини – Т. Ч.); «Клаус обіймав його (Олівера – Т. Ч.), мов камінь» [1, с. 142]; «Олівер був податливим, як розм'яклий на сонці шоколад, <...> але став упертим і непередбачуваним» [1, с. 143]; «вигляд у Брендона був наче в дитини» [1, с. 154]; «Анна тихцем, як чимось засмучена дитина, зітхнула... спогади п'явками чіплялись за шкіру» [1, с. 252]; «завішені хмарами та пом'якшені п'явою гори довкола них нагадували купи сирої землі з іще не закопаної могили» [1, с. 363].

Отже, можемо стверджувати, що всі художні засоби чітко окреслюють характер і внутрішню сутність персонажів, готуючи читача до можливих моделей їхньої поведінки. На особливу увагу заслуговують художні засоби на позначення «порожніх очей», що в даному контексті можемо вважати алюзією на «Порожніх людей» Томаса Еліота.

Концептуально вагомими для розуміння ідеї та проблематики тексту є епіграфи, яких у романі вісім. Зупинимося на кількох із них, які є особливо важливими в контексті нашого дослідження. Починається роман двома епіграфами: «<...> Небезпека на людину чатує там, де немає Господа <...>» (Жозе Сарамаго. «Євангелія від Ісуса Христа»); «Who cares if one more light goes out / In

a sky of a million stars?» (“Linkin Park”. “One More Light”) – «Кого хвилює, якщо згасне ще один вогник / У небі, де мільйон зірок?» (*Linkin Park*, пісня «Ще одне світло», 2018 р.); «<...> Втручатися в політ означало втручатися в Божі справи» (Джуліан Бернз. «Рівні життя»); “I don’t hear no choir, all I see are liars / Is there someplace other than this, maybe somewhere higher?” (Deuce. “World On Fire”) – «Не чую ніякого хору, довкола самі брехуни, / Чи є десь іще інше місце, може, десь там вище?» (Deuce, пісня «Світ у вогні». 2017 р.). «Точність визначень – це ілюзія, адже мова людей далека від досконалості, і річ не в тім, що нам бракує слів для того, щоб виразити любов, річ у тому, що слів вистачає, а любові нема» (Жозе Сарамаго. «Євангелія від Ісуса Христа»).

Як бачимо, епіграфи слугують лейтмотивом до кожного розділу і становлять цілісну й завершену концепцію буття героїв у романі та підводять читача до розуміння головної ідеї твору: світ, де немає Бога й любові, співчуття, альтруїзму й емпатії, де панує брехня й байдужість, приречений.

Ще однією особливістю ідіостилю Макса Кідрука є наявність у його книгах переліку музичних творів, рекомендованих для прослуховування під час прочитання. “One More Light” “Linkin Park” – ця музична композиція ідеально відповідає атмосфері роману «Де немає Бога», за словами самого автора (до її інтерпретації повернемося у висновках до нашого дослідження).

У контексті роману виокремлюємо три філософські метафори світу, які характеризуються різними моделями людської поведінки: американський футбол як найбільш інтелектуальна групова гра – своєрідна матеріалізація гри в шахи – від кожного члена команди залежить результат, кожен повинен якісно виконувати свою місію і максимально реалізувати свої здібності, талант і можливості, як інтелектуальні, так і фізичні. Сучасне суспільство грає за своїми правилами, які, на жаль, не мають нічого спільного з етикою, релігією та мораллю і чим далі більше нагадують жорстоку боротьбу за виживання. Проте кожна людина обирає сама, яке місце в цій грі вона буде займати і за якими правилами вона буде грати, «не тому, що мусите, а тому, що так хочете» (квотербек Джаред) [1, с. 165]. Собачі бої, де є лише один закон – виживання, та літак у небі, політ якого може завершитися не завжди щасливо. На літаку перебували не менше ніж три десятки дітей різного віку. «Дитячий тиждень <...> Кожна дитина в супроводі дорослого може полетіти до Пекіна

за один долар» [1, с. 89], усі вони загинули. Наш світ є, по суті, таким самим літаком. Людство – пасажери літака, який кожною миттю через чиюсь незначну помилку чи, правильніше буде сказати, байдужість може загинути: хтось летить першим класом, хтось – бізнес, хтось – економ, проте всі в одному небі і на одній землі.

То чи маємо ми право бути байдужими? Саме це питання, на нашу думку, є найголовнішим, його має поставити кожен, хто прочитає цей роман. Про це свідчить і один з епіграфів: «Кого хвилює, якщо згасне ще один вогник / У небі, де мільйон зірок? (“Linkin Park”, пісня «Ще одне світло», 2018 р.). Варто нагадати рефрен цієї пісні: «Мені важливо».

**Висновки і пропозиції.** У результаті проведеного аналізу роману Макса Кідрука «Де немає Бога» ми дійшли таких висновків: екзистенційна проблематика є ключовою у творі, побудованому на засадах інтелектуальної гри-діалогу «автор – герой – читач». Пообразний аналіз персонажів та дослідження ідіостилію митця дали підстави виокремити три метафори світу та моделі поведінки людини в умовах межової ситуації. Проте вважаємо, що подальше дослідження роману в запропонованому аспекті є перспективним, адже дозволить продовжити інтерпретаційний ряд утілених у романі філософсько-етичних концепцій світу та буття людини в ньому.

#### Список літератури:

1. Кідрук Макс. Де немає Бога. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. 480 с.
2. Кідрук Макс. Де немає Бога: повний відеозапис презентації. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=bOi1h-XbJWA&ab\\_channel=MaxKidruk](https://www.youtube.com/watch?v=bOi1h-XbJWA&ab_channel=MaxKidruk) (дата звернення: 05.07.2021).
3. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу в романі Макса Кідрука «Де немає Бога». *Слово* : Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. 2019. № 3. С. 325–331.
4. Шокало Марта. Книга року BBC: Сімнадцять відтінків страху, або У полоні Кідрука. URL: <https://www.bc.com/ukrainian/features-46208044> (дата звернення: 05.07.2021).

#### Chonka T. S. PHILOSOPHICAL AND ETHICAL PICTURE OF THE WORLD IN MAX KIDRUK'S NOVEL “WHERE THERE IS NO GOD”

*The subject of this research is the novel “Where there is no God” by the modern Ukrainian writer Max Kidruk (born in 1984, a specialist in power engineering). The article interprets the existential issues of the work by figurative analysis. It is proved that the novel is built according to the laws of intellectual game, which determines the way of its interpretation on the basis of dialogue “author – hero – reader” and requires considerable intellectual effort from the reader.*

*The specific feature of the writer's idiosyncrasy is analyzed through the interpretation of the symbolism of epigraphs, metaphors, metonymies and comparative constructions in the novel through the prism of the researched subject.*

*Different existential models of the characters' behaviour are singled out: from the ability to self-sacrifice (in particular, in relation to their sons) – Anna Yangol and Tom Barton – to the extreme cruelty of Valery Paramonov and the absolutely unacceptable behavior of Cardinal Duke Upshaw.*

*Three philosophical metaphors of the world are analyzed in the text: American football as the most intellectual group game – a kind of materialization of chess game – which requires the attack team and the defense team to realize that they are a clearly structured teams, each member of which has his own physical body, starting position and function during the game, and therefore, each person, agreeing to the rules of this game, must realize his place in it and strictly perform his duties and follow the established rules; dog fights, in which the strongest and most cunning wins because it is a cruel struggle for life without rules: a person, being in extreme situations, often turns into such an animal, losing human morality, forgetting social norms and religious dogmas; a plane in the sky, where the lives of all passengers depend on everyone involved in its creation, and on every member of the crew: it is important for humanity to realize that its existence on this Earth depends on each individual and each person chooses his or her place in this the game he or she will occupy and according to what rules he or she will play.*

**Key words:** modern Ukrainian literature, philosophical and ethical model of world, existential issues, Max Kidruk “Where there is no God”.

**Шевченко Т. М.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «БЛАГОСЛОВИ, МАТИ!»

*У статті проаналізовано жанрову своєрідність твору «Благослови, Мати!» Докії Гуменної. Здійснено аналіз наукової рецепції цього твору і зроблено висновок про відсутність єдиної думки серед дослідників про його жанрову природу. Запропоновано варіант поліморфічної жанрової атрибуції «Благослови, мати!», адже у творі накладаються специфічні риси одразу багатьох жанрів: казки, есею, науково-популярної лекції, реферату, доповіді, що представлені в єдності через авторську суб'єктивність, котра трансформує і з'єднує у нову цілісність різні жанрові дискурси. Така багатошаровість тексту зумовлена різновекторною діяльністю і специфікою мислення самої авторки: письменниці, есеїстки, історика, археолога, архіваріуса, учасниці етнографічної експедиції. Детально проаналізовано твір як казку й есей з огляду на авторське визначення. Зокрема, зроблено висновки, що уналеженню авторкою власного твору до «казки» дозволило їй зацентрувати увагу на ймовірних неточностях, піднесених до рангу принципів викладу, на брак офіційних і документальних джерел в інтерпретації минулого як даність, на відсутності прямих доказів як чинної реальності, на можливих різнотлумаченнях відомих явищ старовини як закономірність. Також зроблено висновки, що есеїстичне начало твору є вагомим: у ньому інтерпретація відомих явищ минулого часто є суб'єктивною, виклад є непослідовним, позначений невимушеністю потоку мовлення, вирізняється відкритою «нелінійністю»; у тексті часто порушуються причинно-наслідкові зв'язки. Крім того, інтерпретація фактів є довільною, відступи, відсилання до загальнонаціональних, загальнокультурних контекстів постають частиною ідіостилію авторки. Твір Докії Гуменної цікавий не лише комунікативною стратегією оцінювання значення трипільської цивілізації чи скіфських традицій, впливових для української культури, а й моментами репрезентації станів осягнення цих процесів, наочною зміною цих станів, котрі оформлені засобами рефлексії вербалізованого мислення.*

**Ключові слова:** казка, есей, жанр, поліморфічний твір, рефлексія, наукова фантастика, дискурс, комунікативна стратегія, ментатив.

**Постановка проблеми.** Творчість Докії Гуменної – одна з найяскравіших сторінок історії української літератури через низку обставин. Письменниця, проживши довге життя, залишила багату, до кінця належно не оцінену художню спадщину, на яку впливали й ідеологічні, і геополітичні обставини, різні мистецькі течії й напрями. Неоднозначна оцінка творчості української письменниці як за життя, так і після її смерті, як в Україні, так і за її межами (І. Бура, І. Дибко-Филипчак, В. Жила, М. Жулинський, Г. Костюк, Н. Ішук-Пазуляк, О. Коломеєць, М. Лаврусенко, В. Мацько, В. Мельник, М. Мушинка, О. Несіна, В. Пепа, А. Погрібний, Ф. Погребенник, В. Родигіна, Б. Романчук, Л. Рудницький, Т. Садівська, Л. Сварог, Д. Скачко, Н. Смірнова, П. Сорока, Т. Ткаченко, О. Філіпенко, Ю. Шевельов) лише посилює науковий інтерес до її текстів, прикметних передусім різноманітністю тематики й проблематики, родо-жанрової палітри, художніх практик і технік. Приміром, О. Філіпенко

пише, що «художній світ письменниці вирізняється авторською самобутністю, ерудицією, тонким відчуттям слова, оригінальними поглядами на світ і буття в ньому. Використання різновидів умовно-образного відображення дійсності (фантастики, домислу, вимислу) пошквалює композиційні пошуки авторки, спонукає до заглиблення у праісторії з її міфами, віруваннями, звичаями, обрядами, ритуалами, знаковими предметами та явищами, а також образною символікою» [8, с. 20].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Жанрові варіації творів Докії Гуменної можуть постати предметом окремого системного наукового дослідження, адже генологічні пошуки авторки вражають: казка-есеї «Благослови, Мати!», повість-феєрія «Епізод з життя Європи Критської», повість «Небесний змії», роман «Діти Чумацького Шляху», нарис (збірка «Прогулянка алеями мільйоноліть»), оповідання, новела (збірка «Внуки столітнього запорожця»), репортаж,

нарис («Багато неба») тощо. Крім того, в авторському доробку письменниці мемуари, щоденникові нотатки, спогади тощо. Між тим, думки критиків щодо жанрової атрибуції того чи того твору Докії Гуменної часто різняться. Приміром, твір «Родинний альбом» М. Лаврусенко вважає романом-есе [5], О. Коломієць називає казкою-есе [3], Т. Садівська кваліфікує як роман [6] і розглядає його у контексті науково-популярної літератури.

Така ж неоднозначна оцінка й твору «Благослови, Мати!», котрий є об'єктом нашого дослідження: його вважають казкою-есеєм, дотримуючись авторського визначення (О. Філіпенко, Т. Николук), романом (Т. Садівська, І. Бура), романом-есеєм (М. Лаврусенко) тощо. Щоправда, думки тої ж М. Лаврусенко щодо жанрового визначення цього твору не завжди послідовні. Так, в одній і тій же статті «Архетип матері у творчості Докії Гуменної» вона називає цей твір то романом, то есе [5, с. 17]. Така неоднозначна оцінка твору спонукає детальніше зупинитися на жанрових особливостях цього твору в цій статті.

**Мета статті** – аналіз жанрових особливостей твору Докії Гуменної «Благослови, Мати!», котрий самою письменницею окреслений як казка-есеї.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, твір «Благослови, Мати!» – полідискурсивний твір, побудований на взаємодії й доповненні історії, археології, етнографії, фольклору, мовознавства, художньої літератури, есеїстики тощо. «У праці “Благослови, Мати!” Д. Гуменна більш схематично в хронологічній послідовності з чітко витриманим гендерним підходом викладає власне бачення зміни епох давньої історії України» [7, с. 126]. Імітуючи поважний історичний виклад, авторка насправді у казково-міфологічній манері, заґрунтованій на роздумах і коментуваннях фактологічної інформації, вибудовує нескладні для перцепції ментативи про давніх скіфів, «матріархальний селянізм», трипільську культуру тощо. Підґрунтям написання твору став особистий досвід авторки у роботі експедиції на Київщині, роботи в наукових установах, періодиці. Книга написана цікаво, доступно, у ній парадоксальне авторське мислення доповнене фактами з життя минулого, науковий виклад межує з художністю. Твір не можна однозначно назвати історичним, хоча аналізуються й осмислюються факти минулого й подаються покликання на тих, хто вивчав ті чи ті аспекти найдавніших епох. Назвати його казкою також можна з певною долею умовності, адже тут мають місце чарівна атрибутика, рамкові елементи (зачин, кінцівка, звертання), властиві цьому

епічному твору, однак апелює авторка переважно до реальних артефактів минулого, що засвідчують численні ілюстрації в книзі і покликання на першоджерела. Окреслити твір як есеї також можна умовно, адже рефлексивне начало тут не виведене на перші позиції, процеси письменницької самоідентифікації як художньої ідентичності авторки і самопрезентації як спрямованості на читача не лежать на поверхні, хоча їх можна все-таки простежити у творі. Усе це говорить про поліморфічний характер представленого прозопису.

З метою з'ясування жанрової природи твору звернімо увагу на його авторське визначення і на роль передмови до нього, у якій мисткиня при відкриває окремі підвалини ймовірних причин різної інтерпретації її тексту: «Казкою зву тому, що всяке відтворення минулого – казка. Ніхто з живих не бачив на власні очі, як було двісті років тому... Приклади для моєї казки беру з археології, етнографії, мітології, фольклору і мови – спадщини нам від пращурів, а на спадщину всі маємо право» [2, с. 3]. Стає очевидним, що авторка робить спеціальний акцент на поясненні першого елемента подвійної назви власного твору «казка»: їй важливо зацентувати увагу на ймовірних неточностях, піднесених до рангу принципів викладу, на брак офіційних і документальних джерел в інтерпретації минулого як даність, на відсутності прямих доказів як чинної реальності, на можливих різнотлумаченнях відомих явищ старовини як закономірність. Письменниця, яка в цьому творі виступає інтерпретаторкою подій і явищ давнини, брак прямих доказів компенсує відсиланням до міфів, легенд, переказів, пісень, інших фольклорних джерел. Цей «метод» одразу заявленої неточності й різнотлумачення, піднесений у вступі в ранг техніки інтерпретації минулого, авторка називає «казкою», тобто «твір, який має свого автора – письменника, успадковує стиль, композицію народної казки, створюється за її законами, а також поєднує елементи дійсності, вигадки та фантастики» [4, с. 389]. Вочевидь, найголовніше тут для Докії Гуменної – поєднувати у викладі дійсність і вигадку, реальне й фантастичне, гіпотетичність і доказовість, факт і його коментування й оцінювання. Крім того, казка – улюблений дітьми твір, тож саме методами казкового викладу дійсності письменниця хоче донести насамперед до юних читачів найголовніші етапи прадавнього минулого України. До того ж книга рясно доповнена ілюстраціями, що видає цільову аудиторію видання – дітей і молодь. Функція ілюстрацій тут – унаочнення та підкріплення доказо-

вої бази, котра не завжди є переконливою в силу низки зовнішніх і внутрішніх обставин.

Так, головною «героїнею» твору Докії Гуменної є жінка, матір, роль і значення яких в українській культурі досліджуються з найдавніших часів, порівнюються з культурами багатьох народів. Приміром, І. Бура пише, що «у художньому просторі роману Д. Гуменної міфологема “мати” проєктується на жриць племені (найстарших жінок), богинь, відьом, землю, воду, печеру, вирій. Письменниця вдало реконструювала міфологічний світ Трипілья, поєднавши історичні факти та власні уявлення про побут та світогляд давніх українців» [1, с. 31].

Варто зазначити, що сам виклад основної інформації у тексті потребує декількох коментувань. По-перше, історики називають низький рівень фаховості викладу в цьому виданні «навіть для свого часу» [7, с. 152], а висновки авторки вважають позбавленими історичних і археологічних доказів. Вочевидь, видання не може претендувати на статус підручника, посібника з історії. Розуміючи це, Докія Гуменна й назвала його «казкою», усвідомлюючи невисокий рівень власної обізнаності з історичним минулим. По-друге, виклад твору – далекий від наукового стилю подання інформації загалом. Тут посилання на першоджерела є несистемними, подається загальний список використаної літератури, використання термінології історичної та етнографічної науки радше є винятком, аніж правилом, частими є риторичні питання, яких не повинно бути в науковому тексті, і фігури відречення, при яких авторка сама ставить питання і сама ж на них і відповідає, як-от: «Чи, може, латиняни не вбивали полонених, чи кельтські друїди (жерці) не приносили в жертву людей? Так, і вони забивали полонених та покроплювали їх кров'ю вівтар, дерева, священні предмети» [2, с. 180]. До того ж авторка часто використовує вставні слова на позначення ймовірності, невпевненості, що мало корелює з науковим стилем викладу: «Чи, може, це повідається про боротьбу двох родів? Або, може, це геральдичні знаки, успадковані від тотемних часів?» [2, с. 184]. Багато з викладеного письменницею побудовано на інтуїції, фантазії, чимало відтворено не в документальний, а художній спосіб із залученням авторської уяви й фантазії. Це особливо наочно прочитується в описах артефактів минулого, яких чимало у тексті «Благослови, Мати!»: «Ось ця фантастична істота з людською головою, що на ній роги оленя, ззаду крила, тіло лев'яче, а пазурі орлячі... Він б'ється із птахом, що має ззаду хвоста, як роги... Довершена майстерність, безко-

нечна варіабельність звіриного зображення, виробленість неповторного стилю та всенародність скитської штуки підказують, що передавалось це мистецтво з діда-прадіда, за часів незапам'ятних. З яких же? Та, очевидно, з мадлену, бо мадлен і характеризується в мистецькому вияві якнайбільшою увагою до зображення звірів» [2, с. 185].

Вочевидь, поєднання вигадки і науковості дало підстави багатьом дослідникам уналежнити твір «Благослови, Мати!» до наукової фантастики, тобто белетристики, у якій реальність і вигадка співіснують обопільно. Так, Т. Садівська, вивчивши твір «Благослови, Мати!» в контексті міфології, історії, фольклору і літературознавства, дійшла висновку про доцільність його розгляду в річищі наукової белетристики, про те, що «є підстави тематично й образно окреслити казку-есеї як фантастичний твір» [6, с. 74]. З цією думкою варто погодитися, врахувавши факт доволі вільної інтерпретації минулого, доповненої особистісною авторською інтерпретацією сказаного.

Між тим, Докія Гуменна назвала свій твір «казка-есеї», наголосивши на поєднанні двох важливих чинників викладу: фантастичного і міркувального. Есеїстична платформа твору меншою мірою ставала об'єктом наукових дискусій, тож зупинимося на ній детальніше, адже величезне значення має не просто розповідь про ймовірні чи реальні обставини минулого, наприклад скіфських часів, а й авторські техніки їх викладу, насамперед ті, що побудовані на рефлексії. Це, зокрема, підтверджує і Д. Сачко, котра називає «Благослови, Мати!» «есе з історичної тематики» [7, с. 28].

Дійсно, есеїстичне начало твору є присутнім<sup>1</sup>. Історичні факти й обставини минулого авторка подекуди інтерпретує по-своєму, надає їм власну оцінку, дає привід подивитися на звичні речі по-новому, нетривіально. Приміром, говорячи про епоху скіфів, розповідаючи про побут, звичаї, традиції, державний устрій тощо цього воєвничого народу, авторка міркує про його роль в українській історії в такий спосіб: «Якщо вони не частина історії України, то як же ми самі себе збіднюємо!... Як же можемо ми його викинути із числа наших пращурів?» [2, с. 191–192]. Попри той факт, що письменниця переповідає загалом про відомі речі історичної науки, ті, що можна дізнатися навіть із нескладних підручників історії, вона це робить украй особистісно, намагається відшукати неусталене трактування відомих тем

<sup>1</sup> Про жанрові ознаки есею див., зокрема: Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

і понять, подає власний погляд, наприклад, на роль скіфів у вітчизняній історії, витоки матріархату, традиції запорозької культури. Приміром, іменуючи «колядкою» пісню «Ой, у чистім полі стоїть стаденько», авторка пише, що «М. Грушевський називає це дружинницькою поезією, що в ній ще бренть, гуде й золотом передзвонює антська традиція. На мою думку, всі традиції скитського дружинника тут ще свіжі, себто анти й запорожці продовжували традицію скитську» [2, с. 205]. Цілком очевидно, що в тексті – особливий спосіб представлення предмета мовлення: його структурна основа – асоціативно-емоційна. Зміст книги являє собою складний ланцюг асоціативних зв'язків, що дозволяє сполучувати художню образність із науковим мовленням, публіцистичні екскурси з філософськими узагальненнями, факти з їх інтерпретацією, першоджерела з авторським коментарем до них: «Культ матері, так яскраво засвідчений усім нашим фольклором і в творчості нашого Генія, – ось той талісман-різець, що формує українську особистість та стійкість у завірюхах, деформаціях і катастрофах. Він незмінний, хоч все навколо міняється. І він береже духовну субстанцію: наш селянин без освіти – вроджений аристократ. А вже перше-друге покоління освічене дає такий вибух творчих сил, що видається чудом, дивом. Воно *диво* й справді – від роду оріньяцьких *Дів*» [2, с. 219]. [Курсив авторський. – Т. Ш.]

Маємо також додати, що виклад у книзі не позначений системністю і вирізняється невимуженістю потоку мовлення, відкритою «нелінійністю», частими є порушення причиново-наслідкових зв'язків. Інтерпретація фактів довільна, відступи, відсилання до загальнонаціональних, загальнокультурних контекстів – частина ідіостилю Докії Гуменної, як і часте звернення до реципієнта, «переходи» на казкову лексику. Між тим, міркувальне начало організовує текст-монолог у цілісність, ключова фігура цього монологу – «я-мислитель». Щоправда, автор як центральна фігура традиційного есею тут не виходить на перший план: він, швидше, цікавий власною дотичністю до подій минулого та їх подальшою інтерпретацією. Попри це, постать автора (авторки) «створюється» у тексті і самим текстом у ментативі: відтворення її ставлення до трипільської культури чи скіфської держави формує ланцюг міркувань, з якого вибудовується і образ нараторки-інтелектуалки, наділеної широкою ерудицією і розлогими знаннями минулого, даром вільно інтерпретувати події давніх епох, проводити паралелі з іншими сторінками української і світової історії, від-

шукувати спільне між давніми часами й сучасністю: «Мені хотілось би думати, що теперішня місія України як центру, осі сучасного світового вузла – знайти синтезу між духовістю індоевропейського Заходу і індоевропейського Сходу з їх цілком відмінними методами шукання нових ідей» [2, с. 226]; «У цій казці я намагаюсь накреслити головні пунктирні лінії до тих народів, що заторкнуті магічним жезлом дів. Та хоч яка невправна й схематична ця моя казка, але вже можна зробити два висновки. Перший: всі оті вірування про жінку-універсум, печеру, лябіринт... – нашарування не останньої пари століть... Другий: витворене в дитинстві людської раси має досконалу живучість» [2, с. 81].

Між тим форма «я», що є панівною в есеїстичному тексті, тут старанно завуальована за «науковим» стилем викладу: авторський спосіб самопрезентації і (само)ідентифікації в цій казці-есеї лише актуалізується власною суб'єктивністю та монологічною формою викладу з апелятивом. Форма «я» тут переходить у форму «ми» чи трансформується в безособову нарацію. І тут слід зазначити, що текст Докії Гуменної цікавий не лише комунікативною стратегією оцінювання значення трипільської цивілізації чи скіфських традицій, впливових для української культури, а й моментами репрезентації станів досягнення цих процесів у ментативах, наочною зміною цих станів, котрі оформлені засобами рефлексії вербалізованого мислення. При цьому нараторка аж ніяк не приміряє на себе маску проповідниці чи пророка, месії чи наставниці. Це радше постать історика-дилетанта і мисткині-обсерваторки, котра, будучи частиною сучасного світу, спромоглася вивершитися над ним і подивитися оком стороннього спостерігача, наділеного знаннями, зацентрувавши на ролі минулого в сучасності: «На цьому моя казка кінчається. Я там не була, меду-вина не пила, але далеко важливіше, що всі ті, які пили мед-виногорілку у цій казці, є в мені. І в кожному, хто дочитав до цього слова» [2, с. 228]. Підставами для таких дій став величезний письменницький досвід авторки в Україні та за її межами, підкріплений багатолітньою працею в етнографічній експедиції та музеї-архіві.

Усе це дає підстави стверджувати, що казка-есеї «Благослови, Мати!» Докії Гуменної цікава і тогочасному, і сучасному читачеві не так змістом, скільки специфікою інтерпретації історії і навколишнього світу в науковому і художньому контекстах, суб'єктивним підходом подання матеріалу, заґрунтованому на знаннях та домислах одночасно, питомо авторській інтерпретації дже-

рел. У цьому сенсі твір Докії Гуменної мало чим відрізняється від інших есеїстичних текстів, для яких головна мета – висловити індивідуально-особистісне ставлення до предмета осмислення, у цьому конкретному випадку – до скіфської держави, трипільської культури та архетипу Матері, а не відтворити знання про них. Саме це у певний спосіб компенсує схематичність наукового аналізу авторки і брак аргументації в окремих випадках, адже їх уповні замінює письменницький досвід мисткині, закоріненний єдністю емоційного, асоціативно-образного і морального начал.

**Висновки.** Отже, твір «Благослови, Мати!» наділений ознаками багатьох жанрів. У цьому тек-

сті Докії Гуменної творчо змагаються письменник і історик, публіцист і оповідач, есеїст і архіваріус. Твір виконано на перетині наукового, художнього, публіцистичного дискурсів, його варто назвати явищем міждисциплінарним, він напряду не співвідноситься з тим або іншим видом словесної творчості, тож уналежнювати його до одного жанру підстав немає. З огляду на це, «Благослови, Мати!» варто вважати поліморфічним твором, адже в ньому накладаються специфічні риси одразу багатьох жанрів: казки, есею, науково-популярної лекції, реферату, доповіді, що представлені в єдності через авторську суб'єктивність, котра трансформує і з'єднує у нову цілісність різні жанрові дискурси.

#### Список літератури:

1. Бура І. Специфіка художнього вияву образу богині в казці-есе Д. Гуменної «Благослови, Мати!» та романі Д. Лессінг «Ущелина». *Філологічний дискурс*. Вип. 9, 2019. С. 24–36.
2. Гуменна Д. Благослови, Мати! Казка-есе. Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників «СЛОВО», 1966. 282 с.
3. Коломієць О.В. Проза Докії Гуменної (проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 18 с.
4. Крашеніннікова Т. Образ автора в українських літературних казках XIX ст. Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2013. С. 388–393.
5. Лаврусенко М. Архетип матері у творчості Докії Гуменної. *Пріоритети сучасної філології: теорія і практика* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Ужгород, 10-11 лютого 2017 року). Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 16–19.
6. Садівська Т. Твори Докії Гуменної в контексті «наукової белетристики». *Слово і час*. 2004. № 3. С. 70–76.
7. Скачко Д. Докія Гуменна: інтелектуальна біографія : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук 07.00.06 – історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни. Херсон, 2018. 224 с.
8. Філіпенко О. Естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук 10.01.01 – українська література. Одеса, 2017. 203 с.

#### **Shevchenko T. M. GENRE FEATURES OF DOKIA HUMENNA'S WORK «BLESS ME, MOTHER!»**

*The article analyzes the genre originality of the work «Bless me, Mother!» by Dokia Humenna. The scientific reception of this work is analyzed and it is concluded that there is no consensus among researchers on its genre nature. A variant of polymorphic genre attribution in «Bless me, Mother!» is suggested, because the work unites different genre discourses: fairy tale, essay, academic lecture, research paper, report, which are transformed and presented as a single entity through the author's subjectivity. This multi-layered feature of the text is the result of the multi-vector activities and specifics of the author's own way of thinking. She is a writer, an essayist, a historian, an archaeologist, an archivist, a member of the ethnographic expedition. The work is analyzed in detail in view of the author's definition of a fairy tale and essay. In particular, it was concluded that the author's inclusion of her own work in the «fairy tale» genre allowed her to focus on the probable inaccuracies raised to the rank of principles of presentation, the lack of official and documentary sources in interpreting the past as a given, the lack of direct evidence as a reality, misinterpretations of known phenomena of the past as an overall trend. It is also concluded that the essayistic features of the work are important: its interpretations of known phenomena from the past are often subjective, the presentation is inconsistent, marked by the ease of speech flow, characterized by open "nonlinearity"; causal links are often broken in the text. In addition, the interpretation of the facts is arbitrary, digressions, references to national, cultural contexts are part of the author's idiosyncrasy. Dokia Humenna's work is interesting not only for its communicative strategy of assessing the significance of Trypillia civilization or Scythian traditions' influence on Ukrainian culture, but also for the moments of representation of the states of comprehension of these processes, the obvious change of these states, which are used as reflection tools in verbal thinking.*

**Key words:** fairy tale, essay, genre, polymorphic work, reflection, science fiction, discourse, communicative strategy, mentative.



## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111(71)-32

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/17>**Алексєєва О. М.**

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

### РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ ДИТИНСТВА В ОПОВІДАННЯХ «ІНШИЙ ВИМІР» І «ОБЛИЧЧЯ» ЗІ ЗБІРКИ Е. МАНРО «ЗАБАГАТО ЩАСТЯ»

*У статті розглядається репрезентація теми дитинства у творчості канадської письменниці Еліс Манро. В зв'язку з цим проаналізовані два оповідання: «Інший вимір» («Dimensions») і «Обличчя» («Face»), що входять до збірки «Забагато щастя» («Too Much Happiness», 2009).*

*Життя батьків до і після родинної трагедії – основний зміст твору Е. Манро «Інший вимір». Події відбуваються в багатодітній родині. Особливості психологічної поведінки головних героїв – Ллойда і Дорі – зумовлюються наявністю, а потім відсутністю дітей в їхньому житті. Інший вимір – це інше вимірювання звичних цінностей дорослих, опанування ними нового, зміненого життя. У фіналі міркування щодо подальшої долі героїв мисткиня робить привілеєм читача. Переплетіння подвійних, антитетичних мотивів, динаміка ретроспекції, відстороненість автора, психологізм зображеного, багатозначність назви твору, відкритий фінал – основні складові частини поетики оповідання Е. Манро. Письменниця через тему дитинства відтворює світ дорослих, їх психологічний і моральний стан.*

*В оповіданні Е. Манро «Обличчя» тема дитинства займає центральне місце. Авторка розкриває її в формі спогадів головного героя. Загуючи основні події свого життя, оповідач підсумовує, що найцінніше в його житті пов'язане з роками дитинства. Е. Манро ненав'язливо нагадує, що картини дитинства, як свого, так і своїх дітей, можуть займати певне місце в особистому житті і зумовлювати подальшу поведінку. Поряд із докладним зображенням обличчя головного героя і його ментальним автопортретом прозаїк створює своєрідну галерею психологічних портретів інших учасників подій, завдяки чому назва твору «Обличчя» набуває багатозначності.*

*Через художні особливості своїх оповідань письменниця надає авторську оцінку стану суспільства і перебуванню в ньому дітей. Е. Манро запрошує читача поглибити своє розуміння сучасності з іншого ракурсу (через тему дитинства у тому числі), який продукує її авторський творчий погляд.*

**Ключові слова:** Еліс Манро, оповідання, мотив, антитеза, батьки, діти, тема дитинства, життя, спогади, психологізм.

**Постановка проблеми.** Е. Манро (народ. 1931 р.) – класик канадської літератури, всесвітньо визнана автор сучасної малої прози. Її твори надають багатий матеріал дослідникам в сфері компаративістики, пошуків у галузі наратології, розвідок проблематики і поетики оповідання тощо. Сучасними фахівцями визнається, що прозовий доробок Нобелівського лауреата потребує ґрунтовних досліджень. Збірка Е. Манро «Забагато щастя» («Too Much Happiness», 2009) [8] відноситься до зрілого, майже останнього періоду творчості письменниці. В оповіданнях «Інший вимір» («Dimensions») і «Обличчя» («Face»), що

увійшли до цієї збірки, цікавим, на наш погляд, є зображення авторкою теми дитинства як додаткового ракурсу творчого погляду на суспільство ХХ століття. До аналізу власне цієї теми в оповіданнях збірки Е. Манро «Забагато щастя» дослідники не зверталися.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Спроби охарактеризувати феномен канадської письменниці зарубіжними літературознавцями здійснюються з кінця 70-х років минулого століття до сьогодні. Численні закордонні публікації про творчість Е. Манро представлені окремими монографіями, збірками есе, статтями

та розділами. Заслужують на увагу праці таких учених, як Isla Duncan («Alice Munro's Narrative Art» (2011) [16]), Robert Thacker («Alice Munro: Writing Her Lives» (2005) [21]), Ajay Heble («The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence» (1994) [17]), James Carscallen («The Other Country: Patterns in the Writing of Alice Munro» (1993) [15]), Beverly Rasporich («Dance of the Sexes. Art and Gender in the Fiction of Alice Munro» (1990) [20]) та ін. Передусім англомовних дослідників цікавить гендерна проблематика і поетикальна своєрідність оповідань Е. Манро.

Свій погляд на творчість письменниці в українській науці відображено у розвідках О.В. Бабенко [2], М.В. Борисенко [4], Я. . Голобородька [6], В.І. Луцика [7], Д. Самолука [10] та ін. Я.Ю. Голобородько, зокрема, надає загальну характеристику творчості прозаїка, зосереджується на проблемах сім'ї та «побутовості життя» [6, с. 11] в оповіданнях авторки, окреслює своєрідність поетики її добутоків. Праці О.В. Бабенко та М.В. Борисенко присвячені стилістичним особливостям малої прози Е. Манро. У статті В.І. Луцика на матеріалі окремих оповідань письменниці розглянуто релігійно-філософську проблематику. На пострадянському просторі досвід вивчення спадщини Е. Манро представлений такими вченими, як Н.Л. Потаніна [9] (торкається «російської теми» у прозі авторки), А.Д. Степанов [13] (висвітлює вплив А.П. Чехова на метод Е. Манро), О.А. Федосюк [14] (пропонує стислий нарис життя і літературної діяльності мисткині) та ін.

**Постановка завдання.** Метою пропонованої праці є дослідження репрезентації теми дитинства в оповіданнях «Інший вимір» і «Обличчя» в збірці Е. Манро «Забагато щастя». У процесі аналізу ми з'ясуємо характер мотивів, за допомогою яких розвивається ця тема, роль дитини в колі родини, особливості світу дорослих через світ дітей, вплив пори дитинства на подальше доросле життя людини.

**Виклад основного матеріалу.** У літературному світі Еліс Манро позиціонують як сучасного класика канадської прози. Рівень відзнак її творчості: лауреат Нобелівської премії (2013), лауреат Букерівської премії (2009), тричі лауреат премії генерал-губернатора – найпрестижнішої літературної премії Канади та ін. «This was the period when the reputations of Laurence, Atwood, and Munro were established, and these strong voices have paved the way for the reception of many women writers since, whose fiction shifts traditional emphases while continuing to reflect the cultural and ideological

concerns which characterize contemporary multicultural Canada» [18, с. 195], – зауважує Coral Ann Howells. Е. Манро – визнаний майстер оповідання. Щодо змістовної наповненості сюжетів, в якості візитівки творів письменниці можна навести думки-спостереження Я. Голобородько: «Еліс Манро передусім зосереджує свій погляд на живому, неприбраному житті. За великим рахунком, вона розповідає не людські історії – вона розповідає життя. А фабула – ...це всього-на-всього привід, щоб подати згустки й шматки реально-натурального життя» [6, с. 11]. Прозаїк зображує повсякденне життя звичайних родин. Обставини, в яких відбуваються події, теж є загальновідомі, але ж мають свої особливості. Побут, у якому знаходяться родини і який окреслює межу їх існування, замінює собою зовнішній світ. І навіть зовнішній світ, коли втручається в особистий простір родини, згодом втрачає свою інтерактивність і набуває камерного характеру. Трансформація зовнішнього і внутрішнього зумовлює особливості зображення авторкою побутової та психологічної сфер буття героїв. Художні завдання письменниці вирішує за допомогою таких стилістичних характеристик, як буденність, детальність, ретроспектива, антитетичність, об'єктивність, психологізм, відкритий фінал тощо. Prabhakar M. і Satish K. Venkat так коментують наскрізне для прози авторки питання положення жінки: «The stories of Alice Munro are «well made». They are journey men's work. They deliver the feminist ideology of Munro. The subject matter of her stories is the status of women in the patriarchal society» [19, с. 58]. Тісно переплітається з вагомою в оповіданнях Е. Манро жіночою проблематикою тема дитинства, яка поглиблює розуміння сучасного суспільства, чим стає не менш актуальною.

В оповіданні «Інший вимір» [8, с. 7–40], яке увійшло до збірки «Забагато щастя» [8], Е. Манро зображує дітей загалом узагальнено і лаконічно, без додавання будь-яких індивідуальних дрібниць і авторських оцінок. Навіть перше згадування персонажів-дітей представлене дещо статично, без суб'єктивних доповнень: «Адже в газеті була світлина, саме та, що зробив він, де Дорі з трьома дітьми: новонароджений Димитрі на руках, а Барбара Енн і Саша стоять обидва боки і дивляться на фотографа» [8, с. 8].

Письменниці частіше створює образи звичайних дітей, а якщо деяким з них притаманні незвичайні здібності, то подаються вони стримано, без зайвого підкреслення: «Саша був обдарований хлопчик, він практично самотужки навчився

читати... Досить скоро Саша обігнав шкільну програму» [8, с. 16]. Значимо, що Е. Манро приділяє увагу саме розумовим здібностям дітей, які природно поєднує з цілком буденною їх поведінкою: хлопці гасали по парку або звисали з металевих драбинок; дівчинка гойдалася, а малюк грався в пісочниці [8, с. 17].

Тему дитинства авторка розкриває за допомогою особливостей, що притаманні її стилі: відсторонена об'єктивність, роль синтаксичних конструкцій, підтекстовий психологізм. Відчужено, констатуючи тільки факти, Е. Манро змальовує в оповіданні «Інший вимір» жахливу картину трагедії – через почергове зазначення місцезнаходження кожного з дітей. Причому огляд відбувається з найменшого до найдорослішого, що одночасно сприяє паралельному наростанню сили тривожних почуттів як у героїні, так і у читача. «Димитрі так і лишився у своєму дитячому ліжечку, лежачи на боці. Барбара Енн на підлозі біля свого ліжка, ніби її витягли звідти. Саша біля дверей до кухні, він намагався втекти. Лише в нього були синці на горлі. Молодших він задушив подушкою» [8, с. 23], – тільки наприкінці опису обставин вказується, як саме відбулася трагедія.

Життя батьків до і після жахливої події – основний зміст оповідання Е. Манро «Інший вимір». Особливості психологічної поведінки головних героїв – Ллойда (батька) і Дорі (матері) – зумовлюються наявністю, а потім відсутністю дітей в їх житті. Таким чином вважаємо, що тема дитинства у Е. Манро представляє світ дорослих, виступає індикатором психологічного, морально-етичного стану дорослого життя.

До свого сімнадцятого дня народження Дорі вже завагітніла і вийшла заміж за Ллойда, який на той час працював санітаром. Через півтора року після Саші народилася Барбара Енн, а ще через два – в родині з'явився Димитрі. Ніщо не віщувало трагедії, однак вона сталася: у відсутність вдома Дорі Ллойд у нападі божевілля задушив всіх дітей.

Спочатку біль від трагедії не давав матері навіть подумки уявити, що хтось може відчувати те, що відчувала вона. Кожна думка про дітей була нестерпна, котрої «хотілося позбутися, негайно витягти, як ніж із горла» [8, с. 11]. З часом біль притупився, але героїня продовжувала постійно з ним жити. З втратою дітей жінка лишилася здатності безпричинно відчувати щастя, помічати дрібнички, що несуть віху. І тільки з думкою про те, що «діти, як казав Ллойд, перебувають в Іншому Вимірі» [8, с. 35], Дорі почала відчувати полегшення. При цьому вона продовжувала усві-

домлювати себе відрізаною від світу, розуміти, що ніхто з людей не терпітиме її поруч, тому що вона може «нагадувати людям про те, чого вони не здатні витримати» [8, с. 36]. Таким чином, знаходячись у стані всеохоплюючої ізоляції, Дорі остаточно вирішила, що єдиним притулком і сенсом її життя буде Ллойд.

Прийнявши таке непросте і неоднозначне рішення, жінка поїхала на побачення з чоловіком. Незабаром на дорозі до Лондона відбувся нещасний випадок, свідком якого героїня стала з перших драматичних хвилин. Попри заборону водія, перебуваючи в якомусь особливому стані, Дорі вийшла одразу за ним. На гравію з краю дороги на спині, розкинувши руки й ноги, нерухомо лежав юнак, який вилетів з кабіни свого пікапу. Дорі наблизилася до потерпілого і тут згадала, «що розповідав їй Ллойд, як раптом щось станеться з дітьми, якийсь нещасний випадок, а його не буде поруч» [8, с. 38]. Згадуючи правила, жінка надала необхідну першу допомогу – дихальні шляхи відкрилися, юнак почав дихати. Попри все, незвичайний стан Дорі все ще не проходив. «Їй здавалося, що зараз необхідна тиша, що все на світі поза тілом юнака має зосередитися на тому, щоб допомогти йому не втратити шойно здобутого дихання» [8, с. 39], – цілком ймовірно, що в цей час і до жінки поверталася здатність жити, здібність сприймати життя без допомоги – по-справжньому жити. Доленосна подія змінила маршрут героїні в протилежну сторону: дістатися міста «швидкою», а в автобус сісти ввечері, коли він повертатиметься назад. Це не було рішення відступу, це було рішення нового народженого життя. На два уточнюючих запитання до Дорі водій автобусу отримує дві короткі усвідомлені відповіді, що вона «точно» так вирішила і що до Лондона їй «не треба» [8, с. 40].

Е. Манро реалізує тему дитинства через подвійні, антитетичні мотиви: «діти – батьки», «мати – батько», «чоловік – батько», «жінка – мати», «чоловік – жінка», «любов – божевілля», «життя – смерть». За твердженням Б. М. Гаспарова, мотив – це «рухомий компонент, що влітається в тканину тексту та існує лише в процесі злиття з іншими компонентами» [5, с. 301]. У переплетінні різних мотивів відбувається процес переоцінки життєвих цінностей Ллойда і Дорі, що забезпечує динаміку морально-етичного стану головних героїв.

Розглянемо, як розвиваються мотиви «жінка – мати», «чоловік – жінка», «життя – смерть», до яких змін з героїнею вони приводять. Залишившись сиротою в юному віці, Дорі не тільки при-

родно закохалася в шістнадцять років, вона зустріла необхідну для себе близьку людину, з якою створила нову родину. Піклування про дітей та їх виховання відбувалося невимушено і не було пов'язано у матері з якимось незвичайними труднощами. Проблематичними ж у творі зображені стосунки з Ллойдом, якого вона, до речі, і думки не мала покинути: «Хоч яка затуркана вона з ним стала, та він і далі залишається для неї найближчою людиною на світі, і Дорі відчувала, що станеться катастрофа, якщо її змусять розповісти комусь, як усе відбувалося насправді, тобто якщо вона перестане бути віддана своєму чоловікові» [8, с. 21]. Весь час героїня переймається забаганками чоловіка: «У них була своя правда, свій незбагнений зв'язок, і це лише їхня особиста справа. Дорі має сама пильнувати відданість чоловікові, і тоді все в них буде добре» [8, с. 19]. Здається, що роль жінки давалась Дорі набагато важче і забирала у неї більше сил, уваги і старань, ніж роль матері трьох дітей. Коли ж сталася трагедія, з'ясувалось, що разом із дітьми від жінки пішла і здатність жити. В такому стані Дорі сприймає себе відрізаною від світу. Таким є і Ллойд, тому з часом вона прийняла нелегке для себе рішення повернутися до чоловіка. Але доля надає наступне випробування, ціною якого до Дорі повертається здібність сприймати життя. Спасіння водія-юнака – це відродження обірваного материнства, це повернення життя і до життя без Ллойда.

Свою динаміку мають і психологічні метаморфози Ллойда, що зумовлені переплетінням таких мотивів, як «діти – батьки», «мати – батько», «чоловік – батько», «любов – божевілля», «життя – смерть» та ін. Ми дізнаємося, що у героя, який ніколи не був одружений, вже були діти, але він з ними не спілкувався і навіть не був впевнений у своєму батьківстві. З часом відбулися зміни у його ставленні до шлюбу, він став вірити у стабільність відносин, навіть заперечував контрацепцію. Штучне вигодовування дітей ним також категорично не сприймалось – майже до образ і сварок із Дорі. Батько дуже піклувався про здоровий стан дітей та їх розвиток. «Ллойд вважав що їхні діти мають здобувати домашню освіту. ...Він просто хотів, щоб діти не віддалялися від батьків, хотів знайомити їх зі світом обережно і поступово, а не кидати туди відразу. «Я думаю про те, що це мої діти, – казав він. – Себто, вони належать нам, а не департаменту освіти»» [8, с. 15–16], – згадувала Дорі доречні і розумні пояснення чоловіка.

Після трагедії Ллойда відправили на примусове лікування, тому що його визнали божевіль-

ним і неосудним. У поліції він дав пояснення скоєному: «Я зробив це, щоб урятувати їх від страждань. ...Страждань через те, що їх покинула мати» [8, с. 24–25]. «Це все через тебе» [8, с. 23], – кидає Ллойд Дорі. Так міркував він перед заключенням. Пройшов час, і Ллойд пише листа Дорі, в якому розповідає про зустріч із дітьми в «іншому Вимірі». Ця подія для Ллойда – Благодать, що зійшла на нього після страждань і самоти в ув'язненні. Батька тішить, що у дітей зараз все добре, що вони щасливі, не пам'ятають нічого поганого, ростуть та розумнішають, знаходяться в кращих умовах. Чоловік погоджується, що певний час був божевільним, і запевняє, що вже позбавився цього стану. Аргументовано і зворушливо складені Ллойдом останні строки листа. В них відчувається усвідомлене щире піклування про Дорі: «А тепер я хочу, щоб і тобі була дарована ця можливість, бо якщо це залежить від заслуги, то ти на це заслужила більше за мене. Тобі буде важче, бо ти набагато більше, ніж я, живеш у світі, та принаймні я тобі це розповів – Істину – і сказавши, що бачив їх, сподіваюся зробити тобі хоч трохи легше» [8, с. 34]. Таким чином, через зображення долі дітей у свідомості героя читачі стають свідками його пізнання життя, істини, себе.

Отже, тема дитинства в оповіданні Е. Манро «Інший вимір» фокусує в собі такі основні мотиви: батьківства, материнства, любові, божевілля, життя і смерті та ін. Їх художня реалізація допомагає авторці через тему дитинства розкрити духовний світ дорослих. Інший вимір – це не тільки можливе нове місце існування дітей, це інше вимірювання звичних цінностей дорослих, це нове ставлення і опанування зміненого життя. Фінал твору письменниці залишає відкритим: міркування щодо подальшої долі героїв вона робить привілеєм читача.

В оповіданні Е. Манро «Обличчя», що також увійшло до збірки «Забагато щастя», тема дитинства займає центральне місце. Я. Голобородько зауважує, що одна з лейтмотивних проблем Е. Манро – «людська індивідуальність у контактах з іншими людьми», що «через відкритість до оточуючого простору її персонажі врешті-решт встановлюють найпотрібніший контакт – контакт із самим собою, що й слугує для них етичним критерієм умотивованості власного побутування» [6, с. 11]. В якості форми розкриття змісту твору авторка використовує спогади головного героя, його монологічне звернення до читача. Оповідач веде розповідь навіть з першого дня свого життя. Жінка народила чоловікові сина, «а цього, так вва-

жають, хочуть усі чоловіки», та замість радощів за немовля почула «розлучений» відгук від батька, що це «якийсь шматок ліверної ковбаси» та здивоване питання, чи не збирається вона нести «це» додому [8, с. 162]. Народжене загалом здорове немовля чоловічої статі мало один гандж – родиму пляму на правій половині обличчя фіолетового кольору. Рідний син став непримиренною образою для самозакоханого, успішного і популярного в містечку батька. Поява новонародженого і «саме існування призвели до страшного розладу в стосунках батьків» [8, с. 162]. Пізніше герой здогадувався, що він був лише одним із багатьох приводів їх постійного взаємного непорозуміння.

Для письменниці, за спостереженнями дослідників, «важливо з'ясувати характер міжособистісних взаємин, наявність чи відсутність психологічного контакту між людьми, особливо між тими, котрі живуть разом, у буквальному сенсі – під одним дахом. У структурі сподівань на щастя вона [Е. Манро – А.О.] воліє відчути, побачити й передати душевний внутрішній дотик людей одне до одного. Або ж його відсутність, не виключено, що навіть повну» [6, с. 11].

В «Обличчі», як в «Іншому вимірі», Е. Манро залучає принцип антитези, цього разу – розкриваючи мотив батьківства, за допомогою якого авторка зображує вкрай полярні позиції батьків по відношенню до рідної дитини. Е. Манро зображує сприйняття персонажем батька наче звіра, якого зовсім не турбувала доля дитини і який не проявляв будь-яких гуманних почуттів ані до сина, ані до дружини. Ненависть і зневага як найвиразніші якості батька, нездорова й люта атмосфера в домі, яку продукував батько навіть за своєї відсутності – те, що залишилось в спогадах героя майже на схилі його років. Мати ж згадується як захисниця і рятівниця, яка була віддана йому, особливо до дев'ятирічного віку хлопчика, поки той не пішов до школи. Письменниця створює образ матері, яка захищала свою дитину навіть від усього світу, організовувала побут в такій спосіб, щоб підрастаючий син не усвідомлював свого становища, невтомно займалася його навчанням і вихованням.

Розвиваючи тему дитинства, авторка «Обличчя» вводить мотив бар'єру, який у межах твору проявляє різноманітність плану вираження, «оболонок», за І. Силантьєвим [11, с. 120–121]. Бар'єр у переносному значенні – це те, що перешкоджає здійсненню, розвиткові чого-небудь [12, Т. 1, с. 105]. Бар'єри як перешкоди можуть бути різними: за формою, функціями, місцем знаходження, принципом подолання та ін. Е. Манро зазначає, що хлопчик серед

батьків «був постійною і непогамовною причиною їхніх сварок, нерозв'язною проблемою, що повсякчас увиразнювала їхню різність» [8, с. 164]. Далі прозаїк знайомить нас із думками героя з цього приводу: «Розлучених у нашому містечку я не знав, отже, цілком ймовірно, й інші чоловіки і жінки жили під одним дахом, примирившись із тим, що вони ніколи не узгодять своїх відмінностей, не прощатимуть одне одному слів та вчинків і бар'єри між ними ніколи не буде знищено» [8, с. 164]. Таким собі непримиримим бар'єром, крім іншого, між батьками стала рідна дитина; бар'єром, що роз'єднує та ізолює дорослих одне від одного.

Мотив бар'єру реалізується навіть у фізичному вигляді хлопчика. Половина його обличчя (як і все тіло від ніг до плечей) – нормальна. Але інша, права половина обличчя, – суцільна родима пляма фіолетового кольору, яка була першим, що впадало у вічі, коли героя бачили в анфас, а як підходили спершу з лівого, чистого, боку, то пляма шокувала трохи згодом [8, с. 162]. Ніс дитини, який пляма не зачепила (вона захопила праву повіку), можемо назвати майже бажаним, рятівним бар'єром в деяких обставинах.

Децо пізніше, в останній рік навчання в університеті, герой ставить п'єсу: «Це була насмішка з самого себе про те, як я весь час намагаюся зіграти роль, обертаючись до глядачів у профіль здоровою половиною обличчя, для чого ходжу боком по сцені» [8, с. 166–167]. Так виявляється спроба молодої людини за допомогою комічного, використовуючи природний бар'єр обличчя, подолати свої психологічні бар'єри, накопичені з раннього дитинства.

Професія диктора на національному радіо (в час, коли відбувались події) мала свої технічні особливості: диктора можна було чути, але неможливо було бачити. За довгі роки своєї праці на радіо, де герой вів еkleктичне музичне шоу, він «створив приємну, децо химерну і довговічну радіособистість» [8, с. 167] – наявність такого собі візуального бар'єру між диктором і слухачами стала при нагоді талановитому акторові, нівелювала вроджений гандж.

Тему дитинства Е. Манро також пов'язує з мотивом самооцінки, який суттєво доповнює психологічний портрет героя. Цей мотив корелює з мотивом взаємодії з оточенням, через їх переплетіння письменниця створює досить своєрідну картину самооцінки героя.

Е. Манро приділяє велику увагу відносинам дитини і батьків, бо це перше, що впливає на сприйняття її самої себе. З боку матері хлоп-

чик завжди мав підтримку, яка іноді була надлишковою. Наприклад, так коментував оповідач чергову щирі материнську підтримку: «...одна із геть ідіотських, хоча й зрозумілих маминих фраз, мовлених з надією, що це підвищить мою самооцінку» [8, с. 162]. У зображенні стосунків сина з батьком, для якого він (герой не мав у цьому сумніву) був «жалюгідним створінням», Е. Манро засвідчує, що між ними так і не відбулося «ані примирення, ані благословення» навіть після смерті батька [8, с. 163]. Мати «була далека від фальшивого благочестя», вона «ніколи не змушувала заходити до батькової кімнати, щоб спробувати знайти слова примирення», «мати не була дурна» [8, с. 165], – така поведінка матері відповідає вже сформованому під час дитинства усвідомленому ставленню сина до батька. Вважаємо, що позиція Е. Манро тут теж прозора.

Серед спогадів з часів глибокого дитинства оповідач показує неприязнь до нього кульгавого садівника Піта – за постійні заїзди на триколісному велосипеді «туди, де не мав бути», за схованки під яблунями, за надане нелюб'язне прозвісько [8, с. 169]. Ще одну причину «буркотливого незадоволення» Піта відносно себе герой зрозумів набагато пізніше: «Ми обидва були дефективні, очевидні жертви фізичних вад» – при зустрічі такі люди «нагадують одне одному те, про що хочеться забути» [8, с. 170]. Можна вважати, що письменниця зображує дитинство такою собі коморою пам'яті, в якій зберігаються численні відповіді, розуміння і назви яким дає доросле життя.

Промови персонажу про себе та інших Е. Манро часто супроводжує іронією: «Розпеченого матушиного синочка з багряним обличчям було раптом кинуте у вир глузувань і немилосердних нападок молодих дикунів» [8, с. 165]. При створенні художнього образу письменниця звертається до використання потенціалу комічного. Схильність до самоіронії свідчить про певну внутрішню силу і загартованість героя, які він отримав у нездоровій і лютій атмосфері рідного дому не без піклування і допомоги люблячої матері.

Ранні роки дитинства оповідач назвав «Великою Драмою» свого життя. Для професійного актора, яким працював персонаж, було «цілком природно бачити власне життя саме так і саме так про нього говорити» [8, с. 166]. Мисткиня розгортає мотив драми, у цьому разі – драми дитинства, пов'язаної з подією, що принесла тяжке душевне переживання. «Драма об'єднує об'єктивність епосу і суб'єктивність лірики у активному чині», – констатує Т. Бовсунівська [3, с. 9]. Саме

таке родове поєднання здійснює Е. Манро на сторінках своїх прозаїчних творів.

Час, за який розгорталася драма дитинства оповідача, тривав з п'яти до восьми з половиною років, коли він грався з дівчинкою Ненсі, що була на півроку молодша. Спілкування дітей було зумовлено тим, що мати Ненсі після смерті чоловіка отримала роботу в страховій компанії батька хлопчика і винайняла будиночок поряд з їхнім домом. Е. Манро майстерно зображує дітей у спільних іграх, що притаманні дитинству. Дитяча уява легко перетворювала дійсність в гру: «Через постійну присутність війни ми примудрилися зробити з Піта [садівника – А.О.] не просто ворога, а нациста, а з його косарки – танк. Іноді ми кидалися в нього яблуками з дикої яблуні, що ховала нашу базу» [8, с. 175]. Нескінченні розваги давали вихід дитячій енергії та зміцнювали їхні дружні стосунки.

Одного разу під час гри Ненсі розфарбувала своє лице червоним кольором із бажанням бути такою, як і її друг. – «Тепер я така ж, як і ти». – «Ненсі промовляла це збуджено, і я подумав, глузує з мене, та насправді її голос аж бринів від задоволення, ніби це було метою всього її життя» [8, с. 178]. Це була кульмінація «Великої Драми» маленьких персонажів, яка залишила по собі незабутнє враження. Потім розігралися болісні для всіх учасників сцени протесту і сварок. Невдовзі сусідський будиночок спорожнів, а хлопчика восени віддали до школи.

Далі Е. Манро припускає: драми дитинства несуть в собі не тільки колишні діти, а і деякі їх батьки. Тільки після похорон батька, коли герой навчався вже на другому курсі, мати розповіла про «справжню кроваву драму», що розігралася невдовзі після розлучення маленьких друзів. За її словами, Ненсі, перебравшись із матір'ю в нове помешкання, «одного прекрасного дня» порізала собі праву щоку лезом бритви, «намагаючись зробити все, що в її силах, щоб стати схожою на тебе». – «Таке глибоке почуття. У дітей таке буває», – підсумувала вона [8, с. 184]. Тоді мати зізналась, як була рада, що син у той час нічого не запитував про подальшу долю Ненсі, «бо їй було б дуже важко розповідати» «такі приголомшливі речі». Мотив драми дитинства Е. Манро тісно переплітає з мотивом драми жінки. Несподівано мисткиня «докорінно змінює» образ матері в останні роки її життя: героїня стала «непристойно розкута і вигадлива», «справжнє погане дівчисько». Дорослий син навіть не сперечався з нею: «Порадила мені одружитися «з дівчиною,

яка почикрижила собі обличчя», бо ми не могли б тоді гавкати одне на одного. Тоді б кожен із вас, гелкотіла вона, був би справжньою половинкою іншого» [8, с. 185]. Вважаємо, що таку психологічну зміну в образі матері письменниця допускає у зв'язку з виснаженням душевних ресурсів героїні: тягар подвійного переживання – особистої жіночої драми і проблемних подій дитинства сина – впродовж довгих років став жінці не під силу. Таким чином, Е. Манро немов підказує читачам, що картини дитинства як свого, так і своїх дітей, можуть займати певне місце в житті дорослих і зумовлювати їх поведінку.

Після смерті матері прийшов час, коли герой зібрався продавати дім, але перед тим захотів ще пожити в ньому, поки наводитиме лад у будинку. Скоріш за все, саме в період перебування в рідному домі літня людина почала ділитись своїми спогадами. Наприкінці оповідання Е. Манро вводить мотив сновидіння, яке схоже на реальність, а в ньому – «дівчина – дівчинка – фантом уві сні», що стала уособленням пам'яті героя про Ненсі, підсвідомою зустріччю дорослого життя з дитинством, поєднанням минулого з сьогоденням. Герой вирішує не продавати свій дім і залишитися жити в ньому, бо він зрозумів для себе головне: «Дещо сталося тут. У твоєму житті є кілька місць або лише одно місце, де щось сталося, чого ніколи не було деінде» [8, с. 189]. Безумовно, міркування голов-

ного персонажу про те цінне, «чого ніколи не було деінде», пов'язані з дитячими роками. Ключовим висновком оповідача Е. Манро підкреслює важливість безцінної пори дитинства в житті людини.

Поряд із докладним зображенням обличчя головного героя і його ментальним автопортретом прозаїк створює своєрідну галерею психологічних портретів інших учасників подій, завдяки чому назва твору «Обличчя» набуває багатозначності.

Щодо фіналу твору, то, за авторською традицією Е. Манро, він відкритий. Літня людина наприкінці монологу звертається до читачів із проблемним і одночасно риторичним запитанням і одразу дає свої варіанти відповідей. Але ж це тільки варіанти, за вибором яких розгортається перспектива різних шляхів розвитку подій. І знов письменниця останнє слово залишає за читачами.

**Висновки і пропозиції.** В оповіданнях Е. Манро «Інший вимір» та «Обличчя» тема дитинства тісно пов'язана з темою родини, її складу, відносинами в колі сім'ї та з оточенням, родинними цінностями, образами батька і мати, образами дітей, дому. Через художні особливості своїх оповідань письменниця надає авторську оцінку соціальному стану суспільства, перебуванню в ньому дітей зокрема. Е. Манро запрошує читача поглибити своє розуміння сучасності з іншого ракурсу (через тему дитинства у тому числі), який продукує її авторський творчий погляд.

#### Список літератури:

1. Азберг С. «Я була єдиною людиною, яка писала оповідання і нікому не говорила про це...». *Всесвіт*. 2014. № 7–8. С. 191–196.
2. Бабенко О.В. «Unknown World Literature: a Short Story «To Reach Japan» by Alice Munro». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / укладачі: І.В. Ковальчук, О.Ю. Костюк, С.В. Новоселецька. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 52. С. 3–4.*
3. Бовсунівська Т.В. *Основи теорії літературних жанрів: монографія*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
4. Борисенко М.В. «Две стороны горы». Поэтика рассказа Элис Манро “The Bear Came Over the Mountain”. *Від бароко до постмодернізму: збірник наукових праць / редкол.: Т. М. Потніцева (відп. редактор) та ін. Дніпро: Ліра, 2017. Вип. XXI. С. 176–181.*
5. Гаспаров Б.М. *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. Москва: Наука, 1993. 304 с.
6. Голобородько Я.Ю. Канадський крок до українського Нобеля. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. Вип. 1. С. 10–11.
7. Луцик В.І. Проблематика релігійно-філософських аспектів буття у малій прозі Еліс Манро. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2017, квітень. Вип. 4.3 (44.3). С. 130–133.
8. Манро Е. *Забагато щастя*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 352 с.
9. Потанина Н.Л. Русская тема в художественной прозе Э. Манро. *Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки»*. 2014. Вып. 8 (138). С. 122–127.
10. Самолюк Д. Вічний двигун нестримного таланту. *Дніпро*. 2014. № 1. С. 118–120.
11. Силантьев И.В. *Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская*. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
12. *Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда*. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

13. Степанов А.Д. Чеховские мотивы в рассказах Элис Манро. *Мир русского слова*. 2014. Вып. 2. С. 85–90.
14. Федосюк О.А. Элис Манро: «Людские жизни... – глубокие пещеры, застланные кухонным линолеумом». *Канадский ежегодник*. 2014. Вып. 18. С. 138–144.
15. Carscallen J. *The Other Country: Patterns in the Writing of Alice Munro*. Toronto, ECW, 1993. 581 p.
16. Duncan I. *Alice Munro's Narrative Art*. London: Palgrave Macmillan, 2011. 184 p.
17. Heble A. *The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence*. Toronto, London, Buffalo, University of Toronto Press, 1994. 210 p.
18. Howells C. Writing by women. *The Cambridge Companion to Canadian literature* / edited by Eva-Marie Kroller. Cambridge University Press, 2004. 283 p.
19. Prabhakar M., Satish K. Venkat. Alice Munro's Stories and Feminism. *Cyber Literature: The International Online Journal – Literature, Humanities & Communication Technologies*. 2011. June. Vol. 4. Issue 1. P. 57–61.
20. Rasporich B. *Dance of the Sexes. Art and Gender in the Fiction of Alice Munro*. Edmonton: University of Alberta Press, 1990. 223 p.
21. Thacker R. *Alice Munro: Writing Her Lives*. Toronto: McClelland and Stewart, 2005. 603 p.

### **Aleksieieva O. M. REPRESENTATION OF CHILDHOOD IN THE STORIES "DIMENSIONS" AND "FACE" IN A. MUNRO'S COLLECTION "TOO MUCH HAPPINESS"**

*The article examines the representation of the theme of childhood in the work of the Canadian writer Alice Munro. In this regard, two stories were analyzed: «Dimensions» and «Face», which are part of E. Munro's collection «Too Much Happiness» (2009).*

*The life of parents before and after the family tragedy is the main meaning of E. Munro's work «Dimensions». Events take place in a large family. The features of the psychological behavior of the main characters – Lloyd and Dory – are predetermined by the presence and then absence of children in their lives. Alternate dimension is the other dimension of the usual values of adults, this is their mastery of a new, changed life. In the finale, the E. Munro makes for reader the privilege of reasoning about the further fate of the heroes. The interweaving of double, antithetical motifs, the dynamics of retrospection, the removal of the author, the psychologism of the depicted, the ambiguity of the title of the work, the open ending are the main components of the poetics of E. Munro's short stories. Through the theme of childhood the writer presents the features of the adult world, its psychological, moral and ethical state.*

*In E. Munro's story "Face", the theme of childhood is central. The author reveals it in the form of the memoirs of the protagonist. Recalling the main events of his life, the narrator concludes that the most valuable thing in his life is connected with the years of childhood. E. Munro unobtrusively recalls that paintings of childhood of both his own and his children can occupy a certain place in personal life and predefine further behavior. Along with the detailed image of the face of the protagonist and his mental self-portrait, the prose writer creates a kind of gallery of psychological portraits of other participants in the events, due to which the title of the story "Face" acquires polysemy.*

*Through the poetical features of her stories, the writer provides an author's assessment of the social situation and the status of children. E. Munro invites the reader to deepen his understanding of modernity from another angle (through the theme of childhood in particular), which produces author's creative look.*

**Key words:** *Alice Munro, stories, motive, antithesis, parents, children, the theme of childhood, life, memories, psychologism.*



*Аллахвердиева Л. Н.*

Сумгаитский государственный университет

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

*У статті йдеться про художню своєрідність творів талановитого американського поета і письменника Едгара Аллана По. Геніальний майстер художнього слова прожив коротке життя. Череда трагічних подій, що сталися в житті письменника, наклала свій особливий відбиток на всю творчість Едгара По. Автор статті зачіпає деякі моменти творчості письменника, в яких відбилися його особисті переживання і роздуми. Автор статті обрав комплексний підхід вивчення творчості письменника. У статті дається огляд усієї творчості Едгара Аллана По, починаючи від самих ранніх творів і закінчуючи самими останніми. Особлива увага приділяється самому відомому віршу автора «Ворон», що приніс йому світову славу і визнання. У статті також зазначається, що на початку творчого шляху Едгар По наслідував традиції романтизму, створюючи багато наслідувань. Тут особливо відчувається вплив «байронізму», дуже поширеного в той період в американській і європейській літературі. Однак згодом йому вдалося розширити межі своєї творчості і стати основоположником нових течій не тільки в американській, а й у світовій літературі. Зокрема, зародження таких нових жанрів літератури, як жанр детективу і фантастичної новели, пов'язано з ім'ям Едгара По. Також у статті дається загальний огляд деяких відомих творів поета і письменника, розкриваються художні особливості цих творів і їхня ідейна спрямованість. Автор статті говорить про ту роль, яку зіграв Едгар По в розвитку американської літератури, початок нового етапу якої багато дослідників також пов'язують із творчістю цього письменника. Відомо, що вперше європейський читач познайомився із творчістю Едгара По через переклади спочатку французьких, а потім і інших поетів і письменників. Слід зазначити і той факт, що творіння талановитого американського письменника не були оцінені його сучасниками і знайшли визнання лише через багато років після таємничої смерті самого автора. У статті також вказується на вплив творчості Едгара По на світову літературу, зокрема на творчість російських поетів-символістів початку ХХ ст.*

**Ключові слова:** поет, американська література, скорбота, трагічний, романтизм.

Современному читателю хорошо известно имя американского поэта и писателя, эссеиста, литературного критика и редактора, яркого представителя американского романтизма, создателя формы классического детектива и жанра психологической прозы Эдгара Аллана По. На сегодняшний день существует огромное количество переводов произведений Эдгара По, принадлежащих перу различных авторов. Популяризации личности этого поэта и писателя способствовала и экранизация некоторых известных произведений автора. В основном это детективы, ужасы, триллеры, драмы, наполненные мрачным очарованием и мистицизмом. Среди самых известных фильмов, снятых по сюжетам книг Эдгара Аллана По, можно назвать «Три шага в бреду», «Безумие», «Ворон», «Легенда о вампире» и т. д.

В истории литературы очень мало поэтов и писателей, подобных Эдгару Аллану По. Его судьба с самого начала сложилась трагически. Осо-

бенности биографии поэта и писателя повлияли на то, что долгое время все внимание и читателей, и критиков было направлено на самого Эдгара По, на его образ жизни и личные качества. При этом гений талантливого литератора оставался в тени подробностей личной жизни, не находя должной оценки. Едва ли найдется еще кто-то в мире литературы, чьи произведения и личность вызвали бы столько противоречивых суждений, полемик, дискуссий. Его трагическая жизнь, его загадочная личность и его полные мистицизма философские произведения до сих пор вызывают интерес исследователей всего мира, которые написали о нем множество статей, биографических исследований, объемных монографий, мемуаров и критических заметок. Несмотря на их многочисленность, жизнь и смерть Эдгара Аллана По остаются загадкой. Обстоятельства смерти писателя, считающегося основоположником детективного жанра, очень напоминают сюжет детективного романа и,

возможно, еще найдут разгадку в будущем. Сложная судьба Э.А. По и его уникальное творчество породили большое количество легенд, которые волновали умы писателей и поэтов в Европе [2]. К сожалению, о жизни великого писателя сохранилось очень мало документов и каких-либо свидетельств, а воспоминания современников противоречивы, и часто в них прослеживается желание некоторых авторов либо скрыть факты, либо адаптировать их к собственным предположениям. «В некоторых случаях история жизни и творчества художника столь тесно переплетается с фантастическими домыслами, что требуются многолетние усилия десятков исследователей, чтобы распутать этот клубок. Именно так обстоит дело с Эдгаром По» [1, с.4]. Обилие и разнообразие легенд о личности, жизни и творчестве По, возникших преимущественно во второй половине XIX и начале XX века, объясняется в значительной степени тем, что биографы и критики не имели источников достоверной информации. Они опирались главным образом на многочисленные воспоминания, написанные современниками поэта спустя несколько десятилетий после его смерти. В данной статье мы не будем подробно описывать обстоятельства жизни великого писателя, так как на сегодняшний день информации об этом более чем достаточно, и желающие ознакомиться с биографией Эдгара По могут легко получить доступ к этим источникам.

Поэтическое наследие Эдгара По представлено в основном в четырех сборниках: «Тамерлан и другие стихотворения» (1827), «Аль Аараф, Тамерлан и другие стихотворения» (1829), «Стихотворения» (1831), «Ворон и другие стихотворения» (1845). В эти сборники не вошли лишь несколько стихотворений, которые Эдгар По написал после 1845 года. Интересно, что, несмотря на свою известность как прозаика и новеллиста, а также на журналистскую деятельность, сам он хотел видеть себя только поэтом и занимался другими видами литературной деятельности только ради заработка, который он не мог получать от напечатания стихотворений.

Первая книга стихов «Тамерлан и другие стихотворения» была издана тиражом 50 экземпляров в 1827 году. Из-за невысокого тиража и благодаря «стараниям» Руфуса Уилмота Грисвольда, сыгравшего значительную роль в искажении образа писателя у потомков, долгое время существовало мнение, что ее вообще не существует. Однако в 1880 году копия этой книги была найдена в британском музее. Стихотворения, собранные в этом

сборнике, предположительно были написаны автором еще в раннем возрасте. Эта небольшая по размерам книжка в сорок страниц, расходы на издание которой полностью оплатил сам По, была напечатана под псевдонимом «бостонец».

В первый сборник По вошли лишь одна поэма «Тамерлан» и несколько лирических стихотворений: «К \*\*\*», «Мечты», «Духи смерти», «Вечерняя звезда», «Подражание», «Стансы», «Сон», «Счастливейший день!» и «Озеро».

Анализ ранних стихотворений автора показывает, что они носят еще ученический характер и являются в основном подражаниями Байрону. Байрон был кумиром всех романтиков того периода, и По восхищался Байроном как за его стихи, так и за его мятежный характер. Некоторые биографы предполагают, что скитания По в Бостоне и его вступление в армию – это поступки, вдохновленные Байроном. «Следование английским романтическим образцам было характерной чертой американской поэзии в целом и американского Юга в особенности. Южная культура с ее провинциальным аристократизмом, традиционным отсутствием самостоятельности была болезненно восприимчива к влияниям... Общее увлечение американцев поэзией Байрона... приобретало на Юге черты культа. Десятки поэтов строчили стихи «под Байрона»; журналы с удовольствием их печатали, а публика с не меньшим удовольствием читала». И поэтому «подражание Байрону, Вордсворту, Китсу, Скотту было нормой в поэзии американского Юга. Раннее творчество Эдгара По соответствовало этой норме» [1, с. 72].

Поэма «Тамерлан» была написана По приблизительно в семнадцать лет и впоследствии еще неоднократно дорабатывалась. Как мы уже отметили, его обращение к распространенным мотивам поэзии романтизма не вызывает удивления. В поэме изображен великий завоеватель, который в предсмертный час сожалеет о том, что когда-то оставил свою возлюбленную и свой дом, чтобы реализовать свои амбиции. Это очень напоминает исповедь человека, одержимого «неземной гордыней», решившего достичь власти и славы, «из хижины восстать на трон, полмиром править самолично». Ради этой цели герой отказывается от юношеской любви. Однако героя постигает разочарование, и вскоре он понимает тщетность своих усилий, иллюзорность честолюбия. Через созданный образ великого завоевателя автор хотел показать, что не стоит рисковать лучшими чувствами сердца, принося их на алтарь честолюбия.

Предполагается, что поэма имеет автобиографический подтекст. Молодой поэт вложил в образ Тамерлана некоторые собственные переживания: и юношеское увлечение, и унижения, которым он подвергался со стороны мистера Аллана, и желание покорить мир. Также предполагается, что в поэме отражены чувства По, связанные с потерей его собственной ранней любви Сары Эльмиры Ройстер или его биологической матери Элизы По. Поэма может также отражать отношения По с его приемным отцом Джоном Алланом. Подобно По, Тамерлан имеет неопределенное происхождение с «притворным именем».

В предисловии к изданию автор извинился за возможное низкое качество поэзии, оправдав это тем, что большинство стихов было написано в 1820–1821 годах, когда ему «не было еще и четырнадцати». Исследователи считают, что автор несколько преувеличивает умышленно уменьшая свой возраст. Конечно, первые стихи По начал писать довольно рано, но по-настоящему к поэзии он обратился во время учебы в университете и немного позднее. Как и следовало ожидать, сборник не привлек к себе внимание читателей и критики. Всего два издания написали о его выходе, не дав ему никакой критической оценки.

Впоследствии Эдгар По возвращается к поэме, редактирует ее и перепечатывает в своих следующих сборниках (сборники 1829 и 1831 годов). В новых редакциях поэмы заметно ослабевают личностные мотивы и отождествление автором себя с Тамерланом. Теперь поэт выдвигает на первый план романтические черты героя, его индивидуалистический вызов людям и небу. В новой редакции явно чувствуется неясная жажда свершений, скорбь по утраченному. Это свидетельствует о более зрелом подходе к творчеству и более высоком мастерстве художника. Однако «мотивы индивидуалистического бунтарства, начатые «Тамерланом», не получают особого развития ни в ранней, ни в поздней лирике. Отталкиваясь от обыденного мира, он предпочитал печально или восторженно создавать иную, поэтическую – и потому, как ему представлялось, прекрасную – реальность» [3].

Включенные в сборник «другие стихи» посвящены темам смерти, красоты, любви и гордости. К ним он будет возвращаться еще не раз в более зрелый период творчества. Они раскрывают внутренний мир лирического героя страдающего от одиночества и переживающего трагические события жизни, оставившие след в его душе. По перенимает некоторые темы и образы, свойственные романтизму, и включает в свои произведения

образы небесного блаженства и ангельской красоты. Он отходит от типичного использования дидактики того времени и вместо этого сосредотачивается на психологической задумчивости и символистской эстетике, начиная с его пожизненного поэтического отказа писать для масс. Главное, что отличает ранние стихотворения Эдгара По, который еще был под влиянием романтических авторов эпохи, – это почти полное отсутствие вещей сугубо описательных, передающих лишь внешнюю сторону физического мира и видимые проявления психологии человека. У него редко встретишь собственно пейзажную или любовную лирику. С самых ранних пор он пытался проникнуть в суть явлений, в их замысел, как он выразится позднее. Сегодня стихи Эдгара По, наверное, назвали бы интеллектуальной поэзией.

В 1829 году вышел второй поэтический сборник «Аль Аараф, Тамерлан и другие стихотворения». Второй сборник был издан в Балтиморе. Он был чуть больше первого сборника и состоял из 72 страниц. На момент издания сборника Эдгар По успел побывать в армии и пережил тяжелые времена полные безысходности. В этом сборнике размещены уже две поэмы: переработанный «Тамерлан» в новом виде, сильно сокращенный и другая поэма «Аль Аараф». В этой поэме, еще далеко не совершенной, по мнению большинства исследователей творчества По, автор делает оригинальную попытку слить искусство с наукой, основать поэтические создания на данных точного знания (в частности – астрономии, всю жизнь особенно увлекавшей Эдгара По). Поэма «Аль Аараф» должна была стать своего рода литературным экспериментом: рассуждение на тему приближения Высшей Красоты к Высшей Истине и Богу. Поэма занимает важное место в творчестве Эдгара По, хотя и осталась незаконченной. Считается, что поэмой «Аль Аараф» заканчивается поэтическая юность поэта, и он вступает в новый, более зрелый период своего многогранного творчества.

Аль Аараф – это мир, в котором существует Вселенная Высшей Красоты, здесь нет ничего земного (поэма открывается словами «О, ничего земного»), все подчиняется некой высшей воле. Самой необычной характеристикой этого фантастического и нереального мира является то, что воздух имеет цвет, а тишину можно услышать. Аль Аараф должен был стать идеальным миром и сосредоточением чистых эстетических эмоций. По замыслу По, высшая красота может быть сосредоточена в одном месте и существовать без привязки к Человечеству, его историческому про-

шлomu. «Понятие Высшей, Идеальной Красоты составляет фундамент поэтической теории Эдгара По. Конкретные очертания понятия – таково свойство всякого идеала – размыты и неуловимы. Сам идеал недостижим и лишь частично доступен постижению. Он открывается в мимолетных прозрениях, дарованных поэту его гением, а рядовому человеку – поэтом, чем и отличается от земной красоты» [1, с. 110].

Во втором сборнике не были размещены пять стихотворений из первого сборника. Вместо них здесь нашли место девять новых стихотворений. Одно из них, «Введение», было потом переработано для издания 1831 г. и помещено под заглавием «Романс». Некоторые были позднее частично использованы в других поэмах, а остальные были в основном «альбомные» стихотворения. Из этого сборника внимания заслуживают стихотворения «Мечты» и «Мне в юности», «Сонет к науке», поэма «Страна фей».

В апреле 1831 года была выпущена третья книга поэта – «Стихотворения». Новый сборник был объемом в 124 страницы и включал 11 произведений. В новом сборнике были напечатаны семь новых, ранее не публиковавшихся работ: «Израфель», «Осужденный город», «К Елене», «Спящая» и т. д.

В начале 1845 г. Эдгар По собрал свои новые поэмы в очередном отдельном издании. В новый сборник на 92 страницы вошли далеко не все поэмы, написанные в последний период творчества. На решение выпустить новый сборник во многом повлиял успех поэмы «Ворон». Это произведение является одним из самых ярких произведений всего творчества Эдгара По. Впервые напечатанное 29 января 1845 года на страницах нью-йоркского ежедневника Evening Mirror, оно быстро приобрело популярность среди любителей литературы и было восемнадцать раз перепечатано американскими и английскими изданиями. Классической версией «Ворона» считается публикация от 25 сентября 1845 года в Richmond Semi-Weekly Examiner. В 1846 году в своем эссе «Философия творчества» автор подробно описал методику создания поэмы «Ворон». По считал, что главным принципом работы над поэтическим произведением является точность, жесткая последовательность и отсутствие какой-либо случайности в выборе тех или иных элементов текста. Работая над «Вороном», По хотел создать произведение, которое одинаково хорошо удовлетворило бы вкусы и читающей публики, и литературных критиков. Поэма «Ворон» имеет очень

сложную структуру, стихосложение, художественные и технические элементы. Тоскующий по умершей возлюбленной лирический герой ищет в старинных книгах ответ на вопрос, возможно ли забвение для страдающей души. Он не может найти выхода в своей печали по поводу смерти Леноры. Его одиночество нарушил влетевший в окно Ворон. Появление ворона предвосхищают такие мистические знаки, как трепет пурпурных занавесок, тихий стук в дверь и зов «Ленора», как эхо его собственных слов, которые пугают героя. Незванный ночной гость становится живым ответом, твердящим на все реплики лирического героя одно и то же слово – «Nevermore» («никогда больше»). Сложное слово, состоящее из двух наречий, усиливает смысл неотвратимости и безысходности смерти и приводит лирического героя к мысли о том, что он никогда не сможет преодолеть свое горе и встретиться с Ленорой ни в этой жизни, ни в райской.

Поэма соотносится с мистерией темы смерти и вечности, скорби об утрате и потери. Она также отсылает читателя к старинным сказкам и мифам. Образ ворона основывается на фольклорных представлениях об этой птице как спутнике смерти, символа мудрости и пророческого начала. Лирический герой произведения – это типичный образ классического романтика, который не может забыть свою возлюбленную Ленору и не в силах смириться с ее смертью. Художественное пространство стихотворения также соответствует настроению лирического героя. Действие происходит в комнате героя и рисуется через мрачные, таинственные элементы: старинные книги, камин, в котором тлеют угли, трепещущие пурпурные занавески, бархатная алая подушка, окна с решетками, бюст Паллады – древнегреческой богини мудрости – над дверью. Время описываемых событий также гармонирует с происходящими вокруг событиями: ненастная, ветреная декабрьская полночь – самое мрачное время суток и конец года. Стихотворение имеет сложную структуру и свою особенную музыкальность. Повествование в поэме ведется от первого лица и концентрируется вокруг темы утраты и самоанализа. Ворон как символический образ, связанный и с этим, и с потусторонним миром, становится олицетворением чувства глубокой скорби и потери. Встречающиеся в поэме другие символы служат для усиления мелодраматического настроения на протяжении всего стихотворения. Они еще раз подчеркивают горе и потерю главного героя. Поэма «Ворон» гораздо глубже, чем может пока-

заться на первый взгляд. Она исследует мир эмоциональных потрясений, с которыми неизбежно сталкиваются люди в жизни. Она повествует о той борьбе за контроль над собственным разумом и эмоциями, которую нельзя игнорировать. Горе потери оставляют пугающий и ушибленный вид, делают человека эмоционально уязвимыми и слабыми, оставляя глубокий след в душе. Таким образом, можно сказать, что Эдгар По создал замечательное произведение, которое резонирует с чувствами и опытом каждого читателя. Стихотворение «Ворон» проливает свет на самые темные аспекты человеческой души и величественно и красиво показывает историю трагедии, что является возможным только в мире искусства.

Таким образом, в ранний период творчества По был последователем английского романтизма, которая увлекалась «готическими» сюжетами с неперемной мистикой, игрой страстей и чередой непредвиденных событий, приводящих к трагической развязке. В этой связи По считал, что самая подходящая для поэзии тема – это смерть любимой женщины. Такая трактовка романтизма шла вразрез с представлениями как европейских, так и американских романтиков. Европейский романтизм считал слишком откровенное выражение страдания неприемлемым, завуалировав его под маской сентиментальной иронии. По гораздо свободней комбинировал в своих произведениях разные виды романтического письма, мистические видения связывал с фантастикой или готическим романом, еще более усиливал те мотивы, которые оценивались представителями романтизма как чрезмерные. В то же время По настаивал на формальном отношении к стихам: каждое слово, каждый звук, все ритмические фигуры должны были быть просчитаны с максимальной точностью и прямо или косвенно вести к единой задуманной цели. Все это создавало определенные трудности в восприятии его творчества у современников. По вопреки литературным традициям стремился понять, что происходит с человеческим сознанием в экстремальных обстоятельствах. следовательно его интересовал вопрос, а чем же является человеческое как таковое. Эти поиски приведут впоследствии Эдгара По к созданию нового жанра детектива или фантастической новеллы, которые в совокупности с другими произведениями По стали главными источниками европейского модернизма. По намного раньше своих современников почувствовал, что литература на тот период своего развития нуждается в иных средствах, позволяющих выйти за пределы обыденного мира и повседневных впечатлений.

Основной принцип поэтики Эдгара По заключен в установке на эмоционально-психологическое воздействие любого произведения. Сам По называл такое воздействие «тотальным эффектом». «Тотальному эффекту» должны быть подчинены все аспекты поэтического творения и все частные принципы его организации. Этому же принципу подчиняется и понятие прекрасного, которое у По значительно расширяется. Поэт ищет прекрасное в природе, искусстве и в мире человеческих отношений. Однако в последнем поэта привлекают лишь отношения, возникающие как эмоциональное производное от любви и смерти. Такой подход предопределял метафоричность поэзии По. Однако следует отметить, что метафоры автора группируются вокруг символов, которые должны как бы служить для читателя указателями. С другой стороны часто сами метафоры становятся символами, обладая внутренним тяготением к символизму. Таким образом многозначительность, которой добивался Эдгар По, использованием отвлеченных картин по сути является тем же романтическим противопоставлением идеального земному, духовного плотскому, и только лишь усложняет понимание читателем вложенного смысла. Это же делает его творчество притягательным для символистов, которые почерпнули из его поэзии идеи собственной эстетики. Известные символисты С. Малларме, П. Верлен, В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский считали По предтечей символизма в литературе. Творчество французских символистов в свою очередь, оказало серьезное влияние на становление символизма в России. Несмотря на то, что первые переводы произведений По появились в России ещё в середине XIX в., именно благодаря поэтам-символистам спустя столетия его талант был по достоинству оценен. Занимаясь переводами его произведений, они переняли эстетику и поэтику американского автора, что нашло отражение в их художественных произведениях. Благодаря этим переводам, которые сыграли первостепенную роль в формировании определённого восприятия личности и творчества американского писателя в России, читатели раскрыли для себя талант Эдгара По.

Несмотря на то, что сам Эдгар По считал основным своим занятием поэзию, большое внимание уделял он и жанру новеллы, которое занимает одно из главных мест в его творчестве. Многие исследователи высоко оценивают его роль в формировании и развитии этого жанра. «Новелла – самый популярный жанр в Америке. Именно с новеллы началось признание американ-

ской литературы, как литературы самостоятельной, а не ветви английской литературы. Жанр не остается застывшим и трансформируется в связи с изменением задач, стоящих перед искусством. Каждый исторический этап приносит свои имена. Но первым среди крупнейших новеллистов Америки стоит Э. По» [4].

В своих критических статьях, посвященных теории жанра новеллы, писатель дает классический образец короткого рассказа и четко определяет все элементы его структуры. А своим творчеством Эдгар По завершает формирование нового жанра, придав ему те характерные черты, которые отличают американскую романтическую новеллу. Сегодня можно утверждать, что во многом именно благодаря литературной деятельности Эдгара По к рубежу веков в Америке уже сложилась каноническая форма остросюжетной новеллы, исполненной динамизма, с неожиданной концовкой, в которой сосредоточена вся сила повествования. Все эти основные признаки жанра были определены и художественно продемонстрированы Эдгаром По. Традиции, заложенные По, продолжают в своем творчестве О'Генри, А. Бирс, Д. Лондон и др.

В новеллах Эдгара По в центре внимания – исключительная ситуация, вокруг которой происходит все остальное. Изображение типологических состояний человека расширяет сферу исключительного для достижения эффекта как основного требования по теории новеллы По. Главное для художника, как считает писатель, – добиться единства впечатления, и для этого новелла должна быть искусно построена. Интересным является стремление По сблизить кульминацию и развязку. У По финал всегда несет очень важную смысловую нагрузку, раскрывающую идею произведения. Таким образом, Э. По решает проблему органического единства произведения, в котором неразрывно слиты мысль и ее выражение.

Важным вкладом По в развитие американской и мировой новеллистики является практическая разработка некоторых ее жанровых подвидов – детективного (или логического «Золотой жук», «Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Похищенное письмо»), научно-фантастического («Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля», «Сфинкс», «История с воздушным шаром») и психологического («Черный кот», «Лигейя», «Бочонок амонтильядо», «Овальный портрет»). Эдгар По первым в литературе использовал научные принципы, чтобы добиться правдоподобности рассказа. На этом впоследствии стала

строиться вся научно-фантастическая литература. Так его начинания далее нашли свое продолжение в произведениях Жюль Верна и Герберта Уэллса, которые единодушно признавали Эдгара По своим наставником.

Психологическая новелла Эдгара По содержит в себе перемещение во внутренний мир героя. В нем описывается душевное состояние героя, и раскрываются такие явления психики человека, как мания, наваждение, раздвоенность сознания. «Эдгар По – художник человеческой души. Он тщательно прорисовывает мельчайшие детали сознания человека в те моменты, когда тот находится на грани безумия, отчаяния, открытия чего-то невероятного. Изображение такой стороны человека интригует читателя и держит в напряжении на протяжении всего повествования» [5, с. 13].

Сюжетную основу психологических рассказов Э. По составляет социальное поведение человека в новых условиях буржуазно-демократического общества, где человек становится жертвой обстоятельств. В них обнаруживается резкое расхождение между нравственным сознанием личности и ее практическими действиями, между идеальными намерениями и конкретными поступками. Такое состояние, считает По, является распространенным и характерным для современного ему общества. Он называл это «духом извращения» и настаивал на том, что здесь мы имеем дело с болезнью, с отклонением от нормы.

Каждая из психологических новелл писателя становится психологическим исследованием или самоанализом человеческого сознания в состоянии наивысшего напряжения. Герои психологических новелл находятся в постоянном страхе. Их пугает не сама реальность, а те нравственные стандарты, которые навязываются человеческому сознанию в новом буржуазном обществе Америки и деформируют его.

Исследователи творчества По обращают внимание на раздвоенное сознание – психическую аномалию, постоянно встречающуюся в его рассказах. По объединяет в одном лице рассказчика и героя, в котором воплощены и норма, и отклонение. Таким образом, повествование приобретает характер самонаблюдения. Раздвоенность сознания функционирует как бы на двух уровнях. Одно принадлежит человеку, совершающему поступки, другое – человеку, описывающему и объясняющему их. «Повышенное внимание По к психологии было обусловлено в значительной степени стремлением выяснить природу сил, препятствующих нормальной и полноценной работе сознания.

Всю жизнь По верил в Разум, который один только в его глазах способен вывести человека и человечество из трагических противоречий бытия» [6].

Современный детектив как жанр, получивший широкое распространение во всем мире, берет свое начало с логических произведений писателя, в которых главным персонажем стал сыщик Огюст Дюпен. Рожденный фантазией Эдгара По, детектив стал прообразом известных ищущих: Шерлока Холмса, Эркюля Пуаро, мисс Марпл, комиссара Мегре и т.д.

Детективные рассказы По уникальны по своей структуре, стилю и мотивам преступления. Они опираются на реальные события и имеют философскую подоплеку, что делает его работы еще более интересными. Первыми работами в жанре детектива стали «Убийство на улице морга», «Тайна Мари Рож» и «Украденное письмо». Главный герой этих произведений Огюст Дюпен разгадывает тайны и раскрывает преступления, опираясь на логику, науку и «математический» подход. То есть он, методично сопоставляет детали и выстраивает умозаключения. Он не профессиональный сыщик, а любитель, который живет в уединении. Он просто читает разные газеты, делает выводы и берется за дело. Его отличают рациональный ум и меланхолический характер.

В детективных произведениях Эдгара По писатель как бы изучает способность человеческого разума анализировать жизненные события. Его герой с незаурядным талантом аналитика гордится тонкостями своей духовной деятельности и наслаждается тривиальными занятиями, которые активизируют его талант. Он увлекается загадками и головоломками, демонстрирует определенные навыки решения сложных задач, которые обычному человеку кажутся почти неестественными. Детективные истории с главным героем Дюпеном можно рассматривать как своего рода борьбу между физической силой и силой человеческого ума. Невероятный интеллект Дюпена позволяет ему в самых сложных и запутанных ситуациях логически сопоставлять и комбинировать разбросанные данные, замечать, казалось бы, несущественные детали и делать из всего этого соответствующие выводы. Это своего рода ода Эдгара По человеческому интеллекту. Создавая и возвышая образ Дюпена, По пытался доказать, что интеллект всегда может победить в любой ситуации.

Среди новелл Эдгара По есть немало рассказов, которые можно считать произведениями научной фантастики, так как в них намечен главный принцип будущего жанра научной фантастики – соеди-

нение фантастического характера темы с научным подходом, рационального анализа с неспособностью человеческого разума познать многие из загадок бытия. Повествование в этих рассказах сопровождается большим количеством научных данных и ссылками на труды ученых, работавших в разных областях человеческого знания. Так незаурядный талант Эдгара По проложил дорогу целым направлениям современной литературы. Под его влиянием сформировались и детективный жанр, и научная фантастика, и жанр психологической новеллы.

В 1846 году Эдгар По выпустил сборник очерков «Маргиналии», а позже напечатал балладу «Улялюм», которой рассчитывал повторить успех «Ворона». Однако публика не поняла сложную и образную поэтику, которую продемонстрировал автор в этом произведении.

Центральным произведением последних лет жизни Эдгара По стала «Эврика», в которой говорилось о предметах «физических, метафизических, математических». «Эврика» была опубликована в июне 1848 года. Это была последняя новая книга, вышедшая при жизни писателя. Она была рассчитана на то, чтобы перевернуть представление людей о природе Вселенной. Однако также не была оценена современниками.

Таким образом Эдгар Аллан По – это один из лучших представителей романтического движения в американской литературе, обладающий богатым литературным наследием. Творчество Эдгара По пришлось на период когда в буржуазном обществе происходили перемены, с которыми он не мог смириться. Неприятие этого общества, в котором стали преобладать другие идеалы, жажда наживы и власть денег отразилось и в его лирике и прозе. Эстетическая оценка действительности и определение им роли искусства в жизни не находили понимания в этом мире денег и власти, где нет места поэзии и красоте. По стремился поднять эстетический уровень американцев и установить идеальное соотношение искусства и практичности в американском обществе. Мечты Эдгара По, декларируемая им тяга к красоте не обрели определенности ни в ранних, ни в поздних его произведениях, оставаясь лишь неясными порывами к идеальному. Это остро ощущалось самим поэтом и в совокупности с изменениями, происходившими в буржуазном американском обществе, ведущими к перевесу грубо-материального над духовным, порождала у него глубокий пессимизм. Разочарования писателя в личной жизни и его предрасположенность

к меланхолии также способствовали усилению темы гибели и смерти в творчестве Эдгара По.

Несмотря на то, что при жизни Эдгар По был известен преимущественно как литературный критик, в дальнейшем его художественные произведения оказали значительное влияние на мировую литературу, а также космологию и криптографию. Он считается одним из первых американских писателей, написавших короткие очерки, детективные и художественные рассказы. Он также внес свой вклад в жанр научной фантастики. Удивительно, что По был одним из первых американских писателей, чья слава распространилась в Европе раньше, чем на своей родине. Эдгара По высоко оценивали Жюль Верн, Артур Конан Дойл, Говард Филлипс Лавкрафт, признавая за ним роль первопроходца в жанрах, которые они популяризовали. Эдгар По, творивший в эпоху так называемого американского Ренессанса, выделялся среди писателей-романтиков своими филозофскими взглядами и эстетическими принципами. Используя традиционные для романтизма приемы, он создавал новеллы, в которых переосмысливались и принципы романтизма, и поэтика. Он тщательно работал над поэтическим текстом, постоянно совершенствуя свои строки, так как считал, что поэзия – это, прежде всего упорный труд, где все должно быть рассчитано и логиче-

ски правильно выстроено. Он так же много писал о необходимости проникнуть в природу поэзии, постичь ее специфические закономерности. «Критическая деятельность По при всем ее разнообразии вполне укладывалась в рамки общего движения за создание национальной литературы. Как и многие его собратья по перу, он стремился поднять американскую словесность до уровня европейской. Но в отличие от других он концентрировал свое внимание на проблемах художественного мастерства. В основе всех критических суждений По лежит разработанная им строгая эстетическая концепция, базирующаяся на отчетливом представлении о задачах художественного творчества, о специфике творческого процесса» [7].

Как уже отмечалось, исследованию творчества Эдгара По посвящено много научных трудов, и на сегодняшний день они достаточно изучены. Однако множество загадок, оставленных нам гениальным По, все еще ждут своей разгадки. Одно можно сказать наверняка: По, несомненно, был гением, который своим многогранным творчеством внес неоценимый вклад в развитие мировой литературы. «Феномен гения, несомненно, заключается в вечности, вечности его творений. Через них каждое новое поколение может прикоснуться к тому, что ушло, найти в них то, что есть сейчас, почувствовать то, что будет всегда» [2].

#### Список литературы:

1. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт: Монография. Л.: Худож. лит., 1984, 296 с.
2. Колчева Т.В. К 200-летию со дня рождения Эдгара А. По. Эдгар Аллан По в России: актуальные отечественные исследования. *Вестник МГОУ. Серия: Русская филология*. 2010. № 1, с. 141–145.
3. Эдгар По – романтик и рационалист. URL: <http://edgarallan-po.narod.ru/Index.htm> (дата обращения: 18.08.2021).
4. У. Ахмедова. Эдгар По – мастер новеллы. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20180409-edgar-po-master-novelly> (дата обращения: 18.08.2021).
5. Дядичева Зоя Алексеевна. Психологическая новелла: методика анализа и изучения. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/46462954.pdf> (дата обращения: 21.08.2021).
6. Сверхъестественное в фантастических новеллах Э. По. URL: [https://studbooks.net/2098948/literatura/psihologicheskie\\_novelly\\_edgara\\_raznovidnost\\_fantasticheskogo](https://studbooks.net/2098948/literatura/psihologicheskie_novelly_edgara_raznovidnost_fantasticheskogo) (дата обращения: 21.08.2021).
7. Ковалев Ю.В. Эдгар По. История всемирной литературы. Т. 6. М., 1989. С. 571–577. URL: <http://www.philology.ru/literature3/kovalev-89a.htm> (дата обращения: 21.08.2021).

#### Allahverdieva L. N. THE ARTISTIC IDENTITY OF THE WORKS OF EDGAR ALLAN POE

*The article deals with the artistic identity of the works of the talented American poet and writer Edgar Allan Poe. The genius master of the artistic word lived a short life. A series of tragic events that took place in the life of the writer left their special imprint on the entire work of Edgar Poe. The author of the article touches upon some aspects of the writer's work, which reflected his personal experiences and reflections. The author of the article chose an integrated approach to studying the writer's work. The article provides an overview of the entire work of Edgar Allan Poe, from the earliest works to the most recent. Particular attention is paid to the author's most famous poem "The Raven", which brought him worldwide fame and recognition. The article also notes that at the beginning of his career, Edgar Poe followed the traditions of romanticism, creating many imitations. The influence of Byronism, which was very widespread at that time in American and European literature is especially felt here. However, later he managed to expand the boundaries of his*



*work and become the founder of new trends not only in American, but also in world literature. In particular, the emergence of such new genres of literature as the genre of detective stories and science fiction novels is associated with the name of Edgar Poe. The article also provides a general overview of some famous works of the poet and writer, reveals the artistic features of these works and their ideological orientation. The author of the article talks about the role played by Edgar Poe in the development of American literature, the beginning of a new stage in which many researchers also associate with the work of this writer. It is known that for the first time a European reader got acquainted with the work of Edgar Poe through translations, first by French, and then by other poets and writers. It should be noted that the works of the talented American writer were not appreciated by his contemporaries and found recognition only many years after the mysterious death of the author himself. The article also points to the influence of Edgar Poe's work on world literature, in particular on the work of Russian symbolist poets of the early 20th century.*

**Key words:** *poet, American literature, sorrow, tragic, romanticism.*

**Байрамова С. М.**

Институт литературы имени Низами Гянджеви  
Национальной Академии наук Азербайджана

## АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ЮСИФА ВЕЗИРА ЧЕМЕНЗЕМИНЛИ В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

*Метою статті є аналіз основних напрямів діяльності Юсіфа Везира Чеменземінлі, адже на чільному місці у його творчості стояли проблеми незалежності Азербайджану, пробудження і прогрес нації, правильне вивчення і розуміння вітчизняної історії та його культурної спадщини. Зазначається, що твори Юсіфа Везира Чеменземінлі є однією з найважливіших сторінок в історії вітчизняної політичної думки. У зв'язку з цим нині великого значення набувають наукові погляди і теоретичні дослідження письменника з азербайджанському фольклору та історії літератури.*

*Водночас видається важливим визначити форми і способи звернення до казок у творчості Ю. В. Чеменземінлі, уточнити місце і функцію казок у його дослідженнях як фольклориста.*

*Широко користувалися методи порівняльного аналізу, методи опису і аналогії, які засновані на фольклорних матеріалах. Оскільки мотиви казок є предметом дослідження в творчості Ю. В. Чеменземінлі, в статті були використані такі загальнонаукові методи, як аналіз, індукція і дедукція.*

*Новизною статті є вивчення елементів казок у творчості Ю. В. Чеменземінлі. Одна з найактуальніших проблем сучасної фольклористики – по-новому розглянути структуру казок, де таємно виражається художній сенс оповідань у своєрідній самобутності письменника.*

*Сфера впливу азербайджанських казок відіграє важливу роль у дослідженнях письменника і фольклористики, де вона стає важливим джерелом для з'ясування питань творчого середовища письменника.*

*У підсумку зазначається, що Ю. В. Чеменземінлі не тільки збирав і досліджував розповіді як фольклорист. Особливе значення має його багата творчість із використанням казкових мотивів. Цей підхід стає інструментом вираження загальних проблем часу і його творчого середовища. У результаті проведеного дослідження були визначено, що творчість Ю. В. Чеменземінлі відображає напрями у зверненні до казок і казкових мотивів.*

**Ключові слова:** казка, фольклор, мотив, розповідь, сюжет.

**Постановка проблеми.** Необходимо отметить, что Юсиф Везир Чеменземинли является один из творцов, обращавшихся к сказочной тематике в первой половине XX века. Богатая народная литература всегда интересовала его как исследователя и писателя. Он проделал необходимую работу в обоих направлениях: сбор, публикация и исследования образцов народного творчества также сильно повлияли на его творческий путь. Если обратить внимание на все это в целом, становится понятно, что суть творчества Ю. В. Чеменземинли основана на богатом творчестве народа.

**Постановка задания.** Цель статьи – анализ основных направлений деятельности Ю. В. Чеменземинли, где во главе угла его творчества стояли проблемы независимости Азербайджана, пробуждение и прогресс нации, правильное изучение и понимание отечественной истории и его куль-

турного наследия. Произведения Ю. В. Чаманземинли считаются одной из важнейших страниц в истории отечественной политической мысли. В связи с этим подчеркивается, что сегодня большое значение приобретают научные взгляды и теоретические исследования писателя по азербайджанскому фольклору и истории литературы.

Наряду с этим важно определить формы и способы обращения к сказкам в творчестве Ю. В. Чеменземинли, уточнить место и функцию сказок в его исследованиях как фольклориста.

Широко пользовались методы сравнительного анализа, методы описания и аналогии, которые основаны на фольклорных материалах. Поскольку мотивы сказок являются предметом исследования в творчестве Ю. В. Чеменземинли, в статье были использованы такие общенаучные методы, как анализ, индукция и дедукция.

Новизной статьи вступает изучение элементов сказок в богатом творчестве Ю. В. Чемаземинли. Одна из самых актуальных проблем современной фольклористики – по-новому рассмотреть структуры сказок, где скрытно выражается художественный смысл рассказов в своеобразной самобытности писателя.

Сфера влияния азербайджанских сказок играет важную роль в исследованиях писателя и фольклористики, где она становится важным источником для выяснения вопросов о творческой среде писателя.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Сборник литературно-критических статей Х. Алимйраева о творчестве Ю. В. Чемаземинли прекрасно затрагивает теоретические вопросы по рассматриваемой теме [11]. К. Алиев в статье «Проблема писателя и фольклора» глубоко проанализировал мотивы фольклора в произведениях Ю. В. Чемаземинли [12] Ирада Сариева в своей статье «Мотивы азербайджанства в творчестве Юсифа Везира Чемаземинли» широко осветила характерные для творчества Чемаземинли вопросы национальности, возвращения к предкам, но не затронула вопросы фольклора, к которым относятся вышеперечисленные упомянутые особенности. Э. Агаев в своей статье «Становление и развитие мифологической науки в Азербайджане» [13] прокомментировал некоторые вопросы, связанные с этой темой. Однако эти исследования носили более общий характер. В статье, в отличие от всего перечисленного, было проанализировано творчество Ю. В. Чемаземинли в контексте фольклористики.

#### **Изложение основного материала.**

**Юсиф Везир Чемаземинли и азербайджанская литература.** Известный исследователь Я. Ахундлу в одной из своих статей пишет: «Юсиф Везир Чемаземинли был выдающимся литературным критиком, историком-этнографом, опытным юристом, опытным педагогом, профессиональным переводчиком, общественно-политическим деятелем, одним словом, государственным деятелем. Превратности его времени не ускользнули от его жизни» [3, с. 42].

Ю. В. Чемаземинли занимает важное место в истории азербайджанской литературы как писатель и фольклорист. Как фольклорист, он не довольствовался сбором и исследованием сказок. В своем творчестве он применял мотивы сказок, формулы сказок, наблюдаемые в разнообразии. В его произведениях отчетливо видны причины, цель и суть обращения к сказкам во всех ее аспектах.

**Юсиф Везир Чемаземинли как фольклорист.** П. Эфендиев, один из ценных исследователей фольклора в Азербайджане, в своей книге «Азербайджанская устная народная литература» пишет: «Он был известным писателем и ученым с обширными познаниями. Юсиф Везир Чемаземинли глубоко знал традиции, быт, историю, литературу и фольклор азербайджанского народа. Он является автором ряда научных статей по народной литературе. Эти статьи глубоко исследуют форму и содержание прошлой истории и развитие азербайджанского народа. В ряде статей писатель рассказывает об азербайджанских сказках. Это говорит о прошлом, мировоззрении и связях этого жанра с другими жанрами фольклора» [8, с. 55]. Как видно, Ю. В. Чемаземинли вписал свое имя в историю азербайджанского фольклора как фольклорист.

Об этом свидетельствуют его статьи и исследования по различным проблемам народной литературы. «Взгляд на азербайджанскую литературу», «Настроение азербайджанских сказок», «Как собрать наши сказки», «Несколько слов о наших сказках», «Некоторые тенденции в народной литературе», «Анализ народной литературы», «Vəsfi-hal (Описание)», «Агы – (Траурный напев)», «По пути фольклора», «Обычаи зардюштитизма в Азербайджане» – события фольклорной деятельности выдающегося писателя. Этими статьями он вписал свое имя в историю нашего фольклора.

Что касается вопроса сказок в творчестве Ю. В. Чемаземинли, то прежде всего нужно сказать, что сказки и сказочная тематика занимали важную часть его мышления. Касаясь интересных моментов в этом направлении, выдающийся писатель подчеркивает одну проблему: «Что касается метода, то есть имеется определенный прием сказочной литературы. Это определенный язык, композиция и предложения, которые делают их красивыми и значимыми. Если интересующиеся народной литературой забудут об этом, их усилия в изучении фольклора окажутся напрасными. В сказках особенно важны предложения и язык. «Всем известно, что многие сказки начинаются со слов: «Жил-был и не был никого, был бог, не было слуги (аналог на русском – Жили-были, однажды, в тридевятом царстве в тридевятом государстве, в некотором царстве, в некотором государстве и т.д.)», «а когда все закончилось, он пошел в семь мест, и вы идите туда же». При виде красавицы такие предложения, как «не ешь, не пей, созерцай на эту неписаную красавицу», в пути «шел день и ночь, горы преодолел, сам не знал, сколько шел»

считаются украшением сказки» [1, с. 280–281]. Именно наши классики увидели это «украшение» и красоту и попытались использовать это в своих работах. Они использовались не только как форма, но и как выражения в явлениях. Сказка становится для них источником выражения проблем времени и окружения.

Суть произведений Ю. В. Чеменземинли «Девичий фонтан», «Игры свекрови», «Из Фокусника», «Ханский гнев» и других – сказочные мотивы. Например, словосочетание «Восточная сказка» упоминается в начале рассказа «Из Фокусника». Это довольно типичная история. История рассказывает о человеке по имени Ягуб, который жил в тяжелых условиях. Жена советует ему сходить на рынок и погадать приезжающим в город. С другой стороны, Ягуб – обычный и честный человек. Это видно по всем его действиям. Обратим внимание на отрывок из произведения: «Через некоторое время распространился слух, что могущественный мудрец сидит один на площади. Услышав эту новость, к нему подошел купец и сказал: «Могучий шейх, я потерял осла. Если ты скажешь мне, где он, я тебя награжу».

Несчастный Ягуб хотел уйти в этот момент и обвинил в этом свою жену: «Зачем он послал меня сюда? Я должен что-то ответить. Что мне теперь ответить?».

Но потом он пришел в себя и сказал:

– Иди на кладбище, о, грустный человек!

Оказывается, осел случайно оказывается на кладбище и его находит купец. Купец обрадовался и, возвратившись, дал Ягубу пять сребренников» [7, с. 354]. После этого Ягуб сталкивается с другим происшествием – торговец потерял свой кошелек с драгоценностями. И слава Ягуба доходит до султана. Ягуба призывают найти вора. И здесь Ягуб решает проблему. Все это писатель описывает как болезненную проблему общества. Различные презентации этого события продолжаются в XIX веке и позже. «С одной стороны, писатель описывает тяжелую ситуацию в обществе, которая затрудняет жизнь людей, с другой – показывает низкий уровень культуры, безграмотность и неорганизованность общества» [2, с. 98]. Персонаж Ягуб в рассказе был человеком нравственно чистым. Его мотивирует сложность поворота и тяжесть пути жизни. Что-то не так с женой Ягуба. По сюжету чувствуется, что она знает среду и приспосабливается к ней. «Почему ты сидишь без работы, когда мы оба голодны... Иди на площадь. Сейчас там рынок. Погадаешь гостям города». Таким образом, писатель показывает недостатки и неве-

жество общества и связывает их все с низким уровнем жизни в обществе. Он говорит, что просветление народа должно решаться как проблема.

В рассказе «Игры свекрови» совершенно другая сторона проблем общества анализируется на уровне семейных отношений. Это создает образ сложного человека Хюрюзада. Писатель и здесь предпочитает рассказывать истории. Это тоже видно в начале рассказа. «Моя свекровь, о которой я вам скажу, очень известная личность – это все знают; она совершает добрые дела, ходит на рынок, чтобы стоять в очередях, если ей нужно сесть на трамвай, то она полчаса зависнет на лестнице, а после того, как зайдет внутрь, целый час будет бороться» [6, с. 271].

Один из рассказов Ю. В. Чеменземинли называется «Малик Мухаммад». Он выполнен со всеми аспектами сказочной конструкции. Фактически, если не принимать во внимание ряд дополнений, можно сказать, что это сказка о самом «Маликмаммаде». И следует отметить, что важная часть собирательной и исследовательской работы Ю. В. Чеменземинли связана с нашими народными сказками. Мы видим это в его статьях о сказках, упомянутых выше. Следует добавить, что сам автор является собирателем сказки «Маликмаммед», включенной в его исследование. Это история, основанная на той сказке.

Интересная отправная точка в рассказе – умение выразить боль общества. В нем говорится: «Была зимняя ночь, и ветер завывал в трубах. Когда окно полуразрушенной хижины хлопнуло по краю большого двора, дети прыгнули в объятия своих бабушек и сказали: «Бабушка, похоже, что гремит в дворе. Ей-богу, это похоже на вора. Бабушка вытерла детские слезы и сказала:

– Не бойтесь, дети мои, вор к нам не придет – что он у нас возьмет? Все знают, что ваш отец круглый год в пустыне кусок хлеба ищет, он о вас даже не вспоминает ... Не бойтесь, положите голову мне на колени и слушайте, какие сказки я вам расскажу».

Дети так любили сказки своих бабушек, что, когда пришло название «сказка», из их сердец вышел страх шума во дворе. Один из них положил голову на колени бабушки и лег; один опирался ему на плечо другим, а малыш вытянул ногу к краю очага перед ним и устремил взгляд на лицо бабушки. Бабушка, утерев слезы детей, начала рассказывать сказку» [5, с. 79].

Этот текст дает полную картину тяжелого положения людей того времени и трудностей, через которые они прошли за кусок хлеба. Как

было сказано выше, XX век отмечен остротой и напряженностью проблем в социальной, политической и культурной жизни Азербайджана. Вес его решений больше падал на интеллигенцию. Поэтому большинство из них видели решение проблемы в просвещении, повышении культурного уровня народа.

Все это прослеживается как линия в творчестве творческих людей, живших и творивших в начале прошлого века. Из этого ясно, что «цель, идейная направленность, сфера деятельности и даже сфера творчества у этих писателей были одинаковы. Большинство из них были писателями, выходцами из семьи интеллигенции своего времени. Основным направлением деятельности этих писателей была школа. В отличие от своего образования, эти писатели были убежденными сторонниками «современной» школы, образования и воспитания по-новому. Они так старались» [10, с. 233].

Поэтому все их мысли и идеи были направлены на просвещение в целях решения социальных проблем. В отличие от романтиков, они связывали развязку событий с реальной жизнью. В этом направлении старались построить практически все. Следует добавить, что никаких революционных призывов к нынешней ситуации у них не было. Об этом исследователь института Философии А. Ибрагимли в своей книге «Юсиф Везир Чемаземинли и национальный вопрос» пишет: «Рассказ Юсиф Везир Чемаземинли «Малик Мухаммад» также был направлен на то, чтобы представить человеческие характеры на этом уровне, оценить роль знания и совершенства. Поэтому писатель выбрал себе такой стиль. И по этой причине работа получилась достаточно

успешной и впечатляющей. В конце работы есть интересный момент, проясняющий замысел и цель автора. «История закончилась, один из детей положил свои ручки себе на грудь и заснул на коленях бабушки; малыш дремал на краю очага. Только один старший ребенок держал во рту указательный палец и не сводил глаз с лица бабушки. Сильный ветер снова бил в окно» [7, с. 88]. Здесь отражена вся картина окружающей среды.

**Выводы и предложения.** Как известно, сказка – один из богатейших видов народного творчества, но она также может достаточно ярко выразить оттенки жизни. Его простота, ясность и беглость сами по себе были формой образования и просвещения. Писатели также использовали эту форму, чтобы придать своим произведениям эффективность и удобочитаемость. А Ю. В. Чемаземинли, как и другие современники, выражал в своем творчестве свои идеалы и цели, умело используя сказочные формулы, потому что эта простота и ясность в сказках была необходима как для выражения окружения, так и для выражения неудовлетворенности и усиления воспитательного эффекта. Они были рассчитаны для всей среды. У истории, о которой мы говорили выше, то же направление. Писатель помещает не только мотивы сказки, но и всю сказку в ход событий, которые он пытается интересно описать, и тем самым достигает своей цели. Можно сказать, что азербайджанская народная сказка «Маликмаммед» в повести писателя в новой форме вносится в литературу и становится фактом письменной литературы в целом.

В богатом творчестве Ю. В. Чемаземинли все это кажется парадигмами, что требует изучения и актуализирует более серьезные исследования.

#### Список литературы:

1. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. Bakı : Yazıçı, 1985, 506 s.
2. Abdullayev B. Yusif Vəzir Çəmənəmimli və folklor. Bakı : Elm, 1981, 123 s.
3. Axundlu Y. Yusif Vəzir Çəmənəmimli. Ədəbi portretlər (II nəşri). Bakı : Təhsil, 2008, s.42-52
4. Cəlal M., Hüseynov F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı : Maarif, 1982, 426 s.
5. Çəmənəmimli Y. V. Əsərləri. 3 cildə. I c., Bakı : Avrasiya Press, 2005, 360 s.
6. Çəmənəmimli Y. V. Əsərləri. 3 cildə. II c., Bakı : Avrasiya Press, 2005, 664 s.
7. Çəmənəmimli Y. V. Əsərləri. 3 cildə. III c., Bakı : Avrasiya Press, 2005, 440 s.
8. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı : Maarif, 1992, 477 s.
9. İbrahimli Ə. Yusif Vəzir Çəmənəmimli və milli məsələ. Bakı : Qartal, 2002, 149 s.
10. Ramazanova L. Yusif Vəzir Çəmənəmiminlinin yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi problemləri. *Ədəbiyyat məcmuəsi*. 2014. № 25. S. 131–137
11. Алимйрзаев Х. Юсиф Везир Чемаземинли: об его творчестве. Литературно-критические статьи. Баку : Нурлан, 2011. С. 531–643
12. Алиев К. Проблема писателя и фольклора. Литературоведение и литературоведение. Баку, 2013. С. 249–253
13. Агаев Э. Становление и развитие мифологической науки в Азербайджане. Баку: Элм, 2011. 270 с.

**Bayramova S. M. ANALYSIS OF YUSIF VEZIR CHEMENZEMINLI'S ART  
IN THE CONTEXT OF FOLKLORISTICS**

*The purpose of the article is analysis of the main activities of Yusif Vezir Chemenzeminli, where the problems of Azerbaijan's independence, the awakening and progress of the nation, the correct study and understanding of national history and its cultural heritage were at the forefront of his work. It is noted that the works of Yu. V. Chemenzeminli are considered one of the most important pages in the history of Russian political thought. In this regard, it is emphasized that today the scientific views and theoretical studies of the writer on Azerbaijani folklore and the history of literature are of great importance.*

*Along with these, it is considered important to determine the forms and ways of referring to fairy tales in the work of Yu. Chemenzeminli, to clarify the place and function of fairy tales in his studies as a folklorist.*

*Methods of comparative analysis, methods of description and analogy, which are based on folklore materials, were widely used. Since the motives of fairy tales are the subject of research in the work of Yusif Vezir Chemenzeminli, such general scientific methods as analysis, induction and deduction were used in the article.*

*The novelty of the article is the study of the elements of fairy tales in the rich work of Yusif Vezir Chemenzeminli. One of the most pressing problems of modern folklore studies enters into a new look at the structures of fairy tales, where the artistic meaning of the stories is secretly expressed in the original identity of the writer.*

*Since the sphere of influence of Azerbaijani fairy tales plays an important role in the studies of the writer and folklore studies, where it becomes an important source for clarifying the issues of the writer's creative environment.*

*In the summary of part of the article, it is noted that Yusif Vezir Chemenzeminli not only collected and researched stories as a folklorist. His rich creativity with the use of fairy-tale motives is of particular importance. This approach becomes a tool for expressing common problems of the time and its creative environment. As a result of the study, it was determined that the work of Yusif Vezir Chemenzeminli reflects a number of directions in the appeal to fairy tales and fairy-tale motives:*

**Key words:** *fairy tale, folklore, motive, story, plot.*

**Mimina L. C.**

Харківська державна академія культури

## ШІСТЬ ФУНКЦІЙ УМБЕРТО ЕКО В «СЬОМІЙ ФУНКЦІЇ МОВИ» ЛОРАНА БІНЕ

*У статті проаналізовано функціональний контекст Умберто Еко в романі «Сьома функція мови» Лорана Біне, виокремлено перелік функцій, пов'язаних як із роллю Еко в романі, так і з художніми наративами та науковими дослідженнями останнього поза межами роману. Семіотична функція реалізується, зокрема, через те, що У. Еко, як автор монографії із семіотики, бере участь у створенні її читача – Саймона, отже, і його наративного світу – роману Л. Біне. З іншого боку, Л. Біне, створюючи світ наративу, намагається звести свій світ до семіотичного конструкта, подібного семіотичному конструкта У. Еко. Функція інтертекстуальна переважно зумовлена наявністю прототекстів У. Еко – наративного («Ім'я рози») та наукових («Справа Бонда», «Супермен для мас», «Читач у казці» тощо). Функція риторична представляє У. Еко як великого Протагора – очільника клубу «Логос» та переможця фінального риторичного поєдинку. Літературознавча функція полягає у використанні головного героя роману літературознавчих досліджень У. Еко у здійсненні викладацької діяльності (лекція про Бонда), а також визначенні власного персонажного типу під час само-рефлексії. На лінгвістичній функції У. Еко робить акцент Л. Біне на початку роману, маючи на увазі комунікативну модель останнього. І ця лінгвістична функція проявляється в «новій розробці» Якобсонова за участю Л. Біне у вигляді сьомої функції мови. Персонажна функція забезпечує як реалізацію всіх розглянутих функцій, так і додатково наукове консультування головного героя, вплив на географічні закрути сюжету, дублювання ролі Холмса-Саймона, підтримку кар'єри Саймона у клубі «Логос» тощо.*

*Функціональний контекст У. Еко в романі Л. Біне становлять також низка додаткових функцій: філософська, комунікативна, конспірологічна, етична тощо. Але «Сьома функція мови» Л. Біне є переважно текстуальною проєкцією визначених шести провідних функцій У. Еко, хоча всі наведені функції значною мірою корелюють одна з одною, бо здійснюються у спільному просторі одним персонажем твору. Зазначено, що текстуальна конструкція Л. Біне не вичерпується наведеними функціями У. Еко, а в реалізації цих функцій беруть активну участь й інші численні персонажі роману. За припущенням автора, саме У. Еко і як один із провідних персонажів, і як водночас семіотик, письменник, риторик, літературознавець та лінгвіст забезпечує найбільшу функціональну наповненість роману Л. Біне.*

**Ключові слова:** Лоран Біне, «Сьома функція мови», Умберто Еко, семіотика, інтертекстуальність, риторика, літературознавство, лінгвістика, персонаж.

**Постановка проблеми.** «Сьома функція мови» (“La Septième Fonction du langage”, 2015 р.) – другий роман французького письменника, викладача та літературного критика Лорана Біне (Laurent Binet, 1972 р.), лауреата Гонкурівської премії за перший роман (“НННН”, 2010 р.) та Великої премії Французької академії за третій роман (“Civilizations”, 2019 р.). А «Сьома функція мови» стала у 2015 р. лауреатом двох національних премій – Prix du roman Fnac та Prix Interallié. Цей роман, що «в оригінальній формі відображає культурне, академічне і політичне середовище Франції зламу 1970–1980-х рр.» [3, с. 530], отримав дуже неоднозначні відгуки, викликав кілька скандалів, а сам Л. Біне уникнув судових прова-

джень тільки завдяки відповідній юридичній підтримці.

Різноманітність загальних оцінок викликає як мінімум повагу до сміливості Л. Біне, роман якого:

– «можна розглядати і як пародію на детективні і шпигунські романи, і як хитру головоломку для читачів, які шукають зв'язок між вигадкою і реальністю» [3; 5];

– «усі називають інтелектуальним» романом, який «дотепно придуманий, чітко виконаний і нудно написаний» [1];

– «академічний, структуралістський, філософський і політичний детектив і / або трилер», а також «риторичний детектив» [16, с. 516];

– «закручений детектив в європейських ретро-декораціях» [4];

– «жвавий авантюрний роман для широкого кола любителів інтелектуальних детективів», або «тонкий жарт для своїх, мудруїв-гуманітаріїв із пристойною філологічною або філософською освітою» [5];

– «захоплюючий трилер», «роман, який можна звіряти з «Вікіпедією» як годинник», а також «роман для своїх, для книжкових хробаків і філологів» [7];

– «постмодерністський атракціон із жартами та грою у класиків» [10];

– «своєрідний вступ до семіотики в жанрі детективу» [13];

– «божевільна пародія на життя французької богеми» [14];

– «метароман, тобто роман, у якому автор сам із собою й із читачем обговорює, як йому роман писати» [15];

– «круте постмодерністське дійство, яке протягом 500 сторінок віртуозно балансує на стику конспірологічного детективу та натхненного філологічного капуснику» [21] тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед численних персонажів роману письменники (Жан-Поль Сартр, Франсуаза Саган, Донна Тартт), політики (Франсуа Міттеран, Жискард д'Естен, Юрій Андропов), митці (Мікеланджело Антоніоні, Моніка Вітті) та різноманітні вчені, переважно видатні: Ролан Барт, Роман Якобсон, Мішель Фуко, Жак Дерріда, Жиль Делез, Юлія Кристева, Філіпп Соллерс, Бернар-Анрі Леві (ВНЛ) та інші. Одним з останніх є видатний італієць Умберто Еко, персонаж якого, хоча й «балакучий та егоцентричний, як глухар на току» [21], забезпечує широкий функціональний контекст роману.

Дослідження цього контексту стосуються переважно інтертекстуальної функції У. Еко, яку виділяють М. Візель [4], В. Володимирський [5], В. Мітін [13] та інші. О. Марков акцентує увагу на семіотичній функції У. Еко [12], Г. Юзефович вирізняє персонажну функцію [21], а Д. Бавільський відзначає функцію конспірологічну [1]. І. Сушек, аналізуючи роман Л. Біне, торкається інтертекстуально-персонажної й інтерпретаційної функцій У. Еко [16]. Н. Білозьорова виокремлює семіотичну (конструкт світу Червоної Шапочки, де вовки розмовляють) та риторичну (вдале застосування сьомої функції у фінальному двобої «Логосу») функції У. Еко [2]. Зазначимо, що копія сьомої функції від Р. Барта до У. Еко так і не потрапила, а в означеному двобої агресивно використовував підробку цієї функції саме Соллерс,

що і стало причиною його поразки. О. Королькова в парадигмі іронічної інтертекстуальності відзначає як семіотичну, так і інтертекстуальну функції У. Еко [9].

**Постановка завдання.** Відзначимо, що наведені роботи стосуються лише окремих функцій У. Еко та є частиною більш широкого аналізу роману Л. Біне загалом, тож комплексного дослідження функціонального контексту У. Еко в романі Л. Біне поки що не має.

**Мета статті** – виокремити перелік функцій, пов'язаних як із роллю У. Еко в романі, так і з художніми нарративами та науковими дослідженнями останнього поза межами роману, а також проаналізувати провідні з означених функцій, які буде розглянуто нижче.

**Виклад основного матеріалу.** Виокремимо такі функції У. Еко в романі Л. Біне: семіотичну, інтертекстуальну, риторичну, літературознавчу, лінгвістичну і персонажну, послідовно розглянемо кожну.

#### **Функція семіотична**

На початку роману автор акцентує увагу на його семіологічній основі: наводить визначення семіології Фердинана де Сосюра, етимологію терміна і називає її «фундаментальним винаходом людства й одним із найпотужніших інструментів, створених людиною». А також підкреслює, що «Умберто Еко, цей болонський мудрець, один з останніх семіологів, які живуть на цьому світі» не випадково «так часто звертається до великих відкриттів, поворотних в історії людства: колесо, ложка, книга – усе це для нього досконалий інструментарій, що дає надзвичайні можливості» [3, с. 13–14]. А введення «останнього семіолога» до складу персонажів роману – не тільки семіотичний акцент, але й данина поваги семіологові У. Еко, який помер майже відразу після виходу роману (2016 р.).

Головний герой роману Л. Біне (Саймон) за допомогою монографії із семіотики “Lector in fabula” [20] іншого героя (У. Еко) намагається визначити своє місце у своєму нарративному світі, аналізує семіотично подібних героїв інших нарративних світів, узятих із «валізи зразків» [18] автора монографії: «Саймон задається питанням, у чому взагалі принципова різниця між ним, Червоною Шапочкою і Шерлоком Холмсом» [3, с. 310]. “Lector in fabula” можна розглядати як дослідження ступеня участі читача у створенні книги, а її автора – у створенні читача. Тобто У. Еко як автор монографії бере участь у створенні читача – Саймона, отже, і його нарративного світу – роману



Л. Біне. З іншого боку, Л. Біне, створюючи світ нарративу, намагається звести свій «світ до семіотичного конструкта, щоб його можна було порівняти зі світом нарративним» [3, с. 309; 20, с. 385].

Саймон продовжує розмірковувати про свій світ і знову «випадково» зустрічається з У. Еко: «У всьому, що схоже на збіг, Саймон тепер бачить знак: може статися, усе його життя – придуманий кимось роман, і ця параноя послаблює його здатність до аналізу, заважає задатися питанням про можливі й справжні причини появи Еко тут і зараз» [3, с. 420]. На відміну від свого героя, автор розуміє, що У. Еко не випадково присутній і у світі нарративу, і у світі реальному, отже, у семіотичній конструкції, що споруджується Л. Біне для порівняння обох світів.

Наративні світи У. Еко для зразків, відібраних Саймоном (Л. Біне), – казка «Червона Шапочка» («Cappuccetto Rosso, USA 1997», 2000 р.) і роман «Ім'я рози» («Il nome della rosa», 1980 р.). Ці світи використовуються для порівняння із семіотичним конструктом Л. Біне, що говорить про високий ступінь схожості самих семіотичних конструктів Л. Біне й У. Еко. З огляду на те, що в часі конструкти У. Еко розташовані раніше конструкта Л. Біне, можна говорити про значний вплив перших на другий. Крім того, для аналізу зазначених конструктів безпосередньо використовується науковий інструментарій, створений реальним семіологом У. Еко. Усе це дозволяє говорити про реалізацію в романі Л. Біне семіотичної функції У. Еко.

#### Функція інтертекстуальна

За влучним визначенням Ш. Гривеля, «немає тексту, окрім інтертексту» [8, с. 104], або кожний новий текст – це своєрідна проекція відповідних попередніх текстів, а у вузькому сенсі – їх ремінісценція. Тому, як уточнює поза межами роману Л. Біне його персонаж Юлія Крістева, «будь-який текст є продуктом вбирання і трансформації якогось іншого тексту» [17, с. 259]. Водночас за тих же умов У. Еко зазначає, що виникає «інтертекстуальний діалог» як «феномен, за якого в даному тексті відлунюються інші тексти» [11, с. 431].

Одним із головних прототекстів для роману Л. Біне є перший роман У. Еко «Ім'я рози», а міжтекстовий дискурс обох творів розглянемо через ремінісценції як таку форму інтертекстуальності, що відображає «образи літератури в літературі» [17, с. 253].

По-перше, обидва твори мають єдину жанрову структуру – це своєрідні семіологічні детективи, хоча й різні за часом розвитку подій, але з темпоральними точками перетину. Середньовічний детектив У. Еко створений у 1980 р. – рік дії сучас-

ного детективу Л. Біне, створеного у 2015 р., за рік до смерті У. Еко. Детективна складова частина романів є лише засобом розширення кола їхніх майбутніх читачів та запрошенням до головної сцени творів, де демонструються семіологічні варіації боротьби добра зі злом.

По-друге, акцент на детективній складовій частині сюжету забезпечує пара головних героїв – детектив та його помічник, яка розслідує низку вбивств і є своєрідною проекцією Холмса та Ватсона із творів Артура Конан Дойла за іменами, діалогами, учинками та методами слідства.

У романі У. Еко:

– імена головних героїв: Вільям Баскервільський (Шерлок Холмс, «Собака Баскервілів») та його помічник Адсон (доктор Ватсон);

– роман подано як рукопис Адсона (записки Ватсона про Шерлока Холмса);

– перші ж сцени, що знайомлять нас із головними героями, здаються пародійними цитатами із творів Конан Дойла.

Л. Біне, який використовує структуру У. Еко, пародіює і Артура Конан Дойла, і У. Еко:

– знайомить читача спочатку з першим героєм – професійним детективом, комісаром кримінальної поліції, що шукає помічника для розслідування в лінгвістично-семіотичному середовищі, тож, за логікою, повинен бути альязією Холмса;

– викладач Саймон Герцог (латинська аббревіатура S.H., тобто Sherlock Holmes) перетворює саме детектива Баяра на помічника, повторює під час знайомства відому сцену з Артура Конан Дойла та дає вичерпну семіологічну характеристику комісарові. Саймон також промовляє «елементарно» та порівнює себе із Шерлоком Холмсом, щоб не було сумнівів у його справжній ролі;

– саме комісар «Ватсон» пише свої записки, але не для друку, а безпосередньо президентові Франції, а основне розслідування провадить «Шерлок» Герцог. Комісар, як і Ватсон, ветеран війни, але коли розслідування виходить за межі основної семіотичної лінії і потрапляє в побутову площину, то Жак Баяр перетворюється радше на своєрідного інспектора Лестрейда, який керує французькими поліцейськими;

– можлива побудова імені комісара шляхом У. Еко: Жак від філософа Ж. Дерріди (в У. Еко Вільям – від філософа В. Окками), а Баяр – від П'єра Баяра, професора того ж паризького університету, де викладали Саймон та Л. Біне, автора відомого «Мистецтва обговорювати книги, яких ви не читали» (2007 р.). Хоча славнозвісного лицаря П'єра дю Терай де Баяра (1473–1524 рр.) теж виключати не можна.

По-третє, справжньою метою розслідування є пошук ключової книги, який ускладнюється відповідною маскувальною книгою. У романі У. Еко ключовою книгою є друга частина «Поетики» Арістотеля, присвячена комедії, а маскувальною книгою є «Апокаліпсис». У Л. Біне ключова книга – рукопис Романа Якобсона про сьому функцію мови, а маскувальна – якісна імітація цієї ж функції, виконана відомим філософом Жаком Деррідою у вигляді рукопису Р. Якобсона (обидва вчені, звичайно, персонажі роману Л. Біне). Протиборчі сили в обох романах володіють ключовою книгою та понад усе намагаються приховати її від розслідувачів. Крім того, у Л. Біне антагоністи значними зусиллями знищують аудіовізуальні, рукописні, друковані й інші копії справжньої ключової книги, хоча не підозрюють, що мають у розпорядженні тільки книгу маскувальну.

Окрім прототексту наративного, У. Еко є ще й автором кількох наукових прототекстів, які також беруть участь у міжетекстовому дискурсі з романом Л. Біне. Так, у лекції Саймона про Бонда є численні алюзії на відповідні роботи У. Еко «Справа Бонда» (“Il caso Bond”, 1965 р.) і «Супермен для мас» (“Il Superuomo di massa”, 1976 р.). А в літаку той же Саймон читає конкретну монографію «Читач у казці» (“Lector in fabula”, 1979 р.) та наводить (за допомогою Л. Біне) досить широку цитату, подану вище.

Тож інтертекстуальна функція У. Еко в романі Л. Біне реалізується переважно через такі форми інтертекстуальності, як ремінісценція, алюзія та цитата.

#### **Функція риторична**

«Я хотів написати роман про риторику, і подивитися – чи можна використовувати для його створення лінгвістичні концепції» [13], – каже Л. Біне про свій роман. Тому постійним фоном, а часто і центром розвитку подій виступає таємничий клуб «Логос», у якому проводяться поєдинки з риторики, члени якого розділені за такими риторичними рангами (у порядку зростання їхньої значущості): красномовці, ритори, оратори, діалектики, перипатетики, трибуни, софісти. Вищий ранг – великий Протагор – належить тільки керівникові клубу. Переможець у поєдинку отримує новий ранг, той, хто програв, – позбавляється пальця на руці.

У процесі розслідування постає необхідність присутності пари детективів на поєдинку в «Логосі», на який письменник, філософ і чоловік Юлії Кристеві Філіпп Соллерс (обидва, природно, герої роману Л. Біне) викликав самого великого Протагора, а останнім, як з'ясувалося пізніше, виявився У. Еко.

Глядачами на поєдинок допускаються тільки члени клубу рангом не нижче трибуна, тому Саймон із «тренером» Баяром вирішує пройти цей шлях, починаючи із красномовця. Він красиво перемагає в чотирьох поєдинках, стає відомим у «Логосі» і навіть розповідає глядачам про свій метод: «На мій погляд, можливі два підходи. Семіологічний і риторичний, розумієте? <...> Це ж дуже просто. Семіологія дозволяє розуміти, аналізувати, декодувати, вона оборонна. <...> Риторика – це щоб навіювати, переконувати, перемагати, вона наступальна» [3, с. 407]. Вочевидь, Саймон знайомий із розділами «Спонукальне повідомлення» та «Риторика і ідеологія» монографії У. Еко «Вступ до семіології» (“La struttura assente”, 1968 р. [19, с. 98–119]).

Перед вирішальним поєдинком Саймона детективи «випадково» зустрічають У. Еко, який проводить для них специфічний екскурс в історію Венеції. А в поєдинку за ранг трибуна Саймон, перебуваючи на межі поразки, згадує «риторичні інструкції» У. Еко і перемагає.

У поєдинку з У. Еко Соллерс «хотів відібрати в Еко титул великого Протагора у клубі «Логос», і сьома функція була йому потрібна, тому що давала вирішальну перевагу в риториці» [3, с. 481]. Однак використання «підробки» Ж. Дерріди у вигляді оригіналу Р. Якобсона призводить до безпеліційної поразки й оскоплення Соллерса.

Перемога У. Еко у фінальному риторичному поєдинку «Логосу» – це й перемога риторики наукової над риторикою уявною, хоча й свідомо викривленою, що підкреслює важливість реалізації риторичної функції У. Еко в романі Л. Біне.

#### **Функція літературознавча**

Після лекції «про цифри і букви в бондіані» викладач кафедри «проблем культури і комунікацій» Саймон Герцог говорить про себе комісарові Баяру: «Я не фахівець з Барта і семіології як такої. У мене диплом із сучасної літератури – історичний роман, пишу дисертацію з лінгвістики, про мовленнєві акти, і курую практичні заняття. У цьому семестрі веду спецкурс із семіології образу». Акцентуючи увагу на ігровому підході до аналізу Бонда, Саймон визначає семіологію як науку, «у якій принципи літературної критики застосовуються до предметів, які не мають стосунку до літератури» [3, с. 43–44].

У. Еко – відомий фахівець із бондіани, автор кількох досліджень, серед яких відзначимо «Оповідні структури у творах Ієна Флемінга» [20, с. 238–287]. У своєму аналізі У. Еко розрізняє «п'ять рівнів:

1) опозиції (протиставлення) персонажів і опозиції цінностей;

- 2) ситуації гри і оповідання як «гра»;
- 3) маніхейська ідеологія;
- 4) літературні прийоми;
- 5) література як колаж» [20, с. 242].

На першому рівні У. Еко виокремлює 14 дихотомій, перша з яких «Бонд – М» – саме на цьому і побудована лекція Саймона. Тож останній має, за формулюванням У. Еко, істотну діагностичну властивість, яку можна означити літературознавчою, ця властивість притаманна і самому У. Еко.

Саморефлексія Саймона потребує відповідного інструменту, яким стає “Lector in fabula” У. Еко. Саймона «доконала інша фраза Еко – слова його тещі: «Що було б, якби мій зять не одружився з моєю дочкою?»» [3, с. 312]. Та відповідь зятя прояснює ситуацію: «У тешиному світі референції (W0) я і її зять – це той самий індивід, але в тешиному контрфактичному світі (W1) є двоє різних індивідів, один із яких не має чіткого визначення» [20, с. 394].

У. Еко для Саймона перебуває як у реальному світі, так і у світі референції як Саймона, так і можливого автора (якщо Саймон – тільки персонаж), а також у контрфактичному світі Саймона. Але останнього цікавить передусім власний світ, який він – реальний чи наративний світ референції автора. «У “Lector in fabula” У. Еко розмірковує про роль вигаданих персонажів, яких називає «понадштатними», тому що вони приєднуються до представників реального світу. <...> Чи можна сприймати «понадштатну» фігуру як реальну людину? Еко цитує італійського семіолога Воллі, який сказав: «Я існую, Емма Боварі – ні». Відчай Саймона все пронизливіший» [3, с. 311].

За класифікацією У. Еко персонажі можна поділити на три типи:

- 1) «потенційний варіант індивіда-прототипа», «якщо вони розрізняються лише випадковими («акцидентними») властивостями»;
- 2) «понадштатник», «якщо він відрізняється від них також істотними властивостями»;
- 3) «єдиний варіант індивіда-прототипа», «у такому разі потенційна варіативність зводиться до того, що називається тотожністю понад межами світів» [20, с. 395–396].

Саймон якось легко, мабуть, за наполяганням Л. Біне, відкидає перший та третій персонажні типи з наведених. Він засинає з відчаю на словах тещі У. Еко. Якби ж автор дозволив Саймонові прочитати ще декілька сторінок, можливо, настрої останнього трохи поліпшився: «Оскільки моє запитання формулюється так: «Хто ця людина, яку я бачу в даний момент?» – то єдина істотна

властивість цього індивіда полягає в тому, що він такий, якого бачу я. Мої матеріальні й емпіричні потреби визначають те, що значуще в даному (кон)тексті» [20, с. 399].

#### Функція лінгвістична

«Елементи лінгвістичних теорій, що трапляються в моїй книзі, ніколи не використовуються як прикраси, вони є важливими двигунами оповідання» [13] – так Л. Біне уточнює задум свого роману. Тож семіотичний детектив потребує лінгвістичного вступу, який подає безпосередньо автор за участю У. Еко: «Як же семіотика, народившись із лінгвістики і мало не залишившись недоношеним виродком, приреченим вивчати найбідніші і нерозвинені мови, в останній момент примудрилася перетворитися на справжню нейтронну бомбу? Без Барта метаморфоза не обійшлася. <...> Барт геніальний, бо не обмежився комунікаційними системами і розширив поле дослідження до систем значень. <...> Як сказав би Умберто Еко: мова – саме те для комунікації, краще не придумаєш» [3, с. 16–17].

Той же вступ у виконанні головного героя, який пише «дисертацію з лінгвістики», «а минулого року відповідав за введення в семіологію. Першокурсники писали із цього предмета роботу; я виклав їм основи лінгвістики, оскільки вона становить базис семіології» [3, с. 43–44]. Пізніше Саймон продовжив цей вступ комісарові щодо функцій мови: «Якобсон, зокрема, узагальнив процес комунікації, представивши його у вигляді схеми з такими позиціями: адресант, адресат, повідомлення, контекст, контакт, код. На основі цієї схеми він виділив мовні функції» [3, с. 146].

Л. Біне робить акцент на лінгвістичній функції У. Еко, маючи на увазі комунікативну модель останнього [19, с. 35–39]. Саймон спиняється на моделі і функціях Р. Якобсона, яких, за підрахунком Баяра, «виявляється шість. <...> Сьомої функції не існує? – Ну, взагалі <...> мабуть, так. Саймон стоїть з безглуздою посмішкою. Байяр вголос задається питанням, за що Саймону платять» [3, с. 148].

Тут до внутрішнього лінгвістично-комунікативного дискурсу зовні приєднується У. Еко: «Не обов’язково цитувати Якобсона (1958 р.) і його добре відому теорію функцій мови, щоб нагадати, що навіть зі структуралістського погляду без таких категорій, як адресант, адресат і контекст, стає неможливо розуміти будь-який акт спілкування». Далі У. Еко уточнює: «Теорія виразно доводить, що стандартна модель спілкування, яку пропонують теоретики інформації (схема

«Адресант – Повідомлення – Адресат», де повідомлення декодується на основі Коду, спільного для обох віртуальних полюсів ланцюга), не описує справжнього функціонування комунікативних стосунків. <...> Отже, модель звичайного спілкування потрібно переробити (хоч би навіть до все ще дуже спрощеного ступеня)». І ця «спрощена» модель У. Еко включає такі елементи, пов'язані складною схемою взаємозв'язків: «адресант, адресат, коди, субкоди, закодований текст, канал, текст як висловлювання, контекст, обставини, «філологічні» спроби реконструювати коди адресанта, інтерпретований текст як зміст» [6, с. 24–26].

Після зауважень комісара Саймон перечитує Р. Якобсона та «виявляє слід потенційної сьомої функції, позначеної як «магічна, або заклинальна», яка є тільки «навіженим застосуванням функції конативної», а «Якобсон згадує про неї тільки для очищення совісті, щоб закрити тему, а потім повертається до серйозного аналізу» [3, с. 149]. Але за допомогою Л. Біне, який спирається на дослідження У. Еко, Р. Якобсон розроблює повноцінну сьому функцію мови, яка стає потужною зброєю, а також ключовою книгою та назвою роману.

#### **Функція персонажна**

Автор концептів «зразковий читач» і «зразковий автор» [6] У. Еко в романі Л. Біне виступає як своєрідний «зразковий персонаж», який визначає функціональну взаємодію зазначених концептів роману.

По-перше, він забезпечує реалізацію розглянутих вище семіотичної, інтертекстуальної, риторичної, літературознавчої та лінгвістичної функцій.

По-друге, додатково реалізує такі функції, як філософська, комунікативна, конспірологічна, етична тощо.

По-третє, виконує як персонаж низку специфічних функцій, серед яких відзначимо такі:

– наукова консультація головного героя: Саймон використовує роботи У. Еко у своїх лекціях, літературні образи з «валізи зразків» У. Еко під час самоаналізу, вивчає та цитує (за допомогою Л. Біне) конкретні твори У. Еко тощо. Крім того, У. Еко безпосередньо консультує Саймона і Баяра щодо розшукуваного рукопису;

– вплив на географічні закрути сюжету, зокрема від першої до другої частин роману

(Париж – Болонья), та від третьої до четвертої (Ітака – Венеція);

– дублювання ролі Холмса-Саймона під час знайомства з Баяром: У. Еко розігрує ту ж сцену знайомства із семіотичним аналізом комісара, але Баяр цю дію перериває, бо другий Холмс йому поки що не потрібен, тож Холмс-Еко залишається в резерві;

– підтримка кар'єри Саймона у клубі «Логос»: знайомство із клубом, надання «випадкових» відповідних консультацій, що мали вирішальне значення в риторичному поєдинку за ранг трибуна тощо. Деякою мірою для У. Еко це – підготовка свого наступника в «Логосі»: «Обидва смутно відчують, що в один прекрасний день зійдуться лицем до лиця за звання великого Протагора у клубі «Логос», але зараз один одному в цьому не зізнаються. У. Еко Саймон взагалі намагався не згадувати» [3, с. 495].

**Висновки і пропозиції.** Наведені функції значною мірою корелюють одна з одною, бо здійснюються у спільному просторі одним персонажем твору. Функціональний контекст У. Еко в романі Л. Біне становлять і такі функції, як філософська, комунікативна, конспірологічна, етична тощо. Але ми обмежилися тільки провідними та за кількістю відповідними назві твору.

Отже, «Сьома функція мови» Л. Біне є своєрідною текстуальною проєкцією таких шести функцій У. Еко:

- 1) семіотичної;
- 2) інтертекстуальної;
- 3) риторичної;
- 4) літературознавчої;
- 5) лінгвістичної;
- 6) персонажної.

Зазначимо, що текстуальна конструкція Л. Біне не вичерпується наведеними функціями У. Еко, а в реалізації цих функцій беруть активну участь й інші численні персонажі роману. Але саме У. Еко і як один із провідних персонажів, і як водночас семіотик, письменник, риторик, літературознавець та лінгвіст забезпечує найбільшу функціональну наповненість роману Л. Біне. А широкий персонажний контекст твору, що складається з відомих політиків, митців і вчених останніх років, відкриває науковцям додаткові можливості для відповідних досліджень, а читачів стимулює до глибшого розуміння світової культури.

## Список літератури:

1. Бавильский Д. «Седьмая функция языка» Лорана Бине, или Апология флюса. URL: <https://litteratura.org/criticism/3534-dmitriy-bavilskiy-sedmaya-funkciya-yazyuka-lorana-bine-ili-apologiya-flyusa.html> (дата звернення: 28.08.2021).
2. Белозерова Н. Перипетии гуманитарных наук. *Образование и наука*. 2016. № 9 (138). С. 166–181.
3. Бине Л. Седьмая функция языка. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. 536 с.
4. Визель М. Переводная проза. *Выбор шеф-редактора*. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2019/05/30/vybor-shef-redaktora-krasnaya-ploshhad> (дата звернення: 28.08.2021).
5. Владимирский В. Ролан Барт мертв, а мы еще нет. URL: <https://gorky.media/reviews/rolan-bart-mertv-a-my-eshe-net/> (дата звернення: 28.08.2021).
6. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів. Львів : Літопис, 2004. 652 с.
7. Завозова А. 5 книг, которые нужно прочитать этим летом. URL: <https://esquire.ru/letters/103892-5-knig-kotorye-nuzhno-prochitat-etim-letom-ot-klassicheskikh-romanov-do-non-fikshena/#part0> (дата звернення: 28.08.2021).
8. Ильин И. Постмодернизм : словарь терминов. Москва : Интрада, 2001. 384 с.
9. Королькова О. Семиотика иронии и ирония семиотики: интеллектуальный детектив. *Докса*. 2020. Вып. 2 (34). С. 33–41.
10. Лебедеко С. Седьмая функция языка. *Книги мая: античные герои и пропавшие девочки*. URL: <https://litteraturno.com/overview/knigi-maya-2019/> (дата звернення: 28.08.2021).
11. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
12. Марков А. Открытие логики живого. *Мировая семиотика в наше время*. URL: <http://old.ug.ru/archive/79483> (дата звернення: 28.08.2021).
13. Митин В. Лоран Бине. Седьмая функция языка. *Книгосфера*. URL: [http://www.reshetoria.ru/literaturnye\\_hroniki/knigosfera/news6932.php](http://www.reshetoria.ru/literaturnye_hroniki/knigosfera/news6932.php) (дата звернення: 28.08.2021).
14. Отяковский В. Роман Ролан Лоран. URL: <https://prochtenie.org/reviews/29863> (дата звернення: 28.08.2021).
15. Сиротин С. Постструктурализм в действии. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2020/5/poststrukturalizm-v-dejstvii.html> (дата звернення: 28.08.2021).
16. Сушек И. Элементарно, Байяр! *Бине Лоран. Седьмая функция языка*. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. С. 515–528.
17. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высш. шк., 1999. 398 с.
18. Эко У. О литературе. Эссе. URL: <https://mybook.ru/author/umberto-eko/o-literature-esse/read/?page=1> (дата звернення: 28.08.2021).
19. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург : Петрополис, 1998. 432 с.
20. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. 502 с.
21. Юзефович Г. Лоран Бине. *Таинственная карта* / Г. Юзефович. URL: [http://loveread.me/read\\_book.php?id=86469&p=74](http://loveread.me/read_book.php?id=86469&p=74) (дата звернення: 28.08.2021).

#### Mitina L. S. SIX FUNCTIONS OF UMBERTO ECO IN “THE SEVENTH FUNCTION OF LANGUAGE” BY LAURENT BINET

*The article analyzes the functional context of Umberto Eco in Laurent Binet’s novel “The Seventh Function of Language” and highlights a list of functions related to the role of Eco in the novel and his artistic narratives and scientific research outside the novel.*

*The semiotic function is realized, in particular, due to the fact that Eco, as the author of a monograph on semiotics, participates in creation of its reader – Simon, and, consequently, his narrative world – the novel by Binet. On the other hand, Binet, creating a world of narrative, tries to reduce his world to a semiotic construct similar to the semiotic construct of Eco.*

*The intertextual function is mainly due to the presence of narrative (“Il nome della rosa”) and scientific prototexts (“Il caso Bond”, “Il Superuomo di massa”, “Lector in fabula”, etc.) by Eco.*

*The rhetorical function represents Eco as the great Protogor – the head of the “Logos Club” and the winner of the final rhetorical duel.*

*The function of literary criticism is to use by the protagonist of the novel literary studies by Eco in the implementation teaching activities (lecture on Bond), as well as in determining their own personage type during self-reflection.*

*Binet emphasizes Eco’s linguistic function at the beginning of the novel, referring to the communicative model of the latter. And this linguistic function is manifested as the “new development” by Jakobson with the help Binet – the seventh function of language.*

*The personage function provides both realization of all considered functions, and in addition to scientific consulting of the main hero, influence on the geographical twists of the plot, duplication of the role of Holmes-Simon, support for Simon's career in the club "Logos" etc.*

*The functional context of Eco in Binet's novel also consists of a number of additional functions: philosophical, communicative, conspiracy, ethical, etc. But Binet's "Seventh Function of Language" is predominantly a textual projection of certain six leading functions of Eco, although all these functions are largely correlated with each other, because they are carried out in common space by one personage of the work.*

*It is noted that the textual construction of Binet is not limited to the above functions of Eco, and in the implementation of these functions other numerous characters of the novel also take an active part. According to the author, it is Eco and as one of the leading personages, and as a semiotician, writer, rhetorician, literary critic and linguist provides the greatest functional content of Binet's novel.*

**Key words:** *Laurent Binet, "Seventh Function of Language", Umberto Eco, semiotics, intertextuality, rhetoric, literary criticism, linguistics, personage.*

**Статкевич Л. П.**

Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського

**ПАЛІМПСЕСТ ЯК ФОРМА СПІВТВОРЧОСТІ АВТОРА ТА ЧИТАЧА**

*Статтю присвячено аналізу міжтекстової взаємодії як одного з найбільш продуктивних факторів літературного процесу. Адже на сучасному етапі виникла необхідність по-новому осмислити механізм реалізації міжтекстових зв'язків, з урахуванням усіх досягнень літературної теорії і практики. А осмислити механізм реалізації міжтекстових зв'язків дає змогу концепція літературного палімпсесту, яка є результатом еволюції поглядів на місце тексту серед інших текстів. Палімпсест, який використовувався спочатку в джерелознавчому сенсі як текст, написаний на пергаменті поверх вже наявного тексту, нанесеного у свою чергу поверх іншого тексту, якнайкраще описує те, що відбувається зараз в культурі, літературі та індивідуальному ментальному просторі читача.*

*Палімпсест, який прекрасно вписується в нову парадигму сучасного літературознавства, вимагає комплексного вивчення. Тут не можна обійтися без аналізу історичних передумов формування теорії палімпсесту, звернення до наратології, яка робить акцент на комунікативному аспекті художнього тексту, а також когнітології, яка дозволяє описати суть ментальних процесів, які стоять за реалізацією моделі палімпсесту у процесі читання, декодування та інтерпретації.*

*Категорія палімпсесту є яскравим прикладом реалізації комунікативної природи літератури, коли в діалогічних відносинах між твором і читачем найважливіша роль відводиться саме останньому, який визначає актуальність і смисловий зміст «тексту в тексті» через своє естетичне сприйняття.*

*Палімпсестний текст уможливило переосмислення і нову інтерпретацію більш ранніх творів, на які робиться відсилання, з урахуванням іншої картини світу та іншого культурно-історичного контексту. Палімпсест дає читачеві нову перспективу і є найважливішим способом реалізації транстекстуальних смислів і комунікативної природи літератури.*

**Ключові слова:** палімпсест, інтертекстуальність, міжтекстовий дискурс, рецепція, інтерпретація, декодування, ментальний простір.

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавстві теорії палімпсесту присвячується все більше наукових робіт, та й інтерес до нього посилюється не тільки в літературознавстві, але й в архітектурі, музиці, психології, психіатрії тощо. Поняття це ще не до кінця термінологічно оформлено, а деякі з аспектів палімпсесту не вивчені зовсім. Адже метафора багат шаровості пам'яті, як культурної, так і власне індивідуальної, є важливим компонентом теорії палімпсесту і заслуговує на концептуальне оформлення. Під палімпсестом я буду розуміти не лише ієрархію експліцитних чи імпліцитних текстових нашарувань, а й нюансування читацьких рецепцій, які не менш багат шарові самі по собі.

Міжтекстовий дискурс як одна з головних умов літературного процесу був у фокусі уваги ще нормативної поетики, а згодом і літературознавства. До наукового міждисциплінарного діалогу було уведено цілий набір категорій – від відомого з часів античності наслідування та творчого суперництва до інтертекстуальності з усіма формами її реалі-

зації у художньому тексті. Остання якраз і утвердила ідею про те, що будь-який текст може бути прочитаний як продукт ментальної трансформації та творчого переосмислення інших текстів. Теорія літературного палімпсесту пройшла довгий шлях, перш ніж оформилася у своїй теперішній формі.

Разом із тим сучасний стан світо- та само-сприйняття вимагає глибшого розуміння механізмів текстотворення та реалізації міжтекстових комунікативних зв'язків з урахуванням усіх результатів еволюції літературної теорії та практики, починаючи з античних часів. Саме античні категорії риторичного наслідування та суперництва стали важливим етапом розуміння функціонування міжтекстової взаємодії в еволюції творчого процесу. Однак лише минуле століття, разом із появою трьох шкіл: російського формалізму, французького структуралізму та англо-американської нової критики, ініціювало питання діалогізму культури та літератури. Саме ХХ століття зробило вчення про текст як комунікативну одиницю та світ як текст трендовим.

**Виклад основного матеріалу.** Тут неможливо оминати увагою ідеї формалістів, які описували літературу в термінах самої літератури, а також вчення М. Бахтіна про діалогізм культур, яке визначається як предтеча теорії інтертекстуальності, яку запропонувала Ю. Крістева у статті «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967).

Побіжно зупинюся на більш значущих, на мою думку. Отже, принциповий поворот, який відбувся у літературознавстві ХХ століття, здійснювався під впливом інтересу до процесу текстотворення і актуалізував появу цілого корпусу ідей, які прямо чи опосередковано вплинули на формування сучасної концепції літературного палімпсесту.

Насамперед варто відзначити ідеї формалістів про реактуалізацію старих форм, оживлення знайомого як основного механізму оновлення старих форм. Особливо цікавою є ідея формалістів про динамічність цих форм як прояв літературності, про те, що нова форма не обов'язково творить новий зміст. Усвідомленою чи неусвідомленою заміною старої форми на нову є прагнення зберегти художність. Також формалісти виокремлювали важливий для літературного аналізу термін – прийом, який передбачає навність в автора свободи волі у процесі створення власного твору. Тут йдеться саме про внутрішню свободу, коли автор вибирає найбільш відповідний прийом для створення власної *нової* художньої форми. І відповідність ця визначається мірою новизни на фоні інших елементів твору, такий собі когнітивний дисонанс реципієнта на фоні взаємодії авторських прийомів у творі. Саме тому варто говорити про динамічність процесу рецепції.

В діяхронному зрізі літературна традиція виглядає як постійна зміна однієї форми іншою. Зміст у розумінні формалістів не входить в літературний твір у готовому вигляді, він завжди змінюється відповідно до формальної системи літератури. Одним із аспектів літературної еволюції формалісти виокремлювали внутрі- та міжтекстові зв'язки та впливи. Що, безумовно, є предтечею палімпсесту у сучасному його трактуванні. Іншими словами, саме використання старих форм у новому контексті оновлює і оживлює їх через процес внутрішньої деформації. І саме цей процес оновлення, оживлення і, як результат, очуднення (прийом теоретично обґрунтований В. Шкловським) є рушієм еволюції літератури. А ефект очуднення викликає когнітивний дисонанс в момент рецепції.

Окрім того, формалісти наголошували на поверховому і глибинному рівнях літератури, змістова інтерпретація яких не збігається. Разом із тим, як зауважував Д. Сегал, метою формального методу є розпізнавання шляхів розвитку літератури, виокремлення принципів її створення, декодування індивідуального коду письменника. Тому формалісти говорили про незалежність тексту та важливість міжтекстових зв'язків, що є важливим для розроблення теорії тексту та палімпсесту.

У цьому контексті не можна оминати увагою теорію джерел Г. Рюдлера, згідно з якою на перший план виступає певна статична початкова точка створення тексту, яку мусить розпізнати читач. Саме ця точка має наштовхнути читача на ідею про походження тексту з цілком певного джерела та його розвиток, що дозволяє визначити приналежність твору до певної традиції і засвідчити новаторство автора. Таким чином, згідно з цією теорією твір розглядається як «клубок, де нитки запозичень переплетені з нитками особистісного внеску письменника» [17]. При цьому джерело можна визначити за допомогою філіації між різними авторами, що, зрештою, уможливує існування традиції. Так, Г. Рюдлер навіть розробив цілу типологію джерел, а також методологію їх ідентифікації.

Значним внеском у процес концептуалізації палімпсесту стало вчення М. Бахтіна про діалогізм культур. Він говорив про те, що кожне слово чи висловлювання містить у собі чуже мовлення. Відповідно у такій поліфонії закладено багатовекторну смислову направленість. М. Бахтін стверджував, що немає ні першого, ні останнього слова, і немає меж діалогічному контексту, адже він сягає безмежного минулого і безмежного майбутнього. Іншими словами, в кожному висловлюванні уже закладено чужий смисловий ресурс, і монолізм поступається діалогізму. «Немає ні першого, ні останнього слова і немає меж діалогічному контексту (він спрямований в безмежне минуле і в безмежне майбутнє)» [4, с. 373.]. Отже, погляди М. Бахтіна значною мірою вплинули на розвиток теорії про текст і теорію інтертекстуальності, яка почала оформлятися як логічне продовження першої, а слідом за нею і теорія палімпсесту.

Наступним етапом стало розуміння теорії інтертекстуальності, сформульоване болгарською дослідницею Ю. Крістевою. У запропонованому нею визначенні інтертекстуальності простежується безпосередній зв'язок з концепцією діалогічного слова М. Бахтіна про те, що будь-який



текст є продуктом поглинання і трансформації іншого тексту. Цікавим є також спостереження М. Бахтіна про те, що діалогічність роману проявляється ще в можливості співіснування в романі не просто різних видів висловлювань, а й нетипових для нього жанрів, як художніх, так і нехудожніх.

Погляди М. Бахтіна значною мірою вплинули на розуміння тексту і теорію інтертекстуальності, в руслі якої і стала оформлятися теорія палімпсесту. У визначенні інтертекстуальності, запропонованому Ю. Крістєвою, спостерігається прямий зв'язок з концепцією діалогічного слова М. Бахтіна, яка передбачає, що «будь-який текст є продуктом поглинання і трансформації якогось іншого тексту» [8, с. 167.].

Об'єктом дослідження Ю. Крістєвої, як відомо, стала робота М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» (1924). Саме у ній учений, досліджуючи діалектику літературного процесу, робить висновок про те, що «будь-який автор, окрім реальності, має справу також з літературною традицією та сучасною йому літературою, з котрими він перебуває у постійному «діалозі» [11, с. 216]. Таким чином, інтертекстуальність є ідентифікованим діалогом текстів як знаків певної культури. Основна ідея теорії Ю. Крістєвої полягає в тому, що текст постійно абсорбується і трансформується, твориться й переосмислюється: у результаті цього процесу текстотворення «поетичну мову можна розуміти двозначно» [7, с. 427–457].

Усе це допомогло сформуванню сучасний підхід до вивчення такого непростого феномену як текст. Адже текст, як відомо, не може існувати ізольовано: йому потрібна енергія діалогу і в середині себе, і з автором, і з читачем. Саме тому будь-який текст приречений на існування в «силовому полі» собі подібних, комунікувати з ними, вступати в «діалогічні взаємини». «Діалогічні взаємини – це взаємини (сміслові) між будь-якими висловлюваннями в мовленнєвому спілкуванні», – пише М. Бахтін. Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставляємо їх у смисловій площині (не як речі, і не як лінгвістичні приклади), виявляються в діалогічних взаєминах [цит. за 10, с. 5]. Думка про те, що кожен текст потребує співрозмовника, інакше він нежиттєздатний, не є оригінальною, але, звичайно, вартує того, щоб її озвучити. Так само не претендує на новизну думка про те, що уся світова культурна традиція – це сфера різновекторних комунікацій та інтерпретацій не є новою, проте не зайвим буде акцентувати увагу і на ній. Отже, інтертекстуальність відрізняється

високопотенційною здатністю до текстотворення і є метатекстовою категорією еволюції художньої (і не лише) мови.

Ідеї болгарської дослідниці не могли не стати переломним моментом в інтерпретації взаємозв'язків текстів та оформленні нової художньої парадигми, що розглядає твір як інтерсуб'єктивну реальність комунікативного процесу. Очевидністю є те, що літературна творчість зорієнтована на минуле, адже вона створюється на основі існуючих текстів, переосмислюючи їх в новому історичному моменті та інтегруючи у нову картину світу, новий контекст. Разом з тим, будь-яка літературна творчість націлена на майбутнє, адже вона теж потенційно має стати елементом текстотворення нового літературного твору. Гадаю, цей процес є безкінечним, адже саме він є моделюючим фактором діалогу культур, епох та текстів. Використання метафори палімпсесту, як на мене, – вдала спроба описати його. Оскільки засвідчує той факт, що кожен митець вільно послуговується надбаннями літературної традиції, оригінальним є лише спосіб їх комбінування та переосмислення.

У книзі «Семіотика. Дослідження з семаналізу» (1969) Ю. Крістєва говорить про інтертекстуальність як «пермутацію текстів», коли «в просторі тексту перетинається і нейтралізується безліч висловлювань, взятих з інших текстів» [9, с. 46.]. Отже, будь-який текст засвідчує постійну взаємодію фрагментів інших текстів, а інтертекст зовсім не є елементом певного джерела, це скоріше складова нескінченного процесу текстової динаміки.

У своїй роботі «Вибрані праці. Руйнація поезики» (2004) вона уточнює визначення інтертекстуальності та наголошує на транспозиції однієї знакової системи в іншу. Ю. Крістєва наголошує на принциповій невизначеності та смисловій множинності тексту. І тут йдеться про інтерпретацію створеного раніше тексту в новому культурно-історичному контексті, в іншій картині світу, в іншому ментальному просторі.

Р. Барт у своїй програмній статті «Текст» (1973), розвиваючи далі запропоновані Ю. Крістєвої поняття в рамках загальної теорії тексту, вказує на те, що текст продуктивний в тому сенсі, що в ньому відбувається взаємодія як між текстом і читачем, так і між текстом, письмом і мовленням [12]. З цього випливає, що текст, згідно з визначенням Р. Барта, є інтертекстуальним не лише через наявні в ньому запозичені елементи, а через те, що художнє мовлення певного тексту деконструює інші тексти.

Відтак, інтертекстуальність – це завжди про динамічність самої мови, якою написано текст, чий елементи навіть не завжди можливо з точністю ідентифікувати, з огляду на їх несвідомого або навіть автоматичного використання.

Розуміння художнього тексту як такого собі зосередження вже використаних у живій мові чи в художньому творі мовних і мовленнєвих одиниць, незалежно від волі автора, стало новим для свого часу і значно вплинуло на подальший розвиток теорії тексту та розглядало інтертекстуальність як дуже широке поняття, універсальну якість літератури. Саме інтертекстуальність включає в себе усі способи та форми взаємодії текстів, що стало однією з головних передумов до виокремлення поняття палімпсест. Значним розширенням розуміння інтертекстуальності було питання рецепції, викликане когнітивним дисонансом реципієнта в момент зустрічі з «чужим словом». Тобто інтертекстуальність вже не розглядалася лише як стратегія авторського самовираження, вона стала цікавою і як стратегія читання, декодування та інтерпретації. Саме рецептивність як важлива умова інтерпретації та декодування займає в теорії палімпсесту вирішальну роль, адже без якісної рецепції потенціал палімпсесту не буде зреалізований.

Фокус на читачеві можна побачити в роботах американського філолога М. Ріффатера, який розглядає інтертекстуальність як складну мережу функцій, що встановлює і регулює відносини між текстом та інтертекстом (-the web of functions that constitutes and regulates the relations between text and intertext!) [14, р. 57.]. Таким чином, обов'язком читача є розпізнання цих самих елементів, що дозволяє досягнути авторський задум. При цьому М. Ріффатер пропонує розрізнити два види інтертекстуальності: факультативну та необхідну. Остання є імперативною до розпізнання, оскільки залишає в тексті слід, який неможливо не помітити, і є ключем до розшифровки закладеного автором сенсу.

Окрім цього, М. Ріффатер вводить в систему «текст-інтертекст» ще один принциповий елемент – «третій текст», інтерпретанту, через яку і відбувається взаємна трансформація смислів цих текстів [15, р. 135]. Саме через інтерпретанту читач сприймає зміст тексту. М. Ріффатер вказував на те, що розпізнання інтертекстуальності відбувається на основі того, що «інтертекст залишає в тексті незримий слід – формальну константу, яка грає роль імперативу для читача» [16, р. 4–5].

М. Ріффатер також увів поняття сполучних елементів (connectives), завдяки яким встановлюються інтертекстуальні зв'язки між текстами. Ці

зв'язки можуть виражатися як експліцитно, так і імпліцитно через кореляцію тексту з іншими текстами і навіть творами мистецтва на ту ж тему. Однак при всьому цьому для того, щоб успішно декодувати та інтерпретувати текст, читач повинен володіти як мовною, так і культурною компетенціями на відповідному рівні. Тут М. Ріффатер вказує на те, що кругозір читачів змінюється з часом, тому тексти можуть втрачати читабельність в міру того, як інтертекстуальність перестає зчитуватися. Окрім того, аналіз інтертекстуальності з такої точки зору породжує небезпеку суб'єктивності з боку читача, коли він може просто не вміти розпізнати інтертекст, або, навпаки, в силу власної ерудованості читач може спроектувати під час читання те, що зовсім не закладено автором і є лише випадковою згадкою.

Разом з тим, вказуючи на певну невизначеність теорії інтертекстуальності в аспекті рецепції, Р. Барт говорив про те, що читання не носить чисто суб'єктивний характер, а зближення текстів є невід'ємним результатом процесу читання і обов'язково співвідноситься з феноменом письма. В есе «Задоволення від тексту» він міркував про складні ланцюжки, які породжує пам'ять, натрапивши на те чи інше слово або тему в конкретному тексті [3, с. 462–518].

Також Р. Барт висловив думку про те, що навіть якщо читач не зміг ідентифікувати та інтерпретати «чуже слово» це не вплине на процес прочитання тексту. Іншими словами, розпізнавання інтертекстуальності не носить обов'язкового характеру, і питання полягає не в правильному чи неправильному прочитанні тексту, а в «ряді ступенів всередині самого акту читання <...>, які можна виділити за допомогою операцій впізнання та ідентифікації інтертексту» [3, с. 462–518]. З цією думкою можна погодитися, можна і не погодитися. Зрештою, кожен читач від твору візьме те, до чого він ментально і духовно готовий, і рівень естетичної насолоди для кожного буде свій. Адже будь-який текст «безкінечно відкритий у безкінечність» (Р. Барт). Тут вартує зауважити, що учений розмежовує поняття «твір» та «текст». Під «твором» Р. Барт розуміє результат діяльності автора, а «текст» – це глобальна мережа зв'язків, за якою стоїть весь літературний досвід, звідки автор бере ідеї для створення власного твору. При цьому твір – це результат, а текст – це процес, «поле методологічних операцій» [2, с. 415].

Р. Барт вважав, що ідея міжтекстової взаємодії носить абсолютний характер, оскільки будь-який текст на тому чи іншому рівні, на його думку,

є інтертекстом і «витканий з цитат, які відсилають до тисячі культурних джерел» [1, с. 387]. Відтак, можна припустити, що текст не є результатом індивідуальної мисленнєвої діяльності автора, а усієї множинності існуючих в літературній традиції текстів. Разом з тим, Р. Барт висловлює ідею про те, що все, що людина мислить і відчуває запрограмовано кодами, які існують в просторі інших текстів, того, що «вже сказано, написано, прочитано». Р. Барт також заперечував ідею належності твору певному авторові, оскільки це означає неможливість множинної інтерпретації текстової семантики: «присвоїти тексту Автора – це значить як би зупинити текст, наділити його остаточним значенням» [1, с. 389]. Отже, якщо робота автора полягає лише у використанні елементів вже створених раніше текстів, а головна роль належить саме тексту, то Р. Барт використовує таку метафору, як «смерть автора». Ця відома метафора, безумовно, зсуває акцент з моменту творення на момент декодування та інтерпретації. Оскільки, згідно висловленої позиції, автор розглядається не творцем, а комбінатором попередніх текстів і те наскільки текст зможе розкритися для якісної інтерпретації залежить від ментального та духовного ресурсу реципієнта. Іншими словами, автор «помирає» і «народжується» читач, який декодує та інтерпретує текст уже з урахуванням свого культурного коду та культурно-історичної ситуації, в якій він знаходиться. Можна сказати, що на перший план виходить сам текст та інтертекстуальна гра під час читання, а не його автор, який може заважати сприймати усі зв'язки тексту.

Отже, інтертекстуальність як авторська стратегія та інтертекстуальність як стратегія рецептивна набули чимало принципово різних (а інколи і суперечливих) трактувань.

Як реакцію на такий стан речей Ж. Женнет пропонує інше розуміння інтертекстуальності. Якщо у «Фігурах III» (1972) він говорить про гіпертекст, який близький до тексту Р. Барта та інтертексту Ю. Кристеві, стверджуючи, що «всі автори – це єдиний автор, тому що всі книги – це єдина книга» [6, с. 151], то в більш пізній роботі «Палімпсести: література в другому ступені» (1982), Ж. Женнет визначає інтертекстуальність як один з видів взаємозв'язків, що існують в літературі та культурі і визначають їх специфіку. На думку Ж. Женнетта, в центрі вивчення має бути транстекстуальність, тобто те, завдяки чому текст вступає у відносини з іншими текстами [13]. Саме цим терміном Ж. Женнет

позначає усі зв'язки, які виходять за межі конкретного тексту і роблять його частиною літератури в цілому

На відмінну від Ю. Кристеві, Ж. Женнет розглядає інтертекстуальність як безпосередню явну або ж приховану, марковану, або не марковану присутність в одному тексті іншого. Таким чином, розглядаючи інтертекстуальність як форму транстекстових зв'язків Ж. Женнет визначає менш конкретні форми трансформації тексту як гіпертекстуальність, за якою стоїть будь-який зв'язок між двома і більше текстами. Іншими словами попередній текст не є наявним в тексті, а лише виконує роль моделі для створення нового. Ж. Женнет виокремлює різні типи гіпертекстових відносин, орієнтуючись на характер зв'язку, тобто імітацію або трансформацію попереднього тексту, а також його модальність, який він описує як серйозний, ігровий або сатиричний [13]. Таким чином, можна відзначити різні підходи до визначення інтертекстуальності у Ю. Кристеві, яка визначає це явище дуже широко, і Ж. Женнетта, який розглядає його досить вузько, коли інтертекстом є конкретна присутність тексту в іншому тексті, що вказує на проблему об'єктивності та границь інтертекстуальності. Ще більше невизначеності виникає при сприйнятті інтертекстуальності не як феномену, який виникає в результаті письма, а як продукту читання. Особливо цінним в цьому сенсі виявляється звернення Ж. Женнетта до моделі літературного палімпсесту, оскільки до 80-х рр. XX ст. стає очевидним, що поняття інтертекстуальності стає все більш і більш перевантаженим різноманітним і неоднозначним трактувань, часто представлених через суб'єктивну призму поглядів дослідників. Саме палімпсест як принцип прочитання тексту дозволяє встановити не просто міжтекстові зв'язки, а й їх ієрархію аж до архітексту. Окрім того, звернення до моделі палімпсесту дає можливість відслідкувати момент трансформації, імітації та переосмислення одним текстом іншого. Ця ідея є особливо продуктивною з огляду на те, що в реаліях сучасної епохи розуміння того, що будь-який творчий акт наділений ознаками палімпсесту і кожен текст – це палімпсест. За таких обставин оригінальність та новизна автора проявляються саме в осмисленні вже сказаного раніше. Ідея прочитання тексту як палімпсесту додається нам вкрай цікавою і максимально вписується в рамки сучасної художньої парадигми, коли літературний процес демонструє риси послідовного усвідомлення і творчого засвоєння комунікативної природи мистецтва.

Примітно, що Ж. Женетт вперше згадує палімпсест як принцип прочитання літератури ще в статті «Пруст-палімпсест», яка увійшла в його двотомну монографію «Роботи з поезики. Фігури» (1972), але більш детально ця ідея була представлена тільки в «Палімпсестах» 1982 року, де він міркує про літературу «в другому ступені», тобто в першу чергу, сучасну літературу, яка, на думку Ж. Женетта, інтерпретує модель, представлену в романі М. Пруста «У пошуках втраченого часу» (1913–1927), де в якості шарів виступають всілякі відсилання на класичну літературу минулого [13].

Концепція палімпсесту, яку обгрунтував Ж. Женетт у роботі «Палімпсести: література у другому ступені», на мій погляд, дає більш точне осмислення процесів, які відбуваються в літературі та культурі. Завдяки «Палімпсестам» Женетта, можна говорити про початок концептуалізації цього явища. Міжтекстові зв'язки учений розглядає через метафору палімпсесту і визначає п'ятичлену класифікацію різних типів взаємодії текстів.

Подальші напрацювання в теорії палімпсесту, викладені у працях Ю. Шатіна та В. Тюпи, дозволяють нам розглядати палімпсест не лише як ієрархію текстів, а й як конструктивний діалог авторських свідомостей. Безумовно, не варто полишати поза увагою й значущість рецептивного сприйняття художнього твору, який завжди перебуває у стані перманентного діалогу із читачем, навіть тоді, коли акт читання завершено.

Використання поняття «палімпсест» в переносному значенні як транстекстуальної ієрархії, дозволяє по-новому поглянути на сучасний літературний процес, коли під впливом масової культури текст літературного твору може складатися не тільки з комунікативних фрагментів літературних текстів, але також текстів кіно чи музики. Ми спостерігаємо зворотній процес взаємопроникнення різних видів естетичної діяльності людини. Іншими словами, були часи, коли літературні твори ставали основою створення кінофільмів чи музичних творів, зараз під впливом масової культури нарративний простір функціонує відповідно до потреб сучасного реципієнта і ними ж визначається.

**Висновки.** Палімпсестність існує як іманентна ознака будь-якого продукту естетичної діяльності людини завдяки інтерпретації усіх експліцитних та імпліцитних пластів центральних та перифе-

рійних тем, образів та мотивів. Тут варто наголосити, що продуктом естетичної діяльності є не лише літературні твори, але і музика, і кінематограф тощо. Ми є сучасниками зворотного процесу, коли джерелом написання художнього тексту є медійний продукт.

Розуміння явища палімпсесту як ієрархії текстів, які проступають один поверх іншого, мені вбачається багатообіцяючим, оскільки допомагає відстежити не лише спадкоємність літературного процесу, а й діалог між текстами та текстом і читачем. Отже, палімпсестним є багаторівневий текст, тобто текст, в якому наявні пласти систем персонажів, красномовних власних назв, мотивних структур чи будь-яких інших діахронічних вкраплень. Саме завдяки цим інтеракціям палімпсестний текст варто розглядати як суму ментальних просторів. Отже, палімпсест – це не лише про текстопороджувальну функцію текстів з іншим авторством та іншим культурно-історичним модусом, це і про рецептивну властивість діалогу між текстом та реципієнтом, тобто це завжди про читацькі очікування (виправдані і не зовсім). Отут вже у гру між текстом та читачем вступає когнітивний дисонанс. Когнітивний дисонанс – це завжди про незбігання когніцій (осоливостей світо- та самосприйняття). Усвідомлення внутрішнього конфлікту сприйняття стає імпульсом та поштовхом до дії, яка має допомогти вийти із цього стану дискомфорту когніцій. Когнітивний дисонанс, як справедливо зауважують психологи, є руйнівною силою будь-якого понятійного процесу, адже здорова психіка завжди прагне перейти із стану дисонансу в консонанс. Таким чином, саме когнітивний дисонанс завжди є моментом старту процесу рецепції та інтерпретації. Т. Бовсунівська у своїй монографії «Когнітивна жанрологія і поезика» говорить про те, що когнітивне літературознавство лише зароджується. «На тлі загальнометодологічної кризи літературознавства дискусії навколо можливостей когнітивного його розвитку сприймаються як мазохістська насолода самокопирсанням» [5, с. 3].

Отже, палімпсест – це постійний рух, відкритість та діалогізм. Палімпсестний текст пропонує пошук альтернативного розуміння тексту – нелінійного, варіативного, адже у ньому закладено діалогічні потенції, які не здатні проявитися поза процесом сприйняття.

## Список літератури:

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
2. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
3. Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
4. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
5. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія і поетика / Т. В. Бовсунівська. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
6. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. Т. 2 / пер. с франц. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Под. ред. Косикова Г.К. М.: Прогресс, 2000. С. 427-457.
8. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОС-СПЭН). Сер.: Книга света, 2004.
9. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / пер. с фр. Э.А. Орловой. М.: Академический проект, 2013.
10. Просалова Віра. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 345 с.
11. Современное зарубежное литературоведение. Концепции. Школы. Термины. М.: Прогресс, 1996. 319 с.
12. Barthes R. Texte // Encyclopaedia universalis, 1973. P. 78: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roland-barthes>.
13. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree, University of Nebraska Press, 1997.
14. Riffaterre M. Compulsory Reader Response: the Intertextual Drive // Intertextuality. Theories and Practice / ed. by M. Worton and J. Still. Manchester University Press, 1990.
15. Riffaterre M. Semiotique intertextuelle: l'interpretant // Revue d'Esthetique. 1972. № 1–2.
16. Riffaterre M. La trace de l'intertexte // La Pensée: Revue du rationalisme moderne. 1980. Vol. 215.
17. Rudler G. Les Techniques de la critique et de l'histoire litteraire. Oxford: Imprimerie de l'Universite, 1923. 204 p. : [https://www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=22414746133&searchurl=an%3Drudler%2Bgustave%26sortby%3D17%26tn%3Dles%2Btechniques%2Bde%2Bla%2Bcritique%2Bet%2Bde%2B1%2527histoire%2Blitteraires%2Ben%2Blitterature%2Bfrancaise%2Bmoderne&cm\\_sp=snippet-\\_srp1-\\_title1](https://www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=22414746133&searchurl=an%3Drudler%2Bgustave%26sortby%3D17%26tn%3Dles%2Btechniques%2Bde%2Bla%2Bcritique%2Bet%2Bde%2B1%2527histoire%2Blitteraires%2Ben%2Blitterature%2Bfrancaise%2Bmoderne&cm_sp=snippet-_srp1-_title1)

### Statkevych L. P. PALIMPSEST AS A FORM OF COOPERATION BETWEEN THE AUTHOR AND THE READER

*The article is devoted to the analysis of intertextual interaction as one of the most productive factors of the literary process. After all, at the present stage there is a need to rethink the mechanism of implementation of intertextual relations, taking into account all the achievements of literary theory and practice. And to comprehend the mechanism of realization of intertextual connections allows to make the concept of a literary palimpsest which is result of evolution of views on a place of the text among other texts. Palimpsest, which was originally used in the source sense as a text written on parchment on top of an existing text, in turn, on top of another text, best describes what is happening now in the culture, literature and individual mental space of the reader.*

*Palimpsest, which fits perfectly into the new paradigm of modern literary criticism, requires a comprehensive study. Here we can not do without analyzing the historical background of palimpsest theory, recourse to narratology, which emphasizes the communicative aspect of the literary text, as well as cognitology, which describes the essence of mental processes behind the implementation of the palimpsest model in reading, decoding and interpretation.*

*The category of palimpsest is a striking example of the realization of the communicative nature of literature, when in the dialogical relationship between the work and the reader the most important role is given to the latter, which determines the relevance and meaning of "text in text" through its aesthetic perception.*

*The palimpsest text makes it possible to rethink and reinterpret the earlier works to which reference is made, taking into account a different picture of the world and a different cultural and historical context. Palimpsest gives the reader a new perspective and is the most important way to realize the transtextual meanings and communicative nature of literature.*

**Key words:** *palimpsest, intertextuality, intertextual discourse, reception, interpretation, decoding, mental space.*

**Shkuropat M. Yu.**

Horlivka Institute for Foreign Languages of the State Higher Educational Institution  
“Donbas State Pedagogical University”

## “IT’S SHIT, BUT IT SELLS”: ART AND CRAFT IN *ERASURE* AND *THE WATER CURE* BY PERCIVAL EVERETT

*The article deals with the subject matter of art and craft as they are explored in the novels by a contemporary American writer Percival Everett Erasure and The Water Cure. Everett’s novels testify that the author takes the subject of art so seriously that he returns to it again at later stages of his writing career. Moreover, he does not change the perspective but amplifies it providing the ground for comparison and contrasting analysis. The research makes an attempt to trace the unfolding of the concept of the art of writing as a threefold set of skills: cognitive, creative, and artistic, as opposed to the concept of craft understood here as skillful reproduction of the existing pattern. The analysis of the subject representation in both novels is done in a comparative mode and reveals its relation to the theme of authorial identity of a black author in the American culture. When art is viewed exclusively from a commercial viewpoint, sales criteria are applied not only to the form and content but to the identity of the author. Everett raises the issue of race in the context of the professional writing activity. Racial identity obviously plays a significant role in a consumer society and has to fit a certain expected standard of a certain genre, alongside the catchy titles, specific language, types of characters, and twists and turns of the plot. Black writers either have to succumb to the publisher’s demands and start reflecting on the “black experience” or twist their authorial identity and write race and gender unspecific marketable fiction. It is argued that the protagonists’ understanding of the art and craft issue has a strong reference to the author’s view on it. Everett doesn’t stop wrestling both with scholars and publishers against categorizing literature by the color of the author’s skin.*

**Key words:** art, craft, authorial identity, Percival Everett, Erasure, The Water Cure.

**Problem statement.** Drawing the line between the concepts of art and craft is impossible as they have been blended together through centuries of human creative activity. However, when it comes to literature as a verbal art, attempts have been made to show the difference between the two. One point of view on the art and craft of writing is that they are inseparable. Making art means using threefold set of skills: cognitive skills of discovering ideas combined with creative skills of self-expression accompanied with artistic skills of using the language in its full richness. The craft of writing involves learning and observing certain rules and common techniques of telling a story and creating word pictures in the mind of the reader.

Another approach suggests distinguishing between the concepts of art and craft. Making art is viewed as a process invigorating consciousness and thoughts, putting all of the creative powers at work. Art is often described as a spontaneous and open-ended form of work. It pushes the boundaries of imagination; the artists are never sure where their art would take them. Crafting is different. Being also a product of the mind, it largely relies on skills and techniques

to meet the desired outcome. Sally J. Markowitz suggests that although art and craft are similar in a certain way, art has a positive evaluative connotation, but craft does not. [1]. Art has aesthetic and emotional value and translates its influence on the recipient. It has limitless expressions and allows multiple interpretations, while craft is aimed at producing functional objects, serving particular needs. And, finally, the main difference is that the real art is always single and individual. It cannot be duplicated, less so done for mass production, while craft can be easily reproduced on demand of consumers as it aims at mass production. Hence, the artist is someone capable of creating a once in a lifetime inimitable art work, while craftsman is someone skilled in producing replicable forms by demand.

**Objective statement.** This paper aims at showing how the subject matter of art and craft revealed through authorial identity is explored in Percival Everett’s novels *Erasure* (2001) and *The Water Cure* (2007). The objectives of the study involve comparing and contrasting the ways of unfolding the subject matter in both novels; revealing the perspective of the author on the subject matter.

**Analysis of recent research and publications.**

Percival Everett has produced an impressive literary output and is known in the reading audience as a master of the art of creative expression in different literary genres. Unfortunately this author has been little known outside the circle of academic and avant-garde writers so far even in the US. The reason for that is that he is too difficult for an average reader to understand and “not black enough” for the publishing industry aimed at mass production. It means that in his works the author resists from reflecting the true experience of “black life” desired by the common reader. Critics admit Everett to be dauntingly erudite, relentlessly allusive, and ironic. He is appreciated by scholars for demanding style, challenging techniques of narration, precise take on a subject matter. However, Keith B. Mitchell and Robin G. Vander in the *Introduction to the collection of essays on P. Everett* (2013) write that in spite of “overwhelmingly positive reception that Everett and his work have garnered, there has been an astounding dearth of critical and scholarly examination on his fiction” [2, p. X]. They even call this “scandalous”, because more European scholars study Everett’s works than American ones. French scholars ((S. Bauer [3], M. Feith [4], C. A.-L. Tissut [5]) scrutinize Everett’s texts through the lens of popular structuralistic theories struggling to decipher the meaning. American scholars (J. Dittman, S. Griffin, A. Stewart, R. Schur, [2], U. Cannon [6], J. Roof [7], M. Russett [8]) analyze theoretical aspects of text structure or argue about racial and identity problems discussed in his works. Although the topic of art, quite predictably, could not escape the researchers’ attention (M. Feith, S. Morton [9], A. Stewart [10]), Everett’s perspective on the subject matter of art and craft in his novels “Erasure” and “The Water Cure ” have never been specifically studied in a comparative mode.

**Main body.** Percival Everett expressed his view on the subject of art in numerous interviews and publications. Firstly, he doesn’t stop wrestling both with scholars and publishers against pigeonholing him as an African-American writer, by the color of his skin. Such categorization imposes certain stereotypes on his writing and segregates his reading audience accordingly. Secondly, he insists on viewing him as an artist capable of making high art irrespective of his racial background: "I don't want to talk about race," "I just want to make art" [10, p. 296] – he declares in one of the interviews. Unfair situation with black authors in American culture, experienced in his own career, made Everett bring the subject of art and race literary on the front page of his 2001 novel *Erasure*, which acted as a exploder for a heated discussion among

critics and scholars. That is how the ideas about art expressed in *Erasure* through the mouthpiece of Thelonious Ellison (Monk), the protagonist writer of fiction, came to be viewed as the author’s artistic manifesto which was further developed in 2007’s novel *The Water Cure* .

The subject matter of art vs craft is explored in both novels in close connection to the subject matter of authorial identity. To introduce the subject, Everett constructs complex identities of his protagonists, who are both the authors of fiction. In both novels the protagonists have to disguise themselves for the publishers and produce formulaic genre fiction to become critically acclaimed and commercially successful. Thelonious Ellison (Monk), the protagonist of *Erasure*, and author of intellectual fiction, produced one ‘piece of shit’ tough ghetto-style novel under the pseudonym Stagg Leigh, which caused a lot of pain to his authorial dignity. Ishmael Kidder, the protagonist of *The Water Cure*, made writing romance novels under the identity of a write female writer his only way of making a living, having duck-taped his own masculine intellectual authorial voice in the back of his mind [11].

Everett implies that the art of writing involves a threefold set of skills: cognitive, creative and artistic. Both of his writers, having shaped their creative mindset by reading the best books of world classics, profess writing intellectual fiction. Monk actively supplies publish houses with his “unpalatable” novels based on “retelling of Euripides and parodies of French poststructuralists” [12, p. 2] and gets rejected. Kidder, having never ever published a desired piece of intellectual fiction, tortures the reader with bits and pieces of complicated philosophical discussions, conversations with outstanding minds, analysis of his country’s external policies, allusions on other books, transformations of famous set phrases. Everett has trained cognitive skills of his fictional writers to perfection, making the reader believe in their relentless erudition, ability to acquire knowledge, manipulate information and give reasoning.

As for essential creative and artistic skills, they can be inferred from confessional reflections and conversations with other characters throughout both of the novels. For example, in *Erasure* true art is characterized by ‘defying a form (“In my writing my instinct was to defy form, but I very much sought in defying it to affirm it” [12, p.139]), ‘playing with compositional or even paginal space” [12, p. 160] ‘depth of artistic expression’, ‘abundance of irony’, ‘play with language or ideas’[12, p. 214]. They are the features of Monk’s writings, and they are highly

characteristic of Everett's own writing style, because making art means for him breaking conventions and challenging the reader intellectually.

By contrast, in *Erasure* Everett provides the features characteristic of craft in literature, although well-made and appreciable: sterile, well-constructed, well-crafted, predictable, commonplace. He attributes these features to popular genre literature produced by the popular authors: "although I did not find any depth of artistic expression or any abundance of irony or play with language or ideas, I found them well enough written, the way a technical manual can be well enough written" [12, c. 215]. 'The so-called novel' fathered on Stagg Leigh couldn't be viewed as art because it was not created as a single and inimitable piece of art, it was rather constructed, crafted according to the existing tested models of ghetto novels approved by the editors and the reading audience. The writer followed the instructions for commercial fiction from his agent and it worked out. A 'genuine black piece' utilizes all of the typified categories of African-American literature: the ghetto setting, a 'running' type of narrative, a typical black protagonist – violent, immoral, socially marginalized, a story with a chain of criminal acts and a recognizable language of *The Native Son* by Richard Wright known as AAVE (African American Vernacular English). Monk, as the writer, didn't use much of his artistic power, but rather a craftsman's skill to put together this object: "It was a parody, certainly, but so easy to construct that I found it difficult to take it seriously even as that" [12, p. 160]. In an attempt to reason for his act of betrayal his art, the *Erasure*'s protagonist observed: "The novel, so called, was more a chair than a painting, my having designed it not as a work of art, but as a functional device, its appearance a thing to be held, but more a thing to mark, a warning perhaps, a gravestone certainly" [12, p. 208–209]. In other words, the fictional writer proves to be a skillful craftsman to construct a certain type of work which could hardly be judged and appreciated according to artistic criteria, while his own novels possessed lots of graceful features of an artful work, still had been rejected.

Artistic principles of true art in *The Water Cure* are implied in the following protagonist's remark: "I've been thinking about this mission of art. I don't believe that art is supposed to stand there like an open door or a gate. It is supposed to be a wall, a wall that has to be scaled or a minefield that has to be negotiated" [13, p. 189]. The simile of an *open door or gate* is applied to craft rather than art in terms of search for meaning, and makes clear, that the reader can easily go through the open door of the meaning in

commercial low-brow fiction as there is nothing to challenge the cognitive process. The metaphor of a *wall*, applied to art, suggests that in the pursuit of meaning the reader is supposed to overcome obstacles shutting the meaning out and literally ascend to the climax of understanding the meaning. Still stronger charged in the context of meaning is the metaphor of the *minefield*. Being a military term, it suggests a battle, but the question is who battles with whom for the meaning? The reader, the protagonist, the narrator, the author? With whom the meaning has to be negotiated? It is obvious that the military metaphor involves the danger of crossing the minefield of meaning if not properly negotiated. This metaphor also implies the masculine take on the mission of art in this case.

As for the compositional principles of making true art, that is artistic elements used to shape the text, they are not as clearly presented in *The Water Cure* as in *Erasure*. They are scattered in confessional fragments where the protagonist regrets not being able to follow the structure of a novel he would love to and explore the subject that bothers him because he can't break away from the generic conventions of the romance novels he produces: "The structure of my romance novels was confining, of course, but what else could I expect, knowing that my business was not art (that big and nasty word) in any way. But when would my business be art, and when would form and structure not confine me, not constrain me?" [13, p. 62].

If the actual author of the novel *The Water Cure* Percival Everett were to express his artistic manifesto, he could sound exactly like his character Ishmael Kidder does in the exchange with his agent:

Kidder: "I've been thinking about this mission or art. I don't believe that art is supposed to stand there like an open door or a gate. It is supposed to be a wall, a wall that has to be scaled or a minefield that has to be negotiated"

Agent: "Where is this coming from? What you talking about?"

Kidder: "My art."

Agent: "Are you alright?"

Kidder: "Yes"

Agent: "Fuck art. Who are you kidding? You don't make art. You are going to be rich".

Kidder: "I'd rather be happy."

Agent: "Shut up and settle for rich" [13, p. 189].

In this short exchange the topic of art and craft is taken at its essence, revealing the choice any writer has to make – whether to aim at commercial success and sacrifice their artistic ambitions or follow one's artistic heart and put his commercial success at risk. Ishmael Kidder voted in favour of such a routine



thing as “bread and butter on the table”, having had to sacrifice his artistic ambition and artistic identity. The narrator provides a clearly derived explanation in a passage “on the input of energy” [13, p. 41–42], building his argument on the dependence of every dissymmetric creation of beauty in the natural world on the two extremes of loss of energy and input of energy, and binding his own physical needs to the necessity of it: “It is a dissymmetry in the natural world that creates beauty, the fact a thing cools down, but will never heat up without an input of energy, that a rock will stop rolling, but will not start without an input of energy, that the days lose meaning and will not mean anything new without an input of energy. If I was not paid for my writing, then I would not have food, I would not have energy, I would cool down to ice and cease to move. And the days would mean nothing. That much is clear. Yet sometimes I hate the view so much. It is the dissymmetry of nature that creates beauty the fact that a thing cools down” [13, p. 41–42].

The artistic credo pronounced by the writer in *The Water Cure* contradicts the type of art he produces himself under the name of Estelle Gilliam. Split identity of the writer corrupts him intellectually, as he definitely cannot apply his own vision of “art as a wall or a minefield” to the type of his own art production of “art as an open door”. If we listen carefully to the agent’s question, “Where is this coming from? What you talking about?” And the writer’s answer “My art”, we might notice another contradiction: “whose art is he talking about? The only type of art the world knows him by is the type of art he has just recognized as “upsetting, sickening, an insult against literary art”. This means there exists some artistic work, unknown yet to the readers and the agent, which will meet the pronounced criteria. The clue to it can be found in the passage about the titles of the novels [13, p. 70]. The protagonist mentions the following titles: “*The Wind’s Kiss, The Kiss of Midnight, Midnight Light, The Light of my Recovery, The Recovery of Passion, Passion’s Return to Gentle, The Gentle Storm*” [13, p. 70] which clearly indicate the type of fiction they belong to – romance novels. Next follows the list of locations where these novels are usually consumed “...a grocery market, airport, train station, drugstore, beauty parlor near you” [13, p. 70]. Those books are real life commercial products, which occupy their place as merchandise in the market relations. When the agent asks the writer about his latest novel *The Gentle Storm* “What’s it about?”, he answers “It’s about what each and everyone of them is about” [13, p. 67], underscoring formulaic nature

and insignificant subject matter of these novels. It’s worth paying attention, that Everett uses a kind of word chain game in the given titles – the title of each following novel begins with the last word of the previous one. He does so in order to satirize the existing practice of the junk literature writers to give catchy and appealing titles to the series of novels of a certain genre in order to ensure recognizability and quick sales.

To contrast Estell’s authorial identity, a producer of junk literature, the protagonist / writer reveals the titles of the books that inhabit his head, his “least clean room”. If Ishmael Kidder dared to speak his own authorial voice, he would title the books as follows: “*The Pressure of Observation, Deeper, Analytic of the Sublime, the Fundamental Concepts, The Principia, Other Languages Are All We Have*” [13, p. 70]. The titles clearly reveal Ishmael’s true authorial identity’s absorption in philosophical speculations and attraction to language and meaning. We may assume that disassembled fragmented passages of *The Water Cure* are nothing but the draft notes for Ishmael Kidder’s unwritten novels, his true Art, sublime Art, the Art he hides from the world in the basement of his mind and insults and tortures it by applying Estelle Gilliam style of writing: “*His eyes were like fire, and she felt what little resistance she had left melting like snow on the hood of the minivan after a drive to the soccer field. He pulled her to his iron chest and breathed his delicious breath over her face*” [13, p. 90].

The art vs. craft subject matter is specifically emphasized in both novels by the opposite attitudes to it of the writers-protagonists and their literary agents. Agents represent two interdependent institutions: that of the authorship and that of a publish house. The first being aimed at making art, the latter being aimed at making profit. The agents exercise totally professional attitude to fiction evaluating it by the final result: “it will sell” or “it won’t sell”. The agents are driven by the logic of “sales” and apply the criteria developed by the publish houses to the potential client authors. In both novels, literary agents encourage the writers to let down their artistic principles in favour of mass consumable fiction. Kidder’s agent Sally in *The Water Cure* encourages him to stop being critical about his art and concentrate on making money “If, I’ve told you once, I’ve told you a zillion-ca-billion times, don’t think about art. Fuck art. Just write” [13, p. 148]. She quite literally urges him into practicing commercial writing by saying: “I do wish you use your powers for good and finish this damn novel” [13, p. 148].

Here is a fragment of a conversation between the literary agent and the protagonist, in *Erasure*:

Monk: “<...> How do they even know I’m black? Why does it matter?”

Agent: “We’ve been over this before. They know because of the photo on your first book. They know because they’ve seen you. They know because you are black, for crying out loud.”

Monk: “What, do I have to have my characters comb their afros and be called niggers for those people?”

Agent: “It wouldn’t hurt” [12, p. 43]

Similar exchange is found in *The Water Cure*, which most obviously reveals the horizon of the readers’ and publish houses’ expectations for the authorship and the author’s feeling of guilt because of having to compromise his art to craft:

Agent: This is good. It will sell. Tell me this is what you want to write”

Kidder: The title is *The Wind’s Kiss*, “I said. “Of course this isn’t what I want to write. I wrote this to make money.”

Agent: “And you will. You do this very well.”

Kidder: “I know. It upsets me no end. I hate even reading it. I of course can’t use my real name”

Agent: “Of course you can’t. Or your real face. I’ve never seen a face so poorly suited for this genre” [13, p. 189]

As it goes from the cited fragments, when art is viewed exclusively from commercial viewpoint, sales criteria are applied not only to the form and content of the novel, but to the identity of the author. By these fragments Everett raises the issue of race in the context of the professional writing activity. Racial identity obviously plays significant role in a consumer society and has to fit a certain expected standard of a certain genre, alongside with catchy titles, specific language, types of characters and twists and turns of the plot. Black writers either have to succumb to the publisher’s demands and start reflecting on “black experience” or twist their authorial identity and write race and gender unspecific marketable fiction. Having to do so gave *Erasure’s* protagonist a physical pain: “The pain started in my feet and coursed through my legs, up my spine and into my brain ◊ and I was screaming inside...” [12, p. 61–62].

Black character in *The Water Cure* has to explain why he had to resort to the pseudonym in order to publish his romance novels: “Initially, I adopted a pseudonymous existence both as a means and as an end. A black man wasn’t going to sell many romance novels to school middle-aged perm-headed nail-decaded bus drivers, beauticians and trailer parkers. I also enjoyed my anonymity to some extent. And it served some kind

of Zen region of my soul by feeling my lack of ambition or desire for fame and attention, a lack for which I felt great and notably ironic pride” [13, p. 202–203]. Moreover, this passage clearly indicates the target audience for cheap romances. Educated and socially active citizens, capable of intellectual reaction to the questions raised by art are certainly not among the consumers of this type of literature. The narrator’s general authorial identity, recognized by him as the author-creator, “the god that I am” [13, p. 147], suffers bitterly at the thought, that by dealing in his romance novels with the subject matter grounded on the level of instincts, passion, emotions, no matter how important they may seem in human life, he distracts his female audience’s attention from the really serious questions he could have raised by his art but eventually didn’t. As an author he feels ready to bear full responsibility not only for the quality crafting of his fiction, but also for the message he sends to the reader by his art. The subject matter of romance novels simply would not let him “pause in the sky... during some steamy removal of some hat or cape or bra” [13, p. 147] and simply tell his target audience – “lost and lonely woman” [13, p. 147] about the greatest concerns of his mind. In *Erasure*, most ironically, among the audience, giving rapturous critical acclaims to “My Pafology” (renamed as “Fuck”) ‘piece of shit’ novel authored on Stag Leigh were most respected scholars, critics, book club host, and even the fictional writer himself serving as a member of the jury board for the literary award. Thus, Everett satirizes the evil practice of marketing bestsellers in the American culture and makes clear his own despising attitude to it.

In both novels Everett’s protagonists take their art seriously. The following exchange between Monk and his dying mother is quite illustrative:

Mother: What have you promised yourself?

Monk: I promised myself once that I would not compromise my art.

Mother: What a fine promise... [12, p. 257].

Monk felt so frustrated by commercial success of “the so called novel” because he failed to keep this promise. “The so called novel” compromised his art, made him deeply ashamed of himself (a self-reflection ‘I had a new book out but no one, thank god, knew it was mine’ [12, p. 255] a warning to the agent “No one is ever going to know that I wrote this piece of shit. Do you understand” [12, p. 255]). The author pictures a deep authorial identity crisis, when his character, being near delirium, first plans his own suicide and then comes to the thought of killing his fake alter ego Stag, as if he was a real person (“Would I have to kill Stag to silence him?” [12, p. 248]).

Similar illustration of Kidder's authorial crisis in the genre of romance is his being on the edge of suicide after reading the abstract of his own romance novel: "A silver bullet (want to be sure it does the job) to my brain is what I consider as I read over this shit. If only I could keep my secret from myself" [13, p. 90]. A silver bullet is exactly the type of weapon, which was believed in earlier times to be able to kill a werewolf, a mysterious creature of dual nature – human, and animal. By mentioning "a silver bullet", Ishmael draws the direct association of himself and a mysterious human with the ability to shapeshift. This unavoidable cliché connection to address the person leading a double life leaves the reader to consider which constituents of the narrator's dual nature are meant: a black man and a white woman writer, which is the most obvious in the given context, or an amiable highly intellectual fiction writer and a monster within him, torturing his victim in the basement of his house. Intellectual pain leading to physical coming from the need to write low rate stories is described in a converted Latin proverb: *Cogito, ergo doleo* (I think, therefore I suffer) [13, p. 90].

In *Erasure's* episode of standing naked in front of the bathroom mirror (p. 257–258) Monk is terrified by not seeing the sign of his masculinity. It horrifies the writer to realize that by shifting down to writing junk fiction he had performed, figuratively speaking, "a creative castration" on himself. Physically, he suddenly lost the hallmark of masculinity, and from the creative point of view, he got rid of his aesthetic core, lost a sign of individuality, and now must pay for it, because as a physically disabled man loses the ability to reproduce. Similarly, a creatively "castrated" writer loses the ability to produce a creative art product. Betrayal of his art and the loss of creative core have quickly led to creative impotency, failing when trying to write something really valuable: "I sat up all night for several nights, pretending to look over my notes for a *real* novel" [12, c. 259]. The motive of justifying oneself in front of one's reflection in the mirror ("I was able to look at my face in the mirror" [12, p. 209]), is realized only after the protagonist had put into words the principle of distinction between art and craft, according to which 'the novel, so called' 'My Pafology' was not a work of art, but a functional device, yet its appearance could be seen as a warning or a gravestone to the author ("my having designed it not as a work of art, but as a functional device, its appearance a thing to behold, but more a thing to mark, a warning perhaps, a gravestone certainly" [12, c. 209]).

In both cases, the fictional authors suffer severe remorse of consciousness for compromising their art and erasing their intellectual authorial identity. The motif of deep despise for commercial fiction perpetrates both novels. It comes as a necessary excuse for the writers to explain their betrayal of the true art. Monk calls his creature "a piece-of-shit novel" and feels as if he let his art down: "I tried to distance myself from the position where the newly sold piece-of-shit novel had placed me vis-a-vis my art" [12, p. 139]. The character ends up in the position of a split personality, one side of which remains committed to the principles of high art, while the other has turned away from it to write low rate commercial fiction on demand and is going to enjoy financial benefits from it "I was not, apparently, going to turn away the check" [12, p. 139]. Ishmael Kidder could take credit for his novels, signed by pseudonym, no matter how artistically dissatisfying they were to him as a man-writer and how bitterly they hurt his authorial dignity, because they were still "well-written" by his own assessment although formulaic and predictable [13, p. 147]. He admitted that romance novels had no great artistic value, "they were what they were" [13, p. 147] that means he used his writer's craft to advantage to produce a commercial piece as a qualified professional. However, he also regrets being confined to one genre "What if I, my character, am a man infected, soaked with the disease of the genre" [13, p. 148]. His real authorial identity of an intellectual writer is trapped in a vicious circle of genre confinement.

**In conclusion**, Percival Everett continues the discussion on art, craft and authorial identity, expressing his severe criticism of the contemporary publishing world. He is sure, that in post-modernist times of commercialization of not only art but of criticism itself "art (and criticism of it) is measured not by artistic standards, but by how well the commodifying culture exploits it and is exploited by it" [14, p. 18]. The research shows that concept of art of writing is given in the novels *Erasure* and *The Water Cure* as a threefold set of skills: cognitive, creative and artistic, as opposite to the concept of craft as a skillful reproduction of the existing pattern. The subject matter of art vs craft is revealed through the subject matter of a black writer's authorial identity. Everett urges the critics and the publishers to rethink what African American actually means and change the criteria for works to be considered as artful representation of the author's worldview.

There are quite a few problems in Everett's works that can arouse scholarly interest. Some of them are intertextual links with the works of his literary prede-

cessors, postmodernist features of his writing, such as the multilayer structure of his fiction, oriented on multiple interpretation, narrative strategies and multiple

points of view, pluralism of language and cultural contexts, use of double coding technique, play with citations, allusions and cultural and linguistic codes etc.

#### References:

1. Sally J. Markowitz. The distinction between Art and craft. URL: <https://www.jstor.org/stable/3333159>.
2. Perspectives on Percival Everett /ed. Keith B. Mitchell and Robin G. Vander. University Press of Mississippi, 2013. 167 p.
3. Bauer Sylvie. «Nouns, Names, Verbs» in *The Water Cure* by Percival Everett, or «Can a Scream be Articulate». *Revue française d'études américaines*. 2011/2. N. 128. P. 99-108.
4. Feith Michel. The Art of Torture in *The Water Cure* by Percival Everett. *Revue française d'études américaines*. 2012/2. N. 132. P. 90–104.
5. Tissut A. L. Percival Everett's *The Water Cure* : A Blind Read. *Sillages critiques*. Iss. 17, 2014. P. 1–10. URL: <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/3496>.
6. Cannon Uzzie Teresa. Against the Grain: Black Masculine Narrative Insurgency in Contemporary Fiction. *Greensboro USA today*. 2004. 178 p.
7. Roof Judith. Everett's Hypernarrator. *Canadian Review of American Studies*, Vol. 43, November 2, Summer 2013. P. 202–215.
8. Russett Margaret. Race under Erasure. *Callaloo*. Vol. 28, November 2, Spring, 2005. P. 358–368.
9. Morton Seth. Locating the Experimental Novel in *Erasure* and *The Water Cure*. *Canadian Review of American Studies*. Vol. 37. November 3, 2007. P. 189–201.
10. Stewart Anthony. Uncategorizable Is Still a Category: An Interview with Percival Everett. *Canadian Review of American Studies*. Vol. 37. November 3, 2007. P. 216–224.
11. Shkuropat M. “Am I a Rouge Palmerin or Lancelot?": Authorial Identity in the Novels *Erasure* and *The Water Cure* By Percival Everett. *Науковий Вісник Міжнародного Гуманітарного Університету. Серія «Філологія»* № 50. 2021.
12. Everett Percival. *Erasure*. Minneapolis: Graywolf Press, 2001. 265 p.
13. Everett Percival. *The Water Cure*. Saint Paul, Min.: Graywolf Press, 2007. 216 p.
14. Everett Percival. F/V: Placing the experimental novel. *Callaloo*. Vol. 22, November 1, Winter, 1999. P. 18–23.

#### Шкуропат М. Ю. «ЦЕ ЛАЙНО, АЛЕ ВОНО ПРОДАЄТЬСЯ»: МИСТЕЦТВО ТА РЕМЕСЛО В РОМАНАХ «ERASURE» ТА «THE WATER CURE» ПЕРСІВАЛЯ ЕВЕРЕТТА

Стаття розглядає тему мистецтва та ремесла, як вони розкриваються у романах сучасного американського письменника Персіваля Еверетта *Erasure* (Стирання) та *The Water Cure* (Лікування водою). Романи Еверетта свідчать про те, що автор настільки серйозно ставиться до теми мистецтва, що знову повертається до неї на пізніших етапах своєї письменницької кар'єри, не змінюючи точки зору, а посилюючи її, забезпечуючи таким чином ґрунт для контрастно-порівняльного аналізу. Дослідження робить спробу простежити розгортання концепції письменницького мистецтва як потрійного набору навичок: пізнавальних, творчих та художніх, на відміну від концепції ремесла як вмілого відтворення існуючого зразка. Аналіз репрезентації теми в обох романах проводиться у порівняльному режимі та виявляє її зв'язок із темою авторської ідентичності чорношкірого автора в американській культурі. Коли мистецтво розглядається виключно з комерційної точки зору, критерії продажу застосовуються не тільки до форми та змісту, а й до авторської ідентичності. Еверетт порушує проблему раси в контексті професійної письменницької діяльності. Расова ідентичність, очевидно, відіграє значну роль у суспільстві споживання і має відповідати певним очікуваним стандартам певного жанру, поряд із помітними назвами, специфічною мовою, типами персонажів та поворотами сюжету. Чорношкірим письменникам доводиться або піддаватися на вимоги видавців і починати відтворювати «чорний досвід» в творах, або змінювати свою авторську ідентичність і писати комерційну расово та гендерно неспецифічну літературу. Стверджується, що розуміння героями мистецтва та ремесла має міцний зв'язок із поглядами автора. Еверетт не перестає висловлювати протест проти класифікації літератури за кольором шкіри її автора.

**Ключові слова:** мистецтво, ремесло, авторська ідентичність, Персіваль Еверетт, *Erasure*, *The Water Cure*.

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/23>**Садыгова С. Ф.**Институт рукописей имени Мухаммеда Физули  
Национальной Академии наук Азербайджана

### МЕТР РУБАИ И ИСТОРИЯ ЕГО ПОЯВЛЕНИЯ

*У статті на основі вивчення історії метра рубаї визначається, що створив даний метр Гасан Гаттан (XII століття). Однак твір, написаний ним, не дійшло до наших днів. Його твір бачив відомий арузовед XIII століття Шамсаддин Мухаммед бін Гейс Рази і узагальнив свої думки про рубаї у своєму творі «Аль-Моджі». Отже, наука сходознавства ознайомила з метром рубаї і його теоретичними основами через твір Шамс Гейса Рази «Аль-Моджі». У статті роз'яснюються терміни «рубаї», «таране» і «дубейті», вивчаються їхня схожість і відмінність. Також згадуються деякі легенди про виникнення метра рубаї. Загалом, якщо підсумувати думку середньовічних і сучасних вчених про рубаї, можна зробити висновок про те, що рубаї були формою поезії, використовуваної в арабській літературі у формі чотирьох бейтів, із двома тапас у кожному вірші. Пізніше, коли перські поети використовували цей склад, вони зменшили кожен вірш в арабській поезії до одного рядка, у результаті рубаї, використаний в арабській поезії, тобто віршована форма поезії із чотирьох бейтів, був використаний у перській поезії у формі із двох бейтів. Вони свій винахід назвали дубейті, араби ж по-старому називали його рубаї, або чотирирядник. Варто зазначити, що везн (склад) рубаї починається або з мафулу, у термінах еруз, з ахрабом, або з маф улу, з ахраму. Пізніше Баба Тахір Хамадані й інші створили іншу форму поезії в окремому типі «хазадж бахрі» і назвали її «дубейті». Погоджуємося з думкою А. Джафара про наявність і нині термінологічних відмінностей між поняттями «рубаї дубейті» і «таране». Дослідники не створювали нові теоретичні основи для перського арузу, а лише внесли невеликі зміни і доповнення в теорію арабського арузу, пристосовавши її до перського арузу. Загалом, з ранніх часів перські вчені, які застосовували перську мову в метрі арузу, виявили нові його властивості в перському вірші та намагалися їх узагальнити.*

**Ключові слова:** аруз, рубаї, література, арузознавство, метр, Схід, поет, поезія і проза.

**Постановка проблеми.** Известно, что основоположником науки аруза, сформулировавшим его теоретические основы, является Халил ибн Ахмад (718–791 гг.), о жизни и деятельности которого имеются краткие сведения. Также известно имя создателя теоретической формулировки везна рубаи. Как коротко отметил великий ученый-литературовед, автор «Аль-Моджам фи мааир ашар аль-Аджам» Шамсаддин Мухаммад бин Гейс ар-Рази, им является выдающаяся личность Хорасана – Хаджа Имам Гасан Гаттан. Арузовед XX в. Акрам Джафар, ссылаясь на персидского ученого Деххуда, дает еще более подробную информацию об этой личности: «Гаттан Марвази, или Гасан Гаттан (Ейнуззаман Имам Абу Али Хасан бин Али, 1072–1153 гг.), является автором ряда

серьезных произведений, среди которых имеется и работа об арузе».

**Постановка задания.** Цель статьи – исследование метра рубаи и истории его появления.

**Изложение основного материала. Ш. ар-Рази о рубаи.** Выдающийся ученый-литературовед XIII в., автор «Аль-Моджам фи мааир ашар аль-Аджам» Шамсаддин Мухаммад бин Гейс ар-Рази свои суждения о рубаи написал, ссылаясь на данное произведение. Гасан Гаттан внимательно изучил везны рубаи, предшествующие его периоду, везн каждой строки исследовал на основе рукн аруза, в результате своего исследования выявил 24 вида везна, разделил их на две группы и в каждой из них определил 12 форм» [1]. Ссылаясь на Деххуда, мы хотим несколько дополнить поясне-

ния Акрама Джафара. То есть, согласно Деххуде, Гасан Гаттан, полное имя которого было Гасан Гаттан ибн Мухаммед бин Ибрагим бин Ахмад, а кунья Абу Али Эйнуззаман Мервези Бухари, одновременно был выдающимся врачом, астрологом и языковедом своего времени.

XI–XII вв. были периодом интенсивного изучения персидского аруза. Тарлан Гулиев, основательно изучивший историю персидского арузоведения данного периода, пишет: «После завоевания арабами Ближнего Востока первым народом, который усвоил аруз как жанр, использовал его в своей поэзии, были персы. Персидские поэты, которые прежде писали ритмическим стихом, после принятия аруза увидели широкие возможности персидского языка, чтобы писать этим метром. Соответственно поэты все чаще стали обращаться к нему и, со временем, в последующих веках, аруз стал основным метром в персоязычной поэзии».

Безусловно, персидский аруз по сути не отличался от арабского, однако впоследствии, учитывая требования персидского языка и предпочтения персидских поэтов, он приобрел новые качества. Первые персидские арузоведы, хорошо знающие суть арабского аруза и его теоретические основы, раскрыли возможности использования данной теоретической системы в персидском стихе, наряду с выявленными особенностями.

Среди них можно назвать Бахрами Сарахси, Бузурджмехера Гасими, Абу Абдулла Горши, Гасана Гаттан, Юсифа Арузи, Рашидаддина Ватват, Абуль Ала Шуштари и других [2, с. 47–48]. По мнению Тарлана Гулиева, несмотря на то, что произведения этих ученых, участвовавших в становлении первого этапа персидского аруза, не дошли до наших дней, хотя и частично, мы знакомимся с их творчеством в произведениях, появившихся в последующие века, например в произведениях Низами Арузи Самарганди, Гейса Рази, Насреддина Туси. Научной ценностью и обширностью сведений среди них особенно выделяется Гейс Рази. С творчеством Гасана Гаттана и, в целом, со сведениями о метре рубаи мы впервые знакомимся посредством произведения Шемса Гейса Рази «Аль-Моджам». Как было отмечено выше, Акрам Джафар, ссылаясь на Гейса Рази, писал, что Гейс Рази непосредственно видел произведение Гасана Гаттана об арузе и рубаи и в точности переписал генеалогию рубаи.

Как отмечал Тарлан Гулиев, «видный ученый своего времени, называемый имамом, ходжой, Гасан Гаттан был современником выдающегося ученого и общественного деятеля Рашидаддина

Ватвата (умер в 1177 г.). Научному миру известна его переписка с Рашидаддином Ватватом» [2, с. 150]. Согласно ценной информации Шамсаддина Мухаммеда бин Гейса ар-Рази, впервые жанр рубаи был систематизирован и теоретически описан видным арузоведом своего периода Гасаном Гаттаном. Гейс Гази в произведении «Аль-Моджам» дает ценные сведения о рубаи, о формировании и теоретической основе рубаи: «один из древнеаджамских (неарабских) поэтов, предполагаю, что Рудаки, лишь Бог знает истину, вывел этот метр (метр хазадж – С. С.) из ахрама и ахраба, назвал его метром рубаи. Действительно, выявленный жанр является стихотворением, приносящим наслаждение и удовольствие. Именно по этой причине он стал предпочтением людей с изысканным вкусом и вдохновенных натур».

Говорят, что поводом к появлению данной метрики явилось одно событие: в один из праздничных дней Рудаки прогуливался по достопримечательностям Газны. Ему встречались люди из всех народных слоев. Он увидел азартно играющую группу детей и остановился. Это была игра детей в «орех». Это было также место, где собирались и беседовали молодые поэты и сатирики. Рудаки увидел светловолосого и краснощекого ребенка лет 10–15:

Стройный, как высокий кипарис, и лицо как полная луна,

Создан из духа, и мораль словно мускус и амбра.

Он был восхищен внешностью, очаровывающей речью, красноречивым языком, мелодичной натурой, отпадным поведением, «лицом и умом» народа. Он был очарован юношей, его тончайшей речью, захватывающей за живое, гармоничными куплетами, высказывающимися во время игры в «орех». Он постарался вмешаться, бросил немного орехов, но по намеку окружающих притих и понял, что был неуместен. Он был восхищен его достоинством поэтического характера и слаженностью речи, прикусил палец и жестом похвалил его. Подобным образом он прочитал «Муввезетин» и «Ясин». Еще один брошенный орех упал в сторону и покатился вновь на свое место. Талантливый и умный юноша сказал:

«Катился-катился, докатился до своего корня».

Это высказывание понравилось поэту своей ритмикой и поэзией. Он обратился к законам аруза, вывел его из исходящих бахра хазадж и посредством юноши выявил компактный стих. В результате этого счастливого случая он сократил каждый поэтический отрывок бейта в две

рифмы и без рифмы. Его назвали мелодией, соответственно мелодичности, отрадности, молодости юноши, владеющему таким голосом и духом, читающим стихотворение громким голосом. Это привело людей в смятение.

Этой ритмикой были очарованы как избранное сословие, так и простой народ. Ученые и обычные люди влюбились в данный стих. Даже люди, которые не могли отличить поэзию от прозы, ничего не понимающие в поэзии, танцевали под этот ритм, воспринимая его в качестве мелодии. Мертвые душой, а также не различающие звериный рев от музыкального звука тара – все были очарованы четверостишьем. Мелодия вскружила головы девушкам, которые влюбились в четверостишие в сопровождении тара. Действительно, ни один из везнов, созданных после Халила, ни один из стихов, не были такими душевными и близкими сердцу.

Мастера музыкального искусства создали великолепные мелодии на основе данного метра. Арабские бейты в подобном метре стали называть «говлами». Гите же, написанные на персидском языке, будут называть газелью. Музыкальную форму данного ритма ученые называют мелодией, а абстрактную форму стиха – дубейтами / четверостишьем. Так как он состоит не более чем из двух бейтов. Арабский тип данного метра назвали рубаи. Бахр хазадж в арабском стихотворении включает четыре джувза, а каждый бейт метра состоит из двух арабских бейтов. Но захавы, имеющие место в этом метре, не отмечались в арабском стихе. Прежде арабские стихи не читались этим ритмом. В настоящее время он полностью усвоен авторами. Арабские рубаи широко распространены и используются во всех арабских провинциях [3, с. 112–115].

Отметим, что подобные сведения об истории рубаи и его метре встречаем практически во всех произведениях. Эти сведения в корне подпитывались в основном Гейсом Рази, но каждый автор своими исследованиями внес свои дополнения, попытавшись обогатить и шире раскрыть эти факты. Это явление можно наблюдать даже до Акрам Джафара, в XIX в. Например, в XIX в. Мовлана Муфти Садуллах Мурабади в своем произведении «Рубаи рисалеси» писал об исследуемом вопросе: «Первая глава – о создании рубаи. Как говорят, Рудаки в IX в. был первым поэтом, писавший гасиде и стихи на персидском языке. Рассказывают, что по возвращении в праздничные дни из поселка Гасанабад в город Газнейн он встретил детей, играющих в игру «орех». Игра детей всех заинтересовала. Среди них внимание поэта при-

влек веселый, рассказывающий много анекдотов мальчик. Рудаки был восхищен им, внимательно следил за всеми его движениями и словами.

Мальчик, подкатывая орех в лунку, припеваючи приговаривал «катись-катись». Эта песня понравилась Рудаки. В течении нескольких дней он написал стихи соответственно бахру хазадж, в ритме маф'Улун фа'илун мафА'Илу фа'ал. Другие поэты тоже пытались писать подобным ритмом и бахром. Со временем эта форма стиха стала широко распространяться. Женщины и девушки напевая данный стих, назвали его «тараной»/ мелодией, в честь мальчика, придумавшего его» [4].

Акрам Джафар также дополняет свои исследования к общим замечаниям о рубаи, о первом создателе его в периодической литературе, о метре рубаи, о первоначально систематизировавшей его личности: «Согласно сказанию, жанр рубаи и его метр впервые были сформированы гармонией, возникшей от слов «галтан-галтан хаами равад бар лаби-гоу», экспромтом сказанных сыном Ягуба Лейса Сафари или же каким-либо мальчиком из данной среды и участником игры в «орех»». Позже поэты или же ученые данные слова, похожие на одну строку, проанализировали и признали определенным везном, охарактеризовали его части тафилами бахра хазадж аруза. Вначале была определена формула общего метра, прежде, чем для рубаи. Данная формула указывается в большинстве научных работ на эту тему. Это «Ла хавла ве ла гуввете илла виллах» (означает: «Нет другой силы и мощи, кроме силы и мощи Аллаха»).

Это выражение широко использовалось в религиозной и полурелигиозной среде; говорили в моменты страха и опасности, когда человек был беспомощен перед этим страхом. Конечно, это не имеет никакой связи с рубаи. Но по метру и гармонии данное арабское выражение было приспособлено к везну рубаи. Хотя данное выражение может отражать лишь один размер. Если заменить его тафилами аруза, получится: «Ла хавла (маф'Улу) и ла гувва (мафА'Илу), таилла бил (тафА'Илун) лах (фа') – маф'Улу мафА'Илу мафА'Илун фа'. На научном языке аруза это называется «ахраби-макфуви-слими-азал». Это один из двадцати четырех везнов рубаи, который позже создал Гаттан Марвази» [1].

Изучив все средневековые источники, описывающие рубаи, можно увидеть, что жанр рубаи в том значении, которое воспринимается в настоящее время, категорически не соответствовал значению средних веков. В средневековых источниках этот жанр называли то тараной, то дубейти,

то рубаи. Средневековые источники различали эти термины и отмечали их особенности. В этом смысле термин «рубаи» и само название жанра «рубаи» стали причиной путаницы и споров.

Необходимо отметить, что эти разногласия продолжают и по сей день. Например, видный арузовед XX в. Акрам Джафар пишет: «Для объяснения понятия «рубаи» со средних веков до наших дней нет определенного термина. Это понятие в различных источниках выражается по-разному» [1]. Гейс Рази первым затронул этот вопрос и подробно написал об этих терминах: «В самом же деле ни один из везнов и ни один сказанный стих, созданный после Халила, не были такими душевными и близкими к сердцу. Мастера музыкального искусства создали великолепные мелодии на основе данного метра. То есть было принято написанные в будущем арабские бейты подобного метра называть «говлами». Гите же, написанные на персидском языке, назовут газелью. Музыкальную форму данного ритма ученые называют мелодией, а абстрактную форму стиха – дубейтами / четверостишьем, так как он состоит не более чем из двух бейтов. Арабскую форму данного стихосложения называют «рубаи»» [3, с. 112–115]. Как видно, еще Гейс Рази внес ясность в этот вопрос.

В целом, указать причину названия этого жанра дубейти или рубаи очень сложно. По данным всех источников, этот везн арабской поэзии разработан, выражаясь арабскими терминами, мураббауль-аджза, четырехраздельной формой. Это означает, что в каждой строке стиха, написанного на арабском языке, имеется две тафилы, а в бейте – четыре тафилы. Хотя в источниках нет достаточно подробных сведений о количестве бейтов в форме рубаи арабской поэзии, можно предположить, что в арабском стихе рубаи, написанном данным метром, было четыре бейта. При переходе на персидский язык каждому бейту этих стихов персы придали форму строки. Таким образом, они не увеличили объем стиха, написанного данным метром на персидском языке, а составили его из двух бейтов, называли дубейтами.

Говоря об этих метрах, Насреддин Туси писал: «Действительно размер четверки – четыре. Из-за того, что эти везны являются одной строкой восьмерки, поздние поэты мало пользовались ими. Но прежние поэты сложили много стихов этим размером. К каждой строке придумывали рифму, считая их бейтами <...> Поэтому прежние поэты предусматривали тарану в форме четырех бейтов и называли четырехбейтом, а арабы – рубаи. И считали обязательным рифмовать все чет-

верки. Поэты позднего периода не использовали четверку этих везнов, они были забыты, каждый бейт они считали за одну строку и называли рубаи дубейтами, а третью строку не рифмовали и считали это не обязательным» [5, с. 84]. Нужно отметить, что подобное мнение существовало и у Гейса Рази. И он полагал, что рубаи в арабском стихосложении состоит из четырех бейтов: «Чтобы бахр хазадж в арабской поэзии превратился в мураббауль-аджза, каждый бейт этого метра должен отображать два арабских бейта» [3, с. 112–115]. Как видно, форму рубаи, которая в арабской поэзии представлялась или использованием четырех тафила в каждом бейте, или же появлением в поэзии в целом из четырех бейтов, в персидской поэзии называли дубейти, так как она состояла из двух бейтов. Но сторонники арабской культуры в персидской поэзии также продолжали называть этот метр рубаи. Поэтому этот метр в персидской поэзии в течении длительного времени параллельно назывался терминами «рубаи» и «дубейти».

Однако в XV в. Гусейн Ваиз Кашифи, обобщая вышеуказанные вопросы, можно сказать, подытожил терминологические разногласия: «Рубаи является изобретением бахра хазадж. Потому называется рубаи, что бахр хаджаз в арабском стихосложении появляется в виде мураббауль-аджза – четырехраздельная форма. Каждый бейт данного метра подобен двум бейтам четверки. В результате получается всего четыре бейта. Согласно арабам, хазадж является мураббауль-аджзом. Но персы называют его «дубейти»» [6]. Частично проясняется причина названия рубаи в современном понятии рубаи или дубейтом. Однако, как уже отмечалось, эту форму стиха называли еще и тараной / мелодией, что также объяснялось тем, что: во-первых, этот везн берет начало из уст юноши и был поэтически оформлен; во-вторых, данный размер может исполняться в соответствии определенной музыки.

Мы предполагаем, что лучшее объяснение причины названия этого жанра – «рубаи» – дает Гейс Рази. То есть жанр, поющий под музыку, называется тараной. Он также отмечает, что композиторы и музыкальные деятели писали прекрасные песни в этом размере. Спустя несколько веков Гусейн Ваиз Кашифи об этом термине писал: «Некоторые ученые называют его тараной, так как он был создан подростком» [6]. Таким образом, мы считаем, что причина названия этого жанра рубаи, тараной и дубейтом, хотя и частично, но объясняется. Но следует отметить, что к терми-



нологическим разногласиям средних веков присоединились и современные ученые, высказав свое мнение. Правда, в основном они повторяли предположения своих средневековых предшественников, но среди них встречались и оригинальные предположения, которые требуют внимания.

Подробное разъяснение терминов «рубаи», «тарана» и «дубейти» встречаем в работах современного иранского ученого доктора Сируша Шамисы «Словарь аруза» и «Знакомство с арузом и слогом». Говоря о мелодии, Сируш Шамиса также называет дубейти на основе музыки таранной. Что же касается дубейти, то это, наоборот, мера тараны без музыки. Но что интересно, в добавок к вышеуказанному и к сведениям авторов средних веков Сируш Шамис отмечает и другие особенности дубейти и тараны: «Тарана и дубейти являются стихом, состоящим из четырех строк, которым пользовались в различных диалектах разных областей Ирана».

Представителями этого стиха являются Баба Тахир, использующий диалект лори, и Фаиз Даштигани с диалектом дашти. Размер дубейти на самом деле не совсем аруз. То есть первые образцы дубейти не могут быть представлены в соответствии с официальными правилами аруза. Но со временем, под влиянием официального стихотворного везна, они полностью превратились в аруз. В то же время изменились их язык и диалекты. Но мы имеем первоначальную форму тараны Баба Тахира, не совсем являющейся арузом. В любом случае мера тараны и дубейти на сегодняшний день является мафА' Илун мафА'Илун фа' Улун» [7, с. 87]. В «Словаре аруза» Сирус Шамиса отмечает, что ученые относят тарану к дубейти, ее мерой является мафА' Илун мафА'Илун фа' Улун [8, с. 31]. Другой видный иранский ученый Джалаледдин Хумаи в произведении «Риторические

науки и литературные фигуры» отмечает, что двустишия (дубейти) в основном относятся к творчеству Баба Тахира и были записаны на диалекте лори и других местных языках [9, с. 155].

Говоря о рубаи, Сирус Шамиса отмечает, что проарабские авторы дубейти называли рубаи. Сирус Шамиса, обращаясь к средневековым источникам, напоминает, что метр хазадж в арабской поэзии является мураббауль-аджа, а в персидской – четыре бейта, используемые в арабском стихосложении, превращаются в два бейта в персидском стихосложении. Так персы называют их дубейтами, а арабы – рубаи. С подобными мнениями, хотя немного в другой форме, мы встречаемся в произведениях и других современных иранских ученых.

**Выводы и предложения.** Таким образом, обобщая сказанное о рубаи как средневековыми, так и современными учеными, мы видим, что рубаи, состоящее из четырех бейтов в каждой строке из двух тафилов, является формой стиха, воспринимаемой в арабской поэзии. Позже персидские поэты, используя этот жанр, каждый бейт арабского стиха переделывают в одну строку, в результате рубаи из арабского стиха, то есть стих из четырех бейтов, в персидском стихе приобретает форму из двух бейтов. Персы свое изобретение назвали дубейти, проарабские авторы по-прежнему называли метр рубаи, то есть четверкой. Необходимо отметить, что жанры рубаи начинаются или с маф'Улу, то есть с ахраба, или же с маф' Улуна, то есть с ахрама. Позже Баба Тахир Хамадани и другие создали иной тип стихотворения в другой форме бахра хазадж и назвали его дубейти. Акрам Джафар в этом смысле действительно прав, поскольку до сих пор существуют терминологические разногласия по поводу понятий «рубаи», «дубейти» и «тарана».

#### Список литературы:

1. Экрем Джафар. Рубаи. *Литературная газета*. 22 января 1993.
2. Кулиев Т. Аруз и история римфы (VIII–XVI вв.). Баку, 1998.
3. Шамсаддин Мухаммад бин Гейс ар-Рази. Ел-Мудджам фи меайир ашар ел-еджам. Тегеран, 2008.
4. Мевлана Муфти Садуллах Мурадавади. Мизан эл-эфкар фи-шахри-мияр эл ашар ма рисалейи-рубаи. Лакнан, 1903.
5. Несиреддин Туси. Миярул-эшар. Тегеран, 1990.
6. Кемаледдин Хусейн Ваиз Кашифи. Бедаие эл-эфкар фи сенае эл-ашар. Москва, 1977.
7. Сирус Шемиса. Ашанайи ба аруз и гафийе. Тегеран, 1996.
8. Сирус Шемиса. Фарханги-арузи. Тегеран, 1996.
9. Джаладдин Хумаи. Финуни-балагат и саанати адаби. Тегеран, 1999.

**Sadigova S. F. THE RUBAI METER AND THE HISTORY OF ITS APPEARANCE**

*In the article, based on the study of the history of the rubai meter, it is determined that Hasan Gattan (XII century) created this meter. However, the work written by him has not survived to this day. His work was seen by the famous Aruz scholar of the 13<sup>th</sup> century Shamsaddin Mohammed bin Geis Razi and summarized his views on the rubai in his work "Al-Modjam". Thus, the science of oriental studies got acquainted with the rubai meter and its theoretical foundations through the work of Shams Gays Razi "Al-Modjam". The article explains the terms "rubai", "ram" and "dubeyti", examines their similarities and differences. Some legends about the origin of the ruby meter are also mentioned. In general, if we summarize the opinions of medieval and modern scholars about the rubai, then we can conclude that the rubai was a form of poetry used in Arabic literature in the form of four beits, with two tapas in each verse. Later, when Persian poets used this syllable, they reduced each verse in Arabic poetry to one line, and as a result, the rubaiy used in Arabic poetry, that is, the poetic form of four-bayt poetry, was used in Persian poetry in the form of two bayts. They called their invention dubeyti, and the Arabs called it rubai, or four-line in the old fashioned way. It should be noted that vezn (syllable) rubai begins either with mafulu, in terms of eruz, with ahrab, or with mafulu, with ahram. Later Baba Tahir Hamadani and others created another form of poetry in a separate type of khazaj bakhri and called it dubeyti. We agree with the opinion of A. Jafar about the existence of terminological differences between the concepts of rubai dubeyti and ramming today. Researchers did not create new theoretical foundations for the Persian Aruz, but only made minor changes and additions to the theory of the Arab Aruz, adapting it to the Persian Aruz. In general, from early times, Persian scholars, using the Persian language in the meter of aruz, revealed its new properties in Persian verse and tried to generalize them.*

**Key words:** aruz, rubai, literature, aruz studies, meter, East, poet, poetry and prose.

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.2 (477.87):189.922.4:257.2

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/24>

Тиховська О. М.

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

### ЕТНОПСИХОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА ОБРАЗІВ ДЕМІУРГІВ У КОСМОГОНІЧНИХ КОЛЯДКАХ УКРАЇНЦІВ

*Космогонічні міфи збереглися в українському фольклорі частково, деякі з них увійшли до колядок про появу світу внаслідок дії птахів-деміургів. У колядці «Коли не було з нащада світа» голуби-деміурги, які сидять на світовому дереві серед первісних вод, словесно моделюють ситуацію майбутнього акту створення світу. У колядці «Є світ великий, є ще й сине море» двоє з трьох голубів пірнають під воду, один з них дістає з-під води пісок, а третій розсіває цей пісок, символічно утворюючи чотири елементи світобудови: рух часу («світанок»), сонце, місяць, дощ. Відтак перший голуб зливається зі стихією води (тільки пірнає у воду, але нічого з-під неї не дістає), другий виносить «матеріал», з якого третій голуб створює світ. Активними є два птахи-деміурги, а роль першого голуба у процесі створення світу не окреслена, пасивна. Основою світу в цій колядці стають сонце, місяць, дощ і світанок (котрий символізує принцип руху у Всесвіті), тут не згадується про створення неба й землі, небо репрезентоване образами астральних світил та дощу (які сприймаються як його частина), а початок життя асоціюється зі світанком. У другій частині колядки одухотворені сонце, місяць, дощ та світанок (які займають місце голубів-деміургів) окреслюють свою значущість для життя світу й людини. У колядці «Гей як там було з початку світа» птахи-деміурги названі просфороньками, вони сидять на яворі посеред моря, але про створення світу не радяться. У колядці «Є світ великий, є ще й сине море» роль світового дерева, на якому сидять три птахи-деміурги, проєктується на «чемерушку» («жіноче») дерево, і цим протиставляється явору й дубу з попередніх текстів). Пізніший за часом виникнення варіант космогонічного сюжету є в колядці «Що ж нам було з світа початку? – Боже наш!», оскільки тут три «голубоньки» названо вже «ангелоньками», і вони не радяться, як створювати світ, а діють – дістають з дна моря жито, пшеницю та траву. У колядці акцентується на важливості злакових культур та рослинності, що символізують основу для трьох сфер людського життя. Ця колядка художньо моделює створення світу, комфортного для людини, проєктує її життєвий простір, який сприймається як мікромодель Всесвіту. Подібний мотив є у колядці «Сидів голубок у тихім Дунаю», однак тут замість трьох голубоньків – лише один голуб, який і пірнає під воду (у річку Дунай, а не в море) на три роки. Отже, релікти космогонічних міфів, збережених в українських колядках, по-різному відображають метафоричне уявлення наших предків про світове дерево, первісні води та бога-птаха, здатного створити світ.*

**Ключові слова:** астральні образи, космогонічні колядки, міф, птах-деміург, світове дерево, символ.

**Постановка проблеми.** Найархаїчніші міфологічні образи є в космогонічних міфах про створення світу двома/трьома божествами. Ці міфи збереглися в українському фольклорі частково, деякі з них увійшли до колядок про появу світу внаслідок дій птахів-деміургів (найчастіше – голубів). А в міфах, збережених у прозовій формі, які виникли пізніше, творцями світу постають Бог і його антагоніст (рідше – побратим). З погляду

психоаналізу, у космогонічних міфах про створення світу на рівні символів закодована не тільки історія появи Всесвіту, але й виокремлення індивідуальної свідомості людини зі сфери несвідомого (символом якого є первісні води). За спостереженням Мірчі Еліаде, «на рівні індивідуального досвіду міф не зник повністю, він відчувається у сновидіннях, фантазіях і ностальгіях сучасної людини [...] Великі міфічні теми продовжу-

ють повторюватися в темних зонах психіки...» [3, с. 128]. На переконання вченого, «міф, як і символи, які він використовує, завжди присутній у психічній діяльності: він лише змінює зовнішній вигляд і замасковує свої функції» [3, с. 128]. Таким чином, міфи про створення світу символічно структурують уявлення людини про сенс і циклічність життя та про взаємодію добра і зла (і в акті світотворення, і в її душі).

**Аналіз останніх досліджень.** Колядки були об'єктом вивчення І. Нечуя-Левицького, М. Грушевського, Ф. Колесси, К. Сосенка, О. Знойка, Д. Антоновича, О. Потєбні, О. Воропая, О. Дея, М. Дмитренка, В. Ятченка, В. Давидюка, С. Садовенко. Однак етнопсихологічне підґрунтя українських космогонічних колядок, об'єктивація в них образів деміургів є мало дослідженими, що й зумовлює актуальність цієї статті.

К.-Г. Юнг відзначив, що раніше фольклористи й етнологи, досліджуючи міфи та міфологічні образи, «завжди задовольнялися солярними, лунарними, метеорологічними, вегетаційними та іншими допоміжними уявленнями. Але на те, що міфи є насамперед психічними маніфестаціями, які виявляють сутність душі, ніхто досі практично не звертав уваги» [10, с. 15]. А на переконання вченого, «душа містить усі ті образи, з яких завжди виникали міфи» [10, с. 16]. Аналізуючи міфи й сновидіння, можна досягнути зміст психологічних проблем, переживань людини, простежити специфіку її психологічної ініціації (індивідуації). Згідно з теорією К.-Г. Юнга, міфологія створена колективним несвідомим, і її неможливо уявити поза ним, саме колективне несвідоме породжує архетипи і через їх взаємодію в певних міфологічних сюжетах доносить до свідомості знання про світотворення та психологічний розвиток людства, моделює сценарії, котрі метафорично пояснюють важкі для раціонального розуміння поняття (про Всесвіт, межі добра і зла, сенс життя людини...). Варто погодитися з твердженням К.-Г. Юнга, що образи колективного несвідомого «настільки подібні до структурних типів міфів і казок, що до них слід ставитися, як до споріднених із ними» [10, с. 202].

**Мета статті** – проаналізувати специфіку образів птахів-деміургів в українських космогонічних колядках.

**Виклад основного матеріалу.** Метафоричне уявлення наших предків про створення світу передається в міфах через діяння орнітоморфних та антропоморфних образів богів, які з'являються над первісними водами (у колядках голуби-демі-

урги сидять на дубі/яворі). Лише в міфі, зафіксованому Я. Головацьким у Західній Україні, творцями постають персоніфіковані стихії: «у карпатських русинів є переказ, що цар-вогонь разом із царицею-водою створили світ» [2, с. 35]. Очевидно, цей мотив є дуже давнім, на вогонь тут проєктується чоловіче начало, логос, на воду – жіноче, хаос; їх взаємодія породжує світ.

Релікти космогонічних міфів, збережені в давніх українських колядках, теж першостихією називають тільки воду (море), а вогонь у них не згадується. За спостереженням Ф. Потушняка, «колядки космогонічні, в котрих говориться про створення світу, зустрічаються рідко. Такою є колядка, відома під назвою «Коли не було з нащада світа» [8, с. 9].

Міфологічними персонажами в колядці «Коли не було з нащада світа» є три голуби-деміурги, які радяться, як світ творити. Сам акт світотворення складається з таких послідовних етапів: 1) на початку світу є лише вода, адже первісні води – символ хаосу в міфології («Тогда не було неба, ні землі, А но лем було синє море» [6, с. 22]); 2) посеред води з'являється явір – «світове дерево» як вісь світу, на якому сидять птахи-деміурги («А серед моря зелений явор, На яворойку три голубоньки, Три голубоньки радоньку радять, Радоньку радять, як світ сновати» [6, с. 22]); 3) птахи вирішують дістати з-під води пісок і створити з нього землю («Та спустимеся на дно до моря, Та доставне дрібного піску, Дрібний пісок посіме ми. Та нам ся стане чорна земля» [6, с. 22]); 4) із золотого каменя голубоньки планують створити небо, сонце, місяць, зорю та зірки («Та доставне золотий камінь, Золотий камінь посіме ми, Та нам ся стане ясне небойко, Ясне небойко, світле сонейко, Світле сонейко, ясен місячик, Ясен місячик, ясна зорниця, Ясна зорниця, дробни звіздочки» [6, с. 22–23]). Першотворцями в цій колядці в різних версіях постають два або три голуби, причому їхні функції є рівними, нема вищого й нижчого, вони діють як єдине ціле – пірнати під воду за дрібним пісочком і золотим каменем мають разом. Частіше в космогонічних колядках постають три голуби, і це зумовлено тим, що число «три» символізує духовний синтез. Це формула для створення кожного зі світів. Трійка уособлює вирішення конфлікту, зумовленого дуалізмом. Вона утворює півколо, яке містить у собі зародження, зеніт і занепад [...]. Це число [...] асоціюється з поняттям неба і Трійці» [4, с. 577].

На переконання В. Ятченка, мотив «засівання» птахами-деміургами піску та золотого каменя

свідчить про зв'язок цієї колядки із землеробським світоглядом наших предків: «архетипи дерева, води, каменя, птаха, сплавлені «землеробським» типом «життебачення». Видно, що архетипи вплетені в контекст засвоєних людиною та перетворених на продукти свідомості технологічних процесів рільництва, які стали виступати еквівалентами космічних явищ (ще й до сьогодні для нас зробити щось корисне, то виорати ниву; створити умови для чогось – підготувати ґрунт; оволодіти чимось новим – розорати перелogi тощо). Практично вся дохристиянська магія українців – це поєднання архетипів, що втілилися в образи божеств, Бога [...], з обрядами, що запозичені зі спостережень землероба над природою» [11, с. 113]. Тобто в колядці, на думку В. Ятченка, створення світу уподібнюється до процесу засівання людиною поля, на якому має вирости багатий урожай.

У подібній колядці, що її зафіксував І. Нечуй-Левицький, птахів-деміургів два, і сідають вони на два дуби: «Сіли, впали два голубойці, Два голубойці на два дубойки» [7, с. 122]. Таким чином, образ світового дерева постає у двох варіантах: метафорично кожен голуб має «свій дуб», і таке розмежування символічно утворює «рівність» сил двох творців. А якщо звернути увагу на числову символіку, то можна побачити в обох колядках чотири образи: 3 голуби + 1 явір, 2 голуби + 2 дуби. У психоаналітичних розвідках образ четвірки («четвірність») асоціюється з архетипом Самості й досконалим структуруванням психіки людини, метафорично – має семантику божества. «Четвірка означає правильну впорядкованість того, що розділене. Відповідно, це символ порядку в просторі» [4, с. 581]. На переконання К.-Г. Юнга, «особливою варіацією мотиву четвірності є дилема «три плюс один» [...]. Троїстість можна вважати відносною цілісністю, оскільки вона, як правило, представляє або духовну (чи то гадану), як от Трійця, або ж інстинктивну (чи то хтонічну) тотальність, як-от тріадична природа богів підземного світу» [9, с. 316].

Камінь, який виносять «два голубойки» з дна моря, є не золотим, а синім, і з нього вони створюють сине (а не «ясне», як в попередньому варіанті) небо. На переконання І. Нечуя-Левицького та О. Афанасьєва, «синій і золотий колір в міфології служать метафорами світла» [7, с. 126], «сонце, місяць і зірки метафорично називали дорогоцінним камінням, [...] епітети «золотий» та «синій» використовували для позначення блиску небесних світил та вогню» [1, с. 259]. Крім цього, і золотий, і синій кольори в міфології символізують вищу

небесну сферу (небо як місце перебування богів) та духовність. Птахи-деміурги створюють світ як метафоричну єдність протилежностей: земля постає з піску (і вона чорна), небо та астральні тіла – із золотого або синього каменю (і вони «ясні», світлі).

Кілька подібних колядок, у яких символічно описується створення світу, опублікував В. Гнатюк у 35 томі «Етнографічного збірника». У колядці «А як то було з почітку світа» (записав В. Гнатюк 1901 р. від Олени Чупрей) теж два голуби, котрі сидять на двох дубочках, радяться, як світ створити: «Спустім ся у море до самого дна. Виберім собі синій каменец, Синій каменец, сине небо. Виберім собі жовтий каменец, Жовтий каменец, жовтая земля» [5, с. 112]. Текст цієї колядки не повний, оскільки респондентка не пам'ятала закінчення. Однак новим тут є те, що замість піску згадується жовтий камінь – саме з нього (а не з піску) має бути створена земля.

У колядці «Є світ великий, є ще й сине море» (опублікована В. Гнатюком 1914 р., записана Б. Заклинським в Угринові Горішнім Станіславівського повіту, тепер Івано-Франківська область) роль світового дерева проєктується на «чемерушку» («жіноче» дерево, і цим протиставляється явору й дубу). Тут три голуби розподіляють між собою завдання, визначають кожен свою роль у процесі створення світу: «На тих синих морях росте чемерушка, На тій чемерушці три голуби сидет та радочку радет. Єден голуб каже: Я сі пуцу в море. Другий голуб каже: Вінесу пісочку. Третий голуб каже: Я его розсію, Я его розсію на штири часточки: Першая часточка – світанечко ранне, Другая часточка – сонце правидненьке, Третья часточка – ясен місяченько, Четверта часточка – дробен дощик сіє» [5, с. 177]. Згідно з текстом колядки, на воду опускаються двоє з трьох голубів, другий дістає з-під води пісок, а третій розсіває цей пісок, символічно утворюючи чотири елементи світобудови: рух часу («світанок»), сонце, місяць, дощ. Перший голуб зливається зі стихією води (тільки пірнає у воду, але нічого з-під неї не дістає), другий виносить «матеріал», з якого третій голуб створює світ. Фактично птахів-деміургів є два, роль першого голуба у процесі створення світу не окреслена, пасивна. Основою світу в колядці стають сонце, місяць, дощ і світанок (котрий символізує принцип руху у Всесвіті – минає ніч, над горизонтом підіймається сонце, починається новий день). Отже, у цій колядці не згадується створення неба й землі, небо репрезентоване образами астраль-

них світил та дощу (які сприймаються як його частина), а початок життя асоціюється зі світанком. У другій частині колядки птахи-деміурги відходять на другий план, а їхнє місце займають одухотворені сонце, місяць, дощ та світанок, кожен із яких окреслює свою значущість для життя світу й людини. Міфологічні образи другої частини цієї колядки та їх діалог згадуються і в текстах пісень, записаних на Закарпатті («Ішла дівонька рано в недільку – Ой Дай-боже!» [6, с. 23–26], «Ой рано, рано куроньки піли – зелене» [6, с. 26–27], «Ей верх Бескида, верх зеленого» [6, с. 28–29]). На жаль, початок цих колядок втрачений, про створення світу в них не згадується.

Птахи-деміурги є героями колядки «Гей як там було з початку світа» (записав В. Гнатюк у Рудно під Львовом 1879 р.), однак тут нема опису розмови між ними, а згадується лише про їхнє існування на початку світу: «Гей як там було на початку світа? Гей не було ж там ні неба, ні землі. Гей інож там були темненькі моря, Гей а на тих морях зелен явіронько, На тім явіроньку на верха гніздонько. Гей а в тім гніздоньку тріє просфороньки. Тріє просфороньки, а всі три маленькі» [5, с. 113]. Отже, колядка окреслює існування на початку світу водної стихії (темне море), світового дерева (явір) і триєдиного божества (три просфороньки), яке ще не розпочинало акту світотворення.

Ще одну космогонічну колядку В. Гнатюк подає за збіркою З. Ходаковського – «Що ж нам було з світа початку? – Боже наш!» [5, с. 113]. Це, очевидно, пізніший за часом виникнення варіант космогонічного сюжету, оскільки тут три «голубоньки» названо вже «ангелоньками», і вони не радяться, як створювати світ, а здійснюють сам акт світотворення: «Юж ся впустили в глибоке море, В глибоке море на самое дно. Винисли (вни) нам три пожитоньки: Перший пожиток – возимо жито [...] Другий пожиток – яру пшениченьку [...] Третій пожиток – зелену траву» [5, с. 113]. Відтак у колядці акцентується не на створенні неба, землі, сонця, місяця й зірок, а на появі злакових культур та рослинності, що символізують тут основу для трьох сфер людського життя. Жито метафорично забезпечує індивідуальне буття людини у світі, її самореалізацію («Возимо жито людям на хлібец» [5, с. 113]); пшениця постає основою життя духовного – з неї роблять проскуру («Яру пшениченьку на проскіроньку, До служби Божой, до церковоньки» [5, с. 113]); трава асоціюється з інстинктивною сферою життя людини, оскільки тварини в міфології часто є символічними проєкціями інстинктів («Зелену траву для худобоньки» [5, с. 113]). Отже, ця колядка художньо моделює

створення світу, комфортного для людини, проєктує її життєвий простір, який сприймається як мікромодель Всесвіту.

Подібний текст В. Гнатюк подає за збіркою В. Капія – «Сідів голубок у тихім Дунаю», записаний від Катрі Зарінок 1906 року в с. Бандрів (що належало до Ліського повіту Львівського воєводства, тепер це територія Польщі). Тут замість моря з'являється образ конкретної річки – Дунай, замість трьох голубоньків постає лише один (подібний мотив є в давній єгипетській космогонії, де творцем світу постає бог Птах), і пірнає він під воду на чітко окреслений час – три роки. «Вилетів відтам та за три літа, Виніс він відтам троє насіння: Перше насіння – яра пшенойка, Друге насіння – пахнячий лотань, Третє насіння – святий воскочок» [5, с. 113]. Семантика здобутого з-під води насіння, як і в попередній колядці, зумовлена логікою його впливу на різні сфери життя людини, однак акценти тут уже зміщені: пшениця асоціюється з джерелом життя, хлібом щоденним («Яра пшенойка – на проскурійки» [5, с. 113]); лотань символізує жертвоприношення божеству («Пахнячий лотань – на кадьницьі» [5, с. 113]); віск теж відображає ідею вшанування божества через запалювання свічок («Святий воскочок – та на свічійки» [5, с. 113]). Таким чином, у колядці здійснюється метафоричний розподіл життя людини на дві сфери: індивідуальне буття та духовну сферу, пов'язану із поклонінням Богу. Метафоричної об'єктивації образів інстинктів тут нема (відсутня згадка про траву для тварин). Але загалом ця колядка, безсумнівно, символічно моделює щасливий сценарій життя господаря, якому адресується. Розглядаючи подібні мотиви колядок, В. Ятченко відзначив: «Із суті світорозуміння авторів та носіїв колядок та щедрівок сам світ творився як такий, що від самого початку включає в себе людину з її потребами як один із найважливіших елементів; світ і людина складають єдине ціле, інколи навіть проникає думка, що світ творився для людини, для її користей» [11, с. 125]. На нашу думку, за аналогією до створення світу в колядці «Сідів голубок у тихім Дунаю» через магію слова вибудовується історія конструювання «світу» людини (її долі) і світу для людини (життєвого простору). Образ деміурга проєктується на одного птаха («голубонька»), але семантично він є ближчим до образу духовного «провідника» людини, внутрішнього божества – архетипу Самості.

**Висновки і пропозиції.** Отже, релікти космогонічних міфів, збережених в українських колядках «Коли не було з нащада світа», «Є світ великий, є ще й сине море», «Гей як там було з початку

світа», «Що ж нам було з світа початку? – Боже наш!», «Сідів голубок у тихім Дунаю», відображають метафоричне уявлення наших предків про бога-птаха, здатного створити світ зі схованого у водній стихії першоелементу (піску, землі, каменю). У космогонічних колядках часто бачимо образи рівноправних птахів-деміургів (їх є три або два), що засвідчує народне сприйняття пер-

вісного світоладу як гармонійного, позбавленого внутрішніх суперечностей, в якому ще нема зла.

У несвідомому людства залишилися уявлення про богів, які об'єктивуються в різноманітних сюжетах космогонічних міфів. А свідомість людини через метафоричну оповідь намагається інтегрувати міфологічні образи, пристосувати їх до звичної картини світу.

#### Список літератури:

1. Афанасьев А. Н. Боги – суть предки наши. Москва: РИПОЛ класик, 2009. 320 с.
2. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. Київ: Довіра, 1991. 94 с.
3. Еліаде М. Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ: Основи, 2001. 591 с.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ. Москва: REFL-book, 1994. 608 с.
5. Колядки і щедрівки. Зібрав Володимир Гнатюк. Том 1. *Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1914. Том 35. 270 с.
6. Лингурь П. Угро-русскія коляды. Ужгородь, 1942. 61 с.
7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). Київ: Обереги, 1992. 143 с.
8. Потушняк Ф. Три коляди. *Літературна недѣля*. Ужгород, 1943. Рочник III. Ч. 1. С. 7–10.
9. Юнг К.-Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості / пер. з нім. К. Котюк. Львів: Астролябія, 2016. 432 с.
10. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк. Львів: Астролябія, 2013. 588 с.
11. Ятченко В. Про розвиток духовності українського етносу дохристиянської доби. Монографія. Київ: Віпол, 1998. 200 с.

#### Tykhovska O. M. ETHNOPSYCHOLOGICAL SPECIFICS OF DEMIURGES' IMAGES IN COSMOGONIC CAROLS OF UKRAINIANS

*Cosmogonic myths have partially been preserved in Ukrainian folklore, some of them included in the carols about world development as a result of the actions of demiurge birds. In the carol "When there was no descendant of the world", demiurge pigeons, sitting on a world tree among the primordial waters, verbally simulate the situation of the future act of creating the world. In the carol "There is a big world, there is also a blue sea" two of the three pigeons dive under the water, one of them gets sand from under the water, and the third scatters this sand, symbolically forming four elements of the universe: the movement of time ("dawn"), sun, moon, rain. Thus, the first pigeon merges with the element of water (only dives into the water, but gets nothing out of it), the second carries the "material" from which the third pigeon creates the world. Two demiurge birds are active, and the role of the first pigeon in the process of creating the world is not defined, it is passive. In this carol, the basis of the world is the sun, the moon, rain and dawn which symbolizes the principle of motion in the universe. The creation of heaven and earth is not mentioned here, the sky is represented by the images of astral lights and rain (perceived as a part of it), and the beginning of life is associated with dawn. In the second part of the carol, the spiritualized sun, moon, rain and dawn (which take the place of the demiurge pigeons) outline their significance for the life of the world and a man. In the carol "Hey as it has been since the beginning of the world" demiurge birds are called prosphoronki, they sit on a sycamore tree in the middle of the sea, but do not confer about the creation of the world. In the carol "There is a big world, there is also a blue sea", the role of the world tree, on which three demiurge birds sit, is projected on the "chemerushka" ("female" tree) and this is contrasted with sycamore and oak from previous texts. A later version of the cosmogonic plot is in the carol "What happened to us from the beginning? - Our God!", because here the three "doves" have already been called "angels", and they do not confer how to create the world, but act - get rye, wheat and grass from the bottom of the sea. The carol emphasizes the importance of cereals and vegetation, which symbolizes the basis of the three spheres of human life. This carol artistically models the creation of a world comfortable for a man, projects his living space, which is perceived as a micro-model of the universe. There is a similar motif in the carol "The dove sat in the quiet Danube", but here instead of three doves there is only one dove which dives underwater (into the Danube, not into the sea) for three years. Therefore, the relics of cosmogonic myths preserved in Ukrainian carols differently reflect the metaphorical idea of our ancestors about the world tree, primordial waters and the bird-god who can create the world.*

**Key words:** astral images, cosmogonic carols, myth, demiurge bird, world tree, symbol.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 070:004.738.5:316.77

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/25>

*Алексєнко Ю. О.*

Запорізький національний університет

### СОЦІАЛЬНІ МЕДІА Й СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ В ПРОЦЕСІ КОНВЕРГЕНЦІЇ СТАРИХ І НОВИХ МЕДІА

*Період глобалізації суспільства з появою мережі Інтернет ознаменувався стрімким розвитком соціальної взаємодії, формуючи новий тип інформаційно-мережевого суспільства. Об'єднання людей у спільноти за професійними інтересами чи іншими вподобаннями розширювало кордони комунікаційного впливу. З'явилося безліч можливостей здобувати та поширювати інформацію на великі відстані, не докладаючи до цього великих зусиль. Блогові платформи, соціальні мережі, форуми, чати тощо стали ідеальним засобом комунікації. Прагнення людей до самовираження поступово сформувало новий тип журналістики, який отримав назву «громадянська». Ці процеси, які відбувалися в суспільстві та тривають нині, прямим чином впливають не тільки на способи подачі інформації аудиторії, але й на самі засоби комунікації. Традиційні ЗМІ, намагаючись бути на хвилі часу, вимушені зазнавати певних трансформацій, набуваючи рис нових медіа.*

*Так, у статті досліджено процес конвергенції старих медіа з новими медійними форматами. Акцентується на залученні суспільства у процес творення й поширення інформації через соціальні медіа і соціальні мережі.*

*Авторка здійснює диференційний аналіз таких понять, як «нові медіа», «соціальні медіа», «соціальні мережі» і робить спробу спрогнозувати подальший розвиток нових медіа та їх конвергенцію зі старими ЗМІ.*

*Зокрема, в статті значна увага приділяється соціальним мережам. Наводяться статистичні дані, які репрезентують найпопулярніші соціальні мережі 2021 р.*

*У процесі дослідження авторка доходить висновку, що найпопулярнішими соціальними мережами світу й України є Facebook, YouTube, Instagram. Кількість користувачів соціальних мереж і мережі Інтернет постійно зростає. Це пов'язано не тільки з постійним технічним вдосконаленням сучасних засобів і платформ для спілкування й розваг, а й зі збільшенням кількості користувачів мобільних пристроїв із можливістю виходу в мережу Інтернет.*

**Ключові слова:** соціальні медіа, соціальні мережі, нові медіа, конвергенція, транс медіа, громадянська журналістика, Facebook, Instagram.

**Постановка проблеми.** Поява та розвиток соціальних медіа призводить до трансформації не тільки традиційних ЗМІ, а й суспільства загалом. Нині кожен, хто має доступ до мережі Інтернет, може стати ньюзмейкером, створювати, висвітлювати або поширювати інформацію. Таке явище отримало назву «громадянська журналістика».

З кожним роком соціальні онлайн-платформи стають дедалі більш технічно вдосконаленими, з'являються нові, розширюючи систему соціальних медіа, надаючи користувачам ширші можливості для спілкування й обміну інформацією.

У 2020–2021 рр. значно зросло число користувачів соціальних медіа. Проте й досі виника-

ють питання й ведуться дискусії щодо єдиного визначення понять «соціальні медіа», «соціальні мережі», «нові медіа». Та чи можна взагалі соціальні мережі вважати новим різновидом медіа?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Структуризація й типологізація соціальних медіа, вивчення їх впливу на суспільство неодноразово ставали предметом наукових дискусій. Зокрема, Т. Кравченко, В. Айзексон, З. Григорова, Ю. Половинчак, А. Каплан, М. Хайнлайн приділяли увагу проблемам взаємодії соціальних медіа й суспільства та їх двостороннього впливу один на одного.

Також дослідженням процесу глобалізації й інформатизації суспільства займалися такі



науковці, як М. Кастельс, Д. Белл, Ф. Махлуп, В. Бебик, А. Гальчинський та ін.

**Постановка завдання.** Мета статті – подати ширшу інтерпретацію понять «нові медіа», «соціальні медіа», «соціальні мережі», визначити роль соціальних медіа в системі соціальної взаємодії, систематизувати отримані результати, виявити основні риси сучасних медіа, спробувати спрогнозувати подальший розвиток новітніх онлайн-платформ і соціальних медіа загалом.

**Виклад основного матеріалу.** Нині немає чіткого визначення таких понять, як «соціальні медіа», «нові медіа» чи «соціальні мережі». Усі потрактування цих категорій зводяться до людської взаємодії через мережу Інтернет і можливості формувати власні спільноти за професійними інтересами, етнічної приналежності чи іншими вподобаннями. Водночас ми спробуємо навести найбільш влучні, на наш погляд, визначення.

Так, у Кембриджському словнику соціальні медіа розглядаються як певні вебсайти й комп'ютерні програми, які за допомогою цифрових пристроїв, таких як комп'ютер чи смартфон, допомагають людям обмінюватись, поширювати інформацію чи просто спілкуватися онлайн [15]. Поняття «соціальні мережі» тлумачаться як вебсайт або комп'ютерна програма, що уможлиблює спілкування й обмін інформацією в Інтернеті за допомогою комп'ютера чи мобільного телефону.

Схожий погляд на те, що таке соціальні медіа, ми знайшли в Оксфордському словнику. У статті словника теж акцентовано на технічній складовій частині процесу спілкування, тобто на вебсайтах і комп'ютерних програмах, які використовують для виходу в соціальні мережі [16].

На думку А. Каплана та М. Хайнлайна, соціальні медіа – це серія програм, які спираються на принципи технології Web 2.0 і дають змогу виготовляти власний контент й обмінюватись повідомленнями кожному користувачу, підключеному до мережі Інтернет [13, с. 101].

Водночас З. Григорова вказує на те, що з розвитком технології Web 2.0 з'явилися нові медіа як синтез новітніх технологій і трансформаційних процесів, які відбуваються разом із цим. Дослідниця наголошує, що однією з основних особливостей нових медіа є можливість долучати людей до створення контенту в мережі Інтернет [7, с. 94]. Таке тлумачення умовно проводить паралель між поняттями «соціальні медіа» і «нові медіа». Значною мірою воно має сенс, адже й нові медіа, й соціальні медіа зосереджені на взаємодії між соціальними групами чи індивідами завдяки

мережі Інтернет та онлайн-платформам, розміщеним у цій мережі. Проте, на нашу думку, вважаючи соціальні медіа невід'ємною частиною так званих нових медіа, необхідно розмежувати ці категорії.

Так, Оксфордський словник подає таке визначення «нових медіа»: це нові інформаційно-розважальні продукти й послуги, які використовують цифрові технології, зокрема, Інтернет [16].

Кембриджський словник надає більш розгорнуте тлумачення, пояснюючи термін «нові медіа» як, по-перше, продукти й послуги, які надають інформацію чи розваги за допомогою комп'ютерів чи Інтернету, а не традиційними методами, такими як телебачення й газети, по-друге, сучасні способи обміну інформацією або надання розваг, наприклад, Інтернет або смартфони [15].

Виходячи з цього, можна зробити висновок, що нові медіа – це нові сучасні способи надання послуг, виготовлення, поширення, обміну інформацією за допомогою цифрових технологій. Тобто акцентується увага на технічному складнику процесу. У соціальних медіа ключовою фігурою постають людина і процес її взаємодії з іншими людьми, із соціумом.

Такий, радше, умовний поділ між двома поняттями, на думку С. Гончарука та А. Шурипи, пов'язаний із мінливістю самого терміна «нові медіа». Вчені акцентують на тому, що нині це поняття охоплює цифрові медіа, фільми та фото, комп'ютерні ігри, мобільну телефонію й віртуальні світи тощо. Проте з подальшим розвитком технологій й сам термін буде набувати нових диференційних ознак і визначень [4, с. 60].

Як зазначає З. Григорова, найголовнішими відмінними рисами нових медіа є інтерактивність, персоналізація інформації, необмеженість обсягу контенту, гнучкість, можливість коригувати та видаляти інформацію після її публікації, оперативність, відсутність жорсткої цензури та модерації [7, с. 94].

Д. Балусєв та Д. Камінченко серед основних ознак, які мають нові медіа, визначають функціонування в мережі Інтернет, використання певних програмно-апаратних платформ, технологій Web 2.0 та конвективного (з'єднувального) принципу поширення інформації, участь користувачів у процесі створення контенту [1, с. 64].

Натомість С. Гончарук та А. Шурипа досліджують нові медіа, порівнюючи їх зі старими ЗМІ, вимальовуючи власне бачення характерних для нових медіа рис. Серед них науковці визначають швидкість, відкритість, стислість подання інформації. Акцентується на користувачах мережі

Інтернет як основній аудиторії, використанні зображень замість тексту та тому, що сам користувач стає виробником змісту [4, с. 61].

Узагальнюючи сказане, С. Гончарук та А. Шурипа визначають чотири основні складники нових медіа: діджиталізацію, інтерактивність, конвергенцію, належність цих медіаресурсів до мережевого простору [4, с. 61]. Проте ми вважаємо, що новим медіа притаманна й мультимедійність, тому, на нашу думку, доречно додати до цієї «четвірки» цей п'ятий складник.

Так, Ю. Половинчак розглядає мультимедійність як один з аспектів конвергентності – процесу злиття традиційних ЗМІ з новими технологіями, який формує єдиний інформаційний ресурс [8, с. 32].

Г. Дженкінс у такому злитті бачить еволюційні зміни медіа загалом, наголошуючи не лише на взаємодії різних засобів масової інформації, а й на поведінці самої аудиторії, яка будь-де може здобути інформацію й розваги. Цікаво, що поряд із терміном «конвергентні медіа» Г. Дженкінс ставить поняття «трансмедіа», пояснюючи його як перетин різних медіаформатів [12, с. 7–8].

Незважаючи на повсюдну інтеграцію цифрових технологій у традиційні ЗМІ, з подальшою їх діджиталізацією, як зазначає Л. Городенко, досі виникають суперечки між науковцями з приводу того, чи є соціальні медіа частиною ЗМІ. Дослідниця зазначає, що такі суперечки мають сенс, адже контент у соціальних медіа найчастіше має стихійний характер та ніхто не несе відповідальності за поширювану інформацію, що вже на цьому етапі на законодавчому рівні конфліктує з ознаками традиційних мас-медіа [5, с. 211].

Інший підхід демонструє С. Бульбенюк, наголошуючи, що нині ми маємо справу із зовсім іншим розумінням поняття «медіа». Змінюється навіть саме ставлення до журналістики як такої. Нині кожен користувач може бути не тільки споживачем інформації, а й її творцем, використовуючи для створення й поширення контенту соціальні мережі, які дедалі частіше виконують функції традиційних медіа [3, с. 90].

На думку Ю. Половинчак, процеси конвергенції в системі ЗМІ потрохи стирають межі між професійними журналістами й користувачами соціальних медіа, зокрема блогосфери. Адже нині кожен може бути як споживачем інформації, так і самим ньюзмейкером, використовуючи для цього соціальні медіа, приміром, соціальні мережі й блоги. Таке явище деякі науковці розглядають як інформаційну експансію громадянської журна-

лістики, дискутуючи з приводу її місця в системі масових комунікацій [9, с. 99].

На нашу думку, соціальні медіа завдяки соціальним мережам нині стають не тільки мультимедійним й інтерактивним комунікаційним каналом, а й частиною системи, яка формує громадянське суспільство через електронні й цифрові засоби комунікації.

Аналізуючи процес спілкування та людської взаємодії в мережі Інтернет, Н. Білан вбачає в цьому новий етап розвитку суспільства й людства загалом, де саме інформація має ключову цінність. Таке поєднання нових інформаційних технологій із соціумом формує новий вид соціального спілкування, який охоплює усе суспільство та сприяє його розвитку [2, с. 51].

На думку О. Гресько, саме розвиток мережі Інтернет та нових цифрових технологій стали поштовхом для виникнення такого явища, як громадянська журналістика. А поява соціальних мереж пришвидшила цей процес, надавши простий мережевий комунікації мас-медійних ознак та функцій [6, с. 77].

Щодо статистики, нині соціальні мережі набули неабиякого розмаху. За даними щорічного звіту Global Digital 2021, кількість активних користувачів соціальних мереж зросла до 4,2 мільярдів. Це при тому, що загальна кількість користувачів мережі Інтернет сягає 4,66 млрд. А за 2020 рік, коли увесь світ перебував під карантинними обмеженнями через COVID-19, кількість користувачів соціальних мереж зросла найшвидшими за останні три роки темпами. Ці цифри вражають, з огляду на те, що нині у світі мешкає 7,83 млрд людей. Тобто більше половини населення світу користуються мережею Інтернет, мобільними пристроями й соціальними мережами. До речі, мобільними телефонами користуються 5,22 млрд людей [14]. Порівняно з 2020 р., кількість активних користувачів зросла на 13,2%, тобто на 490 млн. Кількість користувачів мережі Інтернет зросла на 7,3% (316 млн), а людей, які мають мобільні пристрої, стало більше на 93 млн, або 1,8%. Цікаво, що майже 97% людей, які користуються мобільними телефонами, за даними Global Digital 2021, використовують саме смартфони, тобто мають можливість вийти в мережу Інтернет.

Нині, за даними соціологічних досліджень, час, який користувачі від 16 до 64 років, проводять в онлайн-мережі, нараховує майже 7 годин (6 год 54 хв), близько 4 годин (3 год 39 хв) з них – використовуючи мобільні пристрої. Трохи більше 2 годин (2 год 25 хв) користувачі проводять у соці-

альних мережах та майже стільки ж (2 год 02 хв), читаючи медійні матеріали (електронні чи друковані). І ці показники щороку зростають [10].

До найпопулярніших соціальних мереж світу, згідно з дослідженнями агенції «Statista» [14], належить Facebook, ставши першою соціальною мережею, яка перевищила 1 млрд зареєстрованих облікових записів і нині налічує понад 2,85 млрд активних користувачів щомісяця. Якщо взяти до уваги, що компанія, окрім основної платформи Facebook, володіє й такими соціальними медіа, як WhatsApp, Facebook Messenger та Instagram, які також входять до п'ятірки найпопулярніших соціальних медіа, то масштаб покриття аудиторії цією компанією вражає. До речі, WhatsApp, Instagram та Facebook Messenger займають 3, 4 та 5 сходинки рейтингу найпопулярніших соціальних мереж із показниками 2 млрд користувачів, 1,38 млрд та 1,3 млрд відповідно. Випередити їх зміг лише YouTube з показником 2,29 млрд користувачів на місяць.

Якщо говорити про Україну, то також спостерігається тенденція зростання користувачів соціальних мереж.

Згідно з дослідженнями «Plusone Social Impact» [11], кількість користувачів, яких можна охопити рекламними інструментами Facebook, за 6 місяців 2021 р. зросла на 2 млн людей і нараховує 24 млн користувачів. Цікаво, що з початку 2020 р. в Україні спостерігається тенденція зменшення аудиторії Facebook і Instagram у великих містах та її зростання в невеликих.

Щодо вподобань українців залежно від вікової категорії, то понад 60% користувачів віком від 16 до 35 років використовують соціальну мережу Facebook, а понад 80% користувачів того ж віку – Instagram. Причому серед користувачів до 30 років Instagram випереджає Facebook.

Як зазначає «Plusone», на липень 2021 р. українська аудиторія Facebook становила 16 млн користувачів (у січні 2020 р. – 14 млн). Цей показник не змінився з початку поточного року. Проте зовсім інша динаміка спостерігається з Instagram. Нині кількість користувачів цієї соціальної мережі в Україні сягає 15 млн осіб (у січні 2020 р. – 11,5 млн). Розрив між соціальними мережами скотився на 1 млн.

Незважаючи на те, що приріст аудиторії Facebook дещо призупинився, кількість україн-

ських користувачів соціальних мереж кожного постійно збільшується. Це не може не впливати на процеси, які відбуваються в системі традиційних ЗМІ, спонукаючи їх подальшу діджиталізацію та конвергенцію з новими медіа.

**Висновки і пропозиції.** Вдосконалення сучасних технологій, стрімкий розвиток мережевої комунікації й онлайн-платформ змушує традиційні засоби масової інформації пристосовуватись до нових викликів часу. Звичайні ЗМІ дедалі більше набувають рис нових медіа, стають більш інтерактивними й гнучкими, відбувається їх діджиталізація й конвергенція.

Це пов'язано зі швидкими темпами розвитку мережі Інтернет й можливостей онлайн-платформ та потребує постійного моніторингу.

Зважаючи на ці чинники, сучасні блогери й користувачі соціальних мереж і блогосфери, нині самі стають ньюзмейкерами й лідерами думок. Проте ще й досі виникають наукові дискусії, чи можна вважати громадянську журналістику журналістикою як такою, а самого блогера – журналістом нового часу.

Проведені нами дослідження й аналіз останніх наукових здобутків щодо вивчення питання соціальних медіа виявили, що пандемія COVID-19 спонукала споживачів у всьому світі вийти в онлайн. Зважаючи на збільшення загальної кількості населення світу, можемо спрогнозувати, що й кількість користувачів мережі Інтернет і соцмереж теж буде збільшуватися навіть за одним тільки демографічним показником. Беручи до уваги постійне технічне вдосконалення засобів комунікації і розвиток онлайн-платформ, цей показник буде й надалі зростати.

Завдяки тому, що сучасні люди потребують швидкості в отриманні інформації, інтерактивності й використання мультимедійних платформ, традиційні ЗМІ змушені пристосовуватися до запитів суспільства, набуваючи рис нових медіа.

На нашу думку, зрештою традиційні ЗМІ перестануть існувати як такі, але трансформуються в нові інтерактивні й мультимедійні формати. Проте аналіз феномена соціальних медіа та їх впливу на соціокультурні, політичні, комунікативні процеси потребує міждисциплінарного підходу й вивчення в динаміці та ставноить інтерес для подальших наукових досліджень.

#### Список літератури:

1. Балувев Д. Г., Каминченко Д. И., Новые средства массовой информации: проблемы теоретического осмысления. *Информационное общество*. 2014. № 1. С. 31–39.
2. Білан Н. І. Особливості Інтернет-комунікації. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2015. Квітень-червень. Том 59. С. 51–54.

3. Бульбенюк С. С. Медіа-комунікації у соціально-політичному просторі сьогодення. *Міждисциплінарний дискурс у дослідженні феномену соціального* : збірник матеріалів міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., Київ, 31 берез. 2020 р. Київ, 2020. С. 89–92.
4. Гончарук С., Шурипа А. Нові медіа та традиційні ЗМІ у комунікативному полі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2019. № 2(1). С. 59–66.
5. Городенко Л., Цимбаленко Є., Гащенко І. Соціально-комунікаційні технології розбалансування у соціальних мережах. *European political and law discourse*. 2018. Vol. 5. Is. 1. P. 210–216.
6. Гресько О. В. Роль і місце громадянської журналістики у процесі створення новин. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*, 2015. № 2(22). С. 76–80.
7. Григорова З. В. Нові медіа, соціальні медіа, соціальні мережі – ієрархія інформаційного простору. *Технологія і техніка друкарства*. 2017. № 3(57). С. 93–100.
8. Половинчак Ю. М. Конвергентні процеси у сучасному інфопросторі: трансформація текстів, практик, ієрархій. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського*. 2017. Вип. 46. С. 31–44.
9. Половинчак Ю. М. Особливості функціонування української блогосфери. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2015. III(7). Is. 42. P. 99–102.
10. Digital 2020, Global Digital Overview. URL: <https://wearesocial.com/digital-2021>.
11. Facebook та Instagram в Україні. URL: <https://plusone.com.ua>.
12. Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press. 2008. 368 p.
13. Kaplan M., Haenlein M. Social media: back to the roots and back to the future. Andreas M. Kaplan and Michael Haenlein. *Journal of Systems and Information Technology*. 2012. Vol. 14 No. 2. P. 101–104. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/deb2/d91a0fc41fe0fa378c3a29d4ad1d34b37ec3.pdf>.
14. Most popular social networks worldwide as of July 2021, ranked by number of active users. URL: <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users>.
15. The Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org>.
16. The Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>.

#### **Alekseienko Yu. O. SOCIAL MEDIA AND SOCIAL NETWORKS IN THE PROCESS OF CONVERGENCE OF OLD AND NEW MEDIA**

*The period of globalization of society, with the advent of the Internet, was marked by the rapid development of social interaction, forming a new type of information and network society. Bringing people together in communities based on professional interests or other preferences expanded the boundaries of communication. There are many opportunities to obtain and disseminate information over long distances without much effort. Blogging platforms, social networks, forums, chats, etc. have become an ideal means of communication. People's desire for self-expression gradually formed a new type of journalism, which was called civic. These processes, which took place in society and continue today, directly affect not only the ways in which information is presented to the audience, but also the means of communication themselves. Traditional media, trying to be on the wave of time, are forced to undergo certain transformations, acquiring the features of new media.*

*Thus, the article examines the process of convergence of old media with new media formats. Emphasis is placed on involving society in the process of creating and disseminating information through social media and social networks.*

*The author performs a differential analysis of such concepts as “new media”, “social media”, “social networks” and tries to predict the further development of new media and their convergence with the old media.*

*In particular, the article pays considerable attention to social networks. The statistics representing the most popular social networks of 2021 are given.*

*In the process of research, the author concludes that the most popular social networks in the world and in Ukraine are Facebook, YouTube, Instagram. The number of users of social networks and the Internet is constantly growing. This is due not only to the constant technical improvement of modern means and platforms for communication and entertainment, but also to the increase in the number of mobile users with the ability to access the Internet.*

**Key words:** social media, social networks, new media, convergence, trans media, citizen journalism, Facebook, Instagram.

УДК 070:654.197]:316.7(477.64)  
DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/26>

**Іванюха Т. В.**

Запорізький національний університет

**Пирогова К. М.**

Запорізький національний університет

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ТЕЛЕПРОГРАМА ЯК ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ ЗАСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПАРАДИГМ КУЛЬТУРИ В РЕГІОНАЛЬНОМУ МЕДІАПРОСТОРИ

*У статті виявлено основні рівні та засоби репрезентації парадигм культури в телепрограмах регіональних телекомпаній на прикладі запорізьких телеканалів (ОДТРК «Запоріжжя», «UA: Запоріжжя», ТРК TV-5, ТРК «Алекс»). Використання дискурсивного, парадигмального та порівняльного підходів, актуалізація концепту репрезентації уможливили висновок щодо інтердискурсивного характеру культурологічної програми та її інформаційно-комунікаційного потенціалу в регіональному медіапросторі, зафіксували поруч із традиційними жанрово-художніми формами (репортаж, бесіда, інтерв'ю, нарис) новітні – ток-шоу, документальний фільм, духовно-просвітницька, містична телепрограма, тревел-шоу. У результаті з'ясовано типи та напрями розвитку контенту, жанрових форм та творчих підходів у створенні програм культурно-мистецького спрямування з урахуванням сучасних внутрішньо- та зовнішньо-медійних факторів.*

*Зокрема, визначено такі тематичні напрями в контенті регіонального медіадискурсу, як висвітлення процесу створення культурно-мистецьких явищ і практик, способи подання культурно-мистецького тексту в мас-медіа, інтерпретації культурно-мистецьких явищ і подій, рефлексія, сприйняття мистецького тексту чи події, їх роль у культурі, просування культурних діячів і стилів через ЗМІ, актуальне мистецтво (репрезентація в мистецьких текстах і подіях актуальних суспільно-політичних проблем) тощо.*

*Порівняльний аналіз засвідчив загальну тенденцію до зменшення кількості культурологічних телепрограм на суспільному телеканалі та постійне оновлення форматів і збільшення кількості телепрограм у комерційному телепросторі. Аналіз програм «Любимое Запорожье. Містичне», «КультPROвіт», «Під покровом Богородиці», «Запорізька Ліга сміху», «Територія можливостей» та деяких інших переконує у зростанні розважального, інтерактивного, мультимедійного, містичного, документального компонентів культурологічних програм. Робиться висновок, що в умовах сучасного регіонального медіапростору Запоріжжя культурологічна телепрограма залишається основним інформаційно-комунікаційним засобом репрезентації культурного життя регіону.*

**Ключові слова:** медіадискурс, репрезентація, культурологічна телепрограма, регіональне телебачення.

**Постановка проблеми.** У сучасну епоху «скорочення відстані між мистецтвом і мас-медіа», коли «здатність мистецтва інформувати та впливати на суспільство залежить від тих можливостей, які мас-медіа нададуть для цього» [9, с. 108], актуальним є дослідження проблеми репрезентації культури в медіа. Зокрема, необхідність усвідомлення ролі ЗМІ в сучасних культурних процесах зумовлює нагальність наукового розгляду рівнів, засобів і форм репрезентації культурного дискурсу в телепросторі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Соціологи, культурологи та журналістикознавці

II пол. XX – поч. XXI ст. доводять, що взаємопроникнення дискурсів медіа та культури зростає. Наприклад, А. Моль розглядав журналістів як комунікаторів, когнітологів (тлумачів), провідників культури [4]. В. Березін підкреслював: «Культура як комунікація – це шар, зріз такого інформаційного розмаїття, у якому людина створює, структурує себе через асоціації, викликані елементами інфосфери... Людина вчиться відтворювати повідомлення та тексти, примножувати культурами, смисли та значення, тим самим здійснюючи комунікативні дії, комунікацію культурних досвідів» [1, с. 145].

На думку багатьох дослідників культури, нині актуальною є проблема формування засобами масової інформації культурних цінностей у суспільстві, адже саме мас-медіа справляють значний вплив на формування естетичного смаку реципієнтів. Оприлюднення різножанрових матеріалів із культурної тематики не тільки сприяє формуванню власної думки з приводу культурних надбань цивілізації в читача, а й популяризує саме явище культури. Культуротвірну та культууроформуючу функції мас-медіа розглядали Є. Ахмадулін, В. Борєв, І. Дзялошинський, А. Керстен, Н. Крістенсен, В. Перевалов, К. Рігерт – ці та багато інших вітчизняних та зарубіжних дослідників зазначали й проблему переважаючого розважального контенту над висвітленням «серйозного» мистецтва. Як стверджує Л. Мар'їна, журналістика як частина духовної культури відіграє в ній дві ролі: вона є виробником духовних цінностей і продуктом духовної культури одночасно. Вона створює цінності, формує громадську думку. До матеріальної культури має відношення її носій – газета, журнал, відеокасета, диск [3, с. 153].

Друга група публікацій являє собою праці медіадослідників (О. Кулешник, К. Миськів, А. Скорик, К. Темчур та інших), котрі фокусуються на аналізі проблемно-тематичних і жанрових особливостей вітчизняної культурно-мистецької журналістики, та практичні рекомендації журналістів-практиків і медіатренерів (К. Ботанової, М. Джаггі, О. Довженка, М. Дорош) щодо правил роботи культурного критика.

Ще один напрям дослідження взаємозв'язків між культурою та медіа представлений галузевими студіями – О. Іванової, Г. Полякової (літературна журналістика), І. Абрамової, В. Галацької (театральна журналістика), Т. Куришевої, Г. Янишівської (музична журналістика).

Однак у вищезазначених роботах відсутній комплексний інтердискурсивний підхід, термінологічна визначеність щодо понять «культурологічна програма», «культурна журналістика», не досліджено особливості репрезентації культурної проблематики регіональними телеканалами.

**Постановка завдання.** Мета статті – виявити рівні та засоби репрезентації парадигм культури в різножанрових телепрограмах регіональних телекомпаній на прикладі запорізьких телеканалів (ОДТРК «Запоріжжя», «UA: Запоріжжя», ТРК TV-5, ТРК «Алекс»), простежити напрями розвитку контенту, жанрових форм та творчих підходів у створенні програм культурно-мистецького спрямування як важливого інформаційно-комунікацій-

ного засобу просування культури в регіональному медіапросторі.

**Виклад основного матеріалу.** За визнанням дослідників артдискурсів (зокрема літературного та музичного), нові можливості для розгляду комунікативних процесів масової культури створює дискурсивний підхід, адже він дає змогу «вивчати умови виробництва і особливості сприйняття тексту аудиторією, а також його спрямованість» [5, с. 89]. Дискурс як важлива форма соціальної практики одночасно і відтворює, і змінює знання, ідентичності і соціальні взаємини, водночас сам дискурс формується іншими соціальними практиками і структурами, тобто знаходиться в діалектичних відношеннях з іншими соціальними вимірами [7, с. 116].

З іншого боку, дискурс медіа, або метадискурс масової комунікації «як простір інформаційного обміну за допомогою слів і образів, функціонує як комплекс взаємодії і взаємовпливу семіотичних рядів різного порядку, що існують одночасно в культурному контексті» [6, с. 25], тобто функціонує як явище інтердискурсивного порядку.

На нашу думку, проблема визначення точок дотику між медійною сферою та сучасними культурними практиками, зокрема, у площині телевізійного дискурсу, може бути розв'язана через застосування концепції репрезентації (Дж. Вебб, С. Холл). Останній, визначаючи цю концепцію як новітню та важливу для тогочасних культурних студій, пояснює: «В основі виробництва значень у мові лежить відношення між «речами», концепціями і знаками. Процес, який пов'язує ці три елементи воедино, і є те, що ми називаємо репрезентацією» [8, с. 19]. Як приклади систем репрезентації дослідник наводить мовні репрезентації, знакові та міфологічні. Тому, за аналогією, медіадискурс як система багатомірного перетворення інформації також є однією зі складних форм репрезентації усіх форм соціокультурних практик. На стику медіа- та культурно-мистецького дискурсів і виник феномен культурної журналістики (артмедіа, арт-журналістика, мистецька журналістика тощо).

Об'єктом аналізу вибрані програми регіональних телеканалів з огляду на соціологічні дослідження останніх років («Ставлення населення до ЗМІ та споживання різних типів ЗМІ у 2018 р.», на замовлення МГО InterNews [2]), згідно з якими телебачення залишається головним джерелом інформації для українців, а відсоток глядачів регіональних телеканалів хоч і менший за кількість глядачів загальнонаціональних мереж, але демонструє позитивну динаміку.

Місцеве, або регіональне, телебачення може більш точно враховувати особливості регіону, національний, освітній, віковий склад аудиторії, залучати до передачі людей, використовувати факти і явища, які житель міста часом знає особисто. Усе це робить місцеве телебачення доступнішим, зрозумілішим, кориснішим для конкретної аудиторії, ніж центральні телеканали.

Специфіка сучасного стану запорізького регіону зумовлює актуальність дослідження формування культурних орієнтирів запоріжців, підвищення ролі регіонального телебачення у формуванні національної свідомості аудиторії, необхідності вивчення процесів відродження історичної пам'яті, національної культури, традицій, релігії, моралі засобами регіонального телебачення.

Основною одиницею репрезентації культури на рівні телевізійного дискурсу є культурологічна телепрограма. Під цим терміном розуміємо єдність взаємопов'язаних зорових і звукових образів, що відтворюють на екрані реальний або постановочний відеоряд, який репрезентує процеси породження, презентації, інтерпретації, рефлексії, просування тощо культурно-мистецьких явищ і практик.

Порівняльний аналіз дає змогу зробити висновки щодо динаміки та тенденцій розвитку культурологічного телемовлення запорізьких телеканалів. У 2012 р. з 57 циклових телевізійних програм ЗОДТРК «Запоріжжя», створених на держзамовлення, було 9 культурно-мистецьких та 1 музична. А на початку 2020 р. розгляд культурологічної тематики простежується у 3 програмах (з 10 власного виробництва). Розглянемо основні жанрові різновиди культурологічних телепрограм регіональних телеканалів.

Велику роль у формуванні естетичного світогляду земляків відігравали інформаційно-аналітичні та публіцистичні програми культурно-мистецького спрямування: «Арт і Шок», «Мій театр», «Суботні зустрічі», «Стежини доли», «В майстерні митця», записи та трансляції у прямому ефірі культурно-мистецьких заходів – фестивалів, конкурсів, концертів, орієнтовані на глядачів різного віку, культури та освіти. У різні роки створювалися також інші культурно-просвітницькі програми: «Ми – українські», «Як це було», «Запоріжжя туристичне», «Легенди Запоріжжя», «Козацька звитяга», «Зал слави», «Ремарки до образу», «На перехресті думок», «Літпросвіт», «Хочу все знати», «Світла крапля», «Молодіжний портал», що розширювали світогляд глядачів, заохочували до вивчення історії та культури як рід-

ного краю, так і різних країн і народів, сприяли формуванню культурної ідентичності та відповідальності за збереження культурної спадщини.

Оновлення редакційної політики, прихід молодих кадрів на телеканал в середині 2010-х рр. призвели до появи нових, сучасніших жанрів, наприклад ток-шоу, серед яких визначним явищем була прямиоефірна програма «Знак запитання». Належну за тематикою до суспільно значущих ток-шоу, кожену програму «Знак запитання» було присвячено окремим конкретним проблемам регіону або держави. Аналіз контенту телепрограми за 2017 р. свідчить, що обмежень у виборі чи висвітленні тем не спостерігалось, однак культурологічна тематика була очевидно пріоритетною.

Серед культурологічних репрезентувалися такі теми та проблеми: національна мова та культура / культура Запоріжжя (Писемність vs Письменність. (09.11.2017), Культурні знаки Запоріжжя (26.10.2017)), Останній день літа (31.08.2017); медіакультура (Гості з майбутнього (14.12.2017), Медіа чи від-медіа захист (16.11.2017), Інформаційна безпека (12.10.2017); проблеми освіти (Культурні знаки Запоріжжя (26.10.2017), Академічна доброчесність (07.09.2017)); релігійна культура та свята (Аж два Різдва (28.12.2017), Чиста сила – свято Введення Богородиці (07.12.2017)).

Аналітичний та дискусійний потенціал програми зробив її однією з найбільш резонансних у регіоні. Автор та ведуча О. Вакало завжди намагалася дотримуватися об'єктивності в обговоренні будь-якої теми, з позиції досвідченого журналіста могла піддати критиці ту чи іншу ситуацію або розв'язання чи нерозв'язання актуальних питань суспільства.

Важливий сегмент у сітці запорізького суспільного мовлення становлять програми, присвячені козацькій культурі в історичній та сучасній інтерпретаціях. Традиційними стали трансляції Всеукраїнських змагань «Лави на лаву», що організовували ще Запорізька ОДТРК та Запорізька федерація «Спас». Також традиційними були трансляції з Покровського ярмарку на Запоріжжі, який проводиться з нагоди Дня міста.

У зв'язку з тривалою реформою державного телебачення та створенням мережі «Суспільне. UA» в регіональних філіях значно зменшилася кількість програм власного виробництва. Нині з 10 програм 3 присвячені репрезентації культурних надбань минулого та сучасності – «Козацька звитяга», «Рефрен», «Квартирник». У «Темі дня» лише принагідно аналізуються та обговорюються проблемні питання культури регіону, такі

як збереження історико-культурної спадщини («Зберегти “Тарасову грушу”» (24.01.2020)), культурний потенціал Хортиці для Запоріжжя та країни («Соборна Україна: запорізький “клей”» (22.01.2020)), закриття бібліотек міста (Обласну бібліотеку для юнацтва закривають? (16.12.2019)), згорання культурних проєктів, ініційованих активістами та громадськими організаціями (Запоріжжя +/- Книжкова толока (05.09.2019)).

Нові програми «UA: Запоріжжя» культурологічного спрямування актуалізують традиційні теми та жанри телепрограм: козацька культура в публіцистично-нарисовому вимірі («Козацька звитяга»), обговорення зі співбесідниками-представниками культурного простору міста артподій, прем'єр та проєктів, виставок, пленерів, фестивалів тощо («Рефрен»), музично-концертна програма за участю місцевих виконавців («Квартирник»).

Новітні форми культурної журналістики пропонують комерційні телеканали ТРК «Алекс» і «TV-5». На «Алексі», окрім культурологічних програм – аналітичної «КультPROвіт» та музичної «Муззум», – представлений такий тип програм, як культурно-духовні («Під покровом Богородиці»). Ця передача нині є єдиним прикладом духовно-просвітницького телепроєкту та християнської телепрограми на запорізькому телебаченні, виходить за тісної співпраці з Запорізькою єпархією УПЦ. Одним із ключових завдань телепроєкту є подолання стереотипів та розвінчання міфів, наприклад, показати, що православ'я – це не лише монастирі, свічки, ікони та чернецький одяг, це релігія не бабусь, а молодих, релігія радості та свободи. Нині програма продовжує висвітлювати проблеми взаємовідносин Церкви і секуляризованого світу, здійснювати пошук точок дотику між духовним та світським життям. У жанрах нарису, інтерв'ю, репортажу-роздуму про нагальні духовні проблеми, поняття, таїнства та обряди висвітлюється культура та мистецтво з духовного погляду, вшанування мощей святих, сучасні форми дитячої та молодіжної культури, історія і сутність християнських свят (Великодня, Трійці та інших), Пересопницьке Євангеліє як пам'ятка національної культури, історія і сучасність українських монастирів, витоки творчості й натхнення церковних митців (музикантів, іконописців) тощо.

Телепрограма «Любимое Запорожье. Містичне» репрезентує культурно-мистецьку спадщину міста та передмість під містичним кутом зору. Ведуча М. Доценко, вибираючи для програми той чи інший культурний об'єкт (святи-

лища на о. Хортиця, старовинний млин, менонітські поселення, Панське озеро, запорізькі мости тощо), окрім його історичного та культурного значення, актуалізує легенди, перекази, нерозгадані загадки, тобто конструює містичний ореол навколо предмета програми.

Запорізька ТРК «TV-5», на відміну від «UA: Запоріжжя» та ТРК «Алекс», виробляє лише розважальні телепрограми культурного спрямування: гумористичне шоу «Запорізька Ліга сміху», розмовну програму з представниками шоу-бізнесу «Іду на Ти з Неонілою Антоною», дитячу «Казка Домовуші», тревел-проєкти «Хочу в отпуск!» та «ВелоТревел. Стихія подорожей». Серед аналітичних програм, в яких досліджувалися питання розвитку культури в запорізькому регіоні, – ток-шоу «Територія можливостей». Зокрема, в кількох програмах («Друге життя заповідника «Хортиця» 10.02.2017, «Туристичний потенціал Запоріжжя» 15.05.2015, «Культура в Запоріжжі» 21.12.2015) розглядалися актуальні проблеми розвитку культурного потенціалу регіону.

Документальний фільм як жанр тележурналістики представлений кількома проєктами ТРК «TV-5». Дослідники документалістики (Р. Борецький, Н. Вакурова, Г. Десятника, З. Дмитровський, В. Коробко, Б. Ніколс) зазначають, що документальне кіно і журналістика є тісно пов'язаними між собою явищами сучасного медіапростору. Документаліст, як і журналіст, фіксує і показує все, що відбувається насправді, передає через картинку явище, тенденцію та людину, відкриває нову, реальну і невігдану інформацію, в тому числі й культурологічну.

Авторами запорізької ТРК «TV-5» у 2015–2018 рр. були створені кілька стрічок історико-культурологічного спрямування «Легенди запорізького краю». Теми, репрезентовані у проєкті, – як традиційні для козацько-індустріального міста (історико-документальні нариси «Історія Запоріжжя», фільм про національне бойове мистецтво Спас «Не шукайте Спас на чужині»), так і несподівані (фільми про унікальний музей ретроавтомобілів «Легенди. Фаєтон. Машини часу», про субкультуру проституції в дореволюційному місті «Легенди. Тіні нічного Олександрівська»). У 2019 р. розпочато цикл культурно-краєзнавчих документальних стрічок про країни Європи, які відзначали 100-річчя своєї незалежності – «Секрети фінського дива», «Австрія. Цивілізована та децентралізована», «Литва. Янголи не терплять кайданів».



**Висновки та пропозиції.** Розгляд теоретичних праць дослідників із теми та аналіз медіаконтенту запорізьких регіональних телеканалів зумовили такі висновки дослідження:

– культурологічна телепрограма як інтердискурсивний феномен на межі медіа та культури являє собою єдність взаємопов'язаних зорових і звукових образів, що відтворюють на екрані реальний або постановочний відеоряд, який репрезентує процеси породження, презентації, інтерпретації, рефлексії, просування тощо культурно-мистецьких явищ і практик;

– культурна журналістика в її регіональному вимірі не є сталим явищем, а трансформується під впливом сучасних медіатрендів і державних реформ, переживаючи нині кількісне зменшення телепрограм (з 10 до 3 на «UA: Запоріжжя»);

– поруч із традиційними жанрами інформаційно-аналітичної та публіцистичної груп (репортаж, інтерв'ю, бесіда, нарис) функціонують ток-шоу, документальний фільм, духовно-просвітницька, містична телепрограма, тревел-шоу як сучасні форми культурологічної журналістики;

– у регіональному медіапросторі найчастіше репрезентуються парадигми козацької культури, мистецька, міфологічна, містична, релігійна (християнська) парадигми.

Формування загальної картини репрезентації розмаїття парадигм культури в українських медіа, виявлення їх відповідності нагальним потребам формування культурних уявлень аудиторії, потенціалу та нових інформаційно-комунікаційних можливостей популяризації культури становить перспективу подальших досліджень у цій галузі.

#### Список літератури:

1. Березин Б.М. Массовая коммуникация : сущность, каналы действия. Москва : РИП-холдинг, 2003. 174 с.
2. Малинка В. Дослідження: 56% українців вважають, що можуть відрізнити замовні матеріали в ЗМІ. 2018. URL: <https://detector.media/infospace/article/140807/2018-09-06-doslidzhennya-56-ukraintsiv-vvazhayut-shcho-mozhut-vidrizniti-zamovni-materiali-v-zmi/>
3. Мар'їна Л. Сучасна журналістика і культура: спільність генезису. *Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика»*. 2011. Вип. 34. С. 151–157.
4. Моль А. А. Социодинамика культуры: Пер. с фр. / Предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. Москва : 2008, Издательство ЛКИ. 416 с.
5. Мудрян Н. С. Теоретико-методологические основания исследования дискурса музыки. *Вестник Харьковського національного університета ім. В. Н. Каразіна*. 2011. № 941. С. 89–92.
6. Сусская О. О. Метадискурс масс-медиа: особенности, специфика, дифференциация. *Современный дискурс-анализ*. 2018. Выпуск 1 (18). С. 22–36.
7. Филлипс Л., Йоргенсен М. Дискурс-анализ: теория и метод / пер. с англ. / под ред. А. А. Киселевой. Харьков : Изд-во Гуманитарного центра, 2004. 352 с.
8. Hall S. *The Work of Representation. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. L., Thousand Oaks, New Dehli: SAGE Publications, 1997. P. 2–28.
9. Webb J. *Understanding Representation*. Sage. 2009. URL: <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/understanding-representation/book/228443>

#### **Ivanyukha T. V., Pyrohova K. M. CULTURAL TELEVISION PROGRAM AS AN INFORMATION AND COMMUNICATION MEANS OF CULTURE REPRESENTATION IN THE REGIONAL MEDIA SPACE**

*The aim of this paper is to identify the main levels and means of culture paradigm representation in the television programs of regional TV companies on the example of Zaporizhzhya TV channels (ODTRK "Zaporizhzhia", "UA: Zaporizhzhia", TRK "TV-5", "TRK Alex"). The author uses as a methodological basis of this study the principles of discourse, paradigm and comparative approaches, elaborates the concept of representation to conclude on the interdiscourse nature of cultural programs and cultural journalism.*

*Drawing on the culturological approach the author examines the processes of genre paradigm changes from traditional genre-artistic forms (report, conversation, interview, essay) to increasing entertaining, interactive, multimedia, mystical, documentary components of cultural programs. The types and directions of content development, genre forms and creative approaches in the creation of programs of cultural and artistic orientation with the consideration of modern internal and external media factors are traced.*

*In the article for the first time cultural programs of regional TV channels are studied with application of discourse, comparative and representation concepts. The information contained in this paper may be used for further research and developing methodological material for the new courses of lectures and seminars in cultural journalism and culture media promotion.*

**Key words:** media discourse, representation, cultural television program, regional television.

**Присяник О. П.**

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

## ЦІНІСНІ КОНФЛІКТИ ЯК ОСНОВА МЕДІЙНИХ І ПОЛІТИЧНИХ СКАНДАЛІВ: ПРОПОЗИЦІЯ ДІЯЛЬНІСНОЇ ТИПОЛОГІЇ

*У статті досліджено структуру людського досвіду, у якій можна виділити два блоки функцій за принципом статичності і динамічності: апріорні, що стосуються здібностей і задатків людини, та діяльні, що пов'язані зі способом і характером реалізації людиною своїх цілей і планів.*

*Запропоновано умовний розподіл усіх громадських груп на три типи – мікрогрупи, серединні групи і макрогрупи, представлено характеристики кожного із трьох типів.*

*Розглянуто основу світоглядно-ідеологічних відмінностей. Для цього типологізовано всі види цінностей як основи медійних і політичних скандалів за типами діяльності людини і сфери її досвіду, до якої вони належать: філософсько-світоглядним, художнім, науковим, діловим, суспільним і побутовим. Світогляд як система поглядів визначає ціннісні настанови людини, які спричиняють її діяльність і поведінку, тому цінність є основою світогляду. Ціннісні орієнтації як відношення людини до дійсності крізь призму опозицій пов'язані з поняттям значущості, бо вони відмежовують значуще, істотне від несуттєвого для особистості.*

*Проаналізовано феномен громадської думки як найбільш повного і цілісного прояву групового інтересу. Виходячи із трьох типів суспільних груп, можна говорити про три рівні громадської думки – мікрорівень, серединний рівень і макрорівень, і про три види громадської думки: партикулярний, неофіційний і офіційний.*

*У роботі розглянуті соціальні конфлікти, що виникають між членами суспільства або між соціальними групами людей, а також типологічні розбіжності, що стосуються структури людської діяльності в соціумі, тобто психічні, соціальні та світоглядно-ідеологічні відмінності, що ведуть до суперечок і конфліктів. Запропонована типологізація ціннісних конфліктів має функційно-прагматичний і діяльнісний характер.*

**Ключові слова:** цінності, медійний, політичний, функційно-прагматичний, діяльнісний.

**Постановка проблеми.** Специфікою сфери суспільного життя є те, що сюди активно переносяться найбільш важливі конфлікти, що стосуються всіх типів цінностей: світоглядних, естетичних, пізнавальних, економічних, етично-політичних і екзистенціальних. В інформаційному суспільстві спори між вченими або філософами, між підприємцями або художниками, а також побутові суперечки можуть виходити за рамки відповідного виду діяльності та ставати медійними і публічними скандалами, і в цьому разі вони завжди набувають рис етичних спорів, а в разі їх залучення в боротьбу за владу – також спорами ідеологічними або політичними. Так, суто науковий і світоглядний спір про евтаназію і клонування або екзистенційно-економічний спір про аборти, потрапивши у ЗМІ і виступи політиків, поступово перетворились на серйозні політичні конфлікти.

Невід'ємною складовою частиною публічно-політичного дискурсу є феномен політичного

скандалу. У явищі політичного скандалу виділяємо три істотні компоненти: подієве джерело скандалу, медійна форма, тобто надання цій події розголосу або надання будь-якій політичній події конфліктного характеру, а також морально-етична прагматика, тобто обурення з боку громадської думки, оскільки подія, надана розголосу як скандальна, порушує етичні норми й активізує світоглядні конфлікти, що існують в певному суспільстві [2, с. 233; 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема конфлікту в суспільно-політичній сфері людського життя вже віддавна стала об'єктом філософських роздумів (Ф. Бекон, Т. Гоббс, А. Сміт, М. Вебер, П. Сорокін) і наукових досліджень, в основному соціологічних (Г. Зіммерль, Л. Козер, Р. Дарендорф, К. Боулдінг, А. Хохлов, О. Чумиков, Ю. Лукін, С. Міріманова, О. Желтухін та інші). В основу дослідження конфліктів, що виникають у суспільстві, дослідники поклали різноманітні первісні причини або чин-

ники, такі, наприклад, як суперництво за владу чи матеріальні блага, розбалансованість суспільної системи, соціальні суперечності, нерівність, суспільна недовіра, незадоволення наявним станом, розбіжність інтересів, несумісність потреб тощо. Усі перелічені чинники більшою або меншою мірою мають аксіологічний характер, тому що передбачають оцінку співвідношення актуального стану суспільного досвіду та релевантної для суб'єкта оцінки системи світоглядних настанов, тобто ієрархії цінностей. Тому, на нашу думку, варто особливу увагу приділити саме ціннісному чиннику. На противагу більшості дослідників, що вбачають у конфліктах лише деструкційне начало, низка вчених-функціоналістів і прагматистів розуміють конфлікт як органічну й іманентну складову частину не лише суспільної організації (Г. Зіммель, Л. Козер), але всього людського досвіду і діяльності як такої (Е. Фромм, О. Лещак, Р. Стефанський). Г. Зіммель убачав у конфлікті форму соціалізації, а Л. Козер звернув увагу на ціннісні основи будь-якого конфлікту та його іманентність усім суспільним стосункам. Е. Фромм визначав саму сутність особистості через поняття внутрішнього конфлікту: «Я вважаю, що дилема може бути вирішена, якщо визначати сутність людини не як певну рису або субстанцію, а як суперечність, іманентну людському буттю» [9, с. 84]; «Різні форми буття людини не становлять її сутності, це лише відповіді на конфлікт, який сам є проявом сутності людини» [9, с. 85]. О. Лещак узагальнює цю тезу так: «Конфлікт, зіткнення, рема-тематичне модальне і функціональне відношення – усе це різні визначення того самого: феноменальних досвідних актів, які виявляють в тому чи іншому вигляді наявність у трансцендентальному «Я» якогось суб'єктного сутнісного базису, з яким стикаються всі актуальні досвідні смисли» [4, с. 96]. На думку ж Р. Стефанського, конфлікти не лише базуються на цінностях, вони самі є підставою формування як окремих цінностей [14, с. 42], так і їх ієрархії [14, с. 53].

**Постановка завдання.** Для розуміння сутності, структури і функцій політичного скандалу, як і будь-якого медійного скандалу взагалі, варто розглянути досвідне явище конфлікту, а точніше, тих причин, які його викликають. Таким джерелом виникнення конфліктів є розбіжності і суперечності передусім аксіологічного характеру. У роботі розглянуті лише соціальні конфлікти, тобто конфлікти, що виникають між членами суспільства або між соціальними групами людей. Тому передусім нас цікавлять типологічні

розбіжності, що стосуються структури людської діяльності в соціумі, тобто психічні, соціальні та світоглядно-ідеологічні відмінності, що ведуть до суперечок і конфліктів. Існує багато способів типологізувати або класифікувати конфлікти. Наша пропозиція має, по-перше, функціонально-прагматичний, а по-друге, діяльнісний характер.

**Виклад основного матеріалу.** Основою будь-яких відмінностей між людьми є їхні психологічні риси. Попри всю різноманітність психологічних властивостей усі люди мають деякі базові подібності, що дозволяють ученим об'єднувати їх у типи, види і класи, а також виділяти універсальну психічну структуру людського досвіду. У цій структурі можна виділити два блоки функцій за принципом статичності та динамічності. Перші – апріорні (або дані) – стосуються здібностей і задатків людини. Вони можуть бути вродженими або набутими. Другі – діяльні (або досвідні) – пов'язані зі способом і характером реалізації людиною своїх цілей і планів. Здебільшого це функції, набути дослідним шляхом.

До першої групи можна віднести як енергома-теріальні – темперамент, біоритми, реактивність, статеві та вікові особливості людини, так і інформаційні функції – сенсорні, емоційні, волітивні й понятійні здібності. Набір цих функцій у кожній людини специфічний, що може становити (а нерідко і становить) причину неприйняття, нерозуміння, розбіжностей і конфліктів між носіями різних темпераментів і характерів, представників різних статей і вікових груп, людьми, що володіють різними чуттєвими здібностями, по-різному емоційно реагують на те, що відбувається, що володіють різними картинками світу, понятійними сітками і розумовими моделями, а також людьми з різною силою волі, різною здатністю до оцінки і самооцінки, що мають різні бажання, прагнення й інтереси. Усі ці психічні функції беруть активну участь у формуванні таких складних комплексів, як таланти, задатки або психічні типи особистості.

Говорячи про апріорні психічні функції, варто особливо підкреслити, що саме вони найчастіше стають джерелом так званих внутрішньоособистісних конфліктів. Що стосується конфліктів, що спричиняють політичні скандали, то лише частина з них може мати своїм джерелом апріорні психічні функції. Це ті, які сходять до картини світу, а точніше, до світоглядних понять.

До другої групи функцій, названих вище діяльними, варто віднести, по-перше, настанови і стратегії діяльності, по-друге, сам стиль і характер людської діяльності, який визначається цими

настановами. До настанов ми відносимо будь-які мотивації (як внутрішні, так і зовнішні) і пріоритети, пов'язані з:

- напрямом діяльності (універсалізм або спеціалізація);
- її характером (націленість на процес або на результат);
- оцінкою діяльності (оптимізм – песимізм).

Окрім цього, до групи діяльнісних настанов і стратегій варто віднести ієрархію світоглядних (ідеологічних) цінностей, оскільки вона безпосередньо визначає поведінку людини в різних типах діяльності та в різних сферах її досвіду. Цю проблему ми розглянемо трохи нижче, тому що розходження, висхідні до ієрархії цінностей, детерміновані культурними і соціальними чинниками, які будуть проаналізовані окремо. До цієї ж групи функцій належить власне сам стиль діяльності, тобто вид діяльності, її характер, методика і моделі її реалізації, зокрема й моделі контролю діяльності і врегулювання конфліктів. Так, деякі люди віддають перевагу реальним, конкретним рішенням, інші схильні до абстрактних, спекулятивних рішень; одні схильні вірити фактам, інші – піддавати їх критиці, одні – методичні та систематичні у своїй поведінці, інші – спонтанні й інтуїтивні. Окрім усього іншого, самі способи розуміння і методи вирішення проблем і конфліктів у різних людей можуть бути різними.

Діяльність людини має соціальний характер, тому що завжди пов'язана з її взаємодією з іншими людьми. Отже, будь-який діяльнісний конфлікт – це конфлікт соціальний [2, с. 234]. Соціальний аспект – один із найважливіших в людській діяльності. Людина за своєю природою є істотою суспільною. Поза суспільством вона перестає бути людиною. Поза суспільством вона ніколи і не стала би людиною. Однак суспільство не є монолітом, цілісним і неподільним організмом. Це завжди різноманітно організована система, що складається із груп, класів, інститутів. Тому, будучи членом суспільства, людина виявляється залученою в усе різноманіття громадських зв'язків і відносин, як на мікрорівні (сім'я, група друзів), так і на більш високих рівнях. Тому, функціонуючи в суспільстві, людина завжди є представником групи осіб – залежно від ситуації вона представляє інтереси якоїсь конкретної групи, хоча сама вона є членом безлічі груп різного типу.

Усі громадські групи умовно можна розділити на три типи – мікрогрупи, серединні групи і макрогрупи. Характерною рисою мікрогрупи є наявність у них безпосереднього контакту між її

членами, а також близький зв'язок і тісні узи. До мікрогруп належать сім'я, коло друзів, близьких знайомих, коло сусідів. Цей тип відносин реалізується насамперед у сфері побуту, тобто в повсякденному житті. У мікрогрупах усна форма комунікації значно переважає над письмовою. У серединних групах безпосередній контакт набагато більш обмежений, ніж у мікрогрупах. Представників цього типу груп пов'язують спільні інтереси, заняття, професія. Спілкування в цих групах найчастіше здійснюється на різного типу обмежених соціолектах – територіальних (діалекти), професійних (жаргони) і непрофесійних (сленг). До серединних груп можна віднести такі групи, як: земляки, співробітники, а також люди, які об'єднуються у групи за інтересами, за родом занять (фахівці, молодіжні угруповання). У спілкуванні цього типу груп є в наявності як усна, так і письмова форма. Що стосується макрогруп, то їм властиві формальне спілкування й опосередкований контакт. У них людина виступає як представник своїх однодумців, одновірців, співгромадян, представник своєї раси, вікової чи гендерної категорії, а також як представник усього людського виду. Зазвичай сферою функціонування такого роду груп є адміністративна сфера, політика, навчання, масова комунікація, наука, мистецтво, філософія і подібні прояви офіційної культури.

Варто підкреслити, що розподіл груп на мікрогрупи, серединні групи і макрогрупи – це поділ не на класи, а на типи, отже, між ними немає чіткої межі, а приналежність тієї чи іншої групи до даного типу відносна. Так, групі земляків як жителів одного села більшою мірою притаманні риси мікрогрупи, ніж групі земляків як жителів одного міста чи одного району, області, регіону. Саме поняття «земляк» відносне. Коли ми перебуваємо в іншому місті, земляком ми називаємо жителя нашого рідного міста, а на території іншої держави земляки – це вже співгромадяни тощо.

У всіх суспільних групах наявні міжособистісні відносини. За їхніми якостями ці відносини можна розділити на два типи – внутрішньовидові, тобто партнерські (відносини «на рівних», «за горизонталлю») та ієрархічні (тобто «за вертикаллю»). Кожній із груп притаманні обидва типи відносин. У сім'ї як у мікрогрупі прикладом партнерських відносин є відносини між подружжям або між дітьми, а прикладом ієрархічних – відносини між матір'ю / батьком і дитиною. У середовищі співробітників як у серединній групі партнерські відносини у підлеглих, а ієрархічні – у керівника з підлеглими. У групі одновірців партнерські від-

носини виступають між парафіянами, а ієрархічні – між священнослужителями і паствою.

Людина як особистість, вступаючи в суспільні відносини і займаючись діяльністю в рамках тієї чи тієї суспільної групи, стикається з феноменом конфлікту інтересів, прагнень, поглядів і думок. З одного боку, кожен із нас має особисті інтереси, прагнення, погляди і думки, а з іншого, будучи членом тієї чи іншої суспільної групи, висловлює і підтримує інтереси, прагнення, погляди і думки, властиві членам даної групи. Такі інтереси або думки можна назвати груповими, відрізнивши їх від особистих. І далеко не завжди особисті інтереси і думки збігаються або узгоджуються із груповими. Але ж людина ніколи не буває членом тільки однієї суспільної групи. Кожен із нас може водночас бути дитиною, батьком, начальником, другом / подругою, чоловіком / жінкою, жителем міста, громадянином країни, представником релігії і виборцем. Нескладно помітити, що всі перелічені групові інтереси не є антагоністичними і цілком можуть узгоджуватися з особистими інтересами даної людини. Якщо і виникає якийсь конфлікт, то найчастіше він пов'язаний з інтенсивністю прояву інтересу або кількістю часу, присвяченого перебуванню в тій чи іншій соціальній групі. Усі ці групові інтереси перебувають у відношеннях комплементарної дистрибуції, тобто є суміжними і взаємодоповнюючими. Набагато складніше ситуація в разі, коли групові інтереси входять у відносини контрастивної дистрибуції, тобто відношення взаємного виключення. Так відбувається тоді, коли кілька подібних громадських груп функціонують в тому самому просторово-часовому континуумі, намагаючись реалізувати власні групові інтереси і поширювати власні групові думки. Такі ситуації спричиняють міжгрупові соціальні конфлікти. Вони можуть виникати на всіх трьох рівнях – як на рівні мікрогруп або серединних груп, так і на рівні макрогруп. Усім добре відомі конфлікти між сусідами, сім'ями, боротьба виробництв і фірм за покупця, релігійний прозелітизм, передвиборна боротьба партій за виборців, революції, війни між державами тощо.

Найбільш повним і цілісним проявом групового інтересу є громадська думка. Виходячи із трьох типів суспільних груп, можна говорити також про три рівні громадської думки – мікрорівень, серединний рівень і макрорівень. Спілкування на мікрорівні найбільш інтимне, воно здійснюється в колі близьких друзів, сім'ї. Основною формою його реалізації є безпосередній діалог, бесіда. На цьому рівні формується інди-

відуальна мораль людини – моральні принципи. Для серединного рівня характерна наявність безпосереднього контакту, але відсутність близьких відносин. У комунікації переважають полілогічні форми спілкування з досить великими монологічними фрагментами. Нерідко спілкування серединного типу набуває повчального, персуазивного характеру. Саме на серединному рівні формується суспільна мораль, а найбільш поширеною формою її прояву стають чутки. Неофіційність чуток дозволяє їх сприймати емоційно-довірливо, як інформацію, що отримується на мікрорівні, проте абстрактний, часто безособовий або відчужений і суспільний характер надають їм сили морального авторитету. На макрорівні суспільна мораль набуває форми етичних стандартів. Політика як громадська діяльність реалізується саме на макрорівні. Цьому рівню властиво посереднє спілкування, а таким посередником стає, з одного боку, релігія, а з іншого – засоби масової інформації. Панівною формою комунікації є монолог (з боку священнослужителів, політиків чи журналістів). Отже, можна говорити про три види громадської думки: партикулярний (вузькогруповий), неофіційний (серединногруповий) і офіційний (макрогруповий). З деяких питань вони можуть збігатися, але частіше все-таки різняться.

Основою формування особистої і громадської думки щодо різних подій, явищ, ситуацій, ідей, поглядів або ставлення до світу, суспільства, людей, життя, діяльності тощо є світогляд (ідеологія). Згідно з визначенням «Філософського енциклопедичного словника», світогляд – це «система поглядів на об'єктивний світ і місце в ньому людини, на ставлення людини до навколишньої дійсності та до себе, а також зумовлені цими поглядами основні життєві позиції людей, їхні переконання, ідеали, принципи пізнання і діяльності, ціннісні орієнтації» [8]. Із цього випливає, що світогляд як система поглядів визначає ціннісні настанови людини, які спричиняють її діяльність і поведінку. Тому цінність є основою світогляду. Ціннісні орієнтації варто розглядати як відношення людини до дійсності крізь призму опозицій (добре – погано, красиво – некрасиво, правда – неправда, сенс – нісенітниця тощо). Ціннісні орієнтації пов'язані з поняттям значущості, бо вони відмежовують значуще, істотне від несуттєвого для даної особистості. Цінності, значущі для однієї особи або групи, можуть виявитися малозначущими або зовсім не мати значущості для інших. Повноцінні світоглядні системи виникають там, де людина або група людей визначає

ступінь значущості для себе тих чи тих цінностей. Таким чином ціннісні орієнтації перетворюються на ієрархію цінностей. Виходячи з того, що ціннісні орієнтації формуються здебільшого на мікрорівні соціальних відносин, стає цілком зрозумілим велике розмаїття розбіжностей в ієрархіях цінностей, а отже, і у світоглядах різних людей. Однак спільна діяльність у групах може ставати підставою для диференціації ціннісних орієнтирів залежно від виду діяльності та сфери соціального досвіду.

Розглянемо, на якій основі можливе існування світоглядно-ідеологічних відмінностей. Для цього представляється необхідним розділити всі види цінностей за типами діяльності людини і сфери її досвіду, до якої вони належать. У даній роботі ми прийняли поділ на типи діяльності авторства О. Лещака, який виділяє шість сфер людського досвіду: філософсько-світоглядну, художню, наукову, ділову, суспільну і побутову [12].

1. Власне світоглядні цінності (філософсько-світоглядна сфера досвіду)

Ціннісною опозицією в цій сфері досвіду є опозиція «наявність сенсу (цінності) – відсутність сенсу (цінності)». Головні відмінності, які існують між світоглядами за цією опозицією, зводяться до різних поглядів на такі проблеми: «Чи існує сенс життя?», «У чому сенс життя?», «У чому сенс життя конкретної особистості?», «У чому сенс життя певного народу?», «Чи є життя (праця, сім'я, політика, знання, мистецтво тощо) цінністю?» тощо. Ухвалення тієї чи іншої думки приводить до вироблення певного ставлення до дійсності, наприклад, заняття фаталістичної або волюнтаристичної, активної або пасивної, реалістичної або ідеалістичної, матеріалістичної або спіритуалістичної, альтруїстичної або мізантропічної життєвої позиції.

2. Естетичні цінності (художня сфера досвіду)

Основна ціннісна опозиція – «краса – потворність». Відмінності у світоглядах, пов'язані із цими категоріями, полягають у занятті об'єктивної або суб'єктивної позиції («Краса – явище об'єктивне і не залежить від смаків конкретних людей» / «Краса – явище суб'єктивне; кожна людина вільна сама визначати явище краси»), прийняття концепції популярного або елітарного мистецтва («Краса доступна всім» / «Краса доступна лише обраним»), розумінні краси / потворності як натуральних або культурних, соціальних або психологічних явищ. Відмінності пов'язані також із перевагами за видами мистецтв, за їхніми жанрами та напрямками.

3. Пізнавальні цінності (наукова сфера досвіду)

У цій сфері досвіду головна ціннісна опозиція виражається в «наявності чи відсутності доказового знання». Відмінності, пов'язані з пізнавальними цінностями, стосуються розуміння меж (агностицизм і позитивізм) або способів пізнання (апріоризм / апостеріоризм, істина, що встановлюється / відкривається), характеру наукового знання (фундаменталізм / утилітаризм), методів досягнення знання (системність / асистемність, теоретизм / експерименталізм), ролі практики й розуму в пізнанні (раціоналізм і емпіризм у пізнанні), ролі в пізнавальному процесі логіки й інтуїції (сцієнтизм та інтуїтивізм).

4. Економічні цінності (ділова сфера досвіду)

Панівними ціннісними опозиціями в даному типі діяльності є наявність або відсутність результату праці («прибуток – збиток»). Світоглядні відмінності, що виникають у цій сфері діяльності, пов'язані із загальним ставленням до праці як цінності (трудоголізм / неробство, праця як мета / праця як засіб), настановами на той чи інший характер праці (універсальний / спеціалізований, розумовий / фізичний, творчий / ремісничий), настановами на співпрацю (індивідуальна / колективна).

5. Екзистенційні цінності (сфера повсякденного життя)

Цінності цієї сфери пов'язані з базовими потребами людини як живої істоти. Відмінності у світоглядах пов'язані зі ставленням до проблеми життя і смерті і проблеми продовження роду, до проблеми здоров'я і хвороб (як фізичні, так і психічні), до проблеми відносин між статями (проблеми сексуальної орієнтації і сексуальних потреб) і віковими групами, ставлення до роду, сім'ї, проблеми любові, дружби і неприязні, ставлення до тварин тощо.

6. Етичні цінності (сфера суспільного життя)

Головною ціннісною опозицією в цій сфері діяльності є опозиція «добро – зло» в її соціологічному аспекті, тобто ця опозиція набуває форми «суспільне добро – суспільне зло». У сфері суспільного життя існує безліч світоглядних відмінностей. До них належать відмінності, пов'язані з:

- джерелом моралі (етичний об'єктивізм / етичний суб'єктивізм – «Мораль запропонована людині ззовні, «згори» / Мораль створюється і змінюється самими людьми»), (етичний натуралізм / етичний гуманізм – «Добро / зло – явище природне / Добро / зло – породження культури»);

- характером і ступенем узагальнення моральних принципів («універсалізм / партикуляризм» –

«Мораль універсальна / Різним народам, націям, рас, соціальних груп властива власна мораль»);

– об'єктом докладання добра / зла («егоїзм / альтруїзм»);

– джерелом моральних принципів («індивідуалізм / колективізм»);

– ступенем активності громадської позиції («конформізм / нонконформізм»);

– ставленням до соціальної диференціації («елітаризм / егалітаризм»);

– ставленням до свободи як етичної цінності («лібералізм / протекціонізм», «детермінізм / волюнтаризм», «легалізм / нігілізм», «анархізм / тоталітаризм»);

– ступенем добра / зла («імпліцитна мораль / експліцитна мораль» – чи визнаємо ми моральними тільки вчинки або ж також наміри), а також відмінності, пов'язані з мотивами моральної поведінки (цей поділ є іншою стороною цього ж принципу) – «деонтологізм (панівною настановою є повинність) / консеквенціалізм (настанова на відплату за хорошу поведінку»);

– історичними настановами («прогресивізм / регресивізм» – «Світ рухається до кращого / Світ рухається до гіршого»). Регресивізм найчастіше йде в парі з консерватизмом («Оскільки світ йде

до гіршого, потрібно триматися коренів»), прогресивізм – з реформаторством («Оскільки світ йде до поліпшення моральності, варто активно змінювати застарілі принципи життя»);

– ступенем урахування суспільної практики («прагматизм / фундаменталізм»);

– ступенем прагнення до насолоди як до добра («гедонізм / аскетизм»).

Кожен із цих аспектів може стати джерелом ідеологічного і політичного протистояння, а отже, джерелом соціального або політичного конфлікту.

**Висновки і пропозиції.** Сутність, структура і функції політичного скандалу, як і будь-якого медійного скандалу взагалі, передбачали аналіз досвідного явища конфлікту, а саме причин, які його викликають. Джерелом виникнення конфліктів є розбіжності і суперечності передусім аксіологічного характеру. У роботі розглянуті соціальні конфлікти, що виникають між членами суспільства або між соціальними групами людей, а також типологічні розбіжності, що стосуються структури людської діяльності в соціумі, тобто психічні, соціальні та світоглядно-ідеологічні відмінності, що ведуть до суперечок і конфліктів. Запропонована типологізація ціннісних конфліктів має функційно-прагматичний і діяльнісний характер.

#### Список літератури:

1. Желтухин А. Социологическая концепция конфликта. *Социологические исследования*. 1994. № 4. С. 140–144.
2. Зима О., Просяник О. Функційно-прагматичне розуміння політичного скандалу і суспільного конфлікту. *Людина в українському суспільстві в системі цінностей прав людини: сучасний вимір медіадіяльності* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 14 травня 2021 р. Київ : Інститут журналістики, 2021. С. 233–238.
3. Козер Л. Функции социального конфликта. Москва : Идея-Пресс, 2000. 205 с.
4. Лещак О. Очерки по функциональному прагматизму: методология – онтология – эпистемология. Тернополь ; Кельце: Підручники & посібники ; *Studia Methodologica*, 2002. 255 с.
5. Лукин Ю. Конфликтология : управление конфликтами: Management of the conflicts : учебник для вузов. Москва : Академический проект ; Гаудеамус, 2007. 799 с.
6. Мириманова М. Конфликтология : учебник для студентов средних педагогических учебных заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 320 с.
7. Просяник О., Зима О. Системна типологізація концепції соціального конфлікту. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*. 2021. Т. 32 (71). № 1. Ч. 3. С. 161–167.
8. Философский энциклопедический словарь / редкол. : С. Аверинцев и др. 2-е изд. Москва : Советская энциклопедия, 1989. 815 с.
9. Фромм Э. Душа человека. Москва : Республика, 1992. 430 с.
10. Чумиков А. Конфликт в системе социально-политических процессов переходного периода : дис. ... докт. полит. наук. 1995.
11. Leszczak O. Konflikt i antynomia jako metodologiczne kategorie funkcjonalno-pragmatycznej koncepcji doświadczenia (ujęcie lingwosemiotyczne). *The Peculiarity of Man*. 2012. № 16. S. 9–37.
12. Leszczak O. Lingwosemiotyka kultury. Funkcjonalno-pragmatyczna teoria doświadczenia. Toruń : Wyd. Adam Marszałek, 2010. 415 s.
13. Simmel G. Conflict. *The Web Of Group Affiliation*. The Free Press, 1964. 196 p.
14. Stefański R. Granice europejskości: analiza aksjologiczno-politologiczna. Toruń : Grado, 2014. 460 s.

**Prosiyanik O. P. VALUE CONFLICTS AS A BASIS FOR MEDIA AND POLITICAL SCANDALS: PROPOSAL OF ACTIVITI TYPOLOGY**

*The article studies the structure of human experience, in which we can distinguish two blocks of functions according to the principle of static and dynamic: a priori, relating to natural human abilities, and active, related to the manner and nature of a person's realization of their goals and plans.*

*The article offers the conditional division of all social groups into three types – microgroups, middle groups and macrogroups and presents the characteristic of each of three types.*

*The basis of worldview and ideological differences is considered. To do this, all types of values are typologized as the basis of media and political scandals by the types of human activity and the sphere of human experience to which they belong: philosophical and worldview, artistic, scientific, business, social and domestic. The worldview as a system of views determines the human values, which cause human activities and behavior, so the value is the basis of the worldview. Value orientations as a human being's attitude to reality through the prism of oppositions are associated with the concept of significance, because they separate the significant, essential from the non-essential for the individual.*

*The article analyzes the phenomenon of public opinion as the most complete and holistic manifestation of group interest. Having three types of social groups as a basis, we can speak about three levels of public opinion – micro, middle and macro levels and three types of public opinion: particular, informal and formal.*

*The research paper considers social conflicts that arise between members of society or between social groups of people, as well as typological differences concerning the structure of human activity in social environment, i.e. mental, social and worldview-ideological differences that lead to disputes and conflicts. The proposed typology of value conflicts has functional-pragmatic and activity nature.*

**Key words:** values, media, political, functional-pragmatic, activity nature.



## ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 004.91:651.012(045)

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/28>

**Тарасюк Л. М.**

ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Герасимюк Л. С.**

ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Ліщина В. О.**

ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

### ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБІГУ НА СУЧАСНИХ ПІДПРИЄМСТВАХ

*У статті проаналізовано теоретичні аспекти впровадження електронного документообігу (ЕДО) на сучасних підприємствах України. Встановлено, що ефективність керування підприємством великою мірою залежить від вирішення завдань щодо оперативного і якісного формування електронних документів (ЕД), контролю їх виконання, а також продуманої організації їх збереження, пошуку і використання.*

*З'ясовано, що потреба в ефективному керуванні ЕД привела до створення систем електронного документообігу (СЕД). Визначено основні переваги впровадження СЕД на підприємствах.*

*Проаналізовано особливості сучасних СЕД. Визначено, що СЕД прискорює терміни опрацювання документів, удосконалює механізм створення та виконання документів, автоматизує однотипні операції із документами, спрощує використання документів за рахунок розширення можливостей їхнього пошуку. Доведено, що вищезазначене значно підвищує ефективність управління діяльністю підприємства.*

*Узагальнено основні проблеми, з якими зіштовхуються сучасні підприємства під час впровадження ЕДО, а саме: довготривалість створення і впровадження СЕД; висока вартість та низька рентабельність; зменшення кількості робочих місць; неправильна оцінка економічної ефективності впровадження СЕД; складність процесу впровадження; відсутність фахівців із відповідними знаннями та навичками тощо.*

*Встановлено, що більшість із вищезазначених проблем можна вирішити на рівні самого підприємства за допомогою правильного впровадження та використання ЕДО, зокрема: навчання персоналу, використання потужного устаткування та удосконаленого програмного і технічного забезпечення тощо.*

*Зроблено висновок, що для ефективного впровадження ЕДО на підприємствах України необхідна чітко продумана законодавча база.*

*Встановлено, що сьогодні рівень організації ЕДО на українському ринку є недостатнім. Спостерігається тенденція поєднання електронного і паперового документообігу на підприємствах України.*

**Ключові слова:** документ, електронний документообіг, електронний документ, система електронного документообігу, підприємство, автоматизація документообігу.

**Постановка проблеми.** Документообіг – обов'язковий елемент діяльності будь-якого підприємства. Інформатизація суспільства привела до суттєвих змін у роботі з документами. Постійне збільшення обсягів інформації зумовлює потребу

в автоматизації управління документами, що дозволяє не витрачати багато часу на вирішення завдань, пов'язаних із документообігом.

Сьогодні ринок СЕД стрімко розвивається. Розроблення програм для удосконалення доку-

ментообігу активно здійснюють як українські, так і закордонні компанії. У сучасних умовах не лише великі підприємства відчують все більшу потребу в автоматизації управління документами, а й сектор малого та середнього бізнесу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теорія та практика використання ІКТ в управлінській діяльності висвітлена у працях таких вітчизняних і зарубіжних дослідників, як: М. Круковський [6], М. Ларін [7], В. Писаренко [9], Н. Прилипко [10], М. Цивін [15] та інші.

Незважаючи на наявність численних досліджень, багато теоретичних і практичних завдань, що стосуються впровадження ЕДО на підприємствах, залишаються не вирішеними.

**Постановка завдання.** Метою статті є визначення перспектив упровадження ЕДО на сучасних підприємствах.

**Виклад основного матеріалу.** Документи використовують у різних сферах людської діяльності. Вони є об'єктом дослідження різних наук, а тому термін «документ» є багатозначним і залежить від сфери його використання. Відповідно до ст. 1 Закону України «Про інформацію», документом є «матеріальний носій, що містить інформацію, основними функціями якого є її збереження та передавання у часі та просторі» [13].

Упровадження ІКТ викликало дискусію щодо ЕД. У ст. 5 Закону України «Про електронні документи та електронний документообіг» ЕД визначено таким чином: «документ, інформація в якому зафіксована у вигляді електронних даних, включаючи обов'язкові реквізити документа» [12].

Згідно із Законом України «Про електронні документи та електронний документообіг» [12] і Законом України «Про електронні довірчі послуги» [11], ЕД мають таку ж саму юридичну силу, як і аналогічні паперові.

Ефективність керування підприємством значною мірою залежить від вирішення завдань щодо оперативного і якісного створення ЕД, контролю їх виконання, а також продуманої організації їх збереження, пошуку та використання. Саме ЕДО дає можливості для удосконалення, довготривалого збереження документів та управління електронним архівом.

Нині єдиного визначення поняття «електронний документообіг» не існує. У Законі України «Про електронні документи та електронний документообіг» цей термін трактується як «сукупність процесів створення, оброблення, відправлення, передавання, одержання, зберігання, використання та знищення ЕД, які виконуються із засто-

суванням перевірки цілісності та у разі необхідності з підтвердженням факту одержання таких документів» [12].

Погоджуємось із думкою О. Захарова, що впровадження ЕДО є високотехнологічним і прогресивним підходом до суттєвого підвищення ефективності роботи фірм, установ і організацій [4, с. 30].

Г. Охріменко серед переваг ЕДО над традиційним виділяє:

- можливість вміщення у документ мультимедійних даних;
- можливість використання заздалегідь заготовлених форм;
- високу швидкість передачі інформації декільком адресатам;
- економію паперу;
- компактність архіву;
- високу швидкість пошуку й одержання інформації;
- можливість захисту документів від несанкціонованого доступу та розмежування прав доступу працівників до інформації [8].

Проте, як влучно зауважує дослідниця, кардинальні підходи до автоматизації документообігу можуть бути небезпечними, адже є ризик мати серйозні проблеми в управлінні і навіть дезорганізацію діяльності. Зокрема, введення ЕДО дає змогу знизити кількість служб, зайнятих роботою з документами, що безперечно позначиться на скороченні кадрового складу в організації [8].

За словами К. Копняк і Т. Костунець, автоматизація документообігу повинна забезпечувати оперативну роботу всього управлінського та ділового апарату, можливість організації та здійснення швидкого контролю за виконанням і зберіганням кожного документа. Мета автоматизації полягає не тільки у прискоренні руху документів, а й у максимальному обмеженні осіб, які беруть участь у створенні, забезпеченні руху чи знищенні конкретного документа [5, с. 60].

Процес автоматизації документообігу забезпечує:

- підвищення виконавської дисципліни за рахунок покращення контролю за виконанням документів;
- можливість складання індивідуальних маршрутів документів і визначення найшвидших шляхів їх руху в установі;
- зменшення часу на обробку і реєстрацію, а також уникнення помилок, пов'язаних із заповненням реквізитів документа;
- зменшення кількості «загублених» документів;

– здійснення швидкого пошуку документів і доручень засобами системи пошуку [2].

Слід зауважити, що разом із впровадженням ЕДО виникає необхідність у:

- захисті інформації;
- збереженості документів;
- додаткових фінансових витратах на програми і системи тощо.

Потреба в ефективному керуванні ЕД привела до створення СЕД. Під СЕД розуміють систему управління створенням, редагуванням, проходженням, підписанням та виконанням документа, що забезпечує процедурну автоматизацію цього процесу шляхом управління послідовністю робіт із залученням відповідних виконавців на базі ІКТ [10, с. 155].

Важливою властивістю універсальних СЕД є можливість комплексно вирішувати велику кількість завдань управління документами. Крім того, їх впровадження може виявитися дешевшим та ефективнішим.

З огляду на можливості сучасних програмних продуктів, під час впровадження СЕД підприємства зазвичай отримують такі переваги, як:

- скорочення часу на виконання рутинних операцій під час роботи з документами;
- оптимізація структури та змісту діяльності як окремих підрозділів підприємства, так і всієї організації загалом;
- отримання додаткової аналітичної інформації, яка може бути використана для прийняття важливих управлінських рішень тощо.

Сучасний ринок продуктів ЕДО стрімко розвивається. Розробляється та впроваджується прогресивніше програмне забезпечення, завдяки якому діяльність підприємств переходить на якісно новий рівень. І вибір тієї чи іншої категорії СЕД повинен здійснюватись відповідно до мети та завдань, які є пріоритетними для підприємства. Правильний вибір допоможе прискорити ділові процеси та позитивно вплинути на діяльність підприємства [7].

Оптимальний вибір СЕД та впровадження на підприємстві залежить не лише від аналізу функціональних можливостей програми, але й від її вартості, порядку ліцензування, наявності послуг з технічної підтримки, можливості встановлення демо-версій для ознайомлення з роботою системи тощо. Кожне підприємство на власний розсуд обирає, яке саме програмне забезпечення використовувати у своїй діяльності. Найоптимальніше рішення на користь тієї чи іншої програми для ведення електронного документообігу буде отри-

мане на підставі аналізу середньозважених оцінок, які підприємство визначило для обраної СЕД, на відповідність встановленим критеріям [14].

Як зауважує С. Домашенко, сьогодні проектування СЕД здійснює багато компаній, які є незалежними одна від одної, тому через неузгодженість роботи систем виникають проблеми під час взаємодії систем документообігу різних виробників. Як правило, ці проблеми пов'язані з несумісністю форматів представлення даних, відсутністю стандартизації систем та підходів, використовуваних під час проектування систем [1, с. 105–106].

Погоджуємось із думкою М. Редька, що в найближчі роки автоматизація документообігу стане масовою, що зумовлює додаткові вимоги щодо сумісності різних СЕД, сприйняття одними системами документів, сформованих за допомогою інших систем електронного документообігу [14].

Слід зазначити, що під час впровадження ЕДО підприємство може зіштовхнутися із низкою проблем, таких як:

- довготривалість створення і впровадження СЕД;
- висока вартість та низька рентабельність;
- різке зменшення кількості робочих місць;
- неправильна оцінка економічної ефективності впровадження СЕД;
- складність процесу впровадження;
- відсутність фахівців із відповідними знаннями та навичками тощо.

На нашу думку, для вирішення вищезазначених проблем, які є актуальними для багатьох сучасних підприємств України, потрібно:

- впроваджувати СЕД поетапно;
- для створення СЕД необхідно забезпечити кваліфікований штат працівників, який володіє відповідними знаннями, уміннями та навичками;
- підготувати персонал до впровадження СЕД;
- оцінити економічну ефективність;
- забезпечити робочі місця працівників програмно-апаратними засобами та ін.

Варто зауважити, що сьогодні рівень організації ЕДО на українському ринку є недостатнім. Незважаючи на широкий вибір варіантів вирішення завдань, пов'язаних із автоматизацією документообігу, на більшості підприємств України досі переважає паперовий документообіг.

Як зауважують дослідниці К. Копняк і Т. Костунець, «інформатизація бізнес-процесів зводиться в основному до автоматизації фінансової діяльності підприємства, управління виробництвом, оперативного та складського обліку, взаємодії з клієнтами, управління продажами,

кадрового обліку тощо, залишаючи на одному з останніх місць автоматизацію саме ділових процесів» [5, с. 58].

Як зауважує В. Євдокимов, сьогодні спостерігається тенденція поєднання електронного і паперового документообігу шляхом впровадження інтегрованих рішень і технології перетворення паперових документів в електронний вид. На думку дослідника, ще протягом тривалого часу існуватиме різна форма інформатизації на підприємствах, і це вимагає гармонізації дій щодо обробки інформаційних і документаційних потоків [3, с. 236].

М. Ларін вважає, що введення самого поняття «електронного документообігу» потребує розкриття його суті та розуміння у комплексі з такими поняттями, як електронне документування, електронний архів, архів електронних документів тощо [7]. На законодавчому і методичному рівнях не прописано саме такий комплекс системи авто-

матизації документообігу в організації. Вважаємо, що у зв'язку зі стрімким розвитком ІКТ питання удосконалення регулювання і нормування в Україні ЕДО набуває вагомого значення на політичному й економічному рівнях.

Погоджуємось із думкою дослідника про те, що не варто очікувати швидкого та якісного переходу від традиційного документообігу до електронного на українських підприємствах без чіткої, продуманої нормативно-методичної бази.

**Висновки.** ЕДО – ефективний інструмент управління інформаційним забезпеченням діяльності підприємств. Впровадження ЕДО не лише сприяє оптимізації роботи працівників підприємства, а й значно прискорює процеси обміну інформацією, ухвалення рішень тощо.

Попри те, що на сучасному ринку програмного забезпечення представлений великий вибір СЕД, вітчизняні підприємства не поспішають їх упроваджувати.

#### Список літератури:

1. Домашенко С.В. Інформаційні технології в управлінні підприємством: електронний документообіг. *Збірник наукових праць Таврійського державного агротехнологічного університету (економічні науки)*. 2013. № 2(3). С. 103–112.
2. Електронний документообіг. Етапи впровадження системи електронного документообігу, 2012. URL : <http://wiki.tneu.edu.ua/index.php?title>.
3. Євдокимов В.В. Адаптивна модель інтегрованої системи бухгалтерського обліку : монографія / В.В. Євдокимов. Житомир : ЖДТУ, 2010. 516 с.
4. Захаров А. Электронные документы: способы и формы представления. *Библиотека*. 2000. №11. С. 29–31.
5. Копняк К.В. Костунець Т.А. Автоматизація документообігу як складова частина підвищення ефективності діяльності підприємства. *Економіка. Фінанси. Менеджмент: актуальні питання науки і практики*. 2017. № 11. С. 57–68.
6. Круковський М.Ю. Рішення електронного документообігу. К. : Азимут-Україна, 2006. 111 с.
7. Ларин М.В. Электронный документооборот: что мешает его внедрению. *Справочник секретаря и офис-менеджера*. 2003. №12. С. 30–38.
8. Охріменко Г.В. Основні проблеми впровадження електронного документообігу в системі менеджменту підприємства». URL : [http://eprints.oa.edu.ua/1416/1/%D0%9E%D1%85%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\\_%D0%A2%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf](http://eprints.oa.edu.ua/1416/1/%D0%9E%D1%85%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%A2%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf).
9. Писаренко В.П. Організаційно-правові засади електронного документування в органах влади : монографія / В.П. Писаренко. Полтава : ПУЕТ, 2012. 250 с.
10. Прилипко Н.О. Вдосконалення системи електронного документообігу в органах державної влади. *Збірник наукових праць Донецького державного університету управління. Серія : Державне управління*. 2014. Т. 15. Вип. 286. С. 155–164.
11. Про електронні довірчі послуги : Закон України. Відомості Верховної Ради України від 05.10.2017 р. № 2155-VIII. С. 400. URL : <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2155-19>.
12. Про електронні документи та електронний документообіг : Закон України від 22 травня 2003 року №851-IV. Відомості Верховної Ради України. № 36. С. 275. URL : <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/851-15/>.
13. Про інформацію: Закон України від 02.10.1992 № 2657-XII. Відомості Верховної Ради України. № 48. С. 650. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12>.
14. Редько М.О. Порівняння систем електронного документообігу. *IV Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Облік, оподаткування і контроль: теорія та методологія»*. 2018. С. 182–184.
15. Цивін М.Н. Термінологічні проблеми вивчення дисципліни «Електронний документообіг». *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2010. № 1. С. 7–11.

**Tarasiuk L. M., Herasymiuk L. S., Hazel V. O. PROSPECTS OF INTRODUCTION OF ELECTRONIC DOCUMENT FLOW AT MODERN ENTERPRISES**

*The article analyzes the theoretical aspects of the introduction of electronic document management (EDM) in modern enterprises of Ukraine. It is established that the effectiveness of enterprise management largely depends on solving problems of rapid and high-quality formation of electronic documents (ED), control of their implementation, as well as thoughtful organization of their storage, retrieval and use.*

*It has been found that the need for effective ED management has led to the creation of electronic document management (EMS) systems. The main advantages of SED implementation at enterprises are determined.*

*Features of modern SED are analyzed. It is determined that SED accelerates the processing time of documents, improves the mechanism of creation and execution of documents, automates the same type of operations with documents, simplifies the use of documents by expanding the possibilities of their search. It is proved that the above significantly increases the efficiency of enterprise management.*

*The main problems faced by modern enterprises during the implementation of EDI are summarized, namely: the long duration of the creation and implementation of SED; high cost and low profitability; reducing the number of jobs; incorrect assessment of the economic efficiency of SED implementation; complexity of the implementation process; lack of specialists with relevant knowledge and skills, etc.*

*It is established that most of the above problems can be solved at the enterprise level through the proper implementation and use of EDI, in particular: staff training, use of powerful equipment and advanced software and hardware, etc.*

*It is concluded that for the effective implementation of EDI in Ukrainian enterprises requires a well-thought-out legal framework.*

*It is established that today the level of EDI organization on the Ukrainian market is insufficient. There is a tendency to combine electronic and paper document management at Ukrainian enterprises.*

**Key words:** *document, electronic document flow, electronic document, electronic document management system, enterprise, document automation.*

## КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО, БІБЛІОГРАФІЗНАВСТВО

УДК 021:316.774]:004

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/29>

**Чередник Л. А.**

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

### СУЧАСНІ АСПЕКТИ ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ БІБЛІОТЕК

*У статті проаналізовано сучасні теоретичні аспекти впровадження інформаційних технологій у бібліотеки. Зокрема, увагу зосереджено на тому, що в умовах глобалізованого суспільства децю змінюється роль бібліотек як закладу культури. Якщо на всіх попередніх етапах розвитку людства бібліотеки були сховищами книг, періодики, то нині головним завданням їхньої діяльності має бути забезпечення інформаційних, науково-дослідних, освітніх, культурних та інших потреб користувачів бібліотеки. Також автор наголошує на тому, що сучасні умови суспільного життя вимагають зміни підходів до звичних функцій цього закладу культури, розширення його функцій і можливостей. Нині головне завдання бібліотек – перетворитись на одну з найпродуктивніших і масових систем управління знаннями. Окреслено форми реалізації інформаційних продуктів сучасних бібліотек, з-поміж яких варто виділити QR-коди, тексти, інтерактивні документи, інфографіка, фотозображення, 3D-моделювання інформаційних об'єктів, аудіо- та відеоматеріали, анімаційні об'єкти, банери, слайдери, геоінформаційні системи тощо. Змінюються також формат роботи бібліотек: поряд із традиційними виникають нові форми (електронна, «гібридна», онлайн-бібліотека). Упровадження веб-технологій у діяльність бібліотек викликають необхідність у появі фахівців нового типу, здатних не тільки критично мислити, уміти переробляти інформацію, а й інформаційно грамотних, таких, які володіють навичками інформаційної культури, що уможливить їхню адаптацію до світового культурного простору. Крім того, у статті окреслено низку проблем, що потребують свого подальшого вивчення, а саме: швидкого впровадження інформаційних технологій у діяльність бібліотек, посилення їхньої ролі у розвитку інформаційної культури суспільства, появи нових форм діяльності й роботи тощо.*

**Ключові слова:** бібліотека, інформаційні технології, соціальні комунікації, електронні бібліотеки, інформаційна культура.

**Постановка проблеми.** Неможливо уявити сучасний світовий простір без інформаційних технологій, які пронизують усі сфери людського існування. Виникнення Всесвітньої павутини уможливило розвиток масового міжнародного спілкування в різних сферах людського життя, що привело до зміни діяльності установ, підприємств та компаній. Ці процедури, зокрема, стосуються бібліотек. Інформаційні технології заохочують бібліотеки як до якісної зміни своєї діяльності, так і до переосмислення своїх основних цілей. Нині найважливішою функцією бібліотек є надання інформації різним верствам населення, що спонукає ці заклади культури йти в ногу з науково-технічним прогресом [5].

**Аналіз останніх публікацій.** Специфіку інформаційних продуктів бібліотеки як у теоретичних аспектах, так і з практичного боку досліджували такі відомі українські вчені, як М. Слободяник, Н. Кушнарєнко, Л. Філіпова, О. Кобєлев, Т. Вилегжаніна, Т. Гранчак, О. Воскобойнікова-Гузєва, О. Постельжук, Н. Автономова, В. Пасічник, С. Дригаєло, Н. Кунаєць, С. Красовський, Ф. Уєбстер, М. Бакленд та багато інших. Водночас роль бібліотек у сучасній системі соціальних інформаційних комунікацій потребує подальшого детальнішого вивчення та теоретичного узагальнення.

**Формулювання мети статті.** Метою нашого дослідження є аналіз теоретичних аспектів вико-

ристання сучасних інформаційних технологій у діяльності бібліотек.

**Виклад основного матеріалу.** Великий український педагог В. Сухомлинський так писав про бібліотеку: «Бібліотека – це той храм, де завжди народжується і зберігається духовність. Пам'ятаймо, що у давнину бібліотеку називали «дім життя», «притулок мудрості», «аптека для душі» [11, с. 375]. Інформатизація сучасного суспільства коригує діяльність бібліотек як «інформаційного, культурного, освітнього закладу (установи, організації) або структурного підрозділу, що має упорядкований фонд документів, доступ до інших джерел інформації та головним завданням якого є забезпечення інформаційних, науково-дослідних, освітніх, культурних та інших потреб користувачів бібліотеки» [1].

В умовах сьогодення для бібліотек актуальним є якнайшвидший вихід у сучасне цифрове середовище шляхом розроблення веб-орієнтованої концепції розвитку. Звичайно, нові умови праці вимагають зміни ключових підходів до «основних процесів виявлення, обробки, консолідації, зберігання, надання та передачі інформації та виробництва на основі віртуальних інформаційних продуктів» [8]. Це допоможе бібліотекам не бути звичайними пасивними посередниками інформації, уможливить перетворення на одну з найпродуктивніших і масових систем управління знаннями. Адже ці заклади культури мають широкі можливості для організації та оцінки інформаційних ресурсів, участі у формуванні документального потоку, його аналітичної та синтетичної обробки, доступу до колективної пам'яті, для збору та зберігання документальної інформації та знань.

Із кожним роком інформаційні запити соціуму постійно змінюються, розширюються, удосконалюються, висуваючи потребу «як у забезпеченні доступу до наявних обсягів інформації, так і у створенні умов для вироблення нової, заснованої на ефективному використанні знань, накопичених попередніми поколіннями» [3, с. 44].

Інформаційні продукти сучасних бібліотек реалізуються в різноманітних формах, таких як: QR-коди, тексти, інтерактивні документи, інфографіка, фотозображення, 3D-моделювання інформаційних об'єктів, аудіо- та відеоматеріали, анімаційні об'єкти, банери, слайдери, геоінформаційні системи тощо. Розмаїтими є жанри віртуальних інформаційних продуктів бібліотек, зокрема презентації; віртуальні виставки та полиці; віртуальні екскурсії, тури та панорами; буктрейлери та блогтрейлери; мультимедійні енциклопедії;

віртуальні музеї книги, інтерактивні вікторини та квести; браузерні ігри, інтерактивні віртуальні лабораторії, аудіокниги й аудіоспектаклі тощо. Усі ці новітні інформаційні ресурси дозволяють як ефективно задовольняти інформаційні потреби окремих користувачів, так і формувати нові інтелектуальні запити соціуму.

На думку багатьох науковців, серед них О. Онищенко, у процесі інтеграції бібліотек до цифрового простору можна виділити чотири головні проблеми:

1) перебудову структури закладу для взаємодії з цифровим середовищем;

2) формування цифрового мультимедійного ресурсу;

3) організацію системи цифрового інтегрованого сервісу;

4) перетворення бібліотекаря в науково-інформаційного працівника (інформацієзнавця) [9].

Великі бібліотеки України вже стали потужними центрами інтеграції, систематизації та опрацювання інформації, забезпечення нею зростаючих потреб освіти, науки, культури, економічного та державного життя. Крім того, бібліотеки покликані допомагати громадянам користуватися перевагами інформаційного суспільства, реалізуючи їхнє право на доступ до інформації і знань, забезпечувати можливості для суспільної комунікації. Ці заклади культури, постійно залучаючи читачів до роботи у нових мовах комунікації, широко використовують інформаційні ресурси й у такий спосіб беруть участь у поступовому формуванні в різних верств суспільства «інформаційної свідомості», тобто розуміння визначальної ролі інформації у продуктивній діяльності як окремого індивіда, так і різних громадських структур.

Сучасні бібліотеки мають залишити своє традиційне призначення – бути центрами інформації. За словами відомого англійського письменника Ніла Геймана, «бібліотеки – це місця, куди люди приходять за інформацією. Книги – це тільки верхівка інформаційного айсберга, вони лежать там, і бібліотекарі можуть вільно і легально забезпечити нас книгами» [2].

Як показує світовий досвід, «важливим кроком у розвитку бібліотек і забезпеченні ними інформаційних потреб користувачів є обов'язкове створення інформаційно-бібліотечних мереж» [10], що спрямовані не тільки на розвиток інформаційного потенціалу держави, а й на забезпечення рівності громадян щодо уможливлення доступу до інформаційних джерел з метою задоволення як особистих, так і суспільних інтересів, а також підвищення авторитету бібліотечних установ» [7, с. 21].

На думку науковців К. Любузіної, О. Мар'їна, О. Антопольського, В. Добровольської, упродовж останніх років активізувалася робота нової форми бібліотеки – електронної, або віртуальної. У цих закладах інформація представлена у цифровому вигляді, тобто в умовах існування комп'ютерних мереж доступ до документів є можливим з будь-якого місця земної кулі.

Серед найбільш відомих електронних бібліотек України слід назвати Національну бібліотеку імені В.І. Вернадського, електронну бібліотеку Національної парламентської бібліотеки України «Культура України», електронну бібліотеку Інституту журналістики КНУ, е-ресурси Інституту історії України НАН України, Електронну бібліотеку Публічної бібліотеки імені Лесі Українки м. Києва та ін.

Також дослідники зазначають, що у фондах сучасних бібліотек зберігаються рукописи, книги, періодика. Отже, завдання полягає у тому, щоб «гармонізувати всі види інформаційних ресурсів, що містять різноманітну інформацію» [9]. Таке поєднання традиційних фондів та електронних, на думку науковиці В. Добровольської, дає змогу говорити про так звані «гібридні бібліотеки» [4, с. 244].

Останнім часом читачі досить часто користуються онлайн-бібліотеками. Популярними бібліотекам української літератури є:

- 1) «УкрЛіб» (основні розділи: «Українська література», «Світова література», «Навчання», «Літературознавство»);
- 2) ресурс «Libruk» (два великих розділи: українська література та світові бестселери);
- 3) книжкове братерство «Флібуста» (література на європейських мовах);
- 4) електронна бібліотека «Українська література» (розміщено кращі твори класичної української літератури);
- 5) українська та зарубіжна література українською мовою «Shift Library CMS» (видання творів діаспори та сучасна література) та ін. [6].

Прикметно, що існує декілька онлайн-бібліотек для дітей, а саме: електронна бібліотека Національної бібліотеки України для дітей (зберігаються рідкісні і цінні видання); дитяча публічна онлайн-бібліотека «Читанка» (автори цього проекту сканують старі дитячі книжки з малюнками для того, щоб поділитися ними із сучасними дітьми).

Комп'ютерні технології надають бібліотекам унікальний шанс розвитку нових напрямів у їхній діяльності. Використання сучасних технологій в обслуговуванні користувачів не тільки підвищує ефективність використання ресурсів бібліотеки і полегшує шлях користувача до інформації, а й надає престиж, привабливість бібліотеці.

Завдяки впровадженню комп'ютерних технологій та злагодженій праці колективу бібліотеки за короткий термін у книгозбірні автоматизовано всі технологічні бібліотечні процеси: від замовлення, прийому, обробки й обліку літератури до видачі книг користувачам. Це дало змогу вивести бібліотеку на якісно новий рівень обслуговування читачів, суттєво підвищити оперативність та повноту задоволення їхніх інформаційних потреб і запитів, репрезентувати свої ресурси у зовнішньому інформаційному середовищі. Та нагальним залишається питання підвищення ефективності бібліотечної діяльності, якості надання бібліотечних послуг і виконання виробничих процесів.

Вагома роль у поширенні інформації належить і бібліотекам закладів вищої освіти, які є складною соціально-комунікаційною системою. Основне завдання бібліотеки вишу – забезпечення повного, якісного та оперативного бібліотечно-бібліографічного й інформаційного обслуговування користувачів згідно з їхніми інформаційними запитами на основі широкого доступу до бібліотечних та інформаційних ресурсів. Якісна освіта майбутніх фахівців можлива лише за наявності потужної бібліотеки як інформаційного центру, де накопичується, зберігається та розповсюджується інтелектуальний капітал майбутнього фахівця.

Так, у науково-технічній бібліотеці Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» уже декілька років поспіль діє електронна бібліотека, репозитарій. Крім того, встановлено ліцензійне програмне забезпечення – автоматизована бібліотечна інформаційна система «Університетська бібліотека «UniLib» (розробник Харківський національний університет внутрішніх справ). Програму придбано та встановлено ще у 2002 році, у 2020 році оновлено до останньої версії 2.109. Зазначимо, що програмне забезпечення активно використовується у навчальному процесі кафедри українознавства, культури та документознавства. Зокрема, ознайомлення зі специфікою цього програмного забезпечення та оволодіння навичками роботи з ним відбувається під час вивчення курсу «Основи інформаційної культури студентів», який проводиться у науково-технічній бібліотеці: 1 академічна година теоретичних занять для здобувачів вищої освіти молодших курсів та 1 академічна година практичних занять для здобувачів вищої освіти старших курсів у межах вивчення дисципліни «Бібліотекознавство та книгознавство». Під час теоретичних та практичних занять майбутні випускники ознайомлюються з автоматизованими бібліотечними процесами, зокрема:



1) комплектуванням фонду (від реєстрації нових надходжень, що є основою створення електронного каталогу на фонд науково-технічної бібліотеки, до роздрукування інвентарних книг);

2) науковим опрацюванням документів;

3) інформаційно-бібліографічним обслуговуванням (аналітичним описом нових надходжень, виконанням довідок із використанням електронних ресурсів);

4) обслуговуванням читачів (особливостями видавання і приймання літератури за допомогою штрих-кової технології для ідентифікації як читачів, так і книг).

Упродовж останніх років у зв'язку з інформатизацією суспільного життя усе більш популярним стає термін «інформаційна культура», що окреслює «рівень знань, який дозволяє людині вільно орієнтуватися в інформаційному просторі, брати участь в його формуванні і сприяти інформаційній взаємодії, вміння пошуку і освоєння інформації, що зафіксована на різних носіях» [5]. Відповідно, основою інформаційної культури особистості є знання про інформаційне середовище, закони його функціонування та розвитку, а головне – досконале вміння орієнтуватися в безмежному сучасному світі інформації. І в цьому вагомому ролі мають відіграти бібліотеки, які повинні стати координаційним центром із виховання інформаційної грамотності особистості. Тобто в умовах сьогодення традиційна освітня функція бібліотек значно зростає, і вони нині сприймаються як «виробник і поширювач різноманітних знань та інформації» [12, с. 68]. Зараз змінюються способи користування, пошуку та роботи з інформацією, і все це вимагає від особистості розвивати вміння постійно вчитися, критично мислити, також зростає роль самостійної роботи з різноманітними джерелами інформації. У цих умовах виникає необхідність у ще одній функції бібліотек у процесі безперервної освіти – виробника й поширювача різноманітних знань та інформації.

Безумовно, нові умови життя вимагають і від бібліотечного працівника постійного професійного вдосконалення. Фахівці сучасної бібліотеки мають бути не просто охоронцями інформації, а й експертами зі створення й управління інформаційними ресурсами технологічними засобами, формування сприятливого середовища для продукування й ефективного використання знань. Тобто

саме життя висуває вимогу формувати новий тип бібліотечно-інформаційного фахівця. Це має бути «освічена, творча, товариська, креативна особистість, сконцентрована на потребах користувача, яка здатна мислити як учений, бути дослідником-експериментатором, надавати допомогу в процесах обміну знаннями» [10]. Різнобічна праця висококваліфікованих фахівців бібліотек сприятиме розширенню меж інтелектуального розвитку користувачів і тим самим впливатиме на формування інтелектуальної еліти держави.

**Висновки і пропозиції.** Отже, сучасне інформаційне суспільство вимагає трансформації усіх галузей діяльності людської спільноти. Це стосується і бібліотек. Варто підкреслити, що інформатизація бібліотечної галузі здійснюється на державному рівні.

Сучасна система бібліотечного обслуговування ґрунтується не тільки на використанні фонду документів конкретної бібліотеки. Вона передбачає також використання принципово нових можливостей доступу до інформації незалежно від часу й місця знаходження як документа, так і користувача.

Бібліотеки стають активними учасниками соціальної комунікації. Саме тому однією з важливих функцій сучасної бібліотеки є забезпечення всім членам суспільства доступу до зафіксованих знань, встановлення комунікацій із зовнішнім світом.

Популярними стають нові форми бібліотек, такі як електронна, «гібридна», онлайн-бібліотека.

Інформатизація суспільного життя викликає необхідність у зростанні фахівців нового типу – критично мислячих, інформаційно грамотних, здатних вчитись упродовж усього життя. Зростає роль інформаційної культури, яку слід виховувати у суспільстві. І вагома роль у цьому процесі має належати бібліотекам.

Підсумовуючи усе вищесказане, не можна ще раз не загадати Ніла Геймана, який писав: «Бібліотеки – це свобода. Свобода читати, свобода спілкуватися... Якщо ви не цінуєте бібліотеки, значить, ви не цінуєте інформацію, культуру та мудрість» [2].

Незважаючи на значну кількість публікацій з проблеми, що аналізувалася, подальших глибоких досліджень потребують питання швидкого впровадження інформаційних технологій у діяльність бібліотек, їхньої ролі у розвитку інформаційної культури суспільства, появи нових форм діяльності й роботи тощо.

**Список літератури:**

1. Закон України «Про бібліотеки і бібліотечну справу». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/32/95-%D0%B2%D1%80>.
2. Гейман Ніл. Чому наше майбутнє залежить від читання? URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8129>
3. Гранчак Т. Бібліотека в інформаційному супроводі управління суспільними процесами: політико-комунікаційний аспект : монографія. Київ: Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського., 2014. 184 с.
4. Добровольська Вікторія. Інформаційно-документаційне забезпечення розвитку соціокомунікаційного простору культури в Україні: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 352 с.
5. Інформаційний простір бібліотеки: нові технології – нові можливості. Обласна універсальна наукова бібліотека ім. Д.І. Чижевського. URL: [library.kr.ua/bookexhibit/tehn.html](http://library.kr.ua/bookexhibit/tehn.html).
6. Каращук Оксана. Бібліотека в сучасному інформаційному просторі. URL: [http://nbuviap.gov.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3172:biblioteka-v-suchasnomu-informatsijnomu-prostoru&catid=81&Itemid=415](http://nbuviap.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3172:biblioteka-v-suchasnomu-informatsijnomu-prostoru&catid=81&Itemid=415).
7. Коваль Т. Роль наукової бібліотеки в інформаційному забезпеченні вищої освіти. *Бібліотечний форум України*, 2007. № 2. С. 20–23.
8. Мар'їна О.Ю. Вебтехнології в бібліотеках: нові можливості розвитку комунікаційного середовища. URL: <http://eprints.rclis.org/23274/1/23.pdf>.
9. Онищенко О. Бібліотеки в цифровому середовищі: курс на індивідуальний інтегрований сервіс. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0003476>.
10. Симоненко Олена. Шляхи інтелектуалізації бібліотечно-інформаційної діяльності в інформаційно-аналітичному обслуговуванні користувачів. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0003080>.
11. Сухомлинський В. Вибрані твори. В 5 томах. Том 5. Педагогічні статті. Київ: Радянська школа, 1977. 637 с.
12. Шрайберг Я. Роль бібліотек у забезпеченні доступу до інформації та знань в інформаційному віці. *Вища школа*, 2007. № 4. С. 60–74.

**Cherednyk L. A. MODERN ASPECTS OF LIBRARIES' INFORMATION PROVISION**

*The article analyzes the modern theoretical aspects of the implementation of information technology in libraries. In particular, attention is focused on the fact that in the conditions of a globalizing society, the role of libraries as a cultural institution is changing somewhat. If at all the previous stages of human development libraries were repositories of books and periodicals, now the main task of their activities should be to provide information, research, educational, cultural and other needs of library users. The author also notes that modern conditions of social life require a change in approaches to the usual functions of this cultural institution, the expansion of its functions and capabilities. Now the main task of libraries is to turn into one of the most widespread knowledge management systems. The forms of implementation of information products of modern libraries have been determined, among which it is worth highlighting QR codes, texts, interactive documents, infographics, photo images, 3D modeling of information objects, audio and video materials, animation objects, banners, sliders, geographic information systems, and the like. The forms of work of libraries are also changing: along with the traditional ones, new forms are emerging (electronic, "hybrid", online library) The introduction of web technologies in the activities of libraries necessitates the emergence of new types of specialists who are able not only to think critically, be able to process information, but also information literate, those who have the skills of information culture, which will allow their adaptation to the global cultural space. Libraries' web platforms also play a significant role in the training of future specialists. In addition, the article identifies a number of problems that require further study, namely: the rapid introduction of information technologies into the activities of libraries, the strengthening of their role in the development of the information culture of society, the emergence of new forms of activity and work, etc.*

**Key words:** library, information technology, social communications, digital libraries, information culture.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/30>**Карась М. А.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

### МУЛЬТИМЕДІЙНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ГАЗЕТНОГО ВИДАННЯ НА ПРИКЛАДІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПЕРІОДИКИ 2020–2021 РОКІВ

*У статті розглянуто актуальні питання контент-моделювання в газетних медіа. Автор зосереджує увагу на тенденціях розвитку газетної галузі в контексті світових тенденцій. Зокрема, зазначається, що хоча діджиталізація значно впливає на процес зменшення тиражів, загалом галузь засвідчує сталий розвиток за рахунок низки чинників. У дослідженні наведено приклади популярних газетних видань із високими тиражами як на західноєвропейському, так і на східноєвропейському ринках на початку третьої декади XXI століття. Газета «Парізьєн» (Париж, Франція) у вказаний період виходила щоденним паперовим тиражем у 300 тисяч примірників. Водночас розроблено програму досягнення тиражу цифрових інформаційних продуктів видання у 200 тисяч примірників до 2023 року. Наведено основні напрями вдосконалення й адаптації газетних текстів для цифрової версії французького газетного видання.*

*Російське видання «Новая газета» демонструвало високий рівень журналістських стандартів, що давало змогу опозиційному виданню бути ефективним майданчиком для обговорення актуальних суспільних проблем і при цьому підтримувати комерційно успішну модель. Тираж паперової версії видання, що виходило друком тричі на тиждень, становив 120 тисяч примірників, із комбінованим поширенням «роздріб плюс передплата». Змістове наповнення видання характеризується значною жанровою різноманітністю, широким вживанням традиційних газетних жанрів з акцентом на сатиричних і аналітичних. Значного поширення набули в газеті новітні і конвергентні жанри – інфографіка, експлейнер, подкаст, ютуб-трансляція. Зроблено висновок, що газетна індустрія в європейському інформаційному просторі буде надалі розвиватися в напрямі некритичного скорочення паперових версій і розвитку мультимедійної складової частини знайомого споживачу газетного бренду; медійні процеси в галузі продовжують розвиватися відповідно до світових тенденцій.*

**Ключові слова:** газета, тираж, цифрова версія, конвергентні медіа, періодика.

**Постановка проблеми.** На початку 20-х років XXI століття друкована преса як частина світової інформаційної індустрії продовжувала активні процеси видозміни і розвитку. Традиційні медіа зустрілися з викликами, спричиненими змінами поведінки споживачів інформаційної продукції, революційними змінами соціально-комунікативних технологій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Новочасні тенденції, стан і перспективи газетної журналістики в цифрову дроб докладно висвітлюються в щорічних аналітичних звітах World Press Trends («Тенденції друкованої періодики у світі») [7]. Український медіаринок і тенденції друкованого сегмента у ньому знаходять відображення

в щорічних звітах «Український медіаландшафт». Процеси у сфері друкованої журналістики перебувають у центрі уваги таких українських учених і дослідників, як М. Г. Житарюк, М. С. Васьків, О. В. Погорелов, О. А. Іванова, О. П. Мойсеєва, Н. О. Стеблина [3] та деяких інших, у розвідках закордонних дослідників преси Л. Волмана, Ш. Прімбса, Ф. Вольфа [1] та багатьох інших.

**Постановка завдання.** Завданням дослідження є проаналізувати приклади розвитку газетної галузі із зарубіжного досвіду, розглянути тенденції інформаційного ринку преси за сучасних умов цифровізації.

**Виклад основного матеріалу.** На провідних інформаційних ринках світу є ціла низка показо-

вих прикладів перетворення газетних видань на потужні сучасні медіаплатформи. Успішним кейс-омдіджиталізація газетного видання є досвідоднієї з провідних газет Франції «Парізьєн» («Парижанин»). Французьке видання у 2020 році перейшло до продажів значних обсягів власного інформаційного продукту через електронні версії [6].

Цільовою аудиторією газети є французька столиця Париж і передмістя. Тому основний акцент робиться на місцеві новини, водночас значну частку змістового наповнення становить міжнародна тематика. З часу виникнення 1944 року Le Parisien робив акцент на місцеві новини і завжди був масовим газетним виданням таблоїдного формату. У 2021 році щоденний паперовий тираж видання становив близько 300 тисяч примірників. Нинішній власник – багатогалузева корпорація LVMH (мультибренд «Луї Віттон»).

Розподіл контенту викликаний поступовими змінами в культурі споживачів. Протягом 2020 року на сайті Інтернет-видання було виділено частину редакційних матеріалів для безплатного доступу. Інша значна частина матеріалів, «преміум-контент», призначається для платного доступу. У 2019 році обсяг платного контенту на сайті видання був 1%. У 2021 році платного контенту на сайті вже близько 30%. У 2019 році щодня з'явилось 10 матеріалів газети в розділі «Преміум-контент / тільки для передплатників». У 2021 році редакція вийшла на показник 50 матеріалів на день. У дослідженні Всесвітньої газетної асоціації зазначається, що зростання проданих цифрових інформаційних продуктів мало місце не через різке зниження ціни для передплатників, як зазвичай прийнято для маркетингового просування продукту (презентаційної знижки). Ціна 5 євро на місяць передплати у 2019 році стала 8 євро у 2020. Отже, навпаки, ціна дещо зросла. У 2022–2023 році вартість передплати, згідно з редакційним планом розвитку компанії, дещо – до 10 євро на місяць.

Підвищення популярності видання було досягнуто завдяки успішному контент-модельюванню. Насамперед видавці дослідили, що саме спричинило зростання кількості передплатників. Висновок: найбільше приваблює споживачів до переходу від епізодичного ознайомлення з матеріалами на сайті до оформлення електронної передплати, насамперед, всебічно і якісно подані *місцеві новини*.

Таким чином, контингент, або група читачів, які оформлюють передплату винятково на електронні інформаційні продукти газети, отримує визначення «цифрові передплатники». У 2020 році

видавці «Парізьєн» розробили стратегію зростання цифрових передплатників. Окреслено кінцеву мету: 200 тисяч передплатників у найближчих два роки.

Такі зміни, безумовно, спричинили суттєвий вплив на редакційну політику. У рамках корпоративної стратегії #LeParisien200000 видавці поставили амбітну мету: до 2025 року перейти з видання, акцентованого на паперовій версії, на медіакомпанію з акцентом на цифровому виданні. Звідси випливає зміна менеджменту в ньюзрумі. Основними напрямками змін є такі: набуття нових вмінь і навичок журналістами; впровадження нових технологій через залучення інвестицій.

Наступним напрямком цифровізації друкованих засобів масової інформації є підвищення читабельності видання. Так званий «коефіцієнт прочитуваності» матеріалів для газети «Парізьєн» нині становить 0,4 цифрових передплатників. На думку видавців, цілком реальною метою є досягнення коефіцієнту 1, тобто коли всі матеріали є прочитані або переглянуті цифровими передплатниками.

Одним з аспектів роботи видавців є дослідження попиту щодо змісту видання. Насамперед того, як і які матеріали можуть зацікавити випадкових відвідувачів сайту і примусити їх стати цифровими передплатниками. Редакційний менеджмент у результаті комплексного дослідження з'ясував чотири жанрово-змістові групи журналістських матеріалів:

- лонгріди;
- матеріали соціальної проблематики (або, за міжнародною термінологією, human interest stories);
- матеріали «на гарячу тему» (тобто теми, навколо яких час від часу виникає громадський інтерес, скажімо, велосипедисти на вулицях);
- нерухомість;
- транспорт.

Редактори і видавці «Парізьєн» виокремили також кілька «мінітем» усередині великих тематичних блоків, таких як спорт, політика, міське життя, дозвілля, освіта, охорона здоров'я тощо. Отже, слід виокремити такі вужчі, але «топові» теми з погляду читацького інтересу:

- довкілля;
- рівень життя / купівельна спроможність;
- PSG (футбольний клуб «Парі Сен-Жермен», відразу пригадується приказка «футбол – гра мільйонів»);
- їжа;
- наука і технології.

Як досягти коефіцієнту результативності 1, за яким усі матеріали, розміщені на сайті в розділі платного контенту, прочитуються передплатниками? Внутрішні редакційні стандарти зорієнтовані на збільшення цікавості журналістських матеріалів, підвищення їхньої ефективності і дієвості.

По-перше, варто створювати коротші за обсягом, але якісніші матеріали з високим цифровим потенціалом для зворотного зв'язку, матеріали, що викликають резонанс і зворотну реакцію читача.

По-друге, у структурі змістового наповнення видання треба збільшити подачу місцевих новин із фокусом на згадуваних вище «топових» темах.

По-третє, поліпшити цифрову культуру всередині журналістської команди завдяки тренінгам, удосконалити наявні або придбати нові цифрові технічні засоби в таких галузях, як відео, графіка і соціальні мережі.

Панель з основних семи і ще кількох десятків додаткових інструментів вимірювання читабельності цифрових версій газетних видань заслуговує на детальний розгляд в окремому дослідженні. Ці інструменти важливі як для журналістів і видавців, так і для потенційних рекламодавців. Редактори і журналісти видання «Парізьєн», наприклад, з 2020 року можуть стежити в режимі реального часу за графіками читацького інтересу до журналістських матеріалів (кількість переглядів, коментарів, надісланих посилань тощо), опублікованих у сегменті платного контенту. Це дає змогу журналістам і редакторам оперативно планувати цікаві теми для висвітлення і способ подачі цих тем.

Які з творчих прийомів і жанрових форм є актуальними в мультимедійних газетних виданнях? Класична теорія журналістики виділяє три групи жанрів – інформаційні, аналітичні художньо-публіцистичні (останні включають підгрупу сатиричних жанрів). На прикладі видання «Парізьєн» ми розглянули тенденції тематичного наповнення газетного видання. Тепер розгляньмо деякі жанрові аспекти на прикладі опозиційного російського видання «Новая газета». Незважаючи на стійку «алергію» в суспільстві щодо всього російського після подій 2014 року, все ж слухним є твердження про те, що російська школа журналістики історично має багато спільних рис з українською школою. Нечисленні про-західні мас-медіа, серед яких видання «Новая газета», швидко адаптують для східноєвропейської мовної і культурної сфери успішні формати і контенти світових медіакоorporaцій. Вільне від наративів агресивної пропаганди, це видання здобуло значну популярність саме завдяки своїй опозиційності. Видання, мож-

ливо, єдине з офіційно зареєстрованих у сучасній Росії, яке називає Крим анексованим, а події на Донбасі – незаконною гібридною окупацією, чим подає приклад дотримання міжнародних демократичних стандартів преси. Олег Сенцов та інші українські бранці Кремля, засуджені до тривалих термінів ув'язнення (тобто без доступу до Інтернету) високо цінували те, що редакція оформила іменну передплату паперової версії свого видання в колонію, що дало змогу в'язням сумління отримувати об'єктивну картину подій у світі.

Всупереч підручникам журналістики, в яких написано щось на зразок «жанр фейлетону помер», бачимо на шпальтах видання ХХІ століття, зокрема, фейлетони. Ось матеріал у рубриці «Блиц-фейлетон» журналіста Б. Бронштейна під заголовком «Чемодан, вокзал, Россия»:

«Население Земли, чтоб вы знали, делится на две части: на тех, кто живет в Республике Марий Эл, и на остальных, живущих где-то в другом месте. Возможно, где-то в другом месте жить лучше, но 675332 человека до недавнего времени думали, что лучше все-таки в Марий Эл. Ну, понятно: тут озера, леса, подберезовики, черника, клюква развесистая... И не случайно комары, которые осенью, видимо, строятся клином и улетают на юг, весной возвращаются сюда, и до следующей осени их из обжитой республики не выгонишь.

И вот, нате вам, одна из местных газет вынесла в заголовок пугающие слова: «Пора валить отсюда». Что случилось? Оказывается, агентство «Национальные кредитные рейтинги» опубликовало индекс качества жизни в российских регионах. Так вот, с учетом благосостояния жителей и обустроенности всего вокруг, Марийскую Республику поставили на 79-е место. (...) Надеюсь, паники не случится и массового отъезда из зеленой поволжской республики не произойдет. Но вдруг кто-то начитается газет и начнет паковать чемодан на колесиках. Что ему можно посоветовать?

Валить из страны – этот вариант даже не следует рассматривать. В стране безопасная стабильность и стабильная безопасность. И хотя нам все угрожают, в слове «обороноспособность» у нас по-прежнему 7 букв «о».

В поисках лучшей жизни, однако, никому не возбраняется переехать в другой регион России. И почему бы жителю Марий Эл не перебраться в Курганскую область, где качество жизни выше. Несомненно, выше: область все же находится не на 79-м, а как никак на 78-м месте. Мелькали сообщения, что там средняя зарплата аж 32 с лишним

тисячи. Правда, сами курганцы пишат в соцсетях: «Ткните пальцем в того, кто получает 32,5 тысячи рублей. Учителя – меньше, медсестры – меньше, продавцы – меньше, кондуктор – меньше, журналист – меньше». Отмечают, что многие тут и 15 тысячам рады, и делают вывод: «Так потому и бегут из области насовсем, что ни работы, ни будущего здесь... 15 тысяч заработать даже в соседней легко».

Соседняя – это Челябинская область, что ли? Вот куда надо валить! В рейтинге качества жизни она цепко держится за 47-е место. Конечно, немного смущает, что, по опросам, треть здешних жителей жалуется на нехватку зарплаты на необходимые расходы. Да и чуть ли не самой популярной достопримечательностью Челябинска является бронзовая скульптура нищего. Скульптуры богатой жены депутата (необязательно конкретной) тут пока еще нет. Хотя жизнь подсказывает, что пора бы это явление увековечить. Так, челябинский депутат Госдумы Валерий Гартунг за прошлый год заработал лишь около 40 миллионов, зато годовой доход его супруги составил 118 миллионов 782 тысячи 284 рубля 01 копейку. На радостях даже не 01 копейку, а 782 тысячи 284 рубля 01 копейку можно бросить в бронзовую шляпу нищего. В городе уже появилось поверье, что такие подачки – к удаче.

Короче, много в стране хороших мест, но как бы не получилось, что житель Марий Эл со своим чемоданом даст большой круг и, как те перелетные комары, прилетит обратно. И по-прежнему будет пищать, но, как всегда, от него оотмахнутс (*«Новая газета» від 12.05.2021 р., скорочена версія*).

Фейлетон вважався досі жанром-«динозавром». Адже особливого розквіту він набув у період тоталітарної журналістики за радянської доби, у 20–30 роки минулого століття. У часи державного контролю журналісти шукали такі сатиричні форми, які розумів читач, але не можна було б прияти до відповідальності журналіста і видання. «Суботній фейлетон» – обов'язкова рубрика українських видань другої половини ХХ століття, від республіканських до місцевих, з нею пов'язані імена журналістів-сатириків Остапа Вишні, Степана Олійника, Євгена Дударя, Олега Черногуза та багатьох інших. Значним був запит читацької аудиторії на сатиричну журналістику за умов тоталітарного суспільства, коли правда, наче ковтки повітря, проривалася до суспільної свідомості лише крізь завуальовану форму гумору. Коли у суспільстві пройшли демократичні перетворення, в журналістів з'явилася можливість

відверто говорити про все наболіле, поступово зникла необхідність говорити на суспільно значущі теми за допомогою алегорії і винахідливих багатозначних натяків та підтекстів. Дослідники журналістських жанрів почали писати про сумну долю веселого жанру фейлетону [2, с. 154]. Але ось у Росії, а далі й у Білорусі, суспільний маятник знову хитнувся в протилежний бік. Тому зрозуміла популярність постійної жанрової рубрики «Бліц-фейлетон». Коли в суспільстві неухильно придушється свобода слова, нав'язується новий культ особи, розпалюється ура-патріотична істерія, виникає потреба у таких творчих прийомах, як алегорія, сатиричне висміювання, внутрішній сарказм (наприклад, ця фраза журналіста: «В слове «обороноспособность» у нас все также по-прежнему 7 букв «о»). Як і за часів СРСР, розумний російський читач шукає сьогодні у фейлетоні певну віддушину, цінує журналістів цього жанру за природне почуття гумору, комічне бачення реальності, мовностилістичну іронічну інтерпретацію.

Широка жанрова палітра журналістських матеріалів видання включає окремі рубрики жанру «рецензія», хоча у ньюзрумах багатьох сучасних медіа, орієнтованих на масову аудиторію, рецензію вважають певною мірою застарілим жанром, який має право на існування тільки в спеціалізованих виданнях. Розгляньмо типову публікацію в рубриці «Рецензія» на свіжий російський фільм, заголовок: «Не бойтесь! Сталин придет!»

«Пересказывать сюжет фильма 2021 года о Зое Космодемьянской смысла не имеет. <...> Фильм отчасти повторяет почти забытую одноименную картину Лео Арнштама 1944-го. Для Арнштама эта девочка жила высокими помыслами и страстями. Перед смертью говорит о счастье умереть за свой народ, свою страну. И в момент казни звучит «Патриотическая песня» Глинки из оперы «Жизнь за царя».

Тот фильм был снят в 1944-м и, безусловно, имел важное агитационное значение. Арнштам и не скрывал, что его картина – средство борьбы с фашистами. При всей плакатности ему удалось передать искренний порыв школьников, студентов бросаться в бой с врагом, его «Зоя» – кино совершенно аутентичное своему военному времени.

Ощущение, что и «Зою»-2020 сняли в 1944-м, но в монументальном житийном жанре. <...> В фильме происходит метаморфоза героини: из романтической молодой женщины (поверить в то, что Зоя – школьница, глядя на 27-летнюю актрису театра Маяковского Анастасию Мишину, трудно) она превращается в Жанну д'Арк, страстоносицу,

вроде Мавры, которую бросали в кипящий котел, но она претерпевала боль. Зою, как и в реальности, полощут резиновыми палками, морозят, насилюют (все жестко, но целомудренно: рейтинг 12+) – она не сдается.

Христологический сюжет о мученице, идеи ради, ради страны своей собой жертвующей, имеет право на существование, как в фильмах о Жанне д'Арк, как в «Восхождении». В картине Ларисы Шепитько зритель угадывал прозрачные библейские аллюзии: въезд в Иерусалим, разговор с Пилатом ... В фильме «Зоя» образ Бога материализован. Им оказывается мудрый и человечный генералиссимус Сталин.

Чему удивляться, этот «всевышний» то и дело появляется в целом корпусе пропагандистских блокбастеров отечественного кино. В «Зое» для Сталина прописана своя изумительная и изумляющая драматургия. 1941-й.

Кремль. Светло-русый паричок. Усталый. Не спит. Человечище. Вы не поверите, моральный авторитет... Дальше больше. Сталин лично провожает на фронт партизанские диверсионные группы. Всматривается в светлое лицо Зои. Участливо интересуется, не боится ли она. Нет. Не боится. Под звук трубы бойцы уходят.

И, наконец, свои последние слова на эшафоте она завершает призывом: «Не бойтесь! Сталин придет!» <... >

Мифология войны, сплав сакрального и политического, символов веры и власти способствует милитаризации всей необъятной страны. Культ Сталина планомерно и последовательно возрождается, вождю возводятся монументы, телеканалы соревнуются в панегириках генералиссимусу. Все меньше говорят уже и о «противоречивой фигуре». Не только репрессии, но и политические, военные, экономические, идеологические ошибки, приведшие к кошмару 1941-го, практически забыты. <...> С помощью СМИ, кинематографа, монументальных изделий воссоздается пантеон сакральных имен, формулируется строжайший запрет отклоняться от официальной версии истории, канонизированного Героя.

Раньше в доме крестьянки Прасковьи Кулик, где Зоя провела последнюю ночь, был небольшой музей, из которого выходили с заплаканными лицами. Теперь среди старых изб отстроили белый мавзолей. Большой музейный комплекс. Всяк входящий должен «ощутить величие героизма и мужества советского народа в жестоких боях под Москвой и понять глубинный смысл подвига Зои, который олицетворяет жертвенное мужество

тысяч героев войны, подвиг всего народа, победившего фашизм». Вот так. Зато благодаря строительству музея в деревню Петрищево провели газ. В 2020 году. («Новая газета» від 25.01.2021 р., скорочена версія).

Найкращі риси жанру газетної рецензії легко «прочитуються» в численних матеріалах постійної рубрики «Рецензія» на шпальтах «Новой газеты». Насамперед у виданні спрацьовує чинник особистості журналіста, і матеріали жанру рецензії готують не журналісти-початківці, а яскраві і впізнавані автори. Це допомагає досягти головної мети в жанрі рецензії – показати непомітне для невтаємничених, як описує журналістикознавець О. Тертичний [5, с. 212]. І другий різновид мети – розшукати в «конвеєрному потоці» культурно-мистецької продукції те, що справді варте уваги. Відома російська кінокритикиня Л. Мілюкова у своєму матеріалі майстерно включає публіцистичні елементи. «Деталь – це талант», – пригадується вислів І. Тургенєва, коли журналістка пише про газ у російському селі неподалік столиці – він з'являється лише нещодавно, та й то завдяки появі помпезного музею. Близь і злидні, з одного боку, і моторошна мілітаризація освітньо-культурної сфери сучасної Росії, з другого, вульгаризація історії, реабілітація Йосифа Сталіна – усе це органічно вплетено в рецензію. Для матеріалу цієї жанрової форми поява досить сіренького пропагандистського фільму може бути лише інформаційним приводом, щоб обговорити дійсно злободенні і нагальні суспільні проблеми.

Публікації в жанрі рецензії наявні в кожному паперовому випуску видання (інколи навіть 2-3 рецензії у випуску). У 2021 році паперова версія «Новой газеты» дотримувалася такої моделі виходу паперового видання, як «понеділок-середа-п'ятниця» сукупним тиражем у 120 тисяч примірників.

Новітні газетні жанри також широко представлені у виданні «Новая газета». Ось, приміром, цікавий різновид аналітичного мультимедійного жанру – *експлейнер*. Майстерний журналіст-міжнародник П. Канигін, що неупереджено висвітлював війну на Донбасі і навіть відсидів кількомісячний термін у в'язниці ДНР, на основі своїх опублікованих за 7 років матеріалів викладає відеорозповідь про катастрофу малайзійського пасажирського літака, збитого російськими військовими в небі над Донбасом (опубліковано з нагоди річниці трагедії 18 липня 2021 р). Журналіст-газетяр тепер веде розповідь усно, у стилі ютуб-блогера, супроводжує його

розповідь якісна мультимедійна інфографіка. Експлейнер як жанр приходить у журналістику не з літератури, як решта жанрів, а з маркетингових комунікацій (експлейнер за визначенням – це пояснювальне відео про те, який це класний товар і як ним легко та зручно користуватися). Практика сучасних мас-медіа переконливо доводить, що експлейнер як жанр є висококлікабельним, публікується регулярно (1 раз на тиждень за сітвовим графіком «Нової газети») і виступає досить яскравим прикладом медіаконвергентності. Схожим чином останніми роками популярності в мультимедійних версіях газет набули такі жанри, як *титроване відео*, бесіди газетних журналістів з експертами у форматі *подкаст* та деякі інші. Завдяки таким сучасним форматам сайт видання стабільно утримується серед лідерів у країні, національний пошуковик «Яндекс» за внутрішніми метричними стандартами нада-

вав виданню у 2019–2021 роках спеціальні бейджі «Популярний сайт» і «Вибір користувачів».

**Висновки і пропозиції.** Газетна періодика у світі на сучасному етапі активно розвивається в напрямі позиціонування на інформаційних ринках як надійного джерела інформації й аналітики з акцентом на місцевих подіях. Підвищуються вимоги до універсальності журналіста-професіонала, розмиваються межі між видовою спеціалізацією журналіста (мультимедійна, аудіовізуальна, друкована). Європейські газетні медіа 20-х років XXI століття демонструють успішні кейси для українських газетних видань, як традиційних, так і нових. А процес цифровізації усіх сфер життя суспільства, розвиток діджитал-журналістики створює нові продуктивні жанрово-змістові форми в мультимедійному газетному виданні. Окреслені риси і тенденції становлять собою перспективні напрями подальших пресознавчих досліджень.

#### Список літератури:

1. Вольфф Ф. Журналістика газет і журналів. Київ, 2017. 378 с.
2. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник. Львів, 2008. 258 с.
3. Місцева преса: посібник для ЗМІ. Київ, 2018. URL: <http://www.ualocal.media> (дата звернення 1.07.2021)
4. «Новая газета». URL: <http://www.novayagazeta.ru> (дата звернення 15.08.2021).
5. Тертычный А. А. Жанры периодической печати : учебное пособие. Москва, 2017. 320 с.
6. Le Parisien. URL: <http://www.leparisien.fr> (дата звернення 01.08.2021).
7. World Press Trends 2019, Report by WAN-IFRA. URL: <https://wan-ifra.org/2019/11/world-press-trends-2019-the-balancing-act-of-publishers/> (дата звернення 01.09.2021).

#### **Karas M. A. DIGITAL TRANSITIONS IN NEWSPAPER MEDIA ON THE EXAMPLES OF THE EUROPEAN PRESS IN 2020-21**

*The article analyzes important issues for the newspaper media. The author points out some trends in the development of print media in the world context. In particular, the digital transformation impacts the process of print circulation decrease. But in general, it faces a sufficient development due to numerous significant factors. The research discusses several cases of popular newspapers with high circulation, both in Western and Eastern Europe, in the beginning of the third decade of 21 century. First is LeParisien, a newspaper published in Paris, France. Its circulation is 300,000 issues daily. Along with it, LeParisien publishers implement the program of digital circulation aimed at 200,000 issues, by the year of 2023. The principal parts of the strategy are discussed in the article.*

*Another example is the newspaper Novaya Gazeta, published in Moscow, Russian Federation. Despite of numerous threats to the freedom of speech and freedom of the press in Russia, this newspaper maintains the high level of journalism standards. It enables it, as the chief opposition media, to be effective in public discussions protecting the democracy values. The circulation of print media is 120,000 while it is published 3 days a week with Monday-Wednesday-Friday model. Its content features numerous formats of journalism products based on traditional genres of journalism. Particular accent is being made on short satirical features and analytics. Some newest and convergent formats of publications are also very popular within the media, for example, infographics, explainers, podcasts, YouTube features. As a result, the newspaper industry in various European markets will develop in the direction of slow decreasing of print copies and development of digital issues with multimedia formats. This will have the successful results because the customers trust these long time reliable news brands. The newspaper media processes in Europe develop in accordance with the world trends.*

**Key words:** newspaper, circulation, print media, digital format, convergent media, periodical.



**Коваль А. Г.**

Приватний вищий навчальний заклад «Київський університет культури»

## СПЕЦИФІКА ТА ІННОВАЦІЙНІСТЬ НАУКОВО-ПРАКТИЧНИХ ЧАСОПИСІВ ВИДАВНИЦТВА «БІОПРОМ»

*У статті досліджено специфіку та інноваційність науково-практичних часописів «Біопром». Визначено та окреслено тематичні напрями видавництва «Біопром» з акцентом на встановленні рівня інноваційності цих видань. Досліджено низку спеціалізованих журналів, які в період двохтисячних років були перспективним науковим напрямом, що суттєво поглиблювало та оприлюднювало зміст галузевих, специфічних та виробничих ніш. З'ясовано, що за допомогою круглих столів, конференцій розкривалися тематично-галузеві напрями, зміст яких оприлюднювали через часописи видавництва «Біопром». Спікерами на галузевих конференціях та зустрічах були спеціалісти з наукових інститутів і підприємств. Низку тем розбирали на сторінках журналів у вигляді віртуальних круглих столів, на яких давали відповіді на запитання представників різних галузевих підприємств. Встановлено, що статистичні дані є ключовим елементом для творення контенту спеціалізованих ЗМІ. Спеціалізовані ЗМІ є джерелом, через яке поширюється інформація про вузькоспеціалізовані та галузеві виробництва. Видавничим бізнесом у спеціалізованих ЗМІ, як правило, займаються агенти, консалтингові компанії тощо. Видавництво спеціалізованих ЗМІ надає для підприємств, галузей та інших безоплатні послуги у вигляді тиражування даних про виробництво та товари. Специфіка галузевої, спеціалізованої журналістики виражається у вмілому користуванні законами і термінологією, яка прописана в законах України, що своєю чергою також відображається в окремих публікаціях. Визначено, що наявність окремих спеціалізованих часописів «Біопром» є інструментом для творення зовнішнього маркетингу та менеджменту підприємства, яке співпрацює з такого типу видавництвами. Підсумовано, що інноваційні зміни в спеціалізованих ЗМІ дадуть змогу перетворити наявні бізнес-моделі та допомогти стати медійним організаціям більш конкурентоспроможними в умовах трансформації медіаіндустрії.*

**Ключові слова:** нововведення, новація, інновація, інноваційність, оновлення, мас-медіа.

**Постановка проблеми.** Хмарні технології, які дають змогу обмінюватися і завантажувати дані з будь-якого місця, де є комп'ютер і доступ в Інтернет, перехід ЗМІ на мобільні платформи та комплексний ньюзрум, який об'єднує принт, онлайн, радіо і ТБ в один open space, використання різноманітних бізнес-моделей медіастартапів тощо – усі ці та інші технологічні та технічні трансформації стали звичними та незамінними в сучасній журналістиці. У наш час оновлення і модернізація медіапростору відбуваються доволі швидко. Час змін у ЗМІ, безсумнівно, відкриває безліч можливостей, перетворюючи бізнес-моделі, що дозволить стати медіаорганізаціям більш конкурентоспроможними в умовах перетворення медіа-індустрії. Враховуючи те, що представлена тема статті є майже не досліджувана науковцями, ми намагалися розібратися в тому, що можна вважати інноваціями в спеціалізованих (нішевих) друкованих мас-медіа на прикладі нововведень видавництва ТОВ «Біопром».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** За нашими спостереженнями, предмет дослідження теорій інновацій відображається в наукових працях О. Г. Баранова, Н. Є. Бондаренко, І. Б. Дашковської, Н. В. Кузьминчук, Т. М. Куценко, О. Д. Муляр, Р. М. Нуреева, О. А. Пестової, Ю. С. Погорєлова, П. Т. Саблука, С. М. Сіренко, Л. І. Федулової, Р. А. Фатхудинова, О. П. Чепурної та інших. У роботах наведених науковців було проведено дослідження різнобічних теорій поняття інновацій, продемонстрована роль інноваційної практики в системі всесвітньої і національної економіки, представлені різноманітні системи класифікаційних особливостей інновацій. Утім у працях названих науковців застосовуються різні підходи до висвітлення інноваційних теорій і усвідомлення природи інновацій. Тому дослідження спеціалізованих ЗМІ в контексті визначення інноваційності тематичних напрямів на прикладі видавництва «Біопром» є перспективним науковим напрямом, який суттєво поглибить дослідження цієї специфічної ніші.

**Постановка завдання.** Метою статті визначено окреслення специфіки та тематичних напрямів інноваційності науково-практичних часописів видавництва «Біопром».

**Виклад основного матеріалу.** Перш за все, заглибимося та дослідимо походження терміна «інновація», спробуємо зрозуміти, що є інновацією, проаналізуємо «інноваційність» як явище. У перекладі з латини «novare» означає «оновлення», «зміна». Саме від цього слова пішов термін «новатор» – людина, яка створює новинку, новачку. Укорінившись в англійській мові, «novare» еволюціонувало в «innovation» – інновацію, префіксом «in» підкреслюючи введення в практичну діяльність новацій. Нині з терміном «інновація» можна зустрітися повсюдно. Зазвичай у виробничих галузях він набув раритетного поширення. Утім, цей термін нині не обмежений лише виробничими сферами діяльності людини і торкається будь-якого напрямку. Він міцно затвердився у підсвідомості практичного кожного громадянина, асоціюючись із чимось прогресивним і кращим. Нині, коли ми бачимо, припустимо, рекламу або презентацію товару чи виробу з позначкою «інноваційний», ми автоматично вкладаємо в смисл цього терміна те, що такий продукт має бути новим, більш ефективним та мусить мати покращені якості та властивості порівняно з подібними товарами без згадуваної вище помітки. Важливо зазначити, що саме інноваційність продуктів є надійною зброєю в конкурентній борні.

Забігаючи наперед, зауважимо, що загально-визнаного визначення терміна «інновація» нині не існує. Власне це і загострює проблему розуміння сутності нововведень у будь-якій сфері діяльності людини, включаючи спеціалізовані (нішеві) масмедіа, призводить до непорозумінь у провідних категоріях, пов'язаних із перетворенням у життя інноваційної роботи, і зумовлює актуальність теми наукової статті.

Факт залишається фактом, інновації завжди були (і залишаються) характерною ознакою людства з початкового етапу його існування. Інновації апіорі є результатом розумової та практичної діяльності людини. Інновації змінюють світ. Проте вивчати феномен інновації як окремий самостійний науковий елемент почали лише в минулому столітті, набувши активного обговорення лише в останні кілька десятиліть. Нині є низка невирішених питань як у теоретичному плані визначення сутності цього феномена, їх класифікації, так і в практичному плані оцінки реалізації інноваційних проектів, прогнозування можливих

ефектів від їх реалізації тощо, тому ця тема потребує подальшого різнопланового вивчення та обговорення. Утім, незважаючи на досить нетривале вивчення інновацій як явища, нині є низка визначень цієї категорії та розуміння сутності інновацій як серед людей без спеціальної освіти, так і в академічних колах. Теорія інновацій, з одного боку, є однією з найбільш обговорюваних доктрин сьогодення, з іншого – знаходиться на стадії свого формування і інтенсивного становлення.

Як уже згадувалося, інновації існують із тих пір, як людина зробила перший практичний крок до поліпшення власного життя. Тим не менше дослідження, приурочені до інновацій, не розпочиналися до певного періоду минулого століття. Проте перші ознаки дослідження новаторської роботи можна знайти у творчості таких особистостей античної Греції, як Аристотель («Етика Нікомаха»), Ксенофонт («Домострой») і Платон («Політика») [22, с. 203–204].

Бачення цієї теми в працях Ксенофонта передбачає розподіл праці як інноваційну форму організації виробництва. Давньогрецький історик, мислитель, військовий та політичний діяч не безпідставно вважав, що людині, яка займається багатьма промислами, неможливо виконати все нарівно добре. «Цілком зрозуміло, запевняв він у своїх працях, що той, хто проводить час за вузькоспеціалізованою трудовою діяльністю, зможе здійснювати її як найякісніше» [19, с. 8–11].

Лєвова частка досліджених нами авторів [6; 8; 10; 14–16], посилаючись на роботу «Теорія економічного розвитку. Дослідження прибутків, капіталу, кредиту, відсотка та економічного циклу» (1912 р.), яка належить Й. Алоїс Шумпетеру (Joseph Alois Schumpeter), вважають його засновником теорії інновації. Австрійського політичного економіста з повною підставою можна назвати фундатором інноватики як науки, адже саме він першим ввів це поняття як оригінальний, значущий і автономний елемент економічного ладу діяльності людства. Саме ним було здійснено класифікацію інновацій і визначено вплив на функціонування організацій та підприємств.

Утім, у працях вищезгаданих науковців зазначається, що величезне значення для становлення інноваційної доктрини мають роботи таких видатних попередників Шумпетера, як А. Сміт, Ж. Кондорсе та М. Туган-Барановський. Саме вони, вважає академічний світ, заклали благодатну основу для появи і становлення теорії інноваційності. Маючи уявлення про розвиток інноваційного мислення і погляди на простір нововведень у кон-

тексті інноваційних доктрин, ми підходимо саме до інтерпретації концепції інновації. Залежно від об'єкта вивчення дослідники теорії розрізняють кілька напрямів у трактуванні суті інновацій: інновація як процес, інновація як результат; інновація як зміна; інновація як система. Через те, що на цьому етапі поняття інновацій все ще перебуває у стадії розробки, це стало передумовою виникнення низки напрямів інноваційних досліджень.

Аналізуючи літературу за темою дослідження, ми виокремили основні характеристики інновацій, а саме: інновацією є результат реалізації нової ідеї, реалізованість нових якісних поліпшень, продукція (в тому числі технічна і технологічна), методи, підходи, принципи у виробництві, організації, маркетингу, адмініструванні тощо. Однак, незважаючи на те, що інновації, по суті, є нововведеннями, втіленням нових ідей у різні сфери діяльності людини, рішень тощо, за нашими спостереженнями, інновацію не може бути названо винаходом, оскільки для цього мають бути додаткові вимоги, які є обов'язковими саме для винаходу. Будь-яку інновацію також не можна зарахувати до відкриття, бо в такому разі вона (інновація) повинна мати випадковий характер.

На наш погляд, інноваційна діяльність – це низка інноваційних процесів, тобто процесів якісної зміни (модернізації) наявних продуктів, методів, підходів, принципів або створення якісного продукту, методу, підходу, принципу у всіх сферах діяльності людини, що базується на використанні нових знань. Інноваційний процес створення (модернізації) певного продукту, визначеного підходу, визначеного принципу починається з моменту зародження ідеї і закінчується впровадженням нововведень у практичну діяльність, що і призводить, власне, до інновацій.

Інновація – введений у практичну діяльність результат інноваційного процесу, втілений у новому чи модернізованому продукті, методі, підході, принципі, що створюється для вирішення певного завдання.

На початку нашого дослідження ми називали деякі сучасні інновації, характерні для сучасних медіа. Але на початку сторіччя, коли нішеві видання тільки починали становити на ноги, деякі сучасні інновації просто не були можливі априорі. Які ж, власне, напрями розвитку спеціалізованих (нішевих) медіа можна вважати інноваційними на початку нинішнього сторіччя? Розглянемо це на прикладах науково-практичних часописів видавництва ТОВ «Біопром». «Першим інформаційним продуктом видавництва «Біопром» став

журнал «Мясной бизнес». Перший номер часопису побачив світ у квітні 2002 р. (реєстраційне свідоцтво КВ 15499-4072 ПР). Майже поспіль був випущений журнал «Продукты & ингредиенты», а пізніше, як продовження рубрики «Хліб та кондитерські вироби» журналу «ПИ», на базових принципах «МБ» було створено ще один спеціалізований журнал – «Хлебный и кондитерский бизнес», – повідомляє Г. Шубіна, головний редактор ТОВ «Біопром».

Чому інноваційні тренди саме цих журналів і цього видавництва ми розглядаємо? Відповідь знаходимо в коментарі В. І. Попова, голови правління Національної асоціації виробників м'яса і м'ясопродуктів України «Укрм'ясо», який є ініціатором і організатором випуску науково-практичного журналу «Мясной бизнес» – першого часопису, який у 2002 р. побачив світ у видавництві «Біопром». В Україні на початку двохтисячних не було і нині, на жаль, немає високопрофесійного, конкурентоспроможного спеціалізованого галузевого журналу, який висвітлював би теми м'ясного та м'ясопереробного сегмента харчової промисловості. «Мясной бизнес» було створено за підтримки підприємців галузі як видання науково-практичне, в якому б друкувалися наукові та аналітичні статті за галузевою тематикою, розповідались би про передовий досвід у роботі вітчизняних та зарубіжних м'ясовиробників та м'ясопереробників. Бізнесменам ця ідея спала до вподоби, підхопивши її, вони внесли грошову заставу і діло почало просуватися.

Л. Радіонова, один із засновників видавництва, власник та видавець, доповнює слова В. Попова: «Підприємства-засновники стали дописувачами журналів видавництва, давали рекламу і платили за це, таким чином самі виробники підтримували «Мясной бизнес». Завдяки цьому ми з першого номера почали розсилати часописи на всі підприємства галузі. Солідний, глянцеваий, дорогий журнал, який несоромно було покласти на стіл керівника будь-якого підприємства, поширювався безплатно – розсилався на підприємства галузі, в центральні національні бібліотеки, а також до бібліотек профільних навчальних закладів України».

До розвалу СРСР, згадує В. Попов, існував Всесоюзний науково-дослідний інститут м'ясної промисловості (після розпаду СРСР – Федеральна державна бюджетна наукова установа «Федеральний науковий центр харчових систем імені В. М. Горбатова» Російської академії наук). Цей науковий заклад здійснював наукове методичне забезпечення та підтримку розвитку м'ясної про-

мисловості всього Радянського Союзу взагалі та України зокрема. Діяльність інституту поєднувала в собі фундаментальні і прикладні дослідження, що давало змогу вирішувати не тільки теоретичні завдання, а й знаходити оптимальні шляхи вирішення проблем м'ясопереробників. Робота науковців інституту давала наукові знання для потреб виробництва, максимально сприяла розвитку м'ясної та м'ясопереробної галузі.

Крім того, за радянських часів в Україні, існував потужний науково-дослідний інститут м'ясної та молочної промисловості (з 90-х років – Технологічний інститут молока та м'яса). У цьому закладі, повідомив Володимир Ілліч, працювало понад 450 наукових працівників; при інституті був організований і експлуатувався на користь розвитку галузі та науки м'ясомолочний комплекс, Гнідинське дослідно-технологічне виробництво, де велись дослідження для усієї вітчизняної м'ясомолочної промисловості. «З часом науково-дослідний інститут м'ясної та молочної промисловості було кілька разів реорганізовано. Нині заклад, в якому станом на сьогодні працюють ... 18 співробітників, має назву «Інститут продовольчих ресурсів Національної академії аграрних наук України». Відсутність потужної наукової і дослідницької бази в галузі тоді, на початку двохтисячних, і нині, дефіцит вузькоспеціалізованої літератури певною мірою попокривається, тому числі, і за рахунок різнопланових професійних матеріалів журналу «Мясной бизнес». І це, на мій погляд, є найголовнішою інновацією видавництва загалом і журналу зокрема», – підсумовує В. Попов.

Г. Шубіна підтверджує слова керівника Асоціації. «Головною особливістю й інноваційністю журналу «Мясной бизнес» було і залишається те, що від самого початку його створення і весь час його роботи (видається щомісяця донині) – «МБ» був тісно пов'язаний із м'ясопереробною промисловістю України і відображав актуальні питання та проблеми, що постійно виникали з розвитком галузі. На відміну від більшості журналів на ринку (на початку 2000-х на ринку існувало ще кілька видань, тією чи іншою мірою спрямованих на м'ясну промисловість), які у формуванні своєї тематичної політики були більше орієнтовані на запити рекламодавців», – коментує головний редактор видавництва ТОВ «Біопром».

Журнал «Мясной бизнес» у формуванні річних та помісячних планів та тем номеру орієнтувався в першу чергу, на запити виробників, зауважує Г. Шубіна, коментуючи питання. Працівники журналу, які за багато років роботи сформували

дружні стосунки з виробниками, перед плануванням кожного номеру проводили опитування телефоном або за допомогою Інтернет-месенджерів та з'ясовували, які саме теми та проблеми потрібно висвітлити сьогодні. І тільки після цього починалася робота над номером, де теми від виробників були основними, а головним завданням було знайти відповіді на запитання від м'ясокомбінатів.

Наприклад, на етапі впровадження стандартів на м'ясні продукти, за проханням виробників, журнал почав плідну співпрацю з представниками ТК 140, які розповідали про особливості нового стандарту на варені ковбаси, сосиски та сардельки (ДСТУ 4436:2005), напівкопчені та варено-копчені ковбаси (ДСТУ 4435:2005) с/к та с/в ковбаси (ДСТУ 4427:2005), а також приводили аргументи та давали поради зі спірних питань, наприклад, про невідповідність нормування в ДСТУ масової частки білку, вологи та жиру в готовому продукті тій м'ясній сировині, яка була фактично представлена на ринку, адже вимоги відгодовілі тварин змінились та багато іншого, як деталізує Г. Шубіна.

За словами редакторки видавництва, особливо велика кількість запитів виробників на початковому етапі роботи журналу «МБ» стосувалась технологічних особливостей виробництва м'ясних продуктів: варених ковбас, сосисок сардельок, н/к та в/к ковбас, делікатесів, с/к та с/в ковбас та делікатесів, охолоджених м'ясних напівфабрикатів та заморожених напівфабрикатів. Йдеться про нові технології та практичні нюанси їх застосування, дефекти та шляхи їх попередження тощо. «Цікаво, що, якщо в 2007–2010 роках питання можливих дефектів, наприклад, як досягти термостабільності сосисок та сардельок при повторному розігріві, уникнути пористості та досягти монолітності варених виробів, або ж проблема мікротріщин тіста на тістових напівфабрикатах, дефекти закалу с/к ковбас чи інших були актуальними, то вже в 2021 році виробники практично не задають подібних запитань. А на запитання, які технологічні поради для них актуальні сьогодні, говорять, що практично всі їх запити вже були розглянуті на сторінках «МБ». І в разі потреби виробники переглядають ці питання, адже на багатьох підприємствах зберігаються, як у бібліотеці, збірки архівів журналів «МБ», «підшивки по роках та темах», – пояснює Г. Шубіна.

Один із трендів, які надають ЗМІ значну перевагу перед конкурентами і заносять у список інноваційних, – проведення конференцій і заходів ЗМІ, що дозволяє розширити контентне портфоліо, отримати нову аудиторію і зібрати дані про корис-

тувачів. Такі заходи допомагають урізноманітнити маркетингові рішення видавця, залучити нетрадиційних для сфери впливу певного ЗМІ клієнтів, дають змогу рекламодавцям взаємодіяти безпосередньо з потенційними клієнтами у відповідній обстановці, а також з'являється можливість просунути свій бренд і збільшити продажі. Проведення таких заходів актуально не тільки для великих холдингів, але і для невеликих медіаорганізацій.

«Із самого початку видавництво ТОВ «Біопром» запроваджувало так звані «Круглі столи», конференції на певну галузеву тему, – розповідає один із засновників видавництва, власник та видавець Л. Радіонова. – Для цього ми запрошували спеціалістів із наукових інститутів і підприємств. На сторінках журналів теж розбирались певні теми у вигляді віртуальних «круглих столів», на яких давали відповіді на запитання фахівці різних підприємств».

Статистичні дані були і залишаються коштовним «товаром». Зазвичай цим прибутковим бізнесом займаються агенти, консалтингові компанії тощо. «Видавництво надає підприємствам галузі таку послугу безплатно». Л. Радіонова акцентувала на досить незвичному для сучасних медіаорганізацій нововведенню видавництва: воно було запроваджено з виходом перших номерів часопису «М'ясний бізнес».

Ще один інноваційний тренд – впровадження в життя та розвиток індивідуальних журналістських брендів. Тепер у журналістів, а також вузьких фахівців, які беруть участь у формуванні номеру журналу, з'явилася можливість публікувати рубрику або блог від власної особи. Величезну роль стала відіграти окрема особистість: більшість нині за кращу взаємодію з конкретною людиною, а не безликим виданням. Користувач має змогу напряму розмовляти з журналістами та фахівцями, які співпрацюють із виданням, і пропонувати теми, яких можна торкнутися в майбутніх публікаціях.

Специфіка галузевої спеціалізованої журналістики, вважає Л. В. Радіонова, – уміло користуватися законами України і термінологією, яка прописана в законах України. Тому в наших виданнях друкували публікації щодо інновацій законів і змін загальнодержавних позицій із того чи іншого питання. Як це спрацьовувало і спрацьовує на практиці у виданнях ТОВ «Біопром», коментує Г. Шубіна: «Оскільки за період становлення галузі та її роботи в умовах незалежної України, саме час створення та розвитку журналу «МБ», відбулось дуже багато законодавчих змін у харчовій промисловості (обов'язкове запро-

вадження системи НАССР, нові вимоги до маркування, зокрема маркування насичених жирів тощо), МБ налагодив співпрацю на системній основі з С. В. Кохан, провідним інженером НД відділу з розробки та технічної перевірки стандартів Управління національної та міжнародної стандартизації. У рамках створеної рубрики «Законодавство – запитуйте-відповідаємо» С. В. Кохан відповідає на запитання виробників».

Нині, як стверджує редакторка видавництва, запити від виробників дедалі частіше стосуються аналізу тенденцій у попиті на харчові продукти та безпосередні м'ясні вироби. Тому «МБ» налагодив співпрацю з категорійними менеджерами провідних торговельних мереж України, які на сторінках «МБ» розповідають про те, як змінюються тенденції попиту та запити споживачів. У наш час у житті «монолітного» м'ясного бізнесу активно входить тренд здорового харчування. Ця тенденція зобов'язує виробників переглядати асортимент традиційних виробів, виготовлених за ДСТУ і формувати нові пропозиції зі зменшеним вмістом жиру та підбором більш дієтичної сировини, активно розвивається напрям готових м'ясних страв, перекусів, снєків, розширюється як у світі, так і в Україні палітра веганських продуктів.

Нині м'ясний бізнес синергізується з веганським і провідні м'ясокомбінати пропонують на ринок веганські ковбаси, паштети тощо. «МБ» продовжує актуалізувати ці нові тренди на своїх сторінках. І хто знає, можливо, через кілька років доведеться змінювати навіть назву на «М'ясний та веганський бізнес», адже життя змінюється досить динамічно», – підсумовує Г. Шубіна.

Трендякісної журналістики завжди в моді. Інноваційну тенденцію останніх років можна умовно назвати «кожна сторінка як головна». Якість матеріалу – це робота всього колективу видавництва чи редакції, кожного співробітника зокрема. Пропонувати якісні, обдумані і опрацьовані статті читачам, які розуміють їх цінність, – це і є основна стратегія розвитку медіа-організацій. Наведений тренд притаманний і часописам видання ТОВ «Біопром». З позиції наповнення контентом, журнали видавництва з перших номерів були професійними і для професіоналів, із перших чисел вони були цікавими професіоналам. З першої до останньої шпальти в них публікувалися коментарі і статті підприємців, фахівців, провідних науковців, аналітичні матеріали кращих журналістів, – коментує Л. Радіонова. – До прикладу, візьмемо одну з популярних рубрик «М'ясного бізнесу» (пізніше, з огляду на актуальність і популярність,

рубрику було перенесено і в інші журнали видавництва) – «Регіони». Ця рубрика – суто журналістська інновація. Вона була задумана журналістами видавництва для того, щоб інформувати про події в регіонах. Адже фахівцям галузі на місцях завжди цікаво, що робиться в інших регіонах. Як вони виживають, де купують обладнання, інгредієнти, сировину тощо? Як справи в регіоні? Якщо робилось інтерв'ю для рубрики «Регіон», то це були не просто запитання – відповідь. Це інтерв'ю про інновації підприємств-виробників».

Отже, створення на теренах України видавництва «Біопром» і випуск таких журналів, як «Мясной бизнес», «Продукты & ингредиенты», «Хлебный и кондитерский бизнес» – це потреба часу, потреба галузі України, інновація. Більше того, створення і розповсюдження електронної версії журналів, які робились на носіях – спочатку дисках, пізніше на флешках для підписників, а також для відвідувачів виставок. Також створення солідного, дорогого, глянцевого журналу, який несоромно було покласти на стіл керівника будь-якого підприємства, поширювався безплатно (розсилався на підприємства галузі, в центральні національні бібліотеки, а також у бібліотеки профільних навчальних закладів України. Однак

журнали, які є конкурентами, розповсюджуються лише за підпискою, безплатної розсилки не передбачено. Зазначимо, що підприємства-засновники є дописувачами журналів видавництва, давали рекламу і платили за це, цим вони підтримували видання журналу. Тому існувала взаємовигідна співпраця, яка, з одного боку, поглиблювала науковий спеціалізований ЗМІ контекст із конкретної галузі, а з іншого – сприяли розвитку та публічності галузевих підприємств.

**Висновки і пропозиції.** Спеціалізовані ЗМІ є тим джерелом, через яке поширюється інформація про вузькоспеціалізовані та галузеві виробництва. Специфіка галузевої спеціалізованої журналістики на прикладі досліджуваних ЗМІ виражається у вмілому користуванні законами України і термінологією, яка прописана в законах України, що своєю чергою також відображається в окремих публікаціях. Досліджуване видавництво спеціалізованих ЗМІ надає для підприємств, галузей та інших безплатну послугу у вигляді тиражування даних про виробництво, товари та послуги тощо. Таким чином, інноваційні зміни у ЗМІ дозволять стати медійним організаціям більш конкурентоспроможними в умовах трансформації медіаіндустрії.

#### Список літератури:

1. Андропова О. Ф., Череп А. В. Трансфер технологій як інструмент реалізації інноваційної діяльності : монографія. Київ : Кондор, 2007. 356 с.
2. Глазьев С. Ю. Стратегия опережающего развития России в условиях глобального кризиса. Москва : Экономик., 2010. 255 с.
3. Глухова С. В. Сучасні підходи до визначення сутності інновацій. *Економічний аналіз. Збірник наукових праць*. 2008. № 3(19). С. 82–84.
4. Голиков А. П., Черномаз П. А. Международные экономические термины : словарь-справочник. Киев : Центр учебной литературы, 2008. 376 с.
5. Євтушевський В., Шаповалова Л. Становлення і розвиток інновацій у вищій школі. *Вища освіта України*. 2006. № 2. С. 62–66.
6. Іжевський В. В. Економічна сутність інновації та інноваційної діяльності підприємств. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2010. № 20.3. С. 121–127.
7. Йохна М. А., Стадник В. В. Економіка і організація інноваційної діяльності : навчальний посіб. Київ : Акад., 2005. 400 с.
8. Житнецький І. В., Левченко Ю. Г. Економічна сутність інновацій та інноваційної діяльності в ринкових умовах господарювання. *Харчова промисловість*. 2008. № 7. С. 117–121.
9. Кондорсе Ж. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. Москва : Ютиэкный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. 280 с.
10. Ліба Н. С. Економічна сутність інновацій як об'єкта бухгалтерського обліку. *Вісник Національного університету «Львів. політехніка»*. 2012. № 721. С. 155–160.
11. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. В 4 т. Москва : Политиздат, 1983. Т. 1 : Процесс пр-ва капитала. 737 с.
12. Економічний енциклопедичний словник: у 2 т. / С. В. Мочерний та ін. Львів : Світ, 2005. 616 с.
13. Нуреев Р. М. Теория инноваций: прошлое, настоящее, будущее. *Научные труды ДонНТУ. Серия: экономическая*. 2013. № 1(43). С. 85–96.
14. Орлик О. І. Теоретичне обґрунтування інновацій та їх ролі в торгівлі. *Інноваційна економіка: всеукраїнський науково-виробничий журнал*. 2012. № 9. С. 221–224.

15. Поліщук Н. Теоретичні підходи до визначення сутності інновацій. *Галицький економічний вісник*. 2009. № 1. С. 20–23.
16. Снігур Х. А. Теоретичні засади економічного змісту інновацій. *Управління розвитком*. 2011. № 21. С. 129–132.
17. Портер М. Е. Конкуренція. Москва : Издательский дом «Вільямс», 2005. 608 с.
18. Саблук П. Т. Інноваційна діяльність в аграрній сфері: інституціональний аспект : монографія. Київ : ННЦ ІАЕ, 2010. 704 с.
19. Череп А. В., Маркова С. В. Оцінка ефективності інноваційно-інвестиційної діяльності підприємств лікєро-горілчаної промисловості : монографія. Запоріжжя : Запорізь. нац. ун-т, 2012. 283 с.
20. Чорна М. В., Глухова С. В. Оцінка ефективності інноваційної діяльності підприємств : монографія. Харків : ХДУХТ, 2012. 210 с.
21. Чайковская Н. В., Панягина А. Е. Сущность инноваций: основные теоретические подходы. *Современная экономика: проблемы, тенденции, перспективы*. 2011. № 4. С. 47–57.
22. Федотов А. А. Основные концепции инновационного развития: исторический анализ. *Вісник Донецького національного університету. Сер. В: Економіка і право*. 2008. № 2. С. 203–208.
23. Шумпетер Й. А. Теория экономического развития. Москва : Директмедиа Паблшинг, 2008. 403 с.
24. Журнали «Мясной бизнес», «Продукты&ингредиенты», «Хлебный и кондитерский бизнес», вид. «Биопром», 2002–2007 рр.
25. Андрєєв А. Журналістики треба стати більш емоційною. URL: <http://www.rg.ru/> (дата звернення: 10.08.2021).
26. Інновації в ЗМІ або Інтернет проти. URL: [http://forum.spbinno.ru/i2011/press\\_center/news/e2796/](http://forum.spbinno.ru/i2011/press_center/news/e2796/) (дата звернення: 14.07.2021).

#### **Koval A. H. SPECIFICITY AND INNOVATIVENESS OF SCIENTIFIC-PRACTICAL JOURNALS OF BIOPROM PUBLISHING HOUSE**

*The article examines the specifics and innovation of scientific and practical journals “Bioprom”. The thematic directions of «Bioprom» publishing house are defined and outlined with an emphasis on establishing the level of innovation of these publications. A number of specialized journals have been studied, which in the period of two thousand years were a promising scientific field, which significantly deepened and published the content of industry, specific and production niches. It was found out that with the help of round tables and conferences, thematic and sectoral areas were revealed, the content of which was published through the magazines of the “Bioprom” publishing house. Speakers at industry conferences and meetings were specialists from research institutes and enterprises. A number of topics were analyzed on the pages of magazines in the form of virtual round tables, which provided answers to questions from representatives of various industry enterprises. It is established that statistical data is a key element for the creation of content in specialized media. Specialized media is a source through which information about narrowly specialized and branch productions is disseminated. Agents, consulting companies, etc. are usually engaged in publishing business in specialized mass media. The publishing house of specialized mass media provides free services for enterprises, industries and others in the form of duplication of data on production and goods. The specificity of branch, specialized journalism is expressed in the skillful use of laws and terminology, which is prescribed in the laws of Ukraine, which in turn is also reflected in some publications. It is determined that the presence of separate specialized magazines “Bioprom” is a tool for creating external marketing and management of the enterprise, which cooperates with this type of publishing houses. It is concluded that innovative changes in specialized media will transform existing business models and help media organizations become more competitive in the transformation of the media industry.*

**Key words:** innovation, innovation, innovation, innovativeness, renewal, mass media.

**Косюк О. М.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

## ІНТЕРКУРС КРИМІНАЛІСТИКИ У СТРУКТУРІ БАЗОВИХ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ МЕТОДІВ ЗБОРУ ЗОВНІШНЬОЇ ІНФОРМАЦІЇ

*Від початків журналістська діяльність тримається на трьох методах збору інформації: спостереженні, інтерв'юванні, вивченні документів та джерел. Донедавна цього було цілком досить. Однак сучасна доба інформаційних технологій вимагає серйозних модифікацій, корекцій та нововведень. Оскільки способи інформаційного збору візуалізуються, технізуються та сцієнтизуються, поряд з усталеними методами виникають нові, здатні оптимально проєктувати подальший формат утілення інформації.*

*Підстава для збору інформації – проблема (суперечність соціальної дійсності). Упродовж її вирішення методи застосовуються за алгоритмом творення класичної статті: теза (припущення), аргументи, факти, дискусія експертів, висновки та рекомендації. Максимально наукова гіпотеза має ґрунтуватися на вже частково доведених твердженнях і перевірених фактах і бути відкрита для перевірки. Якщо ж припущень кілька, то вони, на відміну від фактів і експертних думок, не повинні взаємозаперечуватися. У разі необхідності треба проводити додаткове журналістське розслідування.*

*Відкриті, а інколи і спільні, бази даних дозволяють сучасним медійникам і криміналістам плідно об'єднувати зусилля у форматі фактчекінгу, який реалізується за схемою наукової діяльності: об'єкт дослідження, доказова база, вихід на компетентні джерела, коментарі експертів, логічний висновок. Парадигма перевірки фактів модифікується відповідно до змін матриці новітнього раціоналізму. Технології вдосконалюються, але основним ресурсом незмінно лишається розумова діяльність людини.*

*Загалом робота над фактами рідко потребує якогось одного методу чи підходу, найчастіше йдеться про почергову зміну методологій у контексті аналогічних кримінальним етапних журналістських розслідувань, які балансують на межі окремого жанру та гіперлокального мультимедійного конгломерату.*

*У публікації здійснено аналіз чуттєво-раціоналістичних методів збору інформації та їх сучасних модифікацій, оскільки саме від них залежать не тільки наповнення баз даних, а й рівень написання журналістських матеріалів, якість їх обговорень.*

**Ключові слова:** метод, журналістика, криміналістика, інформація.

**Постановка проблеми.** Відомий афоризм «Хто володіє інформацією – той володіє світом» – не просто слова. Віднедавна саме цифрові технології та способи роботи з ними стали основою не лише науки й освіти, а й побуту постковідної доби. Населення планети Земля частково «переселилося» у віртуальний світ і активно опановує найновіші способи збору актуальної інформації.

Щойно зародившись, журналістика багато в чому намагалася дублювати юриспруденцію, хоча окремі чинники, як-от поведінка зловмисників, могли описуватися суто в царині художньої літератури [3]. В інформаційній і аналітичній медіадіяльності таке вважалося грубим порушенням стандартів. Функції та завдання криміналістики й журналістики майже ідентичні: констатаційна (фіксування, опис, накопичення інформації); інтерпретаційна (розкриття вну-

трішньої суті явищ, з'ясування їхніх причин), евристична (відкриття раніше не відомого); прогностична (передбачення можливих наслідків); прикладна (запобігання ймовірним загрозам); комунікативна (поширення знань і отримання відомостей); навчальна (трансмсія інформації); виховна (формування соціальної поведінки); критична (виявлення помилок / неточностей у теоріях / практиках).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми збору зовнішньої інформації у сфері масмедіа вже опрацьовували І. Лубкович, В. Здоровага, Т. Шумаліна, О. Тертичний, В. Горохов, І. Михайлин, В. Олешко, С. Корконосенко й інші, однак вони не окреслили можливостей удосконалення універсальної методології відповідно до потреб сучасності. Ми ж пропонуємо усунути наявні лакуни й розглянути методи збору інфор-



мації як результат синхронних модифікацій раціоналізму в контексті доби інформаційних технологій, найпершим маркером яких варто вважати всеохопну сцієнтизацію й ідентифікацію із криміналістикою.

**Постановка завдання.** У криміналістиці, як і в журналістиці та масовій комунікації, існують універсальні й фахові завдання. Загальнонаукові методи тут поєднують чуттєве, раціональне, емпіричне. Чуттєво-раціоналістичними вважають спостереження, опис, порівняння, експеримент, моделювання. Логічними – аналіз, синтез, індукцію, дедукцію, гіпотезу, аналогію, ідеалізацію, узагальнення. Математичними – вимірювання, обчислення, геометричної побудови тощо [6, с. 43]. Ми зупинимось на чуттєво-раціоналістичних.

**Виклад основного матеріалу.** Процес дослідження в обох сферах починається зі спостереження, вимірювання й опису. Спостереження – найдавніший та найбільш універсальний метод збору інформації. Він, вочевидь, ніколи не започатковувався як окрема категорія діяльності, бо завжди був притаманний людині. Кожен із нас, якщо він не позбавлений зору, щось споглядає. І цей процес абсолютно не залежить від бажань. Він радше запорука адекватної орієнтації у просторі. Однак не всі люди однаково спостережливі. І не кожен бачить те саме (відмінність може бути навіть у розрізненнях кольорів та ракурсів).

Спостереження використовують не лише в юридичній та медійній площинах. Воно необхідний складник творчої, наукової та будь-якої іншої діяльності. Однак частота його використання журналістами може конкурувати хіба що з подібним застосуванням у роботі карного розшуку. До того ж криміналісти і журналісти керуються дуже подібними критеріями й поділяють спостереження на чотири категорії: відкрите, закрите, включене, невключене. Зазначені різновиди поєднуються бінарно: відкрите невключене та приховане включене.

Відкрите (усі знають, що ведеться спостереження) невключене (ніхто не сприймає спостерігача як представника своєї спільноти) спостереження відбуваються навіть тоді, коли ми їх не плануємо, бо ніхто не ходить із заплученими очима і змушений споглядати довколишній світ. Однак, не плануючи розглядати та придивлятися, ми опускаємо важливі деталі та належно не фіксуємо дані. Заплановане відкрите невключене спостереження особливо ефективно, коли об'єкт споглядання загальнодоступний та нескладний.

Приховане (відоме якомога меншій кількості людей) включене (проводиться начебто членом спільноти) спостереження (тобто шпіонаж) кардинально інші та ближчі до експерименту. Їх застосовують до непрозорих, фальсифікованих та важкодоступних об'єктів. Отже, перед тим, як задіювати метод, варто ознайомитися із законодавством. Для журналістів воно зазвичай гнучкіше, тому спостереження такого типу об'єднують зусилля криміналістів та медійників. Ефективно, коли спостерігач-журналіст на деякий час стає частиною досліджуваного об'єкта, а професійний детектив підстраховує його й аналізує факти.

У сучасних реаліях реалізація програми спостереження має розпочинатися з окреслення мети, яка автоматично звужує ракурс, дозволяє визначитись із завданнями, сформулювати гіпотезу, з'ясувати спосіб спостереження, фрагментувати об'єкт та, у разі потреби, підібрати необхідну техніку. Оскільки спершу застосовуються лише очі, а згодом складніші прилади, у юриспруденції розрізняють просте і кваліфіковане (із застосуванням технічних засобів), пряме (очима слідчого) й опосередковане (через інших осіб) спостереження. Кваліфіковане спостереження дає досить точну загальну картину злочину. Опосередковане, навпаки, дуже часто містить хиби та високу долю суб'єктивізму. Із зрозумілих причин журналісти кваліфікованих спостережень не проводять, а замовляють їх фахівцям.

Об'єкти юридичних та журналістських спостережень теж відрізняються. Для криміналістів це – елементи матеріального світу: сліди, документи, предмети; люди, ознаки зовнішності, прояви характеру; дії. Журналісти ознак зовнішності не опрацьовують, оскільки то дуже складні реалії, і не використовують послуг психоаналітиків та фізіономістів – така інформація неточна й не для загалу. Аналіз слідів теж не компетенція масмедіа. Усе інше можуть спостерігати представники обох професій, хоча медійникам варто вдосконалити застосування методу, зважаючи на сучасні технології та беручи за взірць партнерів із юридичною освітою, у яких більше досвіду, ресурсів та законодавчих можливостей, однак менше свободи висловлювання й оприлюднення.

Незважаючи на те, що спостереження – найпростіший метод збору інформації, він також і найбільш поширений, оскільки є органічною частиною порівняння, експерименту, вимірювання, вивчення джерел.

Окремо як метод збору інформації криміналісти застосовують опис. Це фіксація того, що

спостерігається, у протоколі розслідування. Опис буває прямим (здійснений слідчим) та опосередкованим (створений із чужих слів, як-от фоторобот). Параметри цього всебічного, об'єктивного, послідовного методу визначені Кримінальним процесуальним кодексом України. Чимось він нагадує журналістський звіт. Крім протоколів слідчих, цей метод може наявний у висновках експертів, постановках, у кримінальному провадженні тощо. Оскільки як журналістський жанр опис втрачає популярність, напевно, варто його активніше використовувати як метод збору інформації.

Порівняння – метод, який також для журналістики не характерний і функціонує там радше як додатковий. У криміналістиці ж, навпаки, – дуже суттєвий, особливо для досудових розслідувань. Для нього важливо, щоб порівнювані об'єкти мали яскраво виражений зв'язок (наприклад, цикл однакових злочинів – свідчення серійності). Також обирати для порівнянь потрібно лише суттєві аспекти. У юриспруденції зіставляються розмір, форма, щільність, вага, колір, спосіб здійснення злочину тощо. Зазвичай порівнюються додаткові ознаки з уже наявними, як-от вилучені речі із вкраденими. Дані окреслених порівнянь журналісти-розслідувачі замовляють експертам.

Однак у ЗМІ цей метод «отримав друге життя» як журналістська інспекція та «наповнювач» інтернет-матеріалів у вигляді внутрішньотекстових та прикінцевих посилань. Обидва різновиди методу виникли в епоху постмодерну, коли фіксування й констатація фактів перестали бути привілеєм учених та криміналістів.

Журналістська інспекція полягає в тому, щоб зібрати конкретну інформацію про установу, заклад, організацію тощо, порівняти зібрані дані зі встановленими в суспільстві та світових співтовариствах нормами. Оцінюються ціни, рівень обслуговування, порядок, інтер'єр, зовнішній вигляд тощо.

В Україні інспекції тривалий час здійснювала програма «Ревізор» (журналісти Ольга Фреймут, Вадим Абрамов, Микола Тищенко, Володимир Остапчук). А суб'єктивність перевірок збалансовували власники закладів у шоу «Страсті з ревізором», яке транслювалося після основного випуску програми. Об'єктами перших інспекцій стали ресторани, магазини, готелі, супермаркети, санаторії, аквапарки, салони краси, пляжі, дитячі садки, історико-культурні комплекси. Згодом сфера ревізій поширилась на медицину, безпеку, освіту й еліту українських міст («Інспектор. Міста») та сіл («Сільський ревізор»), в епіцентрі інспектувань опинилися школи, дитсадки, амбу-

латорії, місцеві ради, пошта, будинки культури, магазини, ферми й підприємства, дороги, вуличне освітлення тощо. Перевірки відбувались не лише в Україні, а й, для порівняння, у закладах Австрії, Франції, Італії та Великої Британії.

Перевірку здійснював журналіст, який не був експертом у зазначених сферах, але працював за ustalеними критеріями. Результати інспекцій відображались за шкалою. Завдяки фото, відео та наявності оцінок створювався ефект фахової присутності. Щоби підсилити об'єктивність, медійники прибували на місце проведення інспекцій без попереджень, застосовували для збору основного масиву інформації спостереження, а вже як додаткові ресурси задіювали інтерв'ю, вивчення документів, експеримент.

Цей метод також використовується для «начинки» інтернет-текстів. Додаткові «вставні» ресурси беруться переважно із власної бази даних, оскільки вихід на чужі не гарантує повернення читачів до вихідних джерел. Крім того, існує правило варіювання аналогій: чергуються вербальні елементи, схеми, документи, відео тощо. Одноманітні вставки абсолютно не ефективні. Ось, наприклад, середньостатистична лапідарна кореспонденція «Дзеркала тижня» («У Києві черговий «ковідний» рекорд – понад 1 700 нових хворих») [7] містить аж 5 додаткових ресурсів: попередні матеріали (в Україні понад 16 тисяч нових випадків коронавірусу), «Найбільше в контакт-центр МОЗ щодо протидії коронавірусу скаржаться жителі Київської області», «Лідери G20 обіцяють справедливе поширення вакцин проти коронавірусу»), вихід на телеграм-канал мера міста Віталія Кличка з окремою вставкою у вигляді картинки, фото власного кореспондента «Сьогодні в Україні діє карантин «вихідного дня»».

Цілком інша природа прикінцевих посилань, які характеризують опубліковане з інших боків та ракурсів і принагідно фіксують теоретичну базу нового матеріалу. Тому, щоби не використовувати конкурентних матеріалів інших ЗМІ, «Дзеркало тижня», наприклад, замість таких посилань пропонує низку тегів: *COVID-19, рекорд, Ляшко, Київ, МОЗ, дослідження, мер, Кличко*.

Експеримент криміналісти трактують майже так само, як і журналісти: «відтворення явища або події для вивчення його зв'язків з іншими явищами» [6, с. 45]. Цей метод дозволяє детально розглянути природу процесів, їх походження, трансформації тощо. Реалії виділяються й окреслюються, визначаються їхні причинно-наслідкові зв'язки. У криміналістичній діяльності метод

реалізується переважно у вигляді слідчого експерименту (ст. 240 Кримінального процесуального кодексу України).

У світовій журналістиці експеримент теж уважається одним із найбільш популярних методів збору інформації. І хоч в Україні він використовується мало, своє надійне місце у структурі журналістських розслідувань таки отримав. А неналежна задіяність ресурсу, вочевидь, пояснюється необхідністю серйозного технічного оснащення, яке б забезпечило створення еквівалента природного середовища.

«Слідчий експеримент – окрема слідча дія, яка полягає у здійсненні дослідів із метою перевірки того, чи могли відбуватися за певних умов ті або інші події та яким саме чином» [8, с. 246]. Криміналісти вважають, що цей експеримент дуже схожий із науковим, оскільки в обох актуалізуються проведення дослідів. Але, на відміну від сциєнтичного, юридичний експеримент відтворює не явище цілком, а тільки умови, за яких відбувалися події, тому може проводитися і не в місці скоєння злочину, і навіть подекуди без свідків та потенційних звинувачуваних.

У всіх царинах функціонування існує незліченна кількість видів експерименту, серед яких учені та працівники масмедіа передусім виділяють природний і технічний. А юристи акцентують ще можливості «проникнути крізь певний отвір та вийняти через нього ті чи інші предмети» [8, с. 284], учинити дії за певний часовий термін, встановити окремі навички особи, яка скоїла злочин, визначити, як відбувалася подія.

На всі типи експериментів накладається табу, якщо вони принижують людину чи загрожують її життю. Програма досконалого слідчого експерименту виглядає приблизно так: визначити мету й умови проведення (особливо послідовність дослідницьких кроків); запросити учасників (звинувачувани, свідки, поняті, які мають хороші зір, слух, інші цінні якості тощо); підібрати еквіваленти речових доказів – засоби, знаряддя, матеріали, оскільки докази в експерименті задіюватись не можуть; підготувати так звану «слідчу валізу» – пакет техніко-криміналістичних засобів для проведення відповідних дій; скласти план експерименту із зазначенням часу та місця проведення, кількості учасників, способу їх розташування: пояснити суть процесу.

Експеримент варто повторити кілька разів на місці вчиненого злочину та в максимально подібних умовах. Крім вербально-протокольних утілень, він передбачає наявність фотоапаратів та камер, які наочно констатують факти.

Для проведення журналістського експерименту, на думку вчених, мають активуватись трохи інші дії. Спершу визначається об'єкт дослідження, далі – предмет, або ж ракурс, потім виголошується теза-припущення, далі виконується програма спостереження, щоб окреслити стан об'єкта до експериментальних утручань. Згодом визначається мета і формулюються завдання-провокації (на рівнях свідків, експертів, потерпілих) для перевірки припущень. На наступному етапі готується необхідна техніка. Зрештою – проводиться сам експеримент. Але це ще не завершення. Постскриптом – здійснюється аналіз результатів і проведення ще як мінімум двох контрольних випробувань (є поділ: пілотний, основний та підтверджувальний експерименти). Лиш на завершення всього зазначеного творяться журналістські матеріали. Під час експериментування журналісти також вважають за потрібне змінювати умови та людей, бо не всі реагують однаково.

Інтерв'ю й усі його різновиди (бесіда, опитування, частково – репортаж) як способи збору інформації теж потребують удосконалення у плані наближення до стратегій криміналістики. Про це детально йшлося в одній із наших попередніх публікацій, зміст якої можна переглянути за посиланням [2, с. 847–852].

Набагато більш задіяним у кримінальних розслідуваннях, порівняно із журналістськими, можна вважати й моделювання – «метод дослідження об'єктів на їх моделях» [6, с. 45]. Концептуально-теоретичні образи передусім використовуються тоді, коли реальне відтворення може загрозувати чіємусь здоров'ю та життю, а таких ситуацій у юристів, звісно, набагато більше, ніж у журналістів. Тому моделювання вони поділяють на матеріальне (сенсорна конструкція) та ідеальне (формули, описи тощо), які, у свою чергу можуть бути уявними (розробка версій для розслідування), чітко окресленими (створення муляжу), математичними (цифрове вираховування умов розвитку процесів). Окремим різновидом моделювання вчені-криміналісти вважають реконструкцію – відновлення витокового стану чогось за залишками й описами.

У журналістиці моделюються здебільшого результати досліджень, коли «вкладаються» у формат визначеного жанру. Невідповідність інформації її втіленню – найпоширеніше порушення журналістських стандартів, за яке, на жаль, не передбачено жодних покарань. Проте саме жанрова невідповідність зводить усе зроблене в медіасфері буквально нанівець. Найчастіше

замість статті пишуть проблемний нарис, у якому для повноти картини не вистачає об'єктивності, експертизи та фактажу.

**Висновки і пропозиції.** Отже, процедури збору зовнішньої інформації зазвичай утілюються в кілька етапів, як-от: підготовка польових документів: питальників, протоколів, інструкцій; пілотажні спроби; основні дослідження; комп'ютерний обробіток; аналіз результатів;

написання медіаматеріалів. Загалом робота над фактами рідко потребує якогось одного підходу, найчастіше йдеться про почергову зміну методологій, які потрапляють у неабияку залежність від розвитку науки та сучасних технологій.

Оскільки вивчення окреслених проблем досі відбувалося окремо в царинах криміналістики й журналістики, їх варто об'єднати, передусім для підвищення якості роботи пошукових агенцій.

#### Список літератури:

1. Про інформацію : Закон України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12#Textkbgtytm/>.
2. Косюк О. Допит та інтерв'ю. *Компаративний аспект. Сучасний рух науки* : тези доповідей VII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 6–7 червня 2019 р., м. Дніпро. С. 847–852.
3. Косюк О. Детектив та журналізм: спроба ідентифікації. URL: <https://www.mediakrytyka.info/standarty-yakisnoi-urnalistyky/detektyv-ta-zhurnalizm-sproba-identyfikatsiyi.html>.
4. Кримінальний процесуальний кодекс України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4651-17#Text>.
5. Лубкович І. Соціологія і журналістика. Львів : ПАІС. 2009. 232 с.
6. Криміналістика / В. Пясковський та ін. Київ, 2015. 544 с.
7. Хмилевська В. У Києві черговий «ковідний» рекорд. URL: <https://zn.ua/ukr/UKRAINE/u-kijevicherhovij-kovidnij-rekord-ponad-1700-novikh-khvorikh.html>.
8. Криміналістика / В. Шепітько та ін. Харків : Право, 2010. 728 с.

#### **Kosiuk O. M. INTERCOURSE OF CRIMINAL SCIENCE IN THE STRUCTURE OF BASIC JOURNALISTIC METHODS OF COLLECTING EXTERNAL INFORMATION**

*From the very beginning, journalistic activity has been based on three methods of collecting information: observation, interviewing, studying documents and sources. Until recently, this was quite enough. However, modern age of information technology requires serious modifications, corrections and innovations.*

*Since methods of collecting information are visualized, technified and scientified, along with established methods new ones have appeared: audiovisual recordings, inspections, investigations, etc. New methodology allows us not only to receive scientifically proved accurate result, but also is capable of designing further optimal format for information implementation.*

*The outlined problem has been studied by I. Lubkovych, V. Zdoroveha, T. Shumalina, I. Dzialoshinsky, O. Kuznetsova, M. Kim, O. Tertychny, V. Gorokhov, I. Mykhailyn, O. Lavryk, E. Fichtelius, M. Lukina, L. Vasilieva, V. Hitlyarovsky, A. Rubinov, M. Koltsov, A. Gudimov, L. Noda, V. Oleshko, B. Grushin, L. Kashinskaya, S. Korkonosenko, G. Lazutina, O. Tertychny. Scientists have described observations, interviews, documents' studying and their immediate transformations: experiment, questionnaire, etc., but they have not considered the latest opportunities through visual methods, inspections, journalistic and forensic investigations, etc. and have not suggested improving universal methodology in accordance with today needs.*

*The publication provides a thorough analysis of relevant for mass media methods of collecting information in the comparative context of forensics and open possibilities of modern rationalism and determines that the main basis for collecting information is problematic contradiction of social reality.*

*Open, and sometimes common, databases allow modern media and forensic scientists to unite efforts in fact-checking format, which takes place according to the scheme of scientific activity: object of research, evidence base, access to competent sources, expert comments, logical conclusion. The fact-checking paradigm is modified according to changes in matrix of modern rationalism. Technologies are improving. But human mental activity invariably remains the main source.*

**Key words:** *method, information, journalism, forensics, science.*

**Синчак Б. А.**

Приватний вищий навчальний заклад «Київський університет культури»

## ОСОБЛИВОСТІ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА ВИПРАВЛЕННЯ НЕПРАВДИВОЇ ІНФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ МАС-МЕДІА

*У статті характеризуються особливості ідентифікації та виправлення неправдивої інформації в українських мас-медіа. Цей процес розглядається крізь призму дотичних до нього журналістських стандартів та практичну журналістську діяльність, націлену на спростування неправдивої інформації. Окрема увага приділяється елементам процесу виправлення неправдивої інформації, що застосовні в різних виробничих ситуаціях. У дослідженні дається характеристика основним законодавчим аспектам, що відповідають за реагування на поширення недостовірної інформації. Аналізуються окремі положення Кодексу етики українського журналіста, що стосуються поширення недостовірної інформації, зокрема, основна увага приділяється взаємозв'язку професійних етичних парадигм по відношенню до питання поширення недостовірної інформації. У рамках дослідження явища поширення недостовірної інформації подаються основні критерії недостовірності новин, а також перелік українських видань, що мають найбільшу кількість ознак недостовірної інформації, зокрема зазначаються конкретні ознаки. Класифікуються особливості виправлення неправдивої інформації на шпальтах українських фактчек-ЗМІ. Окрема увага акцентується на ролі роботи з документами в контексті виправлення неправдивої інформації та на ознаках фальшивості організацій та експертів. У процесі дослідження явища спростування неправдивої інформації в Україні дається загальна характеристика ситуації в цілому, від законодавчих аспектів до фахових та вузькоспеціалізованих алгоритмів дій. У контексті цього верифікація фактів позиціонується як невід'ємна складова частина професійної журналістики, в рамках якої неперерічну роль відіграє діяльність українських фактчек-проектів. Заявлена проблематика пов'язується з актуальними мас-медійними тенденціями розвинення медіаграмотності у широкого загалу.*

**Ключові слова:** неправдива інформація у ЗМІ, перевірка інформації на достовірність, верифікація, перевірка фактів, недостовірна інформація, недостовірні ЗМІ.

**Постановка проблеми.** «Питання достовірності інформації та перевірки фактів в Україні особливого резонансу набуло з початком подій Революції гідності у 2014 р., адже тоді мас-медіа часто фонтанували абсолютно різною інформацією про одну й ту ж саму подію. Із цього моменту серед українського суспільства гучно почали звучати висновки про необхідність фільтрування інформації та підтвердження її достовірності». Поширення недостовірної інформації безперечно шкодить громадськості негативно впливаючи на суспільну думку. Вільне розповсюдження будь-якої інформації в Україні законодавчо існує лише до тих пір, поки не порушує права інших людей. «Справи про спростування недостовірної інформації є одними з найчисельніших категорій судових справ. Реєстр судових рішень містив понад 13 000 таких судових проваджень» [1] станом на квітень 2019 р. Це означає, що, попри свою непомітність та переважний вплив на нематеріальні об'єкти чи сфери діяльності, тематика виправ-

лення неправдивої інформації є гостросоціальною та актуальною для сучасних реалій. Предметно розглядаючи масштаби та наслідки явища продукування неправдивої інформації в Україні, можна прогнозувати подальші проблеми та алгоритми їх вирішення. Така діяльність здатна сприяти налагодженню інформаційної гігієни у мас-медіа та покращити динаміку наростання громадянської притомності у більшій частині українського суспільства, четверта частина якого наразі «вважає проблеми дезінформації, джінси та маніпуляцій в медіа неактуальними» [2]. У сучасний період розгортання глобальних подій, що зумовлюють перегляд державного курсу в бік європейського розвинення країни в різних сферах та напрямках, достовірна інформація та свідоме громадянське суспільство є невід'ємними складовими умовами для успішності просування цього процесу.

В Україні проблематику недостовірної інформації у мас-медіа досліджували Бржезька З. М., Гайдур Г. І., Аносов А. О., Топорецька З. М.,

Доценко О. М., Бондаренко О. С. та ін. Однак зазначені автори у своїх працях переважно зосереджують увагу на впливі на достовірність інформації як загрозу для інформаційного простору, криміналістичній характеристиці декларування недостовірної інформації, спростуванні недостовірної інформації як способу захисту права фізичної особи на особисте життя, юридичному змісті категорії «недостовірна інформація», перспективах визнання недостовірної інформації предметом злочину та Вікіпедію як джерело недостовірної інформації. Дослідження особливостей виправлення неправдивої інформації в українських мас-медіа допоможе переглянути окремі компоненти підходів до здійснення професійної діяльності, здійснити моніторинг явища у сучасних реаліях та означити алгоритми протидії проблемам, що витікають із цього контексту. Саме тому метою дослідження є охарактеризувати особливості виправлення неправдивої інформації в українських мас-медіа. На базі отриманих результатів визначити роль засобів протидії недостовірній інформації у вітчизняному медійному просторі.

**Основний текст.** Особливого значення процес перевірки інформації на достовірність набуває в умовах інформаційної та технологічної революції ХХІ ст. Повсюдність засобів та сфер реалізації інформації у наш час зашкалює, адже навіть в умовах пандемії сучасне постіндустріальне суспільство не мислить себе без доступу в мережу Інтернет та низки гаджетів, що дозволяють мати безперешкодний канал до надзвичайно великих об'ємів інформації. У порівнянні цьому «лише століття тому людина за все життя могла прочитати всього 50 книг», а нині сучасна людина за день обробляє безліч інформації у якій може бути прихована маніпуляція, фейки, чи помилкові судження. У таких умовах «неправдива інформація настільки широко розповсюджена, що слово *misinformation* (англ. помилкова інформація) стало словом року 2018» [3]. Ці показники свідчать про необхідність досліджень проблематики поширення недостовірної інформації з метою налагодження алгоритмів націлених на виправлення ситуації. Така проблемна ситуація є надзвичайно актуальною для вітчизняних реалій, у яких, окрім звичайної комерції, в інформаційному просторі тривають повномасштабні гібридні війни, які фактично ведуться за погляди людей як споживачів інформації та суспільних одиниць. Професійна журналістська діяльність теж стикається з подібними проблемами, всередині галузі існують заангажовані експерти, політики, громад-

ські діячі та люди із фейковою компетентністю у питаннях, які намагаються освітлювати та ін. Крім того, в Україні гостро стоїть питання медіавласності, адже 9 з десяти найпопулярніших телеканалів належать олігархам [4]. Увесь цей спектр чинників, що впливають на якість та достовірність інформації у медійному просторі, зумовлює загальну постановку питання щодо сучасної ситуації розгортання інформаційних процесів у рамках явища продукування недостовірної інформації. За означених умов лише виправлення неправдивої інформації може наразі суттєво вплинути на покращення ситуації. Однак його особливості – форми, методи, та обґрунтування – потребують детальної уваги задля налагодження ефективності зазначеного процесу. Саме тому законодавчі, професійні та суспільно-етичні аспекти, що відображують це питання, виступають предметом дослідження.

Розгляд особливостей виправлення неправдивої інформації в українських мас-медіа доцільно розпочати із законодавчих аспектів, що освітлюють елементи відповідальності за порушення інформаційних стандартів у вигляді продукування недостовірної інформації. На таблиці 1 відображено основні категорії законодавчих аспектів, що регламентують реагування на поширення неправдивої інформації.

На таблиці 1 продемонстровано три рівня відповідальності, що зумовлюються контекстом ситуації та вагомістю порушення. Перший – цивільно-правова відповідальність, передбачає положення Конституції України, Цивільного кодексу та Закону України «Про інформацію». Ці документи забезпечують основні суспільні права щодо спростування неправдивої інформації у вигляді судового захисту та права на спростування неправдивої інформації з можливістю її вилучення із медійного простору. Зокрема, якщо достовірність інформації порушена у газеті, книзі, кінофільмі чи теле-, радіопередачі, можливі варіації судового рішення із її вилученням або припиненням діяльності інформаційного майданчика. Другий – адміністративна відповідальність, торкається вужчої сфери охоплення, зокрема професійної, що підтверджує наявність положень із Законів України «Про телебачення і радіомовлення» та «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні». Тут сфера відповідальності за продукування недостовірної інформації торкається безпосередньо журналістської діяльності. У положеннях цих документів вперше згадується неприпустимість «деструктивної пропаганди та маніпуляцій, націлених на руйнування держав-

ного ладу насильницьким шляхом» та ін. До ЗМІ, котрий порушив законодавство у цьому контексті, може бути застосовано покарання у вигляді: попе-

редження, штрафу, анулювання ліцензії, припинення випуску або навіть вилучення тиражу. Це свідчить про державну позицію підтримування

Таблиця 1

### Основні законодавчі аспекти реагування на поширення недостовірної інформації [5]

№	Аспект / Обґрунтування
<b>Цивільно-правова відповідальність</b>	
1.	Конституція України У частині четвертій <i>Статті 32</i> . Ніхто не може зазнавати втручання в його особисте і сімейне життя, крім випадків, передбачених Конституцією України. Громадянам України гарантується «судовий захист права <b>спростовувати</b> недостовірну інформацію» – це свідчить про умовний законодавчий механізм із вирішення проблемних ситуацій, націлених на «вилучення будь-якої інформації» [6], що не відповідає дійсності та завдає шкоди іншим людям.
2.	Цивільний кодекс України У <i>Статті 278</i> . Заборона поширення інформації, якою порушуються особисті немайнові права окреслюються моменти, що стосуються варіацій заборон розповсюдження неправдивої інформації. Тут існують дві варіації, зокрема: «якщо особисте немайнове право фізичної особи порушене у газеті, книзі, кінофільмі, теле-, радіопередачі» у судовому порядку <b>можливе</b> у вигляді припинення розповсюдження у вигляді <b>вилучення чи припинення функціонування</b> [7].
3.	Закон України «Про інформацію» Розділ IV. Відповідальність за порушення законодавства про інформацію У <i>Статті 28</i> . <b>Неприпустимість зловживання правом на інформацію</b> вказано, що мас-медійна інформаційна діяльність «не може бути використана для... <b>посягання на права і свободи людини</b> » [8]. Окрім цього, окреслюється низка елементів, що сюди входять. У <i>Статті 30</i> . <b>Звільнення від відповідальності захищається свобода вільного висловлювання</b> власних поглядів у вигляді <b>оціночних суджень</b> , а саме таких, «які не містять фактичних даних – критика, оцінка дій» [8]. Бажано, щоб вони не принижували особисту гідність інших. <b>Вирішення конфліктів можливе у судовому порядку</b> .
<b>Адміністративна відповідальність</b>	
1.	Закон України «Про телебачення і радіомовлення» <i>Стаття 3</i> . <b>Неприпустимість зловживання свободою діяльності друкованих засобів масової інформації</b> Фактично <i>Стаття 6</i> . <b>Неприпустимість зловживання свободою діяльності телерадіоорганізацій</b> контекстуально перегукується із вказаними вище Статтями 3 та 28, однак тут йдеться про <b>фахові особливості журналістської діяльності</b> , та розширюється спектр неприпустимих дій. У світлі останніх подій привертають увагу слова про заборону « <b>популяризації або пропаганди органів держави-агресора та їхніх окремих дій, що виправдовують чи визнають правомірною окупацію території України</b> » [9]. У разі порушення положень цього закону у дію можуть вступати обмежувальні заходи у вигляді <b>накладення санкцій</b> . Частина шоста <i>Статті 72</i> . <b>Санкції за порушення законодавства про телебачення і радіомовлення</b> вказує види згаданих санкцій, а саме: <b>попередження, штраф, анулювання ліцензії</b> [9].
2.	Закон України «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» У <i>Статті 18</i> . <b>Припинення випуску друкованого засобу масової інформації</b> йдеться про те, що право припинити діяльність видання має лише засновник та суд. Відповідно його варіації зумовлюються різними факторами, один з яких свідчить, що за умови недотримання положень закону можливе « <b>вилучення тиражу</b> чи окремою його частини», але тільки за рішенням суду [10].
<b>Кримінальна відповідальність</b>	
1.	Кримінальний кодекс України У <i>Статті 109</i> . Дії, спрямовані на насильницьку зміну чи повалення конституційного ладу або на захоплення державної влади йдеться про відповідальність за порушення закону у вигляді <b>позбавлення волі</b> на різні строки в залежності від характеру порушень. У окремих випадках застосовна й <b>конфіскація майна</b> на додачу до терміну ув'язнення. Згідно із положеннями <i>Статті 168</i> . <b>Розголошення таємниці усиновлення (удочеріння)</b> її розголошення «всупереч волі усиновителя карається <b>штрафом, громадськими або виправними роботами</b> ». У <i>Статті 182</i> . <b>Порушення недоторканності приватного життя</b> «незаконне збирання <b>конфіденційної інформації</b> карається <b>арештом, обмеженням волі, або позбавленням волі</b> ». У <i>Статті 232</i> . <b>Розголошення комерційної, банківської таємниці або професійної таємниці на ринках капіталу та організованих товарних ринках</b> окреслюється сфера відповідальності за порушення зобов'язань у вигляді <b>недотримання таємниці</b> . Порушення закону у цьому аспекті карається « <b>штрафом від однієї тисячі до трьох тисяч неоподатковуваних мінімумів доходів громадян</b> » [11] та <b>обмеження можливості обіймати такі посади</b> протягом 3 років.

## Положення КЕУЖ, що стосуються поширення недостовірної інформації [12]

№	№ / Положення	К-сть скарг
1.	3. Журналіст має з повагою ставитися до приватного життя людини	19
2.	4. Висвітлення судових процесів має бути неупередженим щодо звинувачених	13
3.	6. Повага до права громадськості на повну та об'єктивну інформацію про факти та події є найпершим обов'язком журналіста	53
4.	7. Інформаційні та аналітичні матеріали мають бути чітко відокремлені від реклами відповідною рубрикацією	3
5.	8. Редакційна обробка матеріалів, включаючи знімки, текстівки, заголовки, відповідність відеоряду та текстового супроводу тощо, не повинні фальсифікувати зміст	19
6.	9. Факти, судження та припущення мають бути чітко відокремлені одне від одного	44
7.	10. Точки зору опонентів, в тому числі тих, хто став об'єктом журналістської критики, мають бути представлені збалансовано	53
8.	11. Не допускається таке вибіркоче цитування соціологічних досліджень, яке призводить до викривлення змісту	4
9.	12. Журналіст зобов'язаний зробити все можливе для виправлення будь-якої поширеної інформації, якщо виявилось, що вона не відповідає дійсності	8
10.	13. Журналіст не повинен використовувати незаконні методи отримання інформації	7

інформаційного паритету та блокування недостовірної інформаційної діяльності, яка шкодить суспільству загалом чи окремим його учасникам. Третій – найсуворіша, кримінальна відповідальність, з огляду на вагомість наслідків порушення закону передбачає покарання, зазначені у Кримінальному кодексі України. Серед них налічуються: штраф, громадські або виправні роботи, арешт, обмеження чи позбавлення волі із конфіскацією майна. Така відповідальність передбачена за недостовірну інформаційну діяльність, котра закликає до насильницьких дій, розголошення таємниць (державної та усиновлення) та незаконного втручання у конфіденційний простір людини.

Законодавство України забезпечує відповідальність за різний спектр неприпустимих дій, пов'язаних із поширенням недостовірної інформації. Однак у цьому контексті йдеться скоріше про зумисні інциденти. Відповідальність та алгоритм врегулювання ситуації може відрізнитися від ненавмисного поширення неправдивої інформації у вигляді помилки або іншої несвідомої дії. У цьому аспекті у дію вступають етичні компоненти питання. Простонародний спосіб вибачення за власну проріху та прикладення зусиль задля нівелювання її наслідків у журналістиці зафіксований у вигляді окремих положень Кодексу етики українського журналіста (КЕУЖ). На таблиці 2 відображені ті з них, які безпосередньо торкаються заявленої проблематики. Крім того, додано інформацію про наявну кількість зафіксованих суспільних скарг на порушення кожної з них станом на червень 2021 р.

Інформація, вказана в таблиці 2, походить із сайту Комісії з журналістської етики, на якому є вільний доступ до опції подання скарг на порушення кожного з положень професійних стандартів. Комісією від імені її голови Андрія Куликова надається розлогий коментар по кожній зі скарг та вирок виданню, що причетне до ситуації. Таким чином, Комісія виступає як орган саморегуляції всередині журналістської професії. Її діяльність спирається на чинне законодавство, журналістські професійні стандарти, та профільний Кодекс етики українського журналіста. Серед фаворитів за кількістю скарг на порушення бачимо три категорії. Перша – надання необ'єктивної інформації, друга – незбалансована подача точок зору, третя – відокремлення фактів від коментарів. Така ситуація демонструє запит громадськості на достовірну інформацію та обурення щодо продукування її антагоніста – недостовірної. Деякі з перелічених у Таблиці 2 положень охоплюють дотичні до поширення неправдивої інформації критерії, однак передбачається, що ігнорування конкретних журналістських стандартів веде до виникнення прецедентів, неприйнятних для професійної діяльності у мас-медіа. Безпосередньо на алгоритм виправлення недостовірної інформації вказує положення № 12 КЕУЖ, у якому йдеться про зобов'язання журналіста зробити все можливе для врегулювання проблемної ситуації. Зокрема, у професійній діяльності існує принцип, за яким спростування повинно знаходитися, наприклад, у наступному номері газети, у тому ж місці, де була недостовірною інформація, за анало-



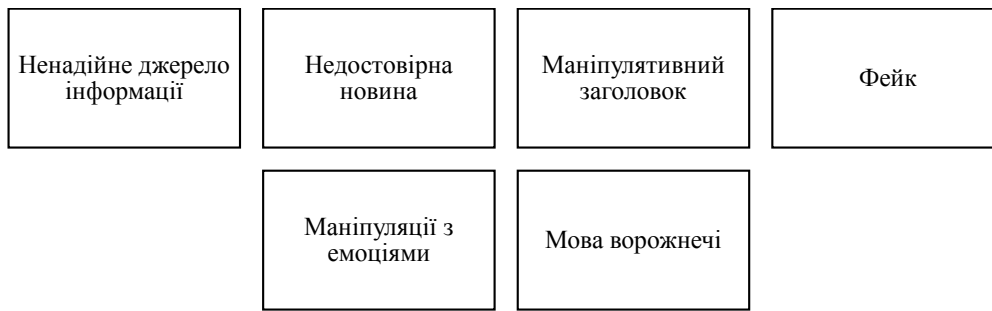


Рис. 1. Основні критерії недостовірності новин [13]

гічним стилем та викладкою. Те ж саме застосовне й до теле- чи радіо-ефірів. Логіка цього принципу полягає в тому, щоб знову потрапити на ту ж аудиторію, яка востаннє сприйняла неправдиву інформацію. У такому випадку доцільні вибачення журналіста чи редакції та пояснення ситуації із додатковими аргументами, що засвідчують справжню картину подій.

Існує сукупність ознак, за якою можна визначити недостовірність новини. Найпростішим буде сказати, що невідповідність інформаційного продукту журналістським стандартам вже говорить про низький рівень якості інформації. Однак, крім журналістської спільноти, ті самі професійні стандарти невідомі широкому загалу, основна діяльність якого не пов'язана з інформаційною. Тому

Таблиця 3

## Українські видання, що мають найбільшу кількість ознак недостовірної інформації [14]

№	Видання / Найчисельніша ознака недостовірності / Підтверджено - ✓ / ні - ✗		
1.	«Комсомольская правда»	16.	«Вести-укр»
	Маніпуляції емоціями	✓	Маніпулятивний заголовок
2.	«From-ua»	17.	«Facenews.ua»
	Ненадійне джерело інформації	✓	Маніпулятивний заголовок
3.	«Znaj.ua»	18.	«Gazeta.ua»
	Ненадійне джерело інформації	✓	Ненадійне джерело інформації
4.	«Politeka»	19.	«Экономические новости»
	Маніпулятивний заголовок	✓	Ненадійне джерело інформації
5.	«Страна.юа»	20.	«Українські новини»
	Маніпулятивний заголовок / емоції	✓	Ненадійне джерело інформації
6.	«Вести»	21.	«Подробности»
	Недостовірна новина	✓	Маніпулятивний заголовок
7.	«Лента.ру»	22.	«Факти»
	Маніпулятивний заголовок / джерело	✓	Ненадійне джерело інформації
8.	«Телеграф»	23.	«Комментарии»
	Маніпулятивний заголовок	✓	Ненадійне джерело інформації
9.	«Hronika.info»	24.	«Експрес»
	Ненадійне джерело інформації	✓	Ненадійне джерело інформації
10.	«Апостроф»	25.	«24 канал»
	Ненадійне джерело інформації	✓	Ненадійне джерело інформації
11.	«Комсомольская правда в Украине»	26.	«Zik.ua»
	Ненадійне джерело інформації	✓	Маніпулятивний заголовок
12.	«Обозреватель»	27.	«Факти» «ICTV»
	Маніпулятивний заголовок	✓	Ненадійне джерело інформації
13.	«Newsonе»	28.	«Сегодня»
	Ненадійне джерело інформації	-	Недостовірна новина / джерело
14.	«Bagnet»	29.	«112»
	Маніпулятивний заголовок	✓	Ненадійне джерело інформації
15.	«РИА Новости»	30.	«Хвиля»
	Маніпуляції з емоціями	✓	Маніпулятивний заголовок

зосередимо нашу увагу на переліку найнедостовірніших медіа-джерел та алгоритму їх виокремлення з поміж інших. На рисунку 1 зображено основні критерії недостовірності новин, виділені під час дослідження цього явища Інститутом масової інформації (ІМІ) та командою журналістів-розслідувачів з видання «Тексти» у 2018 р.

Ці шість критеріїв недостовірних новин якраз і суперечать згаданим вище журналістським стандартам. Ці ознаки сформовані на підставі актуальної інформаційної ситуації та в основному відображають способи та засоби впливу на аудиторію. Не всі поширювачі інформації послуговуються професійними стандартами під час її збору та обробки. Тож ігнорування процедури перевірки на достовірність зумовлює поширення неправдивої інформації. Таким чином, з огляду на широкий спектр критеріїв до перевірки недостовірної інформації варто виокремити українські видання, що у своїх матеріалах найчастіше відповідають зазначеним на рисунку 1 ознакам. На таблиці 3 продемонстровані основні результати дослідження ІМІ та «Текстів».

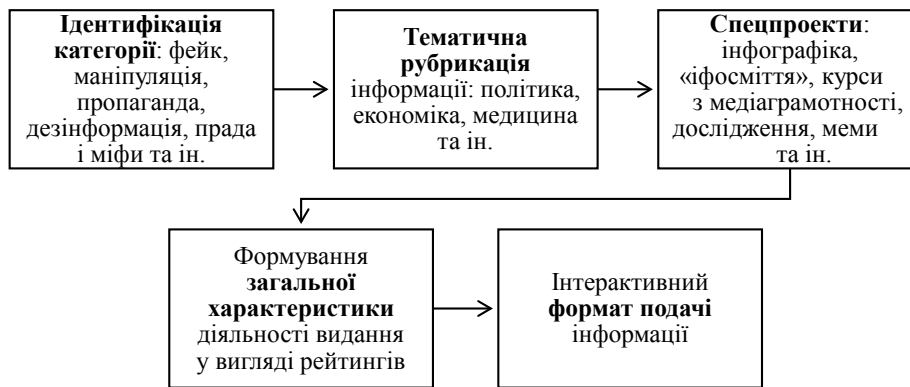
У таблиці 3, окрім переліку самих видань, додатковими чинниками вказано найчисельнішу із перерахованих на Рисунку 1 ознак недостовірності новин. Крім того, у вигляді «галочок» зроблена авторська спроба актуалізувати дослідження за допомогою побіжної перевірки на наявність серед матеріалів цих видань ознак відповідності найчисельнішому критерію. Огляд шпальт зазначених у Таблиці 3 видань за триденний період (з 30.06. по 02.07.2021) показав ознаки ідентифікованих порушень ІМІ та «Текстами» у 2018 р. Цей огляд не мав такого ж цілісного підходу, як саме дослідження «Антирейтингу новин», з огляду на відсутність команди спеціалістів та ресурсів. Однак його результати підтверджують загальну тенденційність результатів попереднього дослідження та актуалізують цей перелік видань для поточних реалій. Майже усі видання із поданого списку наразі продукують матеріали з наявністю зазначених на рисунку 1 критеріїв недостовірності новин. Виключенням стали три нині заблоковані «телеканали Медведчука», однак з огляду на їхні попередні матеріали великого сумніву у скасуванні систематичної тенденційності у вигляді невідповідності продукції журналістським стандартам не виникає. На сайті програми «Факти» телеканалу «ICTV» за зазначений триденний період посилань на недостовірні джерела виявлено не було. Примітка до власного оцінювання – у випадку з ненадійним джерелом, відсутність авторства

за наявності оцінюючих суджень у статтях або недостатня кількість посилань на першоджерела сприймалися нами як елементи, що мають ознаки недостовірності (ненадійності) джерела.

У 26 із 30 проаналізованих у таблиці 3 Інтернет-видань збереглися ознаки недостовірності матеріалів. Це свідчить про нагальність функціонування систематичного антифейкового моніторингу для громадськості задля усунення ризиків реалізації маніпуляцій та деструктивного впливу на суспільну думку. Такою діяльністю в Україні займаються чисельні факт-чек проекти, серед яких: «Stopfake», «Voxukraine», «Slovoidilo», та «Без брехні» та ін. Усі ці інформаційні платформи за основу своєї діяльності мають спростування неправдивої інформації. Тож у контексті дослідження варто розглянути загальну методологію та варіації такого роду виправлення неправдивої інформації. Аналіз контенту означених фактчек-ЗМІ показав, що в загальному вони мають уніфіковану систему подання інформації. Це свідчить про схожу методологію роботи. Крім того, кожне з них позиціонує себе незалежним, що теж вважаємо невід'ємною складовою частиною ефективної реалізації протидії явищу неправдивої інформації. В існуванні таких фактчек-проектів основну зацікавленість виявляють самі журналісти, що їх започаткували, міжнародні організації, що протидіють пропаганді, держава та суспільство. Останнє якраз і потребує допомоги в контексті якісного фільтрування інформації. Саме тому будь-які фактчек-проекти повинні працювати на суспільне благо.

На рисунку 2 відображено основні особливості виправлення неправдивої інформації, що вдалося виокремити під час огляду українських фактчек-ЗМІ.

Найперший пункт, зображений на рисунку 2, необхідний для розмежування роду інформації. Кожна з перелічених категорій ідентифікації допомагає читачу зорієнтуватися, що саме не так з конкретною інформацією. Після цього журналісту набагато легше спрямувати увагу людини на необхідні для виправлення неправдивої інформації акценти в матеріалі. Тематична рубрикація слугує для виокремлення пріоритетних для читача напрямків. Оскільки різна інформація має відмінні ступені актуальності для кожного особисто. Спецпроекти націлені на предметний обрис елементів вузьких інформаційних спрямувань. Серед них варто виділити формат інфографіки, який є незамінним для доступної широкому загалу ілюстрації цифрових показників та іншого



**Рис. 2. Особливості виправлення неправдивої інформації на шпальтах вітчизняних фактчек-ЗМІ**

співвідношення деталей, що вказують на реальний стан речей у визначеній ситуації. Окремі проекти у вигляді власних розслідувань, досліджень та форматів подання тематичної інформації допомагають комплексно впливати на ситуацію із поліпшенням суспільної інформаційної гігієни. Загальна характеристика широкого кола власної діяльності дає змогу підводити підсумки тенденційної картини щодо того чи іншого явища у суспільному житті. За допомогою цього підходу вдається наглядно проілюструвати динаміку недостовірності в тому чи іншому аспекті. Наприклад, на сайті видання «Слово і діло» присутні рейтинги головних персон української політики та ключового складу посадових осіб при Верховній раді та обласних і районних адміністраціях. Резюмуючи, журналісти публікують статистику, яка ведеться протягом усієї кар'єри конкретного чиновника, таким чином показуючи широкий спектр діяльності політика та даючи збірну інформацію у вигляді відсоткового співвідношення про те, скільки з обіцянок – виконано / не виконано / у процесі виконання, та – всього. Інтерактивний формат подачі передбачає легкодоступну для сприйняття інформацію, професійно зібрану та оброблену для швидкого опрацювання матеріалів читачем. Усі зазначені на Рисунку 2 елементи у своїй цілісності формують загальнодоступний портрет виправлення неправдивої інформації на шпальтах вітчизняних фактчек-ЗМІ. Насправді такий підхід до протидії явищу неправди у мас-медіа є доволі ефективним, адже, окрім звичайного продукування новин та корисної інформації, спеціалізовані ресурси у різні способи виправляють неправдиву інформацію або ж сприяють зменшенню її наслідків.

Наступним, не менш ефективним способом виправлення неправдивої інформації в українських мас-медіа вважаємо журналістські розслі-

дування. Цей формат інформаційної діяльності передбачає комплексне дослідження проблемного питання з ознаками неправди та має на меті їх спростувати або підтвердити. Характерною особливістю журналістських розслідувань є те, що основною метою журналіста у процесі роботи виступає з'ясування правди у вигляді відтворення об'єктивної дійсності на підставі зібраних фактів. Однак у цьому процесі існують небезпеки, пов'язані з небажанням третіх сторін знати сам факт з'ясування правди стосовно конкретної ситуації. Таким чином, доволі часто журналістам-розслідувачам під виглядом правди подається неправда. Вміння розрізняти інформацію, постійно розділяючи правду й неправду, робить журналістські розслідування невід'ємним атрибутом медійного простору у контексті виправлення неправдивої інформації. Із-поміж різних елементів жанру виокремимо один, завдяки якому журналістські розслідування є надзвичайно ефективними у виправленні неправдивої інформації – це увага до деталей. Наприклад, в інтерв'ю «МедіаЛаб» редакторка та ведуча «Схем» Наталка Седлецька згадує такий випадок зі своєї журналістської практики за часів президентства сумнозвісного Януковича. Останній ретельно приховував свої статки та незаконне стрімке фінансове збагачення, але коли «у 2012 році в мережі з'явилося фото з кабінету Януковича у його резиденції. Журналісти звернули увагу на одну деталь – настільну лампу – і з'ясували, що вона коштувала понад 10 тисяч доларів» [15]. Із цього моменту питання про фінансові обладки президента постало предметнішим. Означений приклад ілюструє, як за допомогою професійної уваги до деталей можна працювати над подоланням проблемного явища неправдивої інформації. Ще однією характерною особливістю жанру журналістських розслідувань є робота з документами – це найперше,

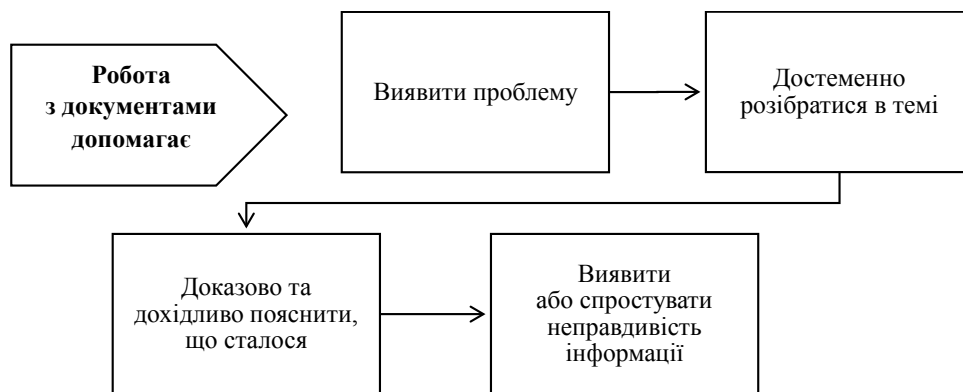


Рис. 3. Роль роботи з документами в контексті виправлення неправдивої інформації [16]

з чого починається розслідування. Серед журналістів побутує думка, що «є випадки, коли документи важливіші, ніж те, що говорять люди». Оскільки ті ж офіційні документи законодавчо є апіорі правдивою інформацією. На рисунку 3 зображено елементи, що характеризують роль роботи з документами в контексті заявленої проблематики.

Вказані на Рисунку 3 базові елементи, що характеризують роль роботи з документами, охоплюють спектр питань пов'язаних, з особливостями ідентифікації та виправлення неправдивої інформації у мас-медіа. «Правильний підхід до роботи з документами часто визначає різницю між якісним та неякісним журналістським матеріалом». І більшою мірою достовірності виступає та інформація, яка відповідає професійним стандартам до її обробки. Крім того, у журналістських розслідуваннях завжди застосовним є перехресний пошук, що допомагає підтвердити достовірність інформації з огляду на її збіги з широким колом джерел. Таким чином, для цього жанру журналістики «документ є засобом для отримання результату» [16], а для споживачів – підтвердженням правдивості чи виправленням неправдивої інформації.

У контексті проблематики продукування недостовірної інформації у мас-медіа слід відзначити

електронні бази, що містять інформацію про людей, котрі зарекомендували себе як недостовірні джерела. Наприклад, Електронна база псевдосоціологів від проекту «Тексти» під назвою «Продавці рейтингів» налічує інформацію про «116 псевдосоціологічних служб та 215 прихованих піарників», які просували неправдиву інформацію протягом останніх 15 років [17]. У цьому контексті показовим є підхід «Текстів» до формування рейтингу. Зокрема, «фальшивість» вираховано за сукупністю ознак, зображених на рисунку 4.

Наслідки діяльності таких фальсифікаторів, фейкових або заангажованих фірм та експертів є деструктивними, особливо для некритично мислячого суспільства. Гучні красномовні назви соціологічних фірм та посад людей повинні перевірятися читачем не лише на суб'єктивне сприйняття, а й на достовірність інформації. Крім того, якщо з'ясується, що фактичними ознаками існування умовного «Всеукраїнського громадянського об'єднання «За справедливість» є лише його «президент» на ім'я «К» та пуста малоактивна сторінка у Фейсбук – є всі підстави вважати даного експерта та посаду, що засвідчує його компетентність фейковими. Отже, електронна база «Продавці рейтингів»

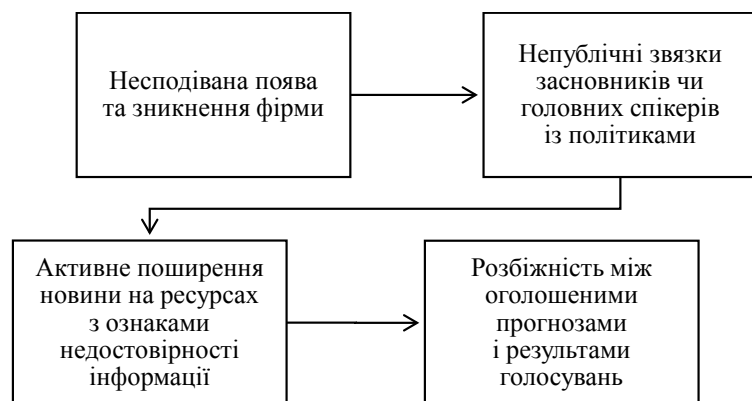


Рис. 4. Ознаки фальшивості організацій та експертів [17]

налічує інформацію за основними категоріями: псевдосоціологи, приховані піарники, та «кому вірити?». У перших двох розділах дається інформація про непублічні зв'язки суб'єкта чи приналежність організації із поясненням того, чому за сукупністю факторів вихідну інформацію із цих джерел не слід вважати достовірною. У третьому надаються альтернативні перевірені джерела інформації з офіційною акредитацією у Соціологічній асоціації України. Таким чином, результати діяльності громадських організацій або інших проектів, що протидіють пропаганді,

слід використовувати для виправлення неправдивої інформації та запобігання її поширенню.

**Висновки.** Особливості ідентифікації та виправлення неправдивої інформації в українських мас-медіа постають кризь призму низки факторів. Першим із них виступають основні законодавчі аспекти реагування на поширення недостовірної інформації, які передбачають різні варіації відповідальності за поширення неправдивої інформації у площинах цивільно-правової, адміністративної та кримінальної відповідальності. Встановлено, що заявлена проблематика законодавчо засуджується та ідентифікується з точки зору державного управління як негативне явище. Наступним фактором є положення профільного Кодексу етики українського журналіста, що стосуються поширення недостовірної інформації. Із точки зору журналістської етики існує алгоритм виправлення неправдивої інформації у мас-медіа та перестороги, що слугує превентивним чинником задля запобігання виникненню та поширенню цього проблемного явища. Згідно з основними критеріями недостовірності новин у 26 з 30 проаналізованих українських видань, що, за результатами комплексного дослідження ІМІ та «Текстів» у 2018, мали найбільшу кількість ознак недо-

стовірної інформації, наразі збереглися ознаки недостовірності матеріалів. Це свідчить про необхідність перегляду та вдосконалення механізмів внутрішнього саморегулювання відповідності діяльності зазначених у Таблиці 3 ЗМІ професійним стандартам. Особливості процесу виправлення неправдивої інформації на шпальтах вітчизняних фактчек-ЗМІ свідчать про невід'ємність такого роду журналістської діяльності для врегулювання ситуації з продукуванням недостовірної інформації у мас-медіа. Роль роботи з документами в контексті виправлення неправдивої інформації зумовлює важливість журналістських розслідувань у контексті заявленої проблематики. Електронні бази зі списком інформаційних шахраїв та фейкових чи недостовірних організацій теж мають виняткове значення в контексті сприяння процесу поліпшення ситуації з інформаційною гігієною в мас-медіа. Ознаки фальшивості організацій та експертів повинні набувати широкого використання для фільтрування недостовірної інформації в мас-медіа. Питання особливостей ідентифікації та виправлення неправдивої інформації у вітчизняних мас-медіа нерозривно пов'язане з важливими чинниками ефективності розвитку українського суспільства.

#### Список літератури:

1. Студенников С. Поширення недостовірної інформації: як захистити свої права в інтернеті. *Судово-юридична газета*. 2019. URL : <https://sud.ua/ru/news/publication/139401-poshirennya-nedostovirnoyi-informatsiyi-yak-zakhistiti-svoyi-prava-v-interneti>.
2. Склярєвська Г. Майже половина українців мають нижчий за середній індекс медіаграмотності – дослідження «Детектор медіа» / Детектор медіа. 2021. URL : <https://ms.detector.media/trendi/post/26947/2021-03-29-mayzhe-polovyna-ukrainsiv-mayut-nyzhchyy-za-seredniy-indeks-mediagramotnosti-doslidzhennya-detektor-media/>.
3. Розділ 4. Дезінформація та маніпуляції. EDERA, IREX. 2019. URL : <https://verified.ed-era.com/ua/manipulation/part-a>.
4. Рейтинг каналів липень 2021. RadioLife. 2021. URL : <https://life-tv.ua/ua/channels-rate>.
5. Сафаров А. В Україні вже є законодавство і механізми щодо протидії дезінформації: заради чого колотнеча? / Інститут масової інформації. 2020. URL : <https://imi.org.ua/monitorings/v-ukrayini-uzhe-ye-zakonodavstvo-i-mehanizmy-shhodo-protidyiy-dezinformatsiyi-zarady-chogo-i31602>.
6. Стаття 32 Конституції України / Верховна рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>.
7. Стаття 278 Цивільного кодексу України / Верховна рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text>.
8. Розділ IV Закону України Про інформацію / Верховна рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12#Text>.
9. Статті 3, 6, 82 Закону України Про телебачення і радіомовлення / Верховна рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12#Text>.
10. Стаття 18 Закону України Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні / Верховна рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2782-12#Text>.
11. Статті 109, 168, 182, 232 Кримінального кодексу України / Верховна рада України. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text>.
12. Кодекс етики українського журналіста. Комісія з журналістської етики. 2021. URL : <https://www.cje.org.ua/ua/code>.

13. Антирейтинг новин. Аналіз топ-50 українських сайтів – дослідження ІМІ та «Текстів» / Інститут масової інформації. 2018. URL : <https://imi.org.ua/news/antyre-tynh-novyn-analiz-top-50-ukrains-kykh-sa-tiv-doslidzhennia-imi-ta-tekstiv-i21849>.
14. Антирейтинг новин. Хто вішає найбільше локшини? Тексти. орг. 2018. URL : <https://texty.org.ua/d/2018/media-ranking/>.
15. Горбань М. П'ять викликів для журналіста-розслідувача / MediaLab. 2018. URL : <https://medialab.online/news/sedletska/>.
16. Методи збору інформації. Пошук і аналіз документів. Детектор медіа Відеотека. 2017. URL : <https://video.detector.media/lessons/urok-6-zhurnalistski-rozsliduvannya-osnovy-i20>.
17. Продавці рейтингів База псевдосоціологів / Тексти.org. 2020. URL : <https://texty.org.ua/d/socio/#good>.

### **Synchak B. A. PECULIARITIES OF IDENTIFICATION AND CORRECTION OF FALSE INFORMATION IN UKRAINIAN MASS MEDIA**

*The article characterizes the peculiarities of identification and correction of false information in the Ukrainian mass media. This process is viewed through the prism of relevant journalistic standards and practical journalistic activities aimed at refuting false information. Particular attention is paid to the elements of the process of correcting false information that are applicable in different production situations. The study describes the main legislative aspects responsible for responding to the dissemination of inaccurate information. Some provisions of the Code of Ethics of the Ukrainian journalist concerning the dissemination of unreliable information are analyzed, in particular, the main attention is paid to the interrelation of professional ethical paradigms in relation to the dissemination of unreliable information. The study of the phenomenon of dissemination of unreliable information presents the main criteria for unreliable news, as well as a list of Ukrainian publications that have the largest number of features of unreliable information, in particular, specific features are indicated. Features of correction of false information on columns of the Ukrainian factchek-mass media are classified. Particular attention is paid to the role of working with documents in the context of correcting false information, and the signs of falsity of organizations and experts. In the process of studying the phenomenon of refutation of false information in Ukraine, a general description of the situation as a whole, from legislative aspects to professional and highly specialized algorithms of action is given. In this context, the verification of facts is positioned as an integral part of professional journalism in which the activities of Ukrainian fact-finding projects play an outstanding role. The stated problems are connected with the current mass media tendencies to the development of media literacy in the general public.*

**Key words:** false information in the media, verification of information for authenticity, verification, verification of facts, unreliable information, unreliable media.

УДК 075.1:[94:321.74] (4-11)

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/34>**Ципердюк І. М.**

ЗВО «Університет Короля Данила»

## **30-РІЧЧЯ ПАДІННЯ КОМУНІЗМУ НА СХОДІ ЄВРОПИ У ПРОГРАМАХ УКРАЇНСЬКИХ РЕДАКЦІЙ «ГОЛОСУ АМЕРИКИ», BBC, DW, РАДІО «ВАТИКАН» І «СВОБОДА»**

*У статті досліджено матеріали українських редакцій «Голосу Америки», BBC, DW, радіо «Ватикан» і «Свобода», присвячені 30-річчю падіння комунізму на сході Європи. Змістом програм є інтерпретація важливих історичних подій, як-от: перші вибори в Польщі за участю опозиції, проведення круглого столу в Угорщині з підписанням угоди про вільні вибори, падіння Берлінської стіни та Оксамитова революція в Чехії, кривава революція в Румунії.*

*Окремо розглянуто масштабний спецпроект української редакції радіо «Свобода» «1989: як падав комунізм на Сході Європи», у межах якого журналісти створили різножанрові матеріали – аналітичні статті, радіоінтерв'ю, відеосюжети, фоторепортажі, радіопрограми з текстовим викладом на сайті, іконографіку, навіть окремі своєрідні «путівники», у яких детально розповідається, що насамперед варто читати, слухати та дивитися про падіння Берлінського муру. Вони свідчать про глибоке проникнення в тему, журналістський професіоналізм, прагнення різними каналами, використовуючи сучасні можливості конвергентного ньюзруму, донести її до якомога ширшої аудиторії.*

*З'ясовано, що українська редакція радіо «Свобода» зуміла продемонструвати, що події, які охопили Європу 1989 року, торкнулися також України, де аналогічні суспільно-політичні процеси відбувалися з певним запізненням, оскільки вона входила до складу СРСР.*

*Показано, що українські редакції «Голосу Америки», BBC, DW, радіо «Ватикан» меншою мірою висвітлювали події, пов'язані з падінням Берлінського муру та закінченням «холодної війни». Водночас усі українські редакції («Голосу Америки», BBC, DW, радіо «Ватикан» і «Свобода») у своїх матеріалах, присвячених 30-літтю падіння комунізму в Східній Європі, ставили за мету насамперед нагадати українцям про цю історичну подію та її вплив на становлення України як держави та відновлення її незалежності.*

**Ключові слова:** українські редакції «Голосу Америки», BBC, DW, радіо «Свобода»; «Ватикан», Берлінський мур, «холодна війна», Східна Європа, комунізм.

**Постановка проблеми.** Падіння Берлінського муру стало символом об'єднання Європи та закінчення «холодної війни». Стіна протяжністю 155 кілометрів, додатково оснащена на багатьох ділянках «смугою смерті», стала для всього світу наочним утіленням «залізної завіси», що розділила країни західних демократій та СРСР із його сателітами. Ця подія детонувала низку процесів, що спричинили проголошення державної незалежності України, відновлення історичної правди, згідно з якою українці – невід'ємна частина європейської спільноти: «Україна географічно «наблизилася» до Європи, почали змінюватися погляди громадян, які раніше визначалися умовами «холодної війни»: на зміну ворожості поширилися погляди на західні країни як партнерів» [6].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** 30-річчя падіння комунізму в Східній Європі як підсумок «холодної війни» стало темою для чис-

ленних дискусій і наукових розвідок. У вітчизняному науковому дискурсі вказану проблематику традиційно порушують передовсім історики (див., наприклад, праці А. Кудряченка, А. Мартінова, О. Іванова, Ю. Курнишової, В. Солошенко, П. Рудякова, О. Білого та ін. [11]). Дослідники медіасередовища не звертали окремої уваги на інтерпретацію українськими ЗМІ цієї знакової події, хоча знищення Берлінського муру неодноразово було темою матеріалів українських журналістів, переважно присвячених черговій річниці цієї події. Вважаємо, що назріла потреба проаналізувати роль українських редакцій закордонних радіостанцій у висвітленні цієї теми.

**Постановка завдання.** Метою статті є всебічний аналіз програм українських редакцій «Голосу Америки», BBC, DW, радіо «Ватикан» і «Свобода», присвячених 30-літтю падіння комунізму в Східній Європі. Завдання наукового дослі-

дження – розглянути змістове наповнення журналістських матеріалів, з'ясувати форми й прийоми донесення до аудиторії інформації про важливі питання світової та національної історії.

**Виклад основного матеріалу.** 1989 рік у Східній Європі назавжди змінив сучасний світ. Наслідком повалення комунізму стали перші вибори в Польщі за участі опозиції, проведення круглого столу в Угорщині з підписанням угоди про вільні вибори, падіння Берлінської стіни та Оксамитова революція в Чехії, кривава революція в Румунії. Ці надзвичайно важливі етапи в історичній перспективі привертають зараз увагу ЗМІ здебільшого в контексті відзначення чергової ювілейної дати. Не стала винятком 30-та річниця з часу падіння Берлінської стіни – найбільш яскравого символу «холодної війни», наочного втілення поділу людства на соціалістичний та капіталістичний табори.

Українські редакції «Голосу Америки», ВВС, DW, радіо «Ватикан» і «Свобода» виділили висвітленню 30-річчя розвалу комуністичного режиму в Східній Європі значно більше ефірного часу, ніж вітчизняні ЗМІ, які здебільшого обмежилися короткими повідомленнями на цю тему.

«1989: як падав комунізм на Сході Європи» – таку назву мав масштабний спецпроект української редакції радіо «Свобода», присвячений епохальним змінам, які стали підсумком «холодної війни». У кількох десятках різножанрових матеріалів – від аналітичних статей, радіоінтерв'ю до відеосюжетів та фоторепортажів – було детально не лише розказано про події 1989 року, але й показано, на якому історичному ґрунті вони постали, які наслідки мали для майбутнього країн, що входили до складу колишнього СРСР та соціалістичного табору.

Дональд Туск, тодішній Президент Європейської ради, виступаючи на міжнародній конференції з нагоди 10-річчя «Східного партнерства» в грузинському Батумі, наголосив: «Ось що спало мені на думку. Ви пригадуєте, як президент Росії (Володимир Путін – ред.) сказав у 2005-му: «Ми мусимо визнати, що розвал Радянського Союзу був найбільшою геополітичною катастрофою сторіччя». Сьогодні в Грузії я хочу сказати головно і чітко: розвал Радянського Союзу був благословенням для грузинів, поляків, українців, так само як і для всієї Центральної та Східної Європи. І я переконаний, що для росіян теж» [13]. Ця інформація, що прозвучала в ефірі української редакції радіо «Свобода», стала своєрідною передмовою до серії матеріалів, що увійшли до спецпроекту й були оприлюднені згодом. Пер-

шими з них були детальні розповіді про унікальну мирну акцію «Балтійський шлях» – масштабний протест мешканців Латвії, Литви та Естонії, які 23 серпня 1989 року, узявшись за руки, символічно об'єднали Таллінн, Вільнюс і Ригу, протестуючи проти незаконного приєднання країн Балтії до СРСР. У цьому заході взяло участь понад два мільйони людей. ЮНЕСКО визнало «Балтійський шлях» феноменом ненасильницького опору та ухвалило рішення включити документальні матеріали про цю подію до міжнародного реєстру програми «Пам'ять світу».

Основою спецпроекту «1989: як падав комунізм на Сході Європи» стали тематичні матеріали, присвячені детальному висвітленню перебігу демократичних перетворень у кожній із країн, які тридцять років тому позбулися комунізму. Першою з таких держав була Польща. Журналісти української редакції радіо «Свобода» детально розповіли не лише про особливу місію польської профспілки «Солідарність» у розвалі соціалістичної системи в себе на батьківщині, але й про одну із провідних ролей, яку вона відіграла в руйнуванні всього комуністичного табору, детонуванні революційно-демократичних змін, що охопили Східну Європу.

У спецпроекті наголошувалося, що кожний четвертий поляк у 80-х роках минулого століття належав до профспілки «Солідарність», організація об'єднувала 10 мільйонів людей, її очолював харизматичний лідер Лех Валенса. Основним досягненням польської «Солідарності» стало створення громадянського суспільства, яке зуміло протистояти авторитарному режимові й перемогти його [9].

Окрему увагу звернено на події в Угорщині, де 1989 року було утворено нове політичне об'єднання «Опозиційний круглий стіл», безпосереднім наслідком діяльності якого стало проведення пан'європейського пікніка поблизу угорсько-австрійського кордону. Пан'європейський пікнік, що відбувся 19 серпня 1989 року, на думку науковців, посідає особливе місце в історії Східної та Центральної Європи і став своєрідною передмовою до падіння «залізної завіси». Журналіст, оцінюючи вагу цієї акції, слушно вказує, що це була перша, символічна «діра», зроблена в споруді, яка буквально розділила Європу як за ідеологією, так і за способом життя: «Підходи до обнесених колючим дротом кордонів із країнами західної демократії зазвичай були ретельно замінновані й укріплені різноманітними охоронними об'єктами, щоб запобігти переходові незгодних з політикою владних режимів громадян на іншу територію» [8].



У матеріалі осмислюється епохальне значення пан'європейського пікніка, під час якого було відкрито один із контрольно-пропускних пунктів між ще соціалістичною Угорщиною та капіталістичною Австрією. Це дало змогу вперше за час існування «залізної завіси» безперешкодно перетнути угорсько-австрійський кордон, а фактично межу розподілу між соціалістичним і комуністичним таборами, і тим самим розпочати процес вільного пересування до країн Заходу.

9 листопада 1989 року було зруйновано Берлінську стіну – основний символ поділу німців на дві держави, поділу Європи та поділу світу на дві антагоністичні системи. У спецпроекті журналісти української редакції радіо «Свобода» показали глибоку символічність того, що відбулося в розділеній столиці Німеччини. «Берлінська стіна» була головним синонімом до «залізної завіси», яка на десятиліття постала між народами та країнами: «Ганебна стіна», як назвав її Віллі Брандт, четвертий канцлер ФРН і лауреат Нобелівської премії миру, не тільки міцно пов'язана в масовій свідомості з історією Німеччини і Холодною війною – вона стала символом варварського ставлення влади до долі звичайної людини – в будь-який час, в будь-якій частині світу» [10]. Історики відзначають, що падіння Берлінської стіни було надзвичайно важливим кроком у руйнуванні комуністичної системи в Європі, але водночас підкреслюють, що реальний відлік падіння «імперії зла» (за визначенням американського президента Рональда Рейгана) розпочався ще задовго до цього. До речі, на цьому наголошує також один із лідерів польської «Солідарності», журналіст Адам Міхнік: «Сам процес, принаймні так це виглядає, якщо дивитися на події з Варшави, почався у серпні 1980 року, коли великий страйк на Гданській верфі поставив під сумнів легітимність диктатури комуністичної партії, яка називала це «диктатурою пролетаріату». То була надзвичайна подія – пролетаріат виніс вирок диктатурі пролетаріату – і найбільша поразка комуністичної системи. І процес демонтажу Берлінської стіни почався саме там і саме тоді» [5, с. 23].

Українська редакція радіо «Свобода» в межах спецпроекту присвятила цій історичній події низку матеріалів, які свідчать про глибоке та ретельне заглиблення в тему, прагнення різними каналами донести її до якомога ширшої аудиторії. Це радіо-програми з текстовим викладом на сайті, відеосюжети, фоторепортажі, іконографіки, навіть окремі своєрідні «путівники», у яких детально розповідається, що насамперед варто читати, слухати та дивитися про падіння Берлінського муру.

Відразу після падіння Берлінської стіни відбулася Оксамитова революція в Чехословаччині, одним із головних результатів якої стала не лише перемога опозиції, але й обрання президентом країни її лідера – Вацлава Гавела. Революція пройшла мирно, без використання зброї та кровопролиття. Але на це були свої причини: «КПЧ (Комуністична партія Чехословаччини – І. Ц.) здала владу без бою насамперед через те, що перестала відчувати підтримку Советського Союзу. Вона не звикла вирішувати щось сама, без советського благословення...» [3, с. 357]. Журналісти української редакції радіо «Свобода», центральний офіс якої зараз розміщено в Празі, записали чимало інтерв'ю з безпосередніми учасниками Оксамитової революції, частина з яких доступна для ознайомлення на сайті редакції.

Не оминули увагою в спецпроекті «1989: як падав комунізм на Сході Європи» криваві події в Румунії, де впродовж 17–25 грудня 1989 року під час повалення комуністичної диктатури Ніколае Чаушеску загинуло понад тисячу протестувальників, а більше трьох тисяч було поранено. Саме в Румунії повалення комуністичних режимів перестало бути безкровним та «оксамитовим» [2].

У низці матеріалів української редакції радіо «Свобода» нагадали, що в Україні комунізм похитнувся так само, як і в сусідніх європейських країнах. Центральними стали розповіді про проведення 8–10 вересня 1989 року установчого з'їзду «Народного руху за перебудову» (згодом Народного руху України – НРУ), що став головною силою у здобутті Україною незалежності. Журналісти детально розповіли, як відбувалися ці знакові для новітньої національної історії події, узяли кілька інтерв'ю з безпосередніми учасниками та організаторами установчого з'їзду НРУ.

Таким чином, у межах спецпроекту українська редакція радіо «Свобода» зуміла всебічно показати нерозривний зв'язок історичних подій, які охопили Європу 1989 року та осторонь яких не залишалася й Україна. У матеріалах об'єктивно відображено, що аналогічні суспільно-політичні зрушення почалися в нашій державі, щоправда, з певним запізненням (оскільки вона все ще залишалася частиною Радянського Союзу), але в повній синхронності й логічному зв'язку з революційними змінами, що відбувалися в європейських країнах-сусідах.

Українська редакція «Голосу Америки» присвятила подіям 1989 року в Східній Європі кілька інформацій. Головною з них було оприлюднення заяви тодішнього президента США Дональда Трампа з нагоди Національного дня пам'яті жертв кому-

нізму, у якій він нагадав, що 2019 року день пам'яті жертв комунізму збігся в часі з 30-ю річницею падіння Берлінської стіни: «9 листопада 1989 року рішучі чоловіки і жінки втілили у життя слова президента Рональда Рейгана, зруйнувавши цей символ тоталітаризму і показавши цілому світові, що демократія і верховенство права завжди будуть торжествувати над пригнобленням і тиранією» [12].

Українська редакція ВВС відгукнулася на відзначення 30-ліття з часу падіння комунізму в Східній Європі лише одним матеріалом, однак ним стало дуже зворушливе інтерв'ю з учителем із Дніпропетровщини О. Клімовим, який разом із дружиною 1974 року як турист відвідав НДР. Колишній педагог у розмові з кореспондентом української редакції ВВС пригадав десятки цікавих деталей, що характеризували той час, пронизаний тотальним стеженням, підозрами і страхом перед спецслужбами. Особливо в розповіді О. Клімова вражає епізод, коли він гуляв біля Бранденбурзьких воріт, де якраз проходила стіна, що розділяла Берлін на дві частини: «Я стояв з одного боку, хтось з іншого, і ми, як два барани, стояли по обидва боки стіни і дивилися один на одного» [7].

Усі статті української редакції DW, у яких висвітлювалося те, що відбулося впродовж 1989 року, так чи інакше аналізували причини та наслідки руйнування Берлінської стіни. Центральним серед них став спеціальний репортаж «Як у Берліні відзначали 30-річчя падіння Берлінського муру», де детально розповідається, як уряд Німеччини, президенти-гості із сусідніх країн, громадськість без зайвої пики та спеціальної режисури згадували ліквідацію ганебного кордону, який упродовж десятиліть розділяв німецьку державу та народ. Не було надмірних урочистостей, натомість виступали школярі та звичайні громадяни. В одній із промов прозвучав вражаючий за своєю абсурдністю факт, що яскраво характеризує ті часи: «Жителі НДР поспішали стати старими, оскільки тільки після досягнення 65 років, після виходу на пенсію, їм дозволяли виїжджати та відвідувати родичів у Західному Берліні та в Західній Німеччині» [1].

Водночас численні політичні аналітики та оглядачі у своїх коментарях українській редакції DW, оцінюючи падіння Берлінського муру із 30-літньої перспективи, неодноразово наголошували, що ця подія в історичній перспективі мала для людства неоціненне значення. Було зруйновано не просто зловісний символ поділу світу на дві антагоністичні частини, це стало зримим кінцем завершення поневолення Радянським Союзом країн Східної Європи, а також початком розпаду самого СРСР.

Українська редакція радіо «Ватикан» також не оминула увагою падіння Берлінського муру. Серед кількох матеріалів основним є звіт про виступ Глави Католицької Церкви перед послами країн, що підтримують двосторонні стосунки з державою Ватикан. У промові Папа Франциск, зокрема, наголосив, що ця подія «стала завершенням «Холодної війни», а країни Східної Європи віднайшли свободу після десятиріч утисків» [4]. Загалом Глава Католицької Церкви неодноразово восени 2019 року у виступах згадував про знесення Берлінського муру, акцентуючи на тому, що його руйнування запалило «нові сподівання миру», які поширилися на увесь світ.

**Висновки і пропозиції.** Надзвичайно важливою є увага масмедіа до знакових подій, що вплинули на долю не лише людства загалом, але й кожної країни зокрема. Уміння виокремити найважливіші факти, знайти відповідну форму подання та максимально зрозуміло донести їх до аудиторії – усе це підтвердження журналістського професіоналізму.

Вивчення численних матеріалів українських редакцій «Голосу Америки», ВВС, DW, радіо «Ватикан» і «Свобода», присвячених 30-літтю падіння комунізму в Східній Європі, засвідчило, що журналісти не лише вдало послуговуються новітніми технологіями, які використовуються в сучасному конвергентному ньюзрумі, але насамперед різнобічно та детально висвітлюють вагомі історичні події, факти та явища. Важливим у цьому є те, що змістове наповнення значної частини запропонованих матеріалів має на меті нагадати українцям про те, як повалення Берлінського муру вплинуло на становлення України як держави, сприяло відновленню її незалежності.

Особливу цінність у цьому контексті становить спецпроект «1989: як падав комунізм на Сході Європи» української редакції радіо «Свобода». Саме в ньому не лише показано детальну суспільно-політичну картину того, що відбувалося в державах-сателітах СРСР, але й пояснено, чому Україна, будучи частиною Радянського Союзу, однією з найбільш стероризованих країн, так відстала в соціально-політичному сенсі від своїх західних сусідів. Усі ці матеріали спонукають аудиторію думати, розуміти теперішню російську військову агресію щодо України як наслідок прагнення Росії відновити свою імперську велич після уявної «поразки» в холодній війні. Матеріали, присвячені 30-річчю падіння комунізму в Східній Європі, – це також нагадування, що здобуту свободу дуже легко втратити.

Дослідження способів висвітлення цієї важливої та масштабної теми в ЗМІ залишає велике поле для діяльності не лише науковців, що вивчають соціальну комунікацію, але й представників інших наукових напрямів – істориків, соціологів, психологів тощо.

#### Список літератури:

1. Жолквер М. Як у Берліні відзначали 30-річчя падіння Берлінського муру. URL: <https://p.dw.com/p/3SIQ2> (дата звернення: 10.09.2021).
2. «Його дружина померла в нього на руках». Румунська революція не була «оксамитовою». URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/rumunia-padinnia-rezhymu-ceausescu-30-rokiv/30332363.html> (дата звернення: 10.09.2021).
3. Кайзер Д. Дисидент. Вацлав Гавел. Київ : Темпора, 2012. 424 с.
4. Коцур Т. Папа про виклики, які стоять перед міжнародною спільнотою. URL: <https://www.vaticannews.va/uk/pope/news/2019-01/papa-pro-vyklyky-yaki-stoyat-pered-mizhnarodnoyu-spilnotoyu.html> (дата звернення: 10.09.2021).
5. Міхнік А. «Я пам'ятатиму цей день усе своє життя». *Берлінська стіна. 20 років потому*. Державний департамент США. Бюро міжнародних інформаційних програм, 2009. 68 с.
6. Падіння Берлінського муру – це і наше свято. URL: <https://dif.org.ua/article/padinnya-berlinskogo-muru-tse-i-nashe-svyato/> (дата звернення: 10.09.2021).
7. Піддубна О. Берлін в 1974-му: «Ми стояли по два боки Стіни, як барани, і дивилися один на одного». URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50343413> (дата звернення: 10.09.2021).
8. Плоскіна В. Як падав комунізм у 1989-му: 30 років Пан'європейському пікніку на кордоні Угорщини з Австрією. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30115969.html/> (дата звернення: 10.09.2021).
9. Савицький Ю. 1989: Чому польській «Солідарності» вдалося повалити комунізм? URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/chomu-polskij-solidarnosti-vdalosia-povalyty-komunizm/30163237.html/> (дата звернення: 10.09.2021).
10. Смірнова М. На шляху з Німеччини до Німеччини. Що читати, слухати і дивитися про падіння Берлінського муру. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/berlin-wall-in-culture/30252334.html/> (дата звернення: 10.09.2021).
11. Сучасна українська політика: політика і політики про неї. Спецвипуск: Європейська перспектива. Київ : Український центр політичного менеджменту, 2009. 332 с.
12. Трамп виступив із заявою щодо Національного дня пам'яті жертв комунізму. URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/den-pamyati-zhertv-ko/5156737.html> (дата звернення: 10.09.2021).
13. Туск: розвал СРСР був не катастрофою, а благословінням – в тому числі і для росіян. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-tusk-pro-rozval-srsr/30049090.html/> (дата звернення: 10.09.2021).

#### **Tsyperdiuk I. M. 30TH ANNIVERSARY OF THE FALL OF COMMUNISM IN EASTERN EUROPE IN THE PROGRAMS OF THE UKRAINIAN EDITORIAL OFFICES OF THE VOICE OF AMERICA, BBC, DW, VATICAN RADIO AND RADIO LIBERTY**

*The article investigates the materials of the Ukrainian editorial offices of the Voice of America, BBC, DW, Vatican Radio and Radio Liberty dedicated to the 30th anniversary of the fall of communism in Eastern Europe. The content of the programs is the interpretation of important historical events, such as the first elections in Poland with the opposition participating, holding a round table in Hungary with the signing of a free election agreement, the fall of the Berlin Wall and the bloody revolution in the Czech Republic, the bloody revolution in Romania.*

*The large-scale special project of the Ukrainian editorial office of Radio Liberty "1989: How Communism Fell in Eastern Europe" was considered in terms of which journalists created the materials of different genres – analytical articles, radio interviews, videos, photo reports, radio programs with text on the website, iconography, even some kind of "guides", which tell in detail what to read, listen to and watch about the fall of the Berlin Wall. They testify the deep insight into the topic, journalistic professionalism, the desire of various channels to convey it to the widest possible audience with the usage of the modern possibilities of the convergent newsroom.*

*It was found out that the Ukrainian editorial office of Radio Liberty was able to demonstrate that the events that swept Europe in 1989 also affected Ukraine, where the same socio-political processes took place with some delay since it was part of the Soviet Union.*

*It has been shown that the Ukrainian editorial offices of the Voice of America, BBC, DW, and Vatican Radio covered the events surrounding the fall of the Berlin Wall and the end of the Cold War to a lesser extent. At the same time, all Ukrainian editorial offices (Voice of America, BBC, DW, Vatican Radio and Radio Liberty) in their materials dedicated to the 30th anniversary of the fall of communism in Eastern Europe, aimed primarily to remind Ukrainians of this historic event and its impact on the formation of Ukraine as a state and the restoration of its independence.*

**Key words:** *the Ukrainian editorial office of the Voice of America, BBC, DW, Radio Liberty, Radio Vatican, Berlin Wall, the Cold War, Eastern Europe, communism.*

**Шульська Н. М.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Зінчук Р. С.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

## КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЗАГОЛОВКІВ У МОВІ СУЧАСНИХ МЕДІА

*У статті досліджено комунікативно-функційну специфіку формування заголовкового комплексу в мові сучасних ЗМІ. Зауважено, що медіаназва в журналістському тексті – не лише засіб експресивізації, смислової актуалізації, певної стилістичної орнаменталізації журналістського тексту, а також комунікативно-прагматичний складник висловлення. Заголовковий комплекс значною мірою визначає ефективність, дієвість матеріалів у друкованих ЗМІ. Він є важливим компонентом газет, журналів та чи не найголовнішим фокусом у новинній стрічці інтернет-видань, адже якраз заголовок зацікавлює читача, привертає увагу до журналістського матеріалу. Заголовок – це перший крок спілкування автора й реципієнта; він орієнтує на відповідну інформацію, адресатну суб'єктивну настанову, комунікативну інтенцію. Серед функційних переваг медіаназви як важливого компонента текстової організації журналістського мовлення вказано на такі: максимальна інформативність, логічність, об'єктивне зображення тематичного змісту, самобутність й оригінальність, публіцистична гострота й експресивність, вираження почуттів і думок, структурна завершеність та інтонаційна виразність. Визначено, що ключова функція заголовка – дати уявлення про суть тексту за умови ощадного використання мовних ресурсів. Для цього журналісти перебувають у постійному пошуку нових виражальних засобів, щоб заголовок був не лише інформативно значущим, але насамперед клікабельним. Розглянуто також функційну типологію медіаназв, наявну сьогодні в журналістикознавчому дискурсі. Детально описано такі функції заголовків, як номінативну (називну), інформаційну, апеляційну, графічно-видільну, експресивно-оцінну, інтерактивну, атрактивну, комунікативну, рекламну. Розглянуто й інші ієрархічні класифікації заголовкових функцій, за якими виділяють внутрішні (номінативна, ізоляцій і завершення, текстоутворювальна) і зовнішні (організація читачької уваги, репрезентативна, поєднувальна) функції. Схарактеризовано також автономні та зумовлені функції заголовка.*

**Ключові слова:** заголовок, комунікація, функція, журналістський текст, мова медіа.

**Постановка наукової проблеми.** Заголовки в журналістиці відрізняються від заголовків у літературних творах, адже не лише слугують назвою матеріалу, а й зацікавлюють, орієнтують, інформують, інтригують. Серед усіх видів ЗМІ в пресі та інтернет-журналістиці роль заголовка найважливіша. Адже саме від нього залежить імовірність прочитання публікації. Заголовки перечитують 90% тих, хто взяв у руки друковане періодичне видання. Людина автоматично помічає слова, написані великим шрифтом чи виконані кольором (так зазвичай відокремлюють заголовки на сторінках газет та журналів). Якщо ж такі лексеми не викликають зацікавленості в реципієнта, то матеріал зазвичай лишається поза увагою, хоча, можливо, він розповідає про цікаві, корисні, пізнавальні речі. Ще більшою є роль заголовків

в інтернет-виданнях. У новинній стрічці читачі не бачать ні обсягу матеріалу журналістської публікації, ні фотоілюстрацій. Вони орієнтуються лише за назвами текстів. Невдало дібраний заголовок може прямо впливати на кількість переглядів й прочитання новини, зменшувати її клікбейт, що негативно відбивається на загальному рейтингу того чи того медіа.

Заголовковий комплекс значною мірою визначає ефективність, дієвість матеріалів у друкованих ЗМІ. Він є важливим компонентом газет, журналів та чи не найголовнішим фокусом у новинній стрічці інтернет-видань. Медіаназва – не лише засіб експресивізації, смислової актуалізації, певної стилістичної орнаменталізації журналістського тексту, а також комунікативно-прагматичний складник висловлення.

Дослідники в сучасному медійному дискурсі розглядають заголовок як фокус семантичної організації журналістського твору та структурну категорію. Услід за Л. Павлюк переконані, що медіаназва репрезентує концепцію видання, «вибирає», формує його аудиторію. Сучасні ЗМІ концептуально змінили ставлення до способу називання текстів, зокрема в пострадянську епоху значно посилено увагу до інформативної основи та засобів рекламного аранжування заголовка. Українські видання поступово відмовлялися від заголовків-штампів і засвоювали конкретно-номінативну стильову манеру, завдяки якій, власне, і набувала виразності функціональна специфіка заголовка як окремого дискурсу, самостійного засобу трансляції ідей та фактів [17, с. 285].

Зважаючи на це, творцям заголовкового комплексу важливо чітко розуміти призначення та функції назв журналістських матеріалів, аби навчитися вдало, цікаво, креативно, ексклюзивно формулювати заголовки для публікацій.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

У журналістикознавстві й медіалінгвістиці специфіку творення й функціонування назв журналістських матеріалів висвітлено в різних аспектах: із погляду їхньої структури, клікабельності, дотримання етичних норм, синтаксичної природи, функційного розвитку, семантики, стилю, прояву законів заощадження мовних засобів тощо. Зокрема, науковець А. Сафонов досліджує заголовки із позиції актуалізації газетних текстів. Він визначає його як головну комунікативну одиницю, що сприяє встановленню контакту між читачем й автором [19, с. 3]. Крім того, дослідник наголошує, що актуалізація мовних засобів найбільш помітно проявляється саме в заголовку [19, с. 5]. Прагматичну орієнтацію медіаназв аналізує І. Рудницька, зауважуючи, що головною функцією заголовка є лаконічне та яскраве попередження читача про зміст тексту і, як наслідок, полегшення ним сприйняття [18, с. 159].

Широкий спектр мають дослідження, здійснені на базі українського заголовкового контенту. Серед них можна виділити дисертаційну працю Л. Солодкої [21], присвячену аналізу лексико-семантичних особливостей заголовку. Абсурдизацію як одну з тенденцій розвитку газетних заголовків представлено у розвідці Е. Шестакової [26]. Вивчення історичного аспекту функціонування заголовків на основі сучасних методів незалежних характеристик, контент-аналізу, кореляційного аналізу здійснила О. Сибіренко-Ставроянці. Науко-

вещ інтерпретує розвиток функцій заголовка, його призначення в системі журналістики [20]. Г. Микитів та Т. Попруга описують роль та інтерпретацію газетних назв у сучасному інформаційному просторі [14]. Заголовок як актуалізатор текстової інформації та явище інтертекстуальності в журналістському контексті розглянуто в наукових студіях А. Євграфової [4]. У праці Т. Фільчук представлено аттракційну природу заголовків і заголовкових комплексів публіцистичного дискурсу [24]. Усе більшої актуальності набуває вивчення медіазаголовків у суспільному аспекті. Заголовки як спосіб впливу на суспільну свідомість аналізує у своїй розвідці В. Шевченко [25]. На роль графічних засобів увиразнення заголовка (використання хештегів, плюсів, знака рівності, виокремлення тексту різними кольорами вказують І. Лебедь і Х. Білограць, аналізуючи назви публікацій у газеті «День» і журналі «Країна» [13].

У парадигмі сучасних журналістикознавчих знань актуальності набувають студії, спрямовані на дослідження заголовків віртуального контенту, зокрема онлайн-видань. Частково аналіз заголовків мережевих засобів масової комунікації здійснено у розвідках таких зарубіжних науковців: Р. Крейг «Інтернет-журналістика: робота журналіста і редактора у нових ЗМІ» [10], М. Стівенс «Виробництво новин: телебачення, радіо, інтернет», а також Дж. Гол («Онлайнова журналістика»). Серед вітчизняних досліджень розглядаємо статтю А. Дем'янової «Редакторське опрацювання заголовків інтернет-новин» [15]; А. Калиниченко про роль заголовків у приверненні уваги до новини [7]; а також дослідження таких науковців: О. Гусак [1], Х. Децишин [2], М. Нагорняк [16], А. Дедушкіна [3]. Вони аналізують медіаназви онлайн-новин як інструмент збільшення відвідуваності сайтів, мовних маніпуляцій, ефективності й читабельності.

Окрім аспекти функціонування медіаназв стали предметом вивчення у працях В. Ільченка, Є. Шестакової, К. Турової, В. Слінчук, О. Козицької, В. Галич та ін. Дослідники підкреслюють вагомість заголовка як запоруки успішної публікації. Не менш важливими вони є й для авторів, адже змушують весь час знаходитися в творчому пошуку, підбирати форми й методи повідомлення основної думки матеріалу, дисциплінують логіку висвітлення інформації й повідомлення фактів. Вважаємо, що цікава публікація має бути розміщена під достойним заголовком, аби читач захотів її прочитати й не пошкодував про це.

**Постановка завдання.** У статті досліджено комунікативно-функційну специфіку формування заголовкового комплексу в мові сучасних ЗМІ; диференційовано функційні переваги медіаназви серед інших компонентів текстової організації журналістського мовлення; визначено ключові й другорядні функції заголовків за типологічними параметрами, особливості його сприймання реципієнтом.

**Виклад основного матеріалу.** Найважливішим призначенням газетного заголовка можна з упевненістю вказати на найменування тексту. Саме мета назвати текст викликала появу аналізованих назв. Вони повідомляють реципієнтам про зміну публікацій і паралельно з цим відокремлюють їх від інших матеріалів на сторінці. Кожен читач лише за назвами може зрозуміти, що розпочалося інше повідомлення.

На думку В. Іванова, призначення газетного заголовка полягає в тому, щоб зацікавити читача; стисло й виразно донести до нього головну ідею публікації (повідомити основний зміст); привернути увагу до газетного матеріалу (тобто спонукати прочитати надруковане під заголовком). Продовжуючи аналізувати питання про функційність назв, науковець указує на такі властивості: «1) максимальна інформованість; 2) об'єктивне зображення тематичного змісту тексту; 3) самобутність й оригінальність; 4) публіцистична гострота й експресивність, виразність почуттів, думок; 5) структурна завершеність та інтонаційна виразність; 6) точність термінів» [6, с. 109–110].

Однією з найважливіших функцій засобів масової комунікації є маніпулювання увагою та свідомістю потенційної аудиторії. Тому головне завдання, яке ставить перед собою журналіст, – змусити адресата звернути увагу на важливому аспекті досліджуваної проблеми. Дієвим при цьому є якраз заголовок як перший крок спілкування автора й реципієнта. Він орієнтує читача на відповідну інформацію, адресатну суб'єктивну настанову, комунікативну інтенцію.

Ефективність назви журналістського матеріалу прямо залежить від уміння автора дібрати влучний, місткий і лаконічний заголовок, який «працюватиме» на читача, керуватиме його увагою. Зробити цей елемент цікавим та в міру інтригуювальним, точно передати зміст і допомогти зорієнтуватися в порушуваних проблемах, використовуючи мінімум мовного матеріалу, – справа нелегка, а тому потребує якнайбільше зусиль, таланту, знань і досвіду. У сучасних умовах, щоб завоювати серце вимогливого реципієнта, видавці прагнуть на сторінках преси подати максимум інформації,

чого не можна зробити за умови функціонування великих заголовків [14, с. 234]. Зважаючи на це, ключова функція медіаназви – дати уявлення про суть тексту за умови ощадного використання мовних ресурсів. Для цього журналісти знаходяться в постійному пошуку оригінальних виражальних засобів, адже новизна завжди привертає увагу, зацікавлює, створює певний настрій.

Б. Ролан стверджував, що функція заголовка полягає в маркуванні тексту, тобто конституюванні його як певного товару. Тому кожна журналістська назва має кілька одночасних значень, серед яких особливо важливими є: 1) те, що заголовок говорить, пов'язане з конкретним змістом тексту, якому він передує, 2) вказування на те, що надалі буде літературна «річ» (яка насправді є товаром), іншими словами, заголовок завжди має подвійну функцію: «оголошування й вказування» (цит. за [21, с. 3]).

Із зародженням журналістики заголовок лише виділяв певну публікацію з-поміж інших. Згодом утвердилася *називна (номінативна)* функція, коли називають предмет розповіді. *Інформаційна* функція заголовка виявляється в тому, що він відображає повністю або частково зміст названого твору чи рубрики. *Апеляційна* функція проявлена в агітаційно-пропагандистській площині, адже за допомогою такого заголовка редакція й автор, зрозуміло, прагнуть вплинути на читача. Нарешті, заголовок може бути рекламним і служити привертанню читачької аудиторії [5, с. 119].

На думку Є. Лазаревої, заголовки насамперед виділяють матеріали на шпальті та відокремлюють їх один від одного. У такому контексті варто говорити про *графічно-видільну* функцію. Ця функція єдина, реалізована немовними засобами: за допомогою шрифтових виділень, використання кольору, графічних засобів (ліній, малюнків) та інших. Але після першого ознайомлення з газетою, коли читач вже виділив певні заголовки, він обов'язково звернеться і до мовного оформлення. Заголовки виконують й *експресивно-оцінну* функцію [11, с. 70]. Навіть коли читач перейшов до ознайомлення з текстом, заголовок залишається в полі зору його уваги. Тоді можна говорити про *інтегративну (зв'язуючу)* функцію. Заголовок спрощує сприйняття тексту, відіграє велику роль в організації мовних засобів [11, с. 71]. Окремо дослідниця говорить про таку важливу функцію заголовка, як *привертання уваги читачів* або *атрактивну* [12, с. 114]. Справді, на ринку інформації, де постійно існує конкуренція, використання цього важливого чинника можна розглядати

як маркетинговий хід видання. Назви журналістських матеріалів допомагають аудиторії не лише зрозуміти, про що розповідають у тексті, а й чому це варто прочитати; вони слугують своєрідним закликком ознайомитися зі змістом повідомлень. Це часто досягають за допомогою використання низки мовних засобів.

Необхідно зауважити, що заголовок у друкованих ЗМІ, на відміну від назв радіо- й телепередач, часто виконує *комунікативну* функцію, – він коротко інформує реципієнта про зміст матеріалу, значення, характер і важливість висвітлених подій. Журналісти прагнуть за допомогою влучної назви викликати в читача активність, залучити його до процесу комунікації. У цьому є головна умова зміни мимовільної первинної уваги свідомою зосередженістю. Для досягнення цієї мети працівники ЗМІ широко використовують різноманітні прийоми актуалізації мовних засобів, посилення смислового навантаження, пожвавлення заголовка, виявлення авторського ставлення до тексту [8, с. 286].

М. Ким пропонує виділяти три основних функції журналістських заголовків. По-перше, *номінативно-інформативну* функцію, тобто функцію повідомлення про факт. По-друге, можна вести мову про *рекламно-експресивну* функцію медіаназви, тісно пов'язану з функцією номінативно-інформативною [8, с. 286]. Основне призначення цієї функції – зацікавити читача, змусити його прочитати матеріал. По-третє, всім газетним заголовкам властива *графічно-видільна* функція, яка дозволяє відокремити один текст від іншого, виділити певний фрагмент із контексту, а водночас зв'язати матеріал в одне ціле. Ця функція заголовка втілюється, як правило, графічними засобами. У цьому є головна умова зміни мимовільної первинної уваги свідомою зосередженістю.

*Номінативну (називну, сигнальну)* як найважливішу функцію заголовка диференціює також В. Михайленко. Це означає, що, прочитавши заголовок, реципієнт відразу повинен з'ясувати, про що буде сказано в тексті, чого він стосується (політика, економіка, спорт, музика, медицина тощо). Уявлення про тему, обговорювану в тексті, у заголовку, як правило, звужується до уявлення про окремий аспект цієї теми, тобто до проблеми. Інакше кажучи, мало, наприклад, дати читачеві зрозуміти, що текст присвячено політиці (це дуже широка сфера суспільної діяльності), потрібно ще й підказати, що мовиться, скажімо, про соціальну політику, про підвищення добробуту населення. Часто, аналізуючи ту чи ту проблему, журналіст

висуває якусь важливу, на його думку, ідею, щось стверджує або заперечує. У такому випадку заголовок може відображати цю головну ідею журналістського тексту [15, с. 240–241].

Важливо зазначити, що вказані функції медіаназв у різних типах видання мають неоднакову реалізацію. Для ділової преси пріоритетною залишається точне відтворення суті теми, проблеми, ідеї, про які йдеться в тексті. Подібні видання менше уваги приділяють рекламній функції заголовка, адже орієнтуються на специфічну аудиторію, що читає не заради розваги.

Натомість суспільно-політична преса послуговується одночасно й номінативною, і рекламною функціями, оскільки їхній заголовок покликаний як презентувати суть, зміст тексту, так і привернути увагу реципієнтів. Аудиторія подібних видань є досить різноманітною, тому заголовок, задовольняючи потреби різних груп читачів, має бути не лише точним, але і яскравим. Головне завдання, яке ставить перед собою так звана «жовта преса», – привернути увагу максимальної кількості споживачів інформації. Це активізує рекламну функцію медіаназв. Досить часто журналісти бульварної преси з метою створення заголовка-інтриги та для підвищення рейтингу конкретних матеріалів вихоплюють з контексту пікантні фрази, некоректно використовують поняття. Подібний рекламний початок, не знаходячи підтвердження далі в тексті, може призвести до втрати авторитету видання та довіри його читачів.

Більш широкий спектр заголовкових функцій подає Н. Кожина. Дослідниця виділяє дві групи функцій, притаманних заголовкам: *внутрішні* й *зовнішні*. До внутрішніх функцій відносять номінативну (або називну), функції ізоляції й завершення, текстоутворювальну. Зазначені функції здатні керувати організацією уваги читача, визначати структуру тексту, підкреслювати головну думку чи ідею, а також слугують засобом образності й реалізують внутрішні текстові зв'язки; до зовнішньої групи відносить функцію *організації читачької уваги, репрезентативну* та *поєднувальну* [9].

У праці Т. Хазагерова функції медіаназв класифікуються з урахуванням їхньої подвійної природи. Аналізуючи назви газетних публікацій, науковець виділяє дві групи функцій із врахуванням лінгвістичної сутності заголовка: *автономні*, які характеризують заголовок як самостійне повідомлення, та *обумовлені*, властиві заголовку як невід'ємному текстовому компоненту. До авто-

номних функцій Т. Хазагеров відносить *інформативну, виразальну, зображальну*. Функції заголовка як обумовленого засобу охоплюють такі компоненти: повідомлення про зміст, зображення авторського відношення до замітки, зображення тону замітки, виразальну й номінативну функції [24, с. 12].

Сьогодні лексико-стилістичні можливості медійних назв практично необмежені. Багато вчених, досліджуючи основні тенденції в газетних заголовках, також указують на істотне збільшення іронії, мовної гри й впливу стилістичної моди. В основу мовної гри покладені різні лінгвістичні явища: за допомогою омонімів і паронімів створюють каламбури; обігрують імена й прізвища; залучають алюзії, цитати, парадокси; використовують алегорію, смисловий контраст, ефект обманутого очікування, звукове інструментування – алітерацію, а також навмисне порушення граматичних норм.

Для того, щоб заголовок був вдалим, необхідно дотримуватися певних вимог. На їхній основі сформовані класифікації назв журналістських публікацій. Оскільки заголовок передують тексту, він містить певну інформацію про ідею та авторську оцінку. Назва публікації відіграє найважливішу роль у виборі прочитання тієї чи тієї статті. Рідко людина читає газету від початку до кінця, найчастіше вона вибирає те, що цікаво, впадає передусім в очі, керуючись назвами публікацій і їхніми підзаголовками. Є. Лазарева вказує на два випадки, при яких можуть виникнути помилкові зв'язки між заголовком і текстом: неясність або двозначність заголовка, коли після прочитання статті сенс заголовка може так і залишитися незрозумілим; протиріччя заголовка змісту тексту [11].

Журналіст може використовувати для створення виразної назви свого матеріалу практично будь-який мовний засіб за умови, що заголовок буде доцільним, інформативним і клікабельним, а також не порушуватиме основні журналістські стандарти й етичні норми. Розглянемо деякі найуживаніші в сучасній українській публіцистиці засоби увиразнення газетних назв.

**Висновки й пропозиції.** Отже, можна виділити кілька основних вимог до заголовка: інформативність, відповідність змісту, виразність.

Інформативність – важливий параметр заголовка, що містить інформацію про текст, що відображає головну ідею статті. Інформативна функція медіаназв відзначена як основна в усіх журналістських дослідженнях. Ступінь інформативності комплексних заголовків вища, оскільки вони співвіднесені одночасно з декількома елементами структурної схеми тексту. Заголовки передають ускладнену інформацію, зв'язки цих назв з текстом різноманітні, що також є одним із способів підвищення виразності тексту. Повністю актуалізують смисловий компонент тексту повноінформативні заголовки, частково – неповноінформативні. Важливим аспектом вдалої медіаназви є її відповідність змісту. Найчастіше автор хоче привернути увагу до своєї статті яскравим заголовком. У гонитві за родзинкою він забуває значення тих прецедентних текстів, які використовує. Руйнування зв'язків заголовок-текст може відбутися через некомпетентність автора, недостатнє розуміння їм взаємодії між заголовком і текстом.

Перспективне в цьому напрямку наукових студій подальше вивчення прагматичної природи заголовкового комплексу в контексті специфіки жанрової палітри журналістських текстів.

#### Список літератури:

1. Гусак О. О. Заголовок як інструмент збільшення відвідуваності сайту інтернет-ЗМІ. *Держава та регіони*. Серія : Соціальні комунікації. 2013. № 2(14). С. 70–73.
2. Дацишин Х. Мовні маніпуляції в заголовках інтернет-версії телевізійних новин (на прикладі інтернет-сторінки програми «ТСН»). *Теле- та радіожурналістика*. 2014. Вип. 13. С. 204–209.
3. Дедушкіна А. До проблеми ефективності заголовків новин в інтернет-ЗМІ. *Обрії друкарства*. 2014. № 1(3). С. 234–242.
4. Євграфова А. О. Заголовок як актуалізатор текстової інформації. *Стиль і текст*. 2003. № 4. С. 141–149.
5. Іванов В., Мелешенко О., Різун В. Основи комп'ютерної журналістики. Київ : ВППОЛ, 1995. 242 с.
6. Іванов В. Техніка оформлення газети : курс лекцій. Київ : Знання, 2000. 222 с.
7. Калиниченко А. Заголовок як важливий інструмент привернення уваги до новини в онлайн-ЗМІ. *Science Online: International Electronic Scientific Journal*. 2018. № 12. URL : <https://nauka-online.com/ua/publications/sotsialnye-kommunikatsii/2018/12/zagolovok-kak-vazhnyj-instrument-privlecheniya-vnimanija-k-novosti-v-onlajn-smi/>.
8. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. Санкт-Петербург : Михайлов, 2001. 319 с.
9. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения : онтология, функции, параметры типологии. *Проблемы структурной лингвистики*. Москва, 1988. С. 167–183.
10. Крейг Р. Интернет-журналістика: робота журналіста і редактора у нових ЗМІ / пер. з англ. А. Іщенко. Київ : Києво-Могилянська академія, 2007. 324 с.



11. Лазарева Э. А. Заголовок в газете : учеб. пособие для студентов-журналистов. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. 96 с.
12. Лазарева Э. А. Системно-стилистические характеристики газеты. Екатеринбург, 1993. 165 с.
13. Лебедь І., Білограць Х. Заголовки публікацій у ЗМІ на прикладі газети «День» і журналу «Країна». *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Журналістські науки». Львів, 2020. Вип. 4. С. 63–67.
14. Микитів Г. В., Попруга Т. В. Інтерпретація газетних заголовків у сучасному інформаційному просторі. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 1. С. 233–235. URL: [http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil\\_2010\\_1/233-237.pdf](http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/233-237.pdf).
15. Михайленко В. Заголовковий комплекс як базовий елемент журналістського тексту. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 50. Січень–березень. С. 239–244.
16. Нагорняк М. Заголовок новини: як зробити його ефективним (на матеріалах інформаційних передач першої програми Національної радіокомпанії України). URL : [http://www.journ.univ.kiev.ua/trk/publikacii/nagornyak/nagornyak\\_publ\\_2.php](http://www.journ.univ.kiev.ua/trk/publikacii/nagornyak/nagornyak_publ_2.php).
17. Павлюк Л. Заголовок у дискурсі мас-медіа: семантико-змістові риси і функціонально-структурні типи. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. Вип. 9. С. 285–293.
18. Рудницкая И. А. Прагматическая направленность газетного заголовка. Сб. науч. тр. Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Тореза. Москва, 1981. № 177. С. 157–179.
19. Сафонов А. Стилистика газетных заголовков. Стилистика газетных жанров / под ред. Д. Розенталя. Москва, 1981. 87 с.
20. Сибіренко-Ставроян І. В. Заголовок у київських газетах у другій половині XIX – поч. XX ст. : розширений реферат кандидатської дисертації : спец. 10.01.10 «Журналістика». Київ : Київ. ун-т, 1991. 18 с.
21. Солодка Л. І. Лексико-семантичні особливості газетних заголовків : автореф. дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій. Київ, 2008. 14 с.
22. Солодка Л. Повтор газетного заголовка в медіатексті як засіб його лексико-семантичного вираження. *Мовознавчий вісник* : зб. наук. праць. Вип. 12-13. С. 268–273.
23. Фильчук Т. Ф. Атракционная природа заголовков и заголовочных комплексов публицистического дискурса. *Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2011. Вип. 62. № 963. С. 89–95.
24. Хазагеров Т. Г. Функции стилистических фигур в газетных заголовках (по материалам «Комсомольской правды») : автореф. дис. ... канд. филол. на-ук. Ростов-на-Дону, 1984. 24 с.
25. Шевченко В. Е. Заголовки як спосіб впливу на суспільну свідомість. *Наук. записки Луган. нац. пед. ун-ту* : [зб. наук. праць]. Серія «Філологічні науки» : у 3-х т. Луганськ : Альма-матер, 2004. Вип. 5. Т. 1. С. 388–397.
26. Шестакова Е. Г. Про абсурдизацію як одну з тенденцій розвитку газетних заголовків у сучасній пресі. *Українська періодика : історія і сучасність* : доп. та повідом. Восьмої всеукр. наук.-теорет. конф. (Львів, 24–26 жовт. 2003 р.) / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаніка. НДЦ періодики / за ред. М. М. Романюка. Львів, 2003. С. 621–628.

#### **Shulskа N. M., Zinchuk R. S. COMMUNICATIVE AND FUNCTIONAL POTENTIAL OF HEADINGS IN MODERN MEDIA LANGUAGE**

*The article deals with communicative and functional specific features of making a heading complex in the language of modern mass media. It has been observed that a media title in the journalistic text is not only a means of expressiveness, semantic actualization, a certain stylistic ornamentation of the journalistic text, but also a communicative-pragmatic component of expression. The headline complex largely determines the efficiency, effectiveness of materials in the print media. It is an important component of newspapers, magazines and, perhaps, the most important focus in the news feed of online publications, because it is the headline that interests the reader, draws their attention to a journalistic material. The title is the first step of communication between the author and the recipient; it focuses readers' attention on relevant information, addressee subjective guidance, and communicative intention. We should mention the following functional advantages of headings as an important component in the textual organization of journalistic writing such as maximum information value, logic, objective depiction of thematic content, uniqueness and originality, journalistic sharpness and expressiveness, expression of feelings and thoughts, structural completeness and intonation expressiveness. It is determined that the key function of headings is to give an idea of the essence of the text, provided the efficient use of language resources. To achieve this objective, journalists are constantly looking for new means of expression to make headings not only informative, but above all clickable. The functional typology of media titles, available today in journalistic discourse, is also considered. We described in detail the following functions of headings such as nominative, informational, appealing, graphic highlighting, expressive and evaluative, interactive, attractive, communicative, advertising. Other hierarchical classifications of heading functions are also considered, according to them inner (nominative, isolation and completion, text producing) and outer (orchestrating readers' attention, representative, uniting) functions are distinguished. Autonomous and conditional functions of headings are also characterized.*

**Key words:** heading, communication, function, journalistic text, media language.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 007:655.1

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/36>

**Кошелюк О. В.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Благовірна Н. Б.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

### ДИЗАЙН ВИДАВНИЧИХ МАРОК ЯК ВІЗУАЛЬНИЙ СТОРІТЕЛІНГ: ПРО ЩО «РОЗПОВІДАЄ» БРЕНД ВИДАВНИЦТВА

*Стаття присвячена особливостям дизайну видавничих марок у контексті візуального сторітелінгу. Видавничі реалії породжують щораз більшу потребу комунікації із читачами. Візуальність, впізнаваність дизайну видавничої марки, книжкової серії чи загалом художньо-технічного оформлення конкретного видання відіграють вирішальну роль у виборі та купівлі книжкової продукції. Авторки з'ясовують потенціал елементів дизайну видавничого логотипа на прикладі британської видавничої компанії "Macmillan Publisher" у творенні візуального сторітелінгу.*

*Читання символів із видавничих марок зумовлює висновок: візуальні історії залежать від декількох чинників. Першим є вид логотипу. Цілком очевидно, що шрифтовий логотип буде більш лаконічним, ніж іконічні чи шрифтово-знакові різновиди видавничих марок. Другий чинник, який впливатиме на візуальну історію, – кількість елементів дизайну, які мають смислове навантаження. Логічно: що більше важливих та містких деталей, то більше цікавинок буде мати сторітелінг. Деталі можуть нашаровувати смисли один на одній, тоді такий багатозарядний символ стане точкою відліку нових сюжетних історій та контекстів. І третій, на наш погляд, вирішальний, чинник для розлогих візуальних історій – кількість та якість редизайну видавничої марки. Зміна логотипа вимушений, але потрібний крок в історії бренду, що вказує на поворот сюжету чи новий подієвий відлік. За тим, наскільки часто оновлювався логотип видавництва, як змінювалася його символіка (які символи залишилися, які зникли чи видозмінилися), можна судити і про те, що змінилося у видавничій політиці бренду, які напрями стали пріоритетними чи які нові завдання стоять перед видавничою маркою.*

**Ключові слова:** видавнича марка, видавництво, дизайн, сторітелінг, бренд, візуальна комунікація.

**Постановка проблеми.** Наукове вивчення сторітелінгу останніми роками набуло значного сплеску з появою досліджень із мультимедійності, цифрових ЗМІ та способів перетворення текстового і візуального нарративу в медіапросторі. Ці пошуки започаткували тенденцію переосмислення «мистецтва розповідати історії», яке в сучасному форматі активно використовують не тільки в медіях, а й у рекламі, PR, маркетингу й інших, здавалося б, віддалених галузях. Незважаючи на сферу застосування, І. Побідаш твердить: «Створюючи історію, сторітелер має враховувати такі бажані ознаки, як: актуальність історії, своєчасність, доречність, правдивість та реаліс-

тичність, зрозумілість та простота, емоційність, щирість, новизна, ємність, динамічність, грамотність, винятковість, сфокусованість на одному об'єкті, темі, проблемі тощо» [2, с. 149].

Звичайно, перелічені ознаки легко відстежити в текстовому чи навіть трансмедійному сторітелінгу, який останнім часом випереджає всі інші медійні формати, намагаючись утримати цільову аудиторію активною і взаємодіяти з нею. На переконання С. Азеєва, трансмедійний сторітелінг постає «не тільки як результат конвергенції медіа-форматів, але і як остаточне свідчення переходу від масмедіа до інтерактивних мультимедіа, адаптованих до конкретного адресата та цілих мере-

жевих спільнот» [1, с. 9], які безперестанно створюють та відшукують мережеві нарративи. Це відбувається завдяки текстовим формам, візуальному втіленню: оповідь створюється за елементами дизайну, відчитується у символах та їхніх смислових нашаруваннях.

Такі історії особливо цінні у видавничому просторі, де візуальні елементи пропонують додаткові нарративи, комунікаційна стратегія видавничих компаній бере до уваги візуальні «розповіді» логотипа видавця. Щоправда, науковому розглядові такі аспекти не властиві і є радше винятком. Саме тому актуальність вивчення візуального сторітелінгу через дизайн видавничої марки нині є особливо важливою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідників сторітелінгу найбільше цікавлять проблеми нарративу та побудови історій (Ю. Блажеєвська, Дж. Келлас, М. Кент, Е. Охс, І. Побідаш, С. Роуз), пристосування до мультиплатформ (С. Азеєв, Л. Василик, Д. Тужанський), рекламний функціонал та вплив на темпи продажів (А. Вудсайт, Б. Ла Роса, К. Міллер), навчальні можливості сторітелінгу (Г. Баррет, Г. Гич, М. Науменко, С. Паламар, Л. Панченко, Дж. Тилер) тощо. Однак зауважимо, що контекст візуального сторітелінгу практично не вивчений на прикладі видавничих марок, що значно підвищує цінність нашої розвідки.

**Постановка завдання.** Мета статті – з'ясувати потенціал елементів дизайну видавничого логотипа на прикладі британської видавничої компанії “Macmillan Publisher” у творенні візуального сторітелінгу.

**Виклад основного матеріалу.** Видавничі реалії породжують щораз більшу потребу комунікації із читачами. Цьому сприяють цифровізація медіапростору і бренду, отримання безпосереднього зворотного зв'язку через онлайн-платформи (книжкові магазини, соціальні медіа, сайти видавництв, лендинги інформаційних чи рекламних кампаній тощо). Часто саме візуальність, впізнаваність дизайну видавничої марки, книжкової серії чи загалом художньо-технічного оформлення конкретного видання відіграють вирішальну роль під час вибору та купівлі книжкової продукції. Світові видавці, серед яких і найбільші видавничі компанії, як-от *RELX*, *Thomson Reuters*, *Pearson*, *Bertelsmann*, *Wolters Kluwer*, *Macmillan Publisher*, *Hachette Livre*, *HarperCollins*, *Penguin Random House*, не потребують особливого представлення, їхні логотипи поширені серед поціновувачів книг, інших видавців, книжкових агентів.

Видавничий бренд постає готовим візуальним утіленням історії, маркованою через символи, а дизайн та редизайн видавничої марки невимусно «розповідають» її всім охочим, як твердить дослідник Б. Ла Роса. Він зазначає: «Як був обраний символ і як його символіка еволюціонувала із плином часу? Відповіді дають історії, які багато говорять про переплетену історію книговидання та стратегію бренду» [5].

Проте іноді відчитати розповідь лише з візуальних символів без контексту буває неможливо. Розвиток видавничої марки, хронологічні події в житті видавничого бренду, випуски новинок, які стали бестселерами, злиття чи, навпаки, роз'єднання, зміна власників видавничої марки або й навіть їхні особисті уподобання можуть додати в історію своїх цікавих деталей. Видавнича марка, як підкреслює В. Шевченко, є «фірмовим знаком видавця чи видавництва і символічно відображає спрямованість і специфіку видавничої діяльності» [3, с. 4]. Контекст у візуальному сторітелінгу, зокрема й той, що показує закулісся видавничого бізнесу, – особлива частина нарративу, покликана допомогти читачеві декодувати закодовані історії. Логотип та смислове навантаження кожної візуальної деталі є тригером розгортання сторітелінгу.

Як приклад візьмемо одну з найбільш відомих у світі видавничих марок – британську видавничу компанію “Macmillan Publisher”. Дизайн логотипа є шрифтовим, у ньому чітко відчитуються дві літери “М”. Сучасному читачеві цей логотип розповідає небагато з огляду на те, що й елементів дизайну тільки два: подвійні літери “М” як скорочення прізвищ засновників видавництва – братів Деніела й Олександра Макмілланів, зазначення прізвища *Macmillan* (рис. 1).



**Рис. 1.** Логотип видавничої компанії “Macmillan Publisher” (Велика Британія)

*Джерело: офіційний сайт компанії “Macmillan Publisher”*

На цьому можна було би й завершити оповідь: візуальні символи ненасичені, шрифтовий логотип прочитався цілком і, окрім вказівки, що Макміллани заснували видавництво, більше жодних пояснень цей варіант видавничої марки не подає. Якщо ж доєднати хронологічне уточнення, зокрема загальновідому дату заснування, історія однаково не видається красномовною: у 1843 р. у Великій Британії брати Макміллани заснували видавництво, яке відтоді переросло у справжню

книжкову імперію (подвійні “М” можна трактувати як символ розгорнутої книги, червону доріжку чи поділ королівської мантії).

Відчитуючи символи з видавничих марок, помічаємо: візуальні історії, які вони «розповідають», залежать від декількох чинників. Першим із них зазначимо вид логотипа. Цілком очевидно, що шрифтовий логотип буде більш лаконічним, ніж іконічні чи шрифтово-знакові різновиди видавничих марок. Як твердить В. Шевченко, «літери, із яких він (шрифтовий логотип – К. О.) побудований, – це спочатку форма, лише потім зміст. Розмаїтість цих форм неосяжна. Шрифтовий логотип може бути справжнім твором мистецтва» [3, с. 22]. Тобто для шрифтового логотипа зміст, який він несе, чи історію, яку розповідає, потрібно сприймати спочатку через літери і форми.

Другий чинник, який впливатиме на візуальну історію, – кількість елементів дизайну, які мають смислове навантаження. Логічно: що більше важливих та містких деталей, то більше цікавинок буде мати сторітелінг. Деталі можуть нашарувати смисли один на одній, тоді такий багатошаровий символ стане точкою відліку нових сюжетних історій та контекстів. Девід Айрей твердить, що «кожен може розробити логотип, але не кожен може зробити дизайн логотипа правильним» [4, с. 22]. Потрібно, щоби останній «промовляв»

до читача, зацікавлював своїми формами, смислами і наративними загадками, які містить.

І третій, на наш погляд, вирішальний, чинник для розлогих візуальних історій – кількість та якість редизайну видавничої марки. Зміна логотипа – вимушений, але потрібний крок в історії бренду, що вказує на поворот сюжету чи новий подієвий відлік. За тим, наскільки часто оновлювався логотип видавництва, як змінювалася його символіка (які символи залишилися, які зникли чи видозмінилися), можна судити і про те, що змінилося у видавничій політиці бренду, які напрями стали пріоритетними чи які нові завдання стоять перед видавничою маркою.

Візуально ці чинники можемо зобразити у схемі (рис. 2), маючи на увазі під першим елементом вид логотипа, під другим – нашарування різних смислів, полісимволічність, а під третім – кількість оновлень видавничого логотипа, редизайн.

Якщо ж урахувати ці чинники, то візуальний сторітелінг видавничої компанії “Macmillan

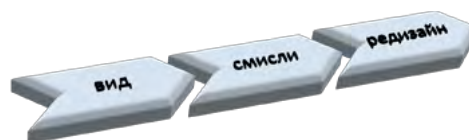


Рис. 2. Фактори якості візуального сторітелінгу в дизайні видавничих марок

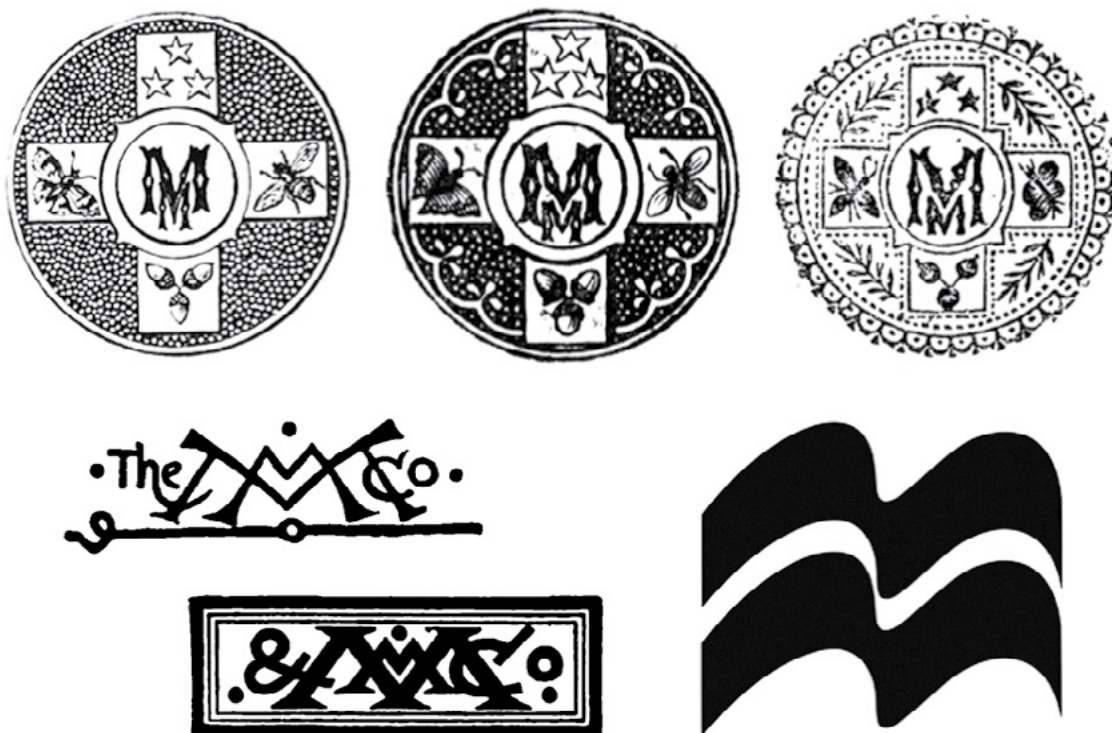


Рис. 3. Еволюція видавничої марки “Macmillan Publisher” (Велика Британія).

Джерело: Б. Ла Роса [3]

Publisher” стає значно цікавішим. Дизайн зазначеної компанії не завжди був однаковим, логотип змінювався 6 разів перш ніж стати таким, яким бачимо його сьогодні (рис. 3). Щоразу з редизайном до історії додавалися нові оповіді.

Заснування видавництва відображено у візуальних елементах: перший логотип, використаний Макмілланами, був для книгарні, яку вони відкрили в 1843 р. в Лондоні і в якій почали випускати літературу для поповнення асортименту та продажу. Перед відкриттям вони працювали у книгарнях Ервіна, Глазго, Лондона у відомих видавців того часу, книгорозповсюджувачів Максвелла Діка, Аткінсона й інших. Відтоді, як описує «Макмілланівська історія» [6], Деніел Макміллан захопився книгами, увесь вільний час читав і мріяв про власну справу. Якщо подивитися на історію зміни логотипа видавництва Макмілланів, бачимо захovanу символічну історію, яку подаємо за дослідником Брайяном Ла Росою (рис. 3).

Звернемо увагу на те, що перший логотип містив зображення хреста в колі, у чотирьох кінцях якого розташовувалися три зірки (згори), три жолуді (знизу), метелик (ліворуч) та бджола (праворуч). Ці символи мали особливе значення для Деніела й Олександра Макмілланів, оскільки показували, яким складним і трудомістким був цей шлях. Зрештою, брати були християнами, фінансову допомогу на відкриття та функціонування книгарні надав архієпископ, до якого звернувся свого часу Деніел, тому зображення хреста теж не було випадковим. Хрест став символом не тільки спроможності займатися улюбленою книжковою справою попри хворобу (Деніел страждав на туберкульоз і, очевидно, у прямому і в переносному сенсі «ніс свій тяжкий хрест», докладаючи неймовірних зусиль, щоби «насіння проросло» [6], видавництво діяло, а випущені накладі купувалися). Варто також звернути увагу і на символ хреста як вказівку на чотири сторони світу – імовірні шляхи книгорозповсюдження видавничої продукції Макмілланів. Щоправда, подальша візуальна історія замінює цей символ іншим, поєднує в дизайні літер *M* не тільки імена перших видавців, а також символічність розгорнутої книги та птахів, які летять. До речі, зміна символу хреста потрійною символічністю (ініціали засновників – книги – птахи) виправдана, використовує нагромадження шарів значень, кожен із яких знову ж таки розповідає читачеві окрему історію.

Нагромадження значень бачимо і на прикладі символу трьох зірок: з одного боку, таким способом логотип розповідає про трьох засновни-

ків – спочатку їх таки справді було троє: Деніел, Олександр і архієпископ. З іншого боку, три зірки можуть також символізувати трьох царів, які, за християнськими переказами, принесли три дари для новонародженого Ісуса. Подібно до цього видавнича марка використовує символічність та зіставлення з новоствореним видавництвом, бажання отримати визнання, успіх та читачів. Три жолуді продовжують сторітелінг, оповідаючи про те, що посіяне насіння повинно міцно вкоренитися, давати гарне продовження, а метелик і бджола символізують як легкість, так і працьовитість, відданість справі братів Макмілланів.

Варто також зауважити, що всі без винятку логотипи *Macmillan Publisher* зберігають подвійну літеру “М”, незважаючи на те, що Деніел невдовзі після започаткування видавництва залишив бізнес на брата у зв’язку з передчасною смертю. Первісний логотип отримувал мінімальні зміни в деталях дизайну – скажімо, графічні орнаментальні оздоби чи зображення лаврових гілок, які, імовірно, були покликані розповісти про популярність видавничого бренду та його визнання у світі.

Не менш цікаві історії закодовані і в логотипі, який зазнав кардинального редизайну і став більше схожим на той, який ми знаємо зараз. Звернемося ще раз до еволюційної схеми, описаної Б. Ла Росою (рис. 3): на ній чітко видно, що видавнича марка із шрифтово-знакового вияву стала шрифтовою, що позначилося зникненням символів хреста, кола, тваринної та рослинної символіки. Це й збіднило нашу розповідь, яку ми реконструювали на початку, адже пласт інформації з нашаруваннями просто зник, поступився місцем шрифтовим формам.

Новий принцип символізму видавничої марки *Macmillan Publisher*, у якій на протигагу попередньому культивується дизайн загострених деталей, прямі лінії, прямі кути тощо. Усе це перелаштовує читача на сприймання зовсім нової історії – містичної, дещо астрофізичної. Річ у томці, що новий дизайн логотипа відтворював давні алхімічні позначення планет, їхніх «духів» та «демонів». Зокрема, подібні символи мали «дух» Марса (співвіднесення піктограми й однієї літери *M*) і «демон» Сатурна (дзеркально перевернута, подвійна літера *M*, розділена прямою посередині). Марс був символом упертості, активності, наполегливості та долання перешкод, саме того, що доводилося долати братам Макмілланам, щоби заснувати видавництво. А Сатурн уособлював лад, структуру, чіткість мислення, логічні витоки, продуманість. Саме ці риси описано

в характері Деніела й Олександра Макмілланів, отже, робимо висновок про те, що візуальність логотипа тільки підтверджує цей факт.

Трансформація візуального нарративу зі зміною домінант оповіді із християнських до алхімічних і уведення у структуру логотипа символів нового візуального гатунку зосереджує нашу увагу на цій видозміні. Читач готовий до зміни нарративу, очікує на новий виток подій. І тут раптом візуальна історія спочатку фокусує літери *M* обрамленням, яке використовується тричі, і тільки після цього наступний редизайн логотипа видавництва “Macmillan Publisher” обіграє літери *M* візуально: вони стають об’ємними, набувають форм, схожих із книгою, птахом, стягом чи королівським убранням. Інакше кажучи, сучасний логотип на цьому етапі завершує розповідь, але не ставить у ній крапку, адже кожна нова деталь, колір чи лінія будуть слугувати відправною точкою для продовження історії.

**Висновки і пропозиції.** У підсумку зазначимо, що дизайн видавничої марки постає надважливим компонентом у створенні візуальних історій, які допомагають налагодити комунікацію між видавництвом і читачем, дозволяють видавництву бути впізнаваним на ринку книжкової продукції. Також з нашого спостереження за Macmillan Publisher випливає, що візуальному сторітелінгу сприяють типи логотипів, які використовує видавнича ком-

панія. Так, з огляду на можливості сторітелінгу шрифтові логотипи найменш інформативні, натомість шрифтово-знакові чи іконічні мають більшу інформативність завдяки поєднанню текстових елементів і візуальних або нашаруванню смислів в одному символі.

Ми помітили, що розгортання нарративів відбувається також, якщо дизайн видавничого логотипа містить дво-, тришарові смислові пласти. Деякою мірою це і можливість різнопланових оповідей, з одного боку, і економія місця макета, з іншого. Прикметно, що така багатошаровість завжди передбачатиме заглиблення у структуру, обережне вивільнення захованих оповідей.

І найбільш цікаві історії створюються тоді, коли можна відстежити редизайн та якість редизайну видавничої марки. Нова версія видавничого логотипа може нести докорінну зміну першопочаткового логотипа, як ми це бачили в Macmillan, унаслідок чого відбулася втрата змісту, реконструйованого з іконічних знаків. Саме тому вважаємо, що всі три чинники візуального нарративу повинні працювати об’єднано, взаємодоповнювати один одного. Частий редизайн вивільняє у простір колективної пам’яті частину інформації і розповідей, відшукуючи які, складається, як мозаїка, потрібний нарратив. Завдяки цим чинникам успішна комунікація видавців із цільовою аудиторією набуває нових формовивів.

#### Список літератури:

1. Азеєв С. Трансмедійний сторітелінг як синергія жанрів, цифрового контенту та мультимедійних платформ. *Діалог : медіастудії*. 2019. № 25. С. 8–17.
2. Побідаш І. Сторітелінг: ознаки «гарної» історії. *Обрії друкарства*. 2019. № 1 (7). С. 144–150.
3. Шевченко В. Видавнича марка (логотип) як показник стилю друкованого видання. Київ, 2003. 32 с.
4. Airey D. Logo Design Love : A Guide to Creating Iconic Brand Identities. Berkeley, 2010. 240 p.
5. La Rosa B. Undercover Branding. The Stories Behind 20 Publishing House Logos. *Design Observer*. 2017. URL: <https://designobserver.com/feature/undercover-branding/39532> (дата звернення: 02.09.2021).
6. The Macmillan Story. Bringing authors and readers together since 1843. URL: [https://static.macmillan.com/static/macmillan/the-macmillan-story/9781250223296\\_The\\_Macmillan\\_Story.pdf](https://static.macmillan.com/static/macmillan/the-macmillan-story/9781250223296_The_Macmillan_Story.pdf) (дата звернення: 02.09.2021).

#### **Kosheliuk O. V., Blahovirna N. B. DESIGN OF PUBLISHER LOGOTYPES AS VISUAL STORYTELLING: WHAT DOES THE PUBLISHER BRAND TELL US ABOUT**

*The article deals with the peculiarities of the publisher brand design in the context of visual storytelling. Publishing realities create an increasing need to communicate with readers. Visuality, recognizability of the design of the publisher brand, book series or in general, the artistic and technical design of a particular publication play an important role in the selection and purchase of books. The authors explore the potential of the design elements of the publisher’s logo on the example of the British publishing company Macmillan Publisher in creation of visual storytelling.*

*Reading symbols from publisher brands we make a conclusion: visual stories depend on several factors. The first is the type of logo. Obviously, the font logo will be more concise than the iconic or font-sign varieties of publisher brands. The second factor that will affect the visual story is the number of semantically loaded design elements. Logic said: the more important and capacious details, the more interesting will be storytelling. Details can layer meanings on each other, then such a multi-layered symbol will be the starting point for new storylines and contexts.*

*The third, as for us, a decisive factor for extensive visual stories – the quantity and quality of redesign of the publisher brand. Changing the logo is a forced, but necessary step in the history of the brand, which indicates a plot twist or a new event countdown. The frequency with which the publishing logo has been updated, how its symbols have changed (which symbols have remained, disappeared or changed), can be judged by what has changed in the brand's publishing policy, which areas have become a priority or what new challenges the publisher brand faces.*

**Key words:** *publisher logo, publishing house, design, storytelling, brand, visual communication.*

## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 007:304:001

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/37>

**Досенко А. К.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

### КАТЕГОРІЇ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПЛАТФОРМ: НІКОНІМИ

*У статті запропоновано бачення однієї з категорій, що нині застосовуються комунікаційними платформами.*

*Ніконімам як окремій категорії приділено мало уваги, й саме через це порушена в науковій статті проблематика є актуальною та не викликає сумнівів у подальшому вивченні.*

*Серед сучасних науковців мало хто пропонує своє бачення ніконімів, тому актуальним лишається питання про виведення правильного класифікаційного ряду.*

*Варто наголосити, що нині серед найбільш описаних та окреслених є такі одиниці: комп'ютероніми, віруалоніми, логіноніми, ніконіми, програмоніми, файлоніми. У статті пропонується опис кожного із зазначених понять, але найбільша увага приділена ніконімам як основній категорії, яка варта вивчення під час дослідження комунікаційних платформ.*

*Так, у статті акцентується на функціях ніконімів, до яких автор зараховує ідентифікацію, найменування, означення, призначення, диференціацію. Кожна з функцій розглянута й описана окремо. Така тенденція є необхідною, адже функції ніконімів демонструють їх практичне призначення для прикладних соціально-комунікаційних технологій.*

*Практична складова частина статті полягає в проведенні аналізу використання платформ типів інтернетоніми задля глибшого вивчення ніконімів як провідної категорії. Для аналізу було взято 5 комунікаційних платформ на рахунок використання чотирьох типів інтернетонімів, до яких належали віруалоніми, нікнейми, файлоніми, логіноніми. Серед аналізованих платформ були *Rumie, Teams, Dingtalk, Greencubator*. Отримані результати наведено в діаграмі.*

*У статті запропоновано власне авторське бачення ніконімів як актуальної для вивчення категорії у прикладних комунікаційних технологіях. Наведено можливе визначення.*

**Ключові слова:** комунікаційні платформи, соціальні комунікації, інтернетоніми, віруалоніми, ніконіми.

**Постановка проблеми.** Сучасні комунікаційні тенденції формують різні підходи в медіапросторі. Однією з таких є формування феномена медіадискурсу, який генерує не лише кластерові категорії та підвиди, але й власний категоріальний апарат. Тут варто виділити такий номінатив, як ніконім. Вони формують сприйняття спікера аудиторією, генерують його портрет, окреслюють основні підходи до формування медіадискурсу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед сучасних науковців, що практикують вивчення Інтернет-комунікації, можна назвати багатьох іноземних та вітчизняних вчених. До перших варто зарахувати Раяна Пеенгша, Сарішка Рене Рідл Бен Локман, Крістін Монтаг, Марк Дю Гріфітсб Зольт Деметровіч, Неілте Бірбоумер, до других – А. Досенко, О. Балабана, О. Ситника,

М. Карпенко, І. Мирошніченко, С. Шестакову та багатьох інших.

**Виклад основного матеріалу.** Зазначена категорія є малодослідженою серед сучасних медіазнавців, саме тому окреслена тематика є актуальною. Потребу вивчення цього питання синтезує необхідність надання чіткого визначення теоретичного поняття «ніконім» у науковій літературі, окреслити основні механізми існування їх в Інтернет-середовищі. На думку сучасних наукових кіл, нині потужно розвивається така галузь, як Інтернет-ономастика. Ця наукова галузь вивчає принципово нове явище – комп'ютероніми. Їх визначають як «...власні назви об'єктів комп'ютерного буття» [4, с. 141], що уже має власний розподіл. Кожна з категорій претендує на самостійний функціонал, визначення та модель. Але, перш ніж



переходити до моделювання, слід деталізувати термінологію за кожним із зазначених понять.

Ніконіми, на думку С. Шестакової, – «...онлайн-псевдоніми користувачів та епістолоніми – адреси електронних поштових скриньок» [10, с. 112]. На думку М. Карпенко, інші типи можна коротко визначити так: «файлоніми – назви файлів, софтоніми – назви програм, виртуалміфоніми – назви об'єктів віртуального світу комп'ютерної гри та інтернетоніми – назви інтернетівських об'єктів» [3, с. 141]. Також С. Шестакова зазначає: «...ніконім є первинним найменуванням, а логін і нік – вторинні, оскільки створення логіна чи ніка передбачає наявність у користувача зареєстрованої електронної поштової скриньки» [10, с. 121]. Така концепція диктує умови формування інформаційних потоків у віртуальній реальності. Віртуальна комунікація має свої особливості, адже самопрезентація та напрацювання авторитету в мережі є процесом важким. Тут провідним елементом спочатку виступають мультимедійні елементи та поведінка автора під час формування власного авторського медіаполя. Комунікаційні платформи характеризуються можливістю створення аматорського медіапростору (якщо сама платформа не належить професіоналові чи професійному медіа). Авторське медіаполе дає змогу автору бути поміченим, адже саме тут він може дати максимально потрібну та вигідну інформацію про себе як провідне інформаційне джерело. «Проте, перш ніж реалізувати себе у процесі комунікативної поведінки, учаснику віртуального дискурсу необхідно повернути до себе увагу партнерів із комунікації через ідентифікацію себе шляхом створення комп'ютерного імені» [10, с. 121]. Саме через такі твердження можна робити висновок, що Інтернет-середовище генерує новітні концепції та підходи, диктуючи правила моделювання комунікаційних платформ. Інтернет-комунікація сприяла широкому використанню власних імен, що не завжди є реальними, але з певного боку характеризують автора контенту. Також виникають і неологізми, пов'язані із середовищем, власні назви, але ці процеси є, безумовно, новими й саме через свою природу потребують детального вивчення. Оскільки Інтернет є унікальною синтезуючою площиною, не дивним є те, що комунікація, що виникла в ньому, отримала новітній статус та моделювання.

На нашу думку, доцільно детальніше вивчити думки М. Карпенко щодо назв у мережевому просторі. Вивчаючи аналогічне питання, тільки в галузі філологічній, автор зазначає різноманітну

типологію, яка сьогодні вважається актуальною. Загалом варто підкреслити, що такий класифікаційний ряд є доречним і для «соціальних комунікацій» як наукової галузі, особливо з огляду на стрімкий розвиток прикладних комунікаційних технологій в Інтернеті. Варто заглибитися. Першою категорією виступають виртуалоніми, що визначаються нині як власні назви наявних у віртуальному просторі різнокатегоріальних об'єктів, характер яких може бути різний за своєю природою, тематикою, призначенням та функціональністю. М. Карпенко визначає їх як «виртуалоніми – власні назви віртуальних (комп'ютерних та інтернетівських) об'єктів» [4, с. 50]. Останні визначають свої підрозділи, що також формують класифікаційний ряд. До них автор зараховує комп'ютероніми, що характеризуються назвами денотатів, а вони безпосередньо пов'язуються з роботою машини або іншого гаджета. Наступною одиницею виступають дисконіми. Вони визначаються як «назви комп'ютерних дисків, дискет, зразків флешпам'яті та інших засобів зберігання інформації» [4, с. 50]. Ще однією категорією сучасники виокремлюють файлоніми, що становлять найбільш поширену категорію, оскільки є назвами файлів, але паралельно виникає така категорія, як програмоніми, що характеризують програмне забезпечення віртуального простору.

Інтернетоніми та нікнейми описують власні назви в мережевому просторі та формують його інформаційне середовище. На нашу думку, для соціальних комунікацій підходи до вивчення та класифікації комунікаційних одиниць є надзвичайно потрібними. Зазначені теоретичні поняття не є синонімами, але однозначно схожі між собою за призначенням та функціонуванням. Ніки, або нікнейми, здатні продемонструвати настрої користувача, з ким саме він себе асоціює та як позиціонує. Тобто можна зробити таку собі класифікацію: інтернетоніми характеризують предмети та вища, а нікнейми – мережевих користувачів. На думку Ю. Кольцова, ніки варто описати як «власноруч вибраний ідентифікатор; 2) ідентифікатор, що переходить ідентичність носія» [5, с. 109].

Разом із тим науковці нині описують ще одну категорію, яка притаманна Інтернет-комунікації, – логіноніми, трактуючи їх як «власні назви користувачів електронних скриньок в Інтернеті» [8].

Є. О. Сазонова вважає, що варто узагальнити та уніфікувати термінологічний ряд і назвати його «нетнейм». Вона визначає його як: «...це слово (власна або загальна назва) або словосполучення (іноді – речення), яке використовує

віртуальна мовна особистість під час Інтернет-спілкування для саморепрезентації та самопозиціонування» [9, с. 135]. Беззаперечно, узагальнення та систематизація є нагальною потребою. Виведення кластеру допоможе краще розібратися в певних рисах, ознаках та властивостях теоретичних одиниць у соціальних комунікаціях. Актуальною є проблематика узагальнення та виведення прикладних комунікаційних одиниць, що нині вирізняються з-поміж існуючих. Через це варто прийняти термін «нетнейм» як первинний, що певним чином вирізняється як окремий кластер, який включає описані категорії.

Можна говорити про систематизацію певної мережевої Інтернет-структури, виокремлення жанрових ознак та типологічних характеристик. До останніх зараховуємо:

- функціонування в мережі;
- характеристика сталої комунікаційної форми;
- націленість на споживача;
- ідентифікаційність певного об'єкта чи групи об'єктів.

Нетнейм як теоретичну одиницю можемо зарахувати до загальної категорії діджитальних жанрів, що нині становлять провідну групу в Інтернет-комунікаціях. Тому пропозиція уніфікувати підхід до нового кластеру є зрозумілою та необхідною. Окреслення нового жанру виникає з потребою уточнення його складників, функціональних позицій, призначення та властивостей. На думку сучасниці Г. В. Ходоренко, актуальним є поняття «ніконім» як наукова одиниця. У своїх працях вона наголошує на тому, що це явище синтезує в собі такі одиниці, як ім'я, логін, пароль, а також стильові особливості ведення тексту в Інтернеті. Тобто окремою ознакою виступають синтаксичні та лексичні маркери ведення тексту платформи чи сторінки в соціальних мережах. Стиль комунікації виступає провідним параметром виокремлення категорії ніконімів. Дослідниця характеризує їх таким чином: «Цю одиницю ми називаємо іменем користувача (ІК), або ніконімом. Ніконім – це вигадане ім'я, ім'я-прізвисько (від англійського слова *nick* – прізвисько), прийняте користувачем Інтернету для організації роботи в мережі й участі в Інтернет-комунікації» [7, с. 4].

Такої ж думки дотримується і С. Шестакова, наголошуючи на тому, що подібну тенденцію варто продовжувати в науці, оскільки цей жанр є найбільш влучним для визначення як уживаних у соціальних мережах, платформах та блогах віртуальних імен, що наскрізно використовуються

кожним, хто спілкується в Інтернет-просторі, так і назви уже зареєстрованих електронних пошт, що практично завжди дублюють імена своїх власників.

Така позиція є основною для вивчення ніконімів як кластеру, особливо з огляду на вивчення стану формування комунікаційних платформ, що нині уже розпочали свій активний розвиток як самостійна категорія прикладних соціально-комунікаційних технологій. Наявність функції ідентифікатора об'єкта сприяє розвитку комунікаційних платформ, адже створення унікального ніконіму є необхідним для реєстрації та просування платформи як комунікативно-інформативної одиниці. Тут виконується не тільки функція визначення платформи з огляду аудиторії, машини, системи, але й виконання комунікаційної функції безпосередньо. Адже кожен автор починає ведення платформи чи блогу із самоідентифікації у віртуальному просторі. Нік дає змогу не лише ототожнити себе з певним явищем чи феноменом, а побудувати власним унікальний портрет, імідж, обличчя. Напрацювання авторитету також відбувається на перших етапах розкрутки власного ніконіму, дозволяючи стати впізнаваним, адже він має бути таким, що запам'ятовується. З постійним зростанням Інтернет-комунікації, розвитком соціальних мереж та платформ віднайти унікальний стає дедалі важче. Через це й виникає потреба об'єднання в групи та категорії наявних одиниць, тобто актуальною є потреба формування кластерів.

Виникає також питання автокомунікації на комунікаційних платформах. Тут можна провести паралелі з автокомунікацією у блогосфері, адже саме спілкування відбувається у віртуальному просторі, побудова власного іміджу відбувається аналогічно. Такий вид комунікації є досить унікальним і потребує глибокого вивчення та опису внутрішніх процесів не тільки з інформативної, комунікативної, але й психологічної сторони автора сторінки. Такі тенденції наукових пошуків є актуальними не лише для соціальних комунікацій як галузі, але й інших гуманітарних наук – мовознавства, психології, психолінгвістики, Інтернет-журналістики тощо. Тому така велика кількість сучасних науковців приділяють увагу вивчення питання формування не лише жанру в Інтернет-просторі, але й у сферах, де ці жанри розвивають та вміщують. Таким чином вимальовується низка функцій, які притаманні сучасним ніконімам. До них варто зарахувати ідентифікацію, найменування, означення, призначення, диференціацію. Розглянемо функції детальніше.

Першою варто виокремити функцію ідентифікації особистості, яка сприяє виокремленню споживача серед інших користувачів мережі Інтернет. Ідентифікувати себе можна по-різному, наприклад, через ототожнення з пухнастим кошеням чи рок-зіркою. Такі паралелі характеризують юзера як певного індивіда, що хоче здатися лагідним, ніжним чи, навпаки, створити ілюзію популярності та відомості. Унікальність цієї властивості полягає в тому, що мережа дозволяє проводити будь-які паралелі, не обмежуючи уяву чи бажання користувача.

Найменування – це окреслення та підбиття підсумків. Якщо функція найменування досягнута, значить, вибрана назва чи нейм були влучними й інші користувачі радо контактують з автором. З іншого боку, ця функція може досягатися через справжнє ім'я та прізвище індивіда, що уже позиціонує його як солідну особу.

Означення як функція дає зрозуміти, чим саме займається індивід, яке його тут призначення і навіщо він взагалі веде певну сторінку чи комунікаційну платформу.

Функція призначення націлена на виконання задачі ідентифікації комунікаційної платформи. Завдання полягає в тому, аби окреслити роль комуніканта як провідного постачальника інформації. Тут головним має лишатися виконання інформаційно-комунікаційного призначення комунікаційної платформи і ніку її автора.

Диференціація сприймається як розподіл, відмежування від інших платформ, що можуть мати подібну тематику чи виконувати таку саму задачу. Тут головним принципом лишається виділитися з-поміж інших, не бути схожим, а тримати рівень унікальності.

Ніконіми – це не лише іменна категорія, це категорія, яка впливає на свідомість, дає характеристику настрою, внутрішньому світу індивіда, налаштовую на співіснування в медіапросторі з іншими користувачами, відкриває чи закриває двері для комунікації.

Для вивчення практичної складової частини нами було проведено невелике дослідження щодо аналітики використання платформами типів інтернетонімів задля глибшого вивчення ніконімів як провідної категорії. Ми проаналізували 5 комунікаційних платформ щодо використання чотирьох типів інтернетонімів: віруалоніми, нікнейми, файлоніми, логіноніми. До аналізованих платформ належали Rumie, Teams, Dingtalk,

Greencubator. Отриманий результат презентуємо в наведеній нижче діаграмі.



Діаграма 1. Використання типології ніконімів сучасними комунікаційними платформами

Як видно з наведеного аналізу, нині найпопулярнішою категорією є нікнейми. Це пояснюється тим, що більшість завантажень у мережі становлять власні авторські матеріали, контент, що пропонується, є одноосібним, але політематичним. Тому нікнейми є найуживанішою категорією.

**Висновки та пропозиції.** Сучасні соціальні комунікації потребують детального вивчення прикладних комунікативних одиниць. Одними із таких є ніконіми, що функціонують на комунікаційних платформах. Вони виступають провідним атрибутом будь-якої комунікації в Інтернеті та мають здатність характеризувати користувача з огляду на його самопозиціонування із зовнішнім світом.

Ніконіми визначаються сучасниками як вигадані імена та прізвиська авторів Інтернет-текстів, зокрема у соціальних мережах та комунікаційних платформах.

Провідними нині в дослідженнях виступають інтернетоніми. Вони загалом поділяються на комп'ютероніми, віруалоніми, логіноніми, ніконіми, програмоніми, файлоніми. Варто наголосити, що запропонована класифікація є не єдиним можливим варіантом та потребує доопрацювання. Тому перспективою подальших розвідок варто вважати вивчення не тільки класифікаційного ряду інтернетонімів, але й їхніх властивостей.

Для подальшого вивчення комунікаційних платформ найцікавішими є ніконіми, адже саме через них ми можемо вивчати комунікаційні процеси та самопрезентацію автора платформи, оцінити солідність юзера серед інших користувачів.

**Список літератури:**

1. Балабан О. О. Дискурс-теорії і дискурс-аналіз: історія і перспективи. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/apif/2010\\_5/balaban.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/apif/2010_5/balaban.pdf).
2. Велика І. О., Тупахіна О. В. Феномен «Інтернет-дискурс» у сучасній науковій парадигмі. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(39), Issue: 143, 2017. С. 61–64.
3. Карпенко М. Ю. Словотвір англomовних сайтонімів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер.: Мовознавство*. 2017. № 1(27). С. 141–146. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8362/1/Karpenko.pdf> (дата звернення 10.03.2018).
4. Карпенко М. Ю. Онімний простір інтернету. Одеса, 2017. 194 с.
5. Кольцова Ю. Онлайн-дискурс як новітній тип дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип 24, том 1. С. 108–113.
6. Рижков М. С. Прецедентные персонажи синхронного интернет-дискурса. URL: <http://lse2010.narod.ru/lseissue8/msrizhkov>
7. Ульянова М. А. Классификация жанров Интернет-дискурса. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-zhanrov-internet-diskursa>
8. Черняков А. Интернет-дискурс в современных культурно-информационных коммуникациях. URL: <http://www.disserscat.com/content/internet-diskurs-v-sovremennykh-kulturnoinformatsionnykh-kommunikatsiyakh#ixzz4gelkki55>.
9. Шестакова С. О. Ніконіми як особлива категорія Інтернет-дискурсу. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 281. С. 111–118. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnu\\_fil.n\\_2018\\_281\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnu_fil.n_2018_281_15).
10. Шестакова С. О. Особливості номінації учасників віртуальної комунікації (на матеріалі ніконімів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 43, том 1. С. 121–124.
11. Мирошниченко І. Г. Стилiстичний текст в українському медійному дискурсі : дис. ... канд. філол. наук. Дніпро, 2020. 275 с.
12. Яковлев Д. В. Політична взаємодія як комунікативний процес: медіатизація, демократизація, раціоналізація. Одеса : Астропринт, 2009. 288 с.

**Dosenko A. K. CATEGORIES OF COMMUNICATION PLATFORMS: NICONIM**

*The article offers a vision of one of the categories currently used by communication platforms.*

*Not enough attention is paid to nouns as a separate category, and that is why the issues raised in the scientific article are relevant and do not raise doubts in further study. Few modern scholars offer their vision of nouns, so the question of deriving the correct classification series remains relevant.*

*It is worth noting that today among the most described and outlined are the following units: computer names, viralonyms, loginonyms, nikononyms, program names, philon names. The article offers a description of each of these concepts, but most attention is paid to nouns as the main category that should be studied in the study of communication platforms.*

*The article focuses on the functions of nouns to which the author refers: identification, name, definition, purpose, differentiation. Each of the functions is considered and described separately. This trend is necessary, because the functions of nouns demonstrate their practical purpose for applied social and communication technologies.*

*The practical component of the article is to analyze the use of platforms of types of Internet names, for a deeper study of nouns as a leading category. For the analysis, 5 communication platforms were taken through the use of four types of Internet names, which included: virtual names, nicknames, philonames, login names. Among the analyzed platforms were: Rumie, Teams, Dingtalk, Greencubator. The obtained results are shown in the diagram.*

*The author's own vision of nouns as a category relevant for the study of applied communication technologies is proposed in the article. A possible definition is given.*

**Key words:** communication platforms, social communications. Internet names, virtual names, nouns.

**Мина Ж. В.**

Національний університет «Львівська політехніка»

**Кулічкова М. О.**

Національний університет «Львівська політехніка»

## ФОРМУВАННЯ НЕЗАЛЕЖНОГО ІНТЕРНЕТ-РИНКУ ТА РОЗРОБЛЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО КАТАЛОГУ В ДОДАТКУ ANDROID ДЛЯ ЕФЕКТИВНОГО ПРОДАЖУ ТОВАРІВ

*У статті проаналізовано важливість розроблення електронного каталогу в додатку Android для ефективного продажу товарів у мережі магазинів, адже виокремлюється новий незалежний інтернет-ринок як система економічних відносин. Наголошено, що в Україні цей процес лише формується, але вже є значні досягнення – усе більше торговельних підприємств намагаються залучати нових клієнтів та відкривати нові напрями у своїй діяльності. Для досягнення мети реклами підприємствам необхідно: встановити контакт із потенційним клієнтом і представити йому свій товар (послугу), створити, у разі потреби, образ товару або послуги, сформувати попит на нього, заохотити та переконати потенційного покупця придбати запропонований товар чи послугу. Нові стратегії розвитку реклами, популяризація і впровадження дозволяють збільшити кількість потенційних клієнтів та забезпечити більші обсяги продажів. Підкреслено, що в сучасних умовах жорсткої конкуренції необхідно використовувати особливий індивідуальний підхід до кожного потенційного споживача, що стимулює розвиток мобільної реклами. Зазначено, що індивідуалізація потреб споживачів спричинила виникнення нового виду комунікації, який спрямований на кожного клієнта, а саме розповсюдження технології мобільного зв'язку, яке має масовий характер. Доведено, що нові мобільні технології дають можливість ширшого вибору для створення маркетингових комунікацій та зроблені для користі користувача. Такі технології дозволяють надавати якісні послуги та рекламувати товар (продукцію). Проаналізовано засоби технологічних рішень та доведено переваги мобільного додатка Mo-apps порівняно з App-Pie та AppMaker. Показано створення мобільного додатка, який складається з налаштування блоків, які називаються модулями, які включені у функціонал шаблону налаштування інтернет-магазину: «Контакти», «Каталог і товари», «Кошик», «Зателефонувати», «Інформація», «Банери», «Новинки», «Рекомендовані», «Хіти продажів», «Послуги», «Акції», «Зворотний дзвінок», «Відео», «Фішки», «Реєстрація», «SMS-інформування», «E-mail», «Дизайн», «Публікація».*

**Ключові слова:** інформація, популяризація, рекламне забезпечення, інновації, мобільний зв'язок, мережа магазинів, мобільний додаток Mo-apps.

**Постановка проблеми.** Інформаційні технології мають значний вплив на всі сфери діяльності торговельних підприємств і економіки загалом. Виокремлюється новий незалежний інтернет-ринок як система економічних відносин. В Україні цей процес лише формується, але вже є значні досягнення, адже все більше торговельних підприємств намагаються залучати нових клієнтів та відкривати нові напрями у своїй діяльності.

Продумування нових стратегій розвитку реклами, популяризації і впровадження дозволяє збільшити кількість потенційних клієнтів та забезпечити більші обсяги продажів.

У сучасних умовах жорсткої конкуренції необхідно використовувати особливий індивідуальний підхід до кожного потенційного споживача, що стимулює розвиток мобільної реклами.

Кожний споживач хоче мати інформативну та необтяжливу рекламу. Усе частіше говорять про індивідуалізацію потреб споживачів, що спричинило виникнення нового виду комунікації, який спрямований на кожного клієнта особисто. Нині розповсюдження технології мобільного зв'язку має масовий характер. У сучасному світі неможливо уявити людину без мобільного телефону. Нові мобільні технології дають можливість шир-

шого вибору для створення маркетингових комунікацій та зроблені для користі користувача. Такі технології дозволяють надавати якісні послуги та рекламувати товар (продукцію).

Метою реклами є забезпечення попиту на товари та послуги, що представлені на ринку, шляхом залучення до їх споживання максимально можливої кількості потенційних споживачів. Для її досягнення підприємствам необхідно: встановити контакт із потенційним клієнтом і представити йому свій товар (послугу), створити, у разі потреби, образ товару або послуги, сформувати попит на нього, заохотити та переконати потенційного покупця придбати запропонований товар чи послугу.

Актуальність теми статті полягає в тому, що показано принцип розроблення електронного каталогу продукції в додатку Android із можливістю продажів, що дозволяє залучати більшу кількість користувачів та клієнтів, адже немає людини, яка б не використовувала мобільний телефон. Це дозволить ефективно інформувати покупця про продукцію, акції та знижки, не виходячи з дому здійснити покупку.

*Наукова новизна одержаних результатів полягає* в тому, що натеper у мережі супермаркетів пропонують паперові акційні листівки і не має інформації про наявність іншої продукції, натомість пропонується розроблення електронного каталогу, який міститиме інформацію про всі наявні товари із зазначенням їхньої ціни, найменування, з фотографіями, навіть з можливістю покупки товару в один клік. Окрім того, розроблений електронний каталог продукції в додатку Android є ефективним засобом популяризації діяльності продукції мережі магазинів, який дозволить підвищити рівень конкурентоспроможності компанії, а також залучити нових клієнтів та збільшити обсяги продажів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить про зацікавленість науковців проблемою формування нового незалежного інтернет-ринку як системи економічних відносин. Так, О. В. Дубовик розглядає наукові підходи до застосування інтернету в діяльності торговельних підприємств: інформаційну підтримку наявного бізнесу, організацію торговельними підприємствами продажів через інтернет товарів або послуг, створення інтернет-проєкту, що реалізує бізнес лише в мережі Інтернет [4]. І. І. Новаківський, О. І. Дума досліджують структуру сучасного ринку мобільної реклами та перспективи використання мобільних технологій у майбутньому, визначають переваги використання мобільних телефонів як

реklamних носіїв [7]. Також цій тематиці присвячена низка праць вітчизняних та закордонних авторів, які наголошують на перспективах використання мобільної реклами [1–3; 5–13].

**Постановка завдання.** Мета – дослідження сучасного підходу до використання інтернету в діяльності торговельних підприємств, актуальності мобільної реклами, перспектив її розвитку, розроблення електронного каталогу в додатку Android для ефективного продажу товарів.

**Виклад основного матеріалу.** Натеper сучасні економічні умови визначаються збільшенням конкуренції, тому необхідно підвищувати ефективність господарювання [4]. Рекламні цілі, як цілі організації, повинні бути ефективними засобами зв'язку, забезпечувати лінію між стратегічним і тактичним рішенням [7]. Цей процес передбачає застосування різних засобів маркетингу, у якому рекламна діяльність відіграє важливу роль. Реклама впливає на вибір споживача та може стати визначальним чинником в ухваленні рішення. Досить поширена думка, що хороший товар не потребує реклами. Але це не так, адже будь-який товар потребує рекламування. Важливо вміти правильно та якісно представити товар, щоб виникло бажання його придбати.

Недоліки механізму регулювання ринку рекламних послуг створюють ефект недовіри споживачів до реклами, адже недостовірна інформація, окрім матеріальної шкоди, може завдати шкоди здоров'ю [3; 8].

Мобільна реклама, яка є порівняно новим напрямом, який активно розвивається на ринку послуг, пов'язана із просування товарів чи послуг за допомогою різних технологій мобільного зв'язку. Різноманітні технологічні новинки з'являються фактично щомісяця, а користувацький набір функцій оновлюється щодня та вийшов за рамки звичайних потреб. Однією зі сфер мобільної реклами є можливість просування рекламного продукту чи послуги з метою залучення все більше і більше нових клієнтів [7, с. 214].

Мобільна реклама привертає увагу через свою новизну, інноваційність, вона не є нав'язливою, а також вона містить вищий ступінь інтерактивності, завдяки чому краще співпрацює із цільовою аудиторією та забезпечує вищий відсоток відгуків споживачів.

На сучасному етапі виділяють шість видів інтернет-реклами, що є найбільш поширеними та дієвими, як-от: промосайт; текстова реклама; контекстна реклама; геоконтекстна реклама; медійна реклама; вірусна реклама [13, с. 113–114].

Додатки можуть бути вже встановлені або їх можна завантажити з онлайн-магазину додатків. Виділяють сім переваг використання мобільної реклами для розвитку бізнесу [1]: безпосередність (мобільні додатки прості у створенні та користуванні); доступність (без плати за користування); поширення (контакт із людьми з усього світу); ефективність (середній показник ефективності 15% проти 2–3% для інших методів поширення інформації); досяжність (активність споживачів реклами без використання телебачення, радіо; вау-фактор (свіжість ринку мобільної реклами); вірусний потенціал (легкість поширення).

Інформаційну модель процесу налаштування інтернет-додатка Android для продажу товарів можна зобразити так (рис. 1):

Розробник працює під власним ID та логіном, відповідно до заданого списку завдань розробляє електронний каталог списками модулів. У процесі

роботи можуть виникати питання, які розробник адресуватиме менеджеру.

Контент-редактор здійснює подальшу роботу під своїм ID та логіном, наповнює електронний каталог всією інформацією про компанію, її діяльність та перелік продукції.

Менеджер здійснює свою діяльність під особистим ID та логіном, корегує роботу розробника та контент-редактора, приймає на затвердження остаточний варіант електронного каталогу, відповідальний за його запуск.

Клієнт здійснює безпосередній вибір наших товарів та замовляє їх. Клієнту для реєстрації необхідно вказати свої контактні дані: ім'я, прізвище, номер телефону, на який прийде SMS-повідомлення з особистим паролем, e-mail.

Процес розроблення електронного каталогу досить простий. Від успішної роботи кожного з персоналу та відділів загалом залежать якість

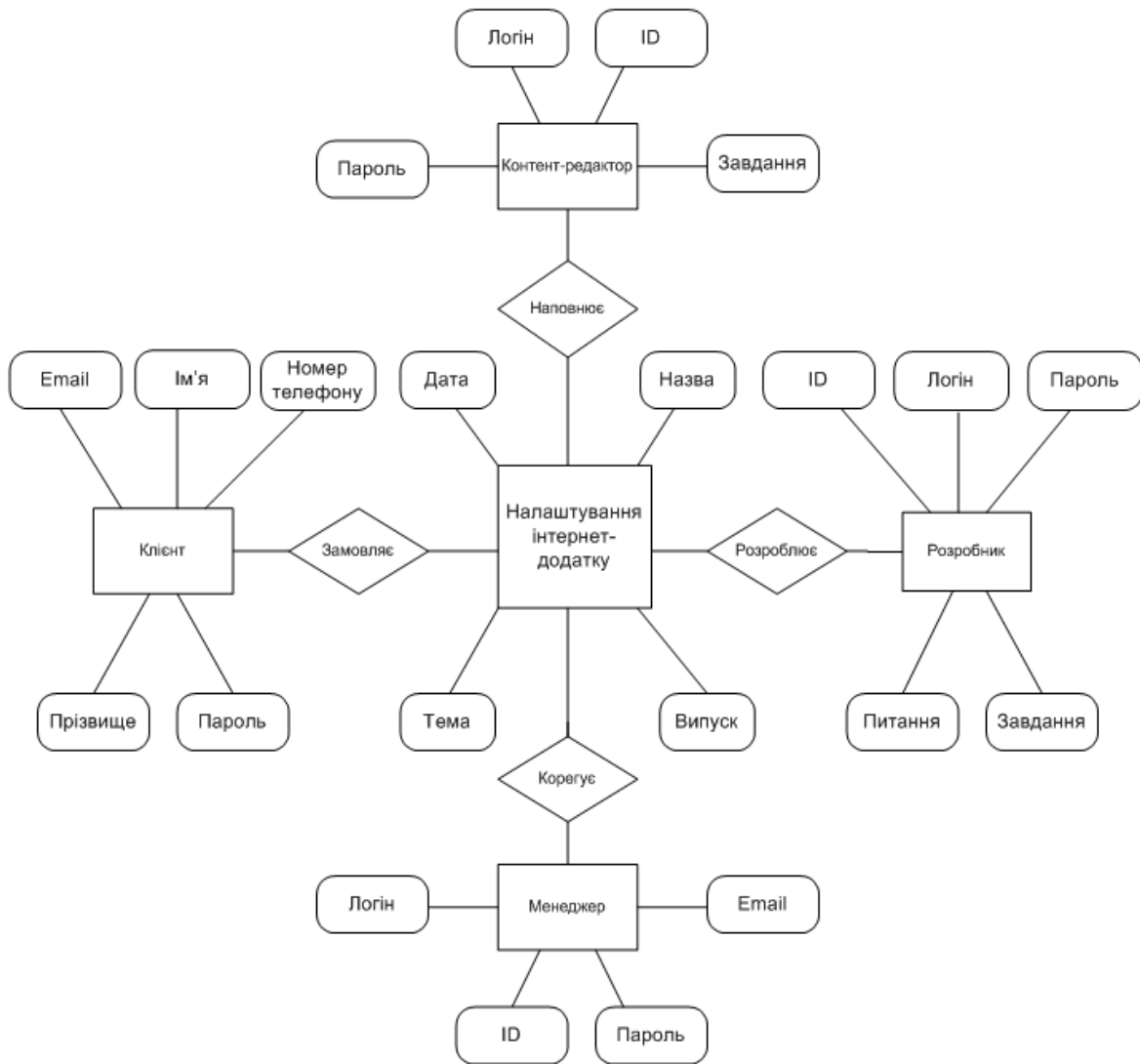


Рис. 1. Інформаційна модель процесу налаштування інтернет-додатка Android



**Рис. 2. Функціональна модель процесу роботи інтернет-додатка Android для продажу товарів мережі магазинів «Свій Маркет»**

та успішність функціонування не лише додатка, але і самої компанії. Запуск нового додатка допоможе залучити більше покупців та збільшити кількість потенційних клієнтів.

Важливим є розроблення функціональної моделі – бізнес-процесів, подій, які охоплюють вихідні результати, базуються на функціональній діаграмі.

Функціональна модель – це бізнес-процеси, події, які охоплюють вихідні результати, розробляється на основі функціональної діаграми.

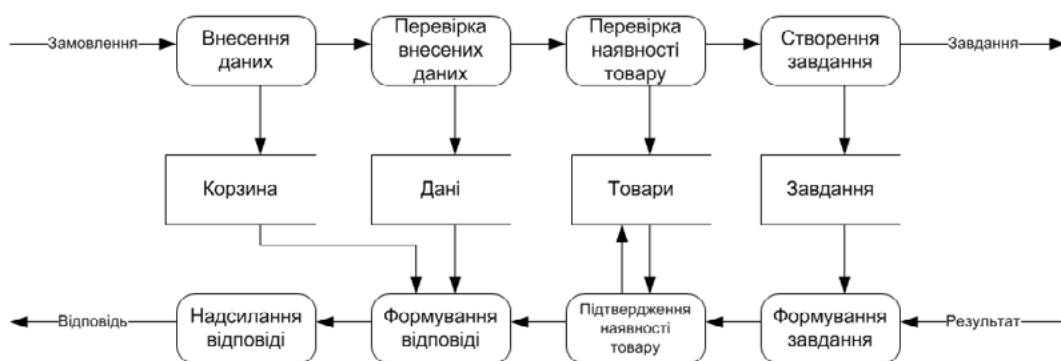
Головна роль у функціональних моделях відведена функціям, які виконують частини системи. Об'єкти системи служать зв'язками, які об'єднують ці функції. Дані моделі відображаються у вигляді функціональних моделей. У даних головну роль відіграють об'єкти системи, а зв'язки між ними виконують належні функції.

Побудова функціональної моделі є результатом детального аналізу складових частин електронного каталогу, його роботи, зв'язків між окремими елементами.

Детальний аналіз використовують зазвичай для підвищення конкурентоспроможності та покращення якості продукції.

Побудова функціональної моделі дозволяє впорядкувати роботу системи та виявити недоліки. Побудова моделі вимагає чіткого визначення функцій кожного елемента системи, що сприятиме покращенню її роботи. Крім цього, необхідно, щоб усі блоки були пов'язані один з одним, зв'язки відображали всі об'єкти, дані (матеріальні й інформаційні), якими обмінюються блоки робіт. Внесення зв'язків до моделі дозволить простежити за всією ієрархією та потоками в системі, упорядкувати їх.

Наприклад, принцип роботи інтернет-додатка Android для продажу товарів мережі магазинів «Свій Маркет» функціонує за такою схемою (рис. 2): клієнт здійснює замовлення товарів у додатку, менеджер отримує повідомлення про створене замовлення та після обробки завдання формує результат. Результат надходить у формі відповіді клієнту.



**Рис. 3. Декомпозиція функціональної моделі процесу роботи інтернет-додатка Android для продажу товарів мережі магазинів «Свій Маркет»**



На діаграмі зображено основний процес – «Продаж товарів», дві зовнішні сутності – «Менеджер» та «Клієнт». Менеджер стежить за кількістю продажів та клієнтів, є представником мережі супермаркетів «Свій Маркет», клієнт є споживачем послуг та нашої продукції. Клієнт переглядає каталог та здійснює заповнення даних для замовлення товару (у додатку). На основі даних у мережі формується завдання для менеджера. Після цього менеджер формує результат, який надходить клієнту у формі відповіді.

Більш детальну декомпозицію можна побачити на рис. 3.

Коли в систему надходить «Замовлення», активується процес «Внесення даних», здійснюється їх збереження у сховищі даних «Корзина». Після опрацювання відбувається «Перевірка внесених даних», збереження у сховищі «Дані». Наступний процес «Перевірка наявності товару», розміщується у сховищі даних «Товари», тут здійснюється перевірка кількості товарів.

Наступним етапом процесу є «Створення завдання». Цей процес містить зразки завдань у сховищі даних «Завдання», у результаті чого менеджер здійснює «Формування замовлення». Після цього етапу менеджером здійснюється «Підтвердження наявності товару» для клієнта, у разі потреби, у сховищі даних менеджер повторно перевіряє «Товари». Далі здійснюються «Формування відповіді» та «Надсилання відповіді», клієнт отримує «Відповідь».

У роботі налаштовується сайт інтернет-дodatка, розробляється електронний каталог у додатку Android для продажу товарів мережі магазинів.

Мобільний додаток Mo-apps зручний за параметрами й особливостями, завданням роботи. Даний конструктор додатка міститься за поси-

ланням: <https://mo-apps.com/>. На думку авторів, він має переваги порівняно з Appy-Pie і AppMakr завдяки своїй мультимедійності (необмежена кількість додавання фото), зручній адміністративній панелі, багатомовності, можливості безкоштовної роботи, додавання вебсайту, безкоштовному процесу створення додатка. Також можна завантажити Previewer і одразу переглядати результат.

Створення мобільного додатка складається з налаштування блоків, які називаються модулями, які включені у функціонал шаблону налаштування інтернет-магазину: «Контакти», «Каталог і товари», «Кошик», «Зателефонувати», «Інформація», «Банери», «Новинки», «Рекомендовані», «Хіти продажів», «Послуги», «Акції», «Зворотний дзвінок», «Відео», «Фішки», «Реєстрація», «SMS-інформування», «E-mail», «Дизайн», «Публікація». Результатом є розроблення каталогу з можливістю продажів товарів у мобільному додатку. У каталозі можна ознайомитися із представленими товарами та цінами. Кінцевим результатом є запуск додатка у Play Market, де будь-хто зможе завантажити додаток, здійснити перегляд товарів та, у разі необхідності, покупку.

**Висновки і пропозиції.** Рівень розвитку реклами визначає якість і ефективність рекламно-інформаційної діяльності виробника і, звичайно, її (реклами) відповідність сучасним вимогам світового ринку. Реклама стала невід’ємною й активною частиною комплексної системи маркетингу. Розроблення електронного каталогу товарів із можливістю продажів, запуск додатка для завантаження дозволять споживачам дізнатися перелік продукції та здійснити замовлення товарів, а торговельні мережі можуть суттєво збільшити кількість клієнтів, розширити діяльність, отримати більший прибуток та популярність.

#### Список літератури:

1. Гейко А. В. Перспективи використання мобільної реклами. *Сучасний менеджмент і економічний розвиток* : матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, що постійно діє, 1 вересня 2015 р. – 31 серпня 2016 р. Суми, 2016. URL: [https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/download/123456789/47974/1/Geiko\\_Mobilna\\_reklama.pdf](https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/download/123456789/47974/1/Geiko_Mobilna_reklama.pdf).
2. Гринько Т. М. Правові аспекти регулювання рекламної діяльності в мережі Інтернет на території України. *Управління розвитком*. Харків, 2014. № 6. URL: <http://www.repository.hneu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/7637/1/%d0%93%d1%80%d0%b8%d0%bd%d1%8c%d0%ba%d0%be.pdf>.
3. Добрянська О. А. Управління рекламною діяльністю як фактор підвищення ефективності господарювання : автореф. дис. .... канд. екон. наук: 08.06.01. Львів, 2004. 19 с.
4. Дубовик О. В. Моделі Застосування інтернету в діяльності торговельних підприємств. *Формування ринкових відносин в Україні*. Київ, 2009. № 10.
5. Компанієць Т. І. Вплив реклами на просування споживчих товарів в умовах сучасного ринку. *Вісник Бердянського університету менеджменту і бізнесу*. 2014. № 3. С. 63–66. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vbumb\\_2014\\_3\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vbumb_2014_3_13) (дата звернення: 15.09.2021).
6. Міжнародна торговельна палата. *Вікіпедія* : вільна енциклопедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Міжнародна\\_торгівельна\\_палата](https://uk.wikipedia.org/wiki/Міжнародна_торгівельна_палата) (дата звернення: 27.03.2020) .

7. Новаківський І. І., Дума О. І. Мобільна реклама та перспективи її розвитку. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 669. С. 212–216. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/7580/1/29.pdf> (дата звернення: 26.03.2020).
8. Основні закони реклами. URL: <http://rismt.flybb.ru/topic18.html> (дата звернення: 26.03.2020).
9. Пэйтел К., Маккартни М. Секреты успеха в электронном бизнесе. Санкт-Петербург : Питер, 2001.
10. Сайт-каталог – разработка и создание интернет-каталога. URL: <https://goldwebsolutions.com/uk/blog/perevagi-ta-osoblivosti-sajtu-katalogu/> (дата звернення: 27.03.2020).
11. Стасюк О. М Мобільні додатки як елемент цифрових трансформацій в транспортній галузі. *Стратегія розвитку України: фінансово-економічний та гуманітарний аспекти* : матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2019. С. 332–335. URL: <http://194.44.12.92:8080/jspui/bitstream/123456789/4227/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA.pdf> (дата звернення: 27.03.2020).
12. Уорнер М. Виртуальные организации. Новые формы ведения бизнеса в 21 веке. Москва, 2005.
13. Шведун В. О. Сучасний стан і перспективи державного регулювання інноваційної реклами. *Інвестиції: практика та досвід*. Київ, 2016. № 17. С. 112–115. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/3134/1/14.pdf> (дата звернення: 27.03.2020).

### **Мyna Zh. V., Kulichkova M. O. FORMATION OF INDEPENDENT INTERNET MARKET AND DEVELOPMENT OF ELECTRONIC CATALOG IN ANDROID APPLICATION FOR EFFICIENT SALE OF GOODS**

*The article analyzes the importance of developing an electronic catalog in the Android application for the effective sale of goods in a stores network in the face of the emergence of an independent Internet market as a system of economic relations. It is emphasized that in Ukraine this process is just being formed, but there are already significant achievements – more and more trade companies are trying to attract new customers and open new areas in their activities. To achieve the goal of advertising companies need to: establish contact with a potential customer and present their product (service), create, if necessary, the image of the product or service and generate demand for it, encourage and persuade potential clients to buy the product or service. New advertising development strategies together with promotion and implementation can increase the number of potential customers and provide greater sales. It is emphasized that in a highly competitive environment it is necessary to use a special individual approach to each potential consumer that in its turn stimulates the development of mobile advertising. It is noted that the individualization of consumer needs has led to the emergence of a new type of communication aimed at each customer; namely the spread of mobile technology, which has a mass character. It has been proven that new mobile technologies made for the benefit of the user provide a wide choice for the creation of marketing communications. Such technologies allow providing quality services and advertising goods (products). The authors analyze the means of technological solutions and prove the advantages of the mobile application Mo-apps in comparison with Appy-Pie and AppMakr as well as show the creation of a mobile application consisted of setting up blocks called modules included in the functionality of the online store settings template: “Contacts”, “Catalog and products”, “Shopping cart”, “Call”, “Information”, “Banners”, “News”, “Recommended”, “Sales hits”, “Services”, “Promotions”, “Callback”, “Video”, “Chips”, “Registration”, “SMS-informing”, “E-mail”, “Design”, “Ppublication”.*

**Key words:** information, promotion, advertising, innovation, mobile communication, chain of stores, mobile application Mo-apps.

**Петрушка А. І.**

Національний університет «Львівська політехніка»

**Кожушана І. І.**

Національний університет «Львівська політехніка»

## ТЕМАТИЧНИЙ ТАРГЕТИНГ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДИВЕРСИФІКАЦІЇ ЦІЛЬОВОЇ АУДИТОРІЇ АКАДЕМІЧНИХ ВЕБСПІЛЬНОТ

У статті представлено результати моніторингу тематично таргетованого контенту в соціальних медіа академічних вебспільнот. Для досягнення цієї мети було виконано такі завдання: сформовано вибірку для аналізу академічних соціальних медіа, ідентифіковано панівну платформу соціальних медіа, проведено контент-аналіз академічних соціальних медіа для визначення найменувань тематичних рубрик та ідентифікації таргетованого контенту, проведено аналіз особливостей представлення таргетованого контенту. Методологія дослідження полягає у використанні загальнонаукових та спеціальних методів: аналізу, синтезу, контент-аналізу, статистичного методу, методу групування та стратифікації, методу візуалізації. Застосування цих методів дало змогу визначити тематику постингу сторінок академічних спільнот у Facebook, згрупувати їх за тематичними рубриками, встановити регулярність постингу. Наукова новизна дослідження полягає в застосуванні інструментарію тематичного таргетингу для аналізу контентного наповнення академічних соціальних медіа для ідентифікації таргетованого контенту. Академічні соціальні медіа володіють значним потенціалом як альтернативні ресурси для задоволення інформаційних потреб. Результати контент-аналізу сторінок академічних спільнот у Facebook засвідчили наявність таргетованої інформації для науковців та студентської молоді, а також появу нових актуальних ситуативних тематичних рубрик щодо академічної доброчесності, вірусу COVID-19 та організації дозвілля, навчання і роботи в умовах самоізоляції, що є свідченням гнучкості й адаптивності окремих академічних спільнот. Проте відсутність сталої регулярності та періодичності постингу ідентифікованого таргетованого контенту на тлі невисокої кількості постів свідчить про відсутність планування та реалізації стратегії диверсифікації цільової аудиторії. Отже, пріоритетними завданнями майбутніх досліджень інформаційного представлення академічних спільнот у соціальних медіа є створення моделі таргетингу як основи для формування стратегії контент-планування та диверсифікації цільової аудиторії.

**Ключові слова:** соціальні медіа, постинг, таргетинг, таргетований контент, Facebook.

**Постановка проблеми.** Численні платформи соціальних медіа набули широкого вжитку для неформальної комунікації, інтернет-маркетингу та створення інформаційного іміджу. В академічній сфері також активно використовують соціальні інформаційні ресурси ще із середини 2000-х рр. Проте для більшості академічних спільнот досі становить проблему налагодити ефективну комунікацію та залучити молодіжну аудиторію через соціальні медіа. Передусім бар'єрами слугують незадовільний стан медіаграмотності та відсутність фахівців у сфері SMM серед працівників, відсутність стратегії формування контент-плану та загальної комунікаційної політики, спрямованої на активізацію взаємодії зі споживачами інформації та розширення цільової аудиторії [1]. Результати опитування української студентської молоді

[18] чітко корелюються з результатами опитування студентів у Канаді [4], які засвідчили майже повсюдне використання платформ Facebook та Instagram для задоволення своїх інформаційних потреб. Значна кількість респондентів одночасно активні в кількох соціальних мережах. Отже, вітчизняні академічні соціальні медіа вимагають аналізу щодо наявності та характеру представлення таргетованого контенту, що слугуватиме основою для стратегічного планування їхнього розвитку та диверсифікації цільової аудиторії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сайти соціальних медіа набувають все більшої популярності як платформи для пошуку інформації. Організація якісної тематичної навігації в межах персональних мереж користувача є запорукою ефективного інформаційного пошуку [10].

Наявність сторінки в соціальній мережі та якісне її адміністрування дозволяють бібліотечній установі підтримувати ефективну комунікацію з аудиторією в онлайн-форматі, своєчасно реагувати на позаштатні ситуації [14; 17]. Формування академічних спільнот на платформі соціальних медіа дозволяє розширити знання, розробляти спільні проекти [16]. У період пандемії, що супроводжувалася соціальною ізоляцією як на фізичному, так і на комунікаційному рівнях, соціальні медіа стали джерелом актуальної інформації, що динамічно оновлюється. За даними соціологічних опитувань, більшість респондентів демонструють позитивне ставлення до використання соціальних медіа як інструментів пошуку інформації та соціальної підтримки завдяки простоті та доступності [12].

Водночас цифрові технології пропонують нові освітні можливості в умовах інформаційного суспільства, де навчання у співпраці та саморегульовані навчальні процеси стали важливими елементами. Можливості саморегулювання власного навчання для досягнення цілей, здобуття знань та набуття навичок за допомогою соціальних медіа для студентської молоді є пріоритетним аспектом [11]. Особливість використання соціальних медіа полягає в тому, що міжгрупова взаємодія та процес формування колективних знань за допомогою таких інформаційних платформ не асоціюються молоддю з обмеженнями колективної свободи волі [3]. Наприклад, дослідження реалізації студентського командного проєкту щодо вивчення онлайн-курсу із журналістики у Facebook показало позитивні результати завдяки зміщенню уваги з дизайну курсів, орієнтованих на викладачів, на використання ініціативними студентами соціальних медіа [13]. Особливий інтерес становить збіжність у поведінці студентської молоді в соціальних медіа незалежно від особливостей окремих платформ. Тобто найменування платформ має другорядне значення порівняно з контекстом їх використання (перегляд, публікація, взаємодія) [6].

Дослідження впливу контенту публікацій у засобах масової інформації та стратегій планування публікацій з метою онлайн-залучення у Twitter дозволили проаналізувати моделі інформаційної взаємодії. Отримані результати засвідчили, що визначальними для залучення нової аудиторії у Twitter є тип, мова й обсяг контенту, хештеги, згадки, посилання, час доби та день тижня [9]. Дослідження залучення студентів до соціальних медіа університетських бібліотек у Нігерії свідчать про те, що студенти досить обмежено користуються бібліотечними соціаль-

ними медіа. Більшість студентів мало поінформовані про академічні соціальні медіа. Натомість активні користувачі віддають перевагу контенту про події та про розвиток бібліотечних послуг [8]. В умовах пандемії сфера соціальних комунікацій постала перед новими викликами. Основними проблемними моментами для академічних соціальних медіа стали неналежне планування, несвоєчасне оновлення та неповнота інформаційних ресурсів. Відсутність контент-планування, таргетингу призводить до того, що інформаційне наповнення академічних соціальних медіа здійснюється інтуїтивно [15].

За цих обставин стратегічними напрямками діяльності є забезпечення мультиплатформної інформаційної взаємодії та розширення тематики контенту відповідно до нових інформаційних потреб, боротьба з дезінформацією та розроблення заходів оперативного реагування [2; 5; 7].

Отже, студентська молодь у задоволенні інформаційних потреб першочергово орієнтується на тематику та форму представлення контенту, а не на платформу соціальних медіа. Соціальні інформаційні ресурси володіють значним потенціалом щодо забезпечення якісної інформаційної взаємодії, проте проблема залучення молодіжної аудиторії залишається актуальною для академічних спільнот. Адаптація інформаційного представлення щодо розширення цільової аудиторії вимагає системного підходу та розроблення концептуальних стратегій розвитку соціальних медіа. У цьому аспекті особливої актуальності набуває використання інструментарію тематичного та контекстного таргетингу.

**Постановка завдання.** *Метою роботи є моніторинг тематичного таргетованого контенту в соціальних медіа академічних вебспільнот. Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі завдання:* сформулювати вибірку для аналізу академічних соціальних медіа, ідентифікувати панівну платформу соціальних медіа, провести контент-аналіз академічних соціальних медіа для визначення найменувань тематичних рубрик та ідентифікації таргетованого контенту, провести аналіз особливостей представлення таргетованого контенту.

**Виклад основного матеріалу.** Ідентифікація таргетованого контенту академічних соціальних медіа проводилася шляхом аналізу соціальних платформ вибірки із 10 бібліотек університетів, що входять до першої десятки Консолідованого рейтингу ЗВО України за 2020 р. [19]. Отже, до аналізованої вибірки увійшли Наукова бібліотека ім. М. Максимовича Київського національного

університету ім. Т. Шевченка, Наукова бібліотека Національного університету «Кієво-Могилянська академія», Науково-технічна бібліотека ім. Г. І. Денисенка Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. І. Франка, Центральна наукова бібліотека Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, Бібліотека Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького, Науково-технічна бібліотека національного університету «Львівська політехніка», Наукова бібліотека Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова, Бібліотека Національного медичного університету ім. О. О. Богомольця та Наукова бібліотека Дніпропетровської медичної академії Міністерства охорони здоров'я України.

Загалом була ідентифікована 31 платформа соціальних медіа. Панівна позиція серед ідентифікованих платформ належить соціальній мережі Facebook, яку використовують 9 із 10 обраних бібліотек (рис. 1).

Розподіл найменувань платформ соціальних медіа дозволяє припустити, що саме Facebook слугує ядром інформаційного представлення академічних спільнот у соціальних медіа та найбільш повно акумулює таргетований контент.

З метою ідентифікації таргетованого контенту академічних соціальних медіа було проведено контент-аналіз офіційних сторінок університетських бібліотек у Facebook із сформованої вибірки щодо різноманітності тематики постингу.

Аналіз тематики постингу передбачає ідентифікацію тематичних рубрик та динаміки постингу за цими рубриками. Загалом було проаналізовано 4 368 постів за період січень 2020 р. – липень 2021 р. Встановили наявність 12 тематичних рубрик: заклад та його діяльність, інформаційні ресурси закладу, календар подій, відомі персоналії, анонс і опис заходів, інформація для науковців, інформація для студентів, загальна інформація, академічна доброчесність, інтерактивна комуні-

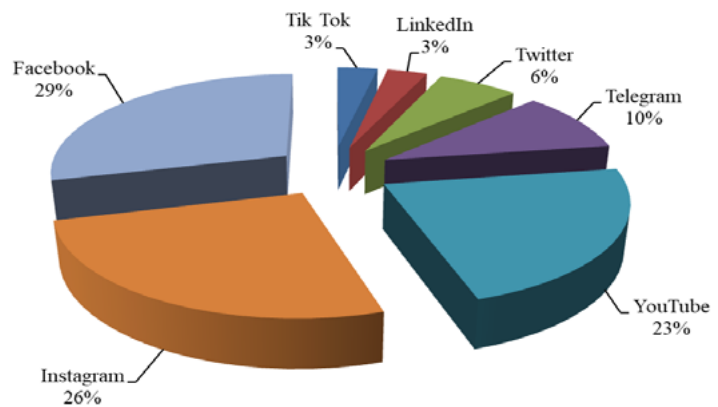


Рис. 1. Найменування платформ соціальних медіа бібліотек топ-10 університетів України

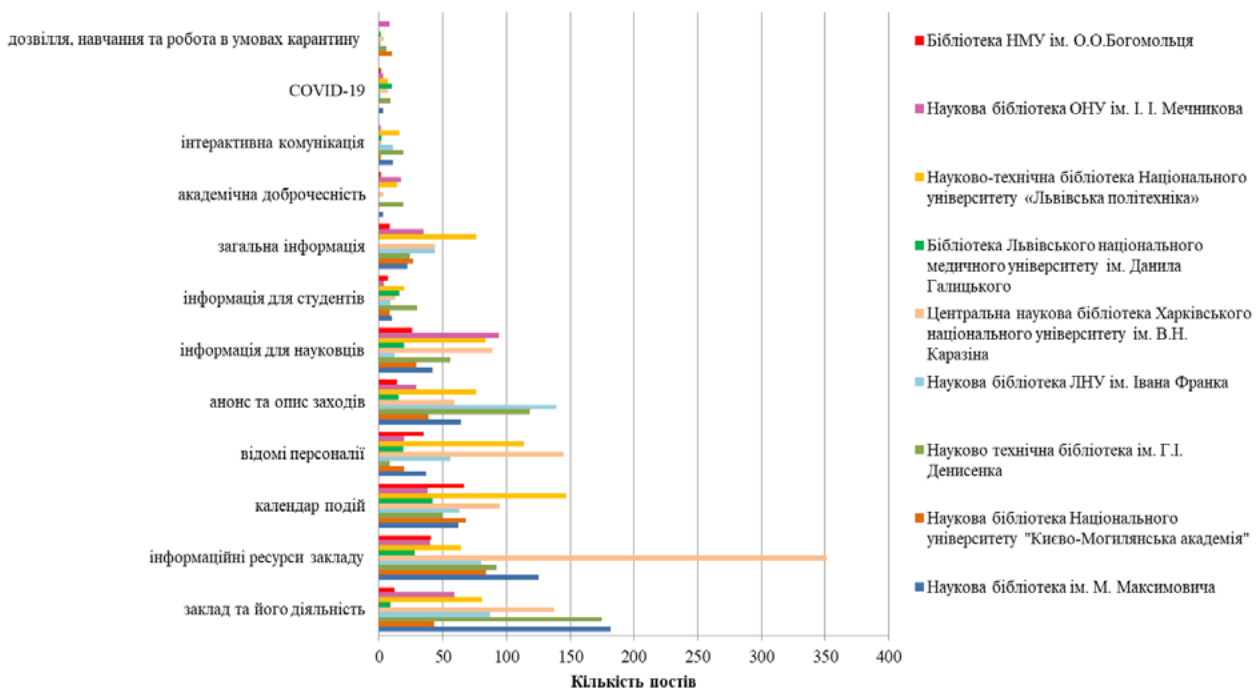


Рис. 2. Тематичні рубрики сторінок академічних спільнот у Facebook

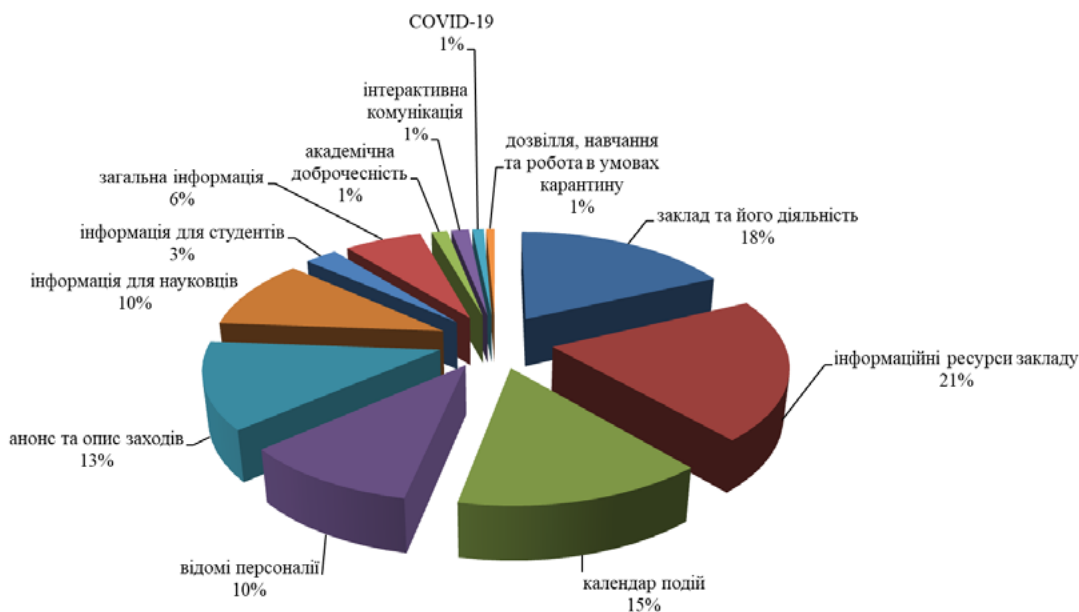


Рис. 3. Відсотковий розподіл тематичних рубрик сторінок академічних спільнот у Facebook

кація, COVID-19, дозвілля, навчання та робота в умовах карантину (рис. 2).

Загалом за відсотковим розподілом визначених тематичних рубрик за кількістю постів в аналізованих академічних соціальних медіа 83% постингу займають несегментовані постійні рубрики: інформаційні ресурси закладу (21% постингу), заклад та його діяльність (18% постингу), календар подій (15% постингу), анонс і опис заходів

(13% постингу), відомі персоналії (10% постингу), загальна інформація (6% постингу).

Найменування визначених тематичних рубрик дозволяють виділити дві таргетовані тематичні рубрики, сегментовані за групами потенційних користувачів інформації: «інформація для науковців» (10%), «інформація для студентів» (3%). Пости з рубрики «інформація для науковців» мають інформаційно-довідковий та пізнавальних

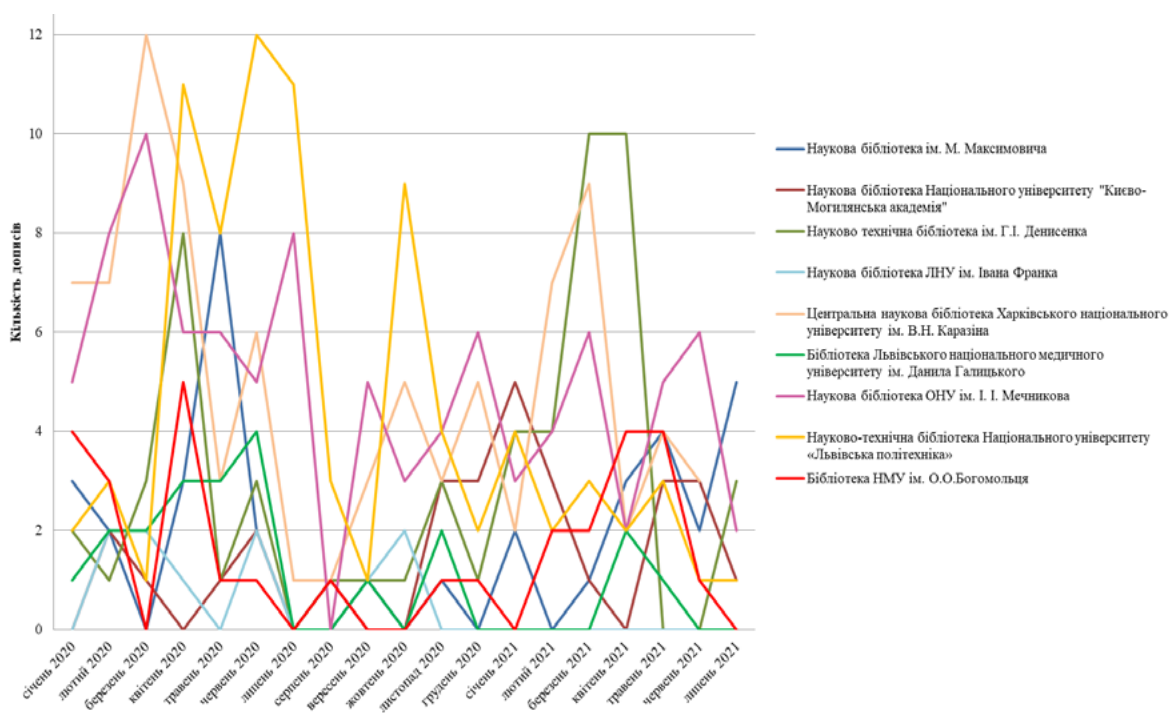


Рис. 4. Динаміка постингу таргетованого контенту для науковців

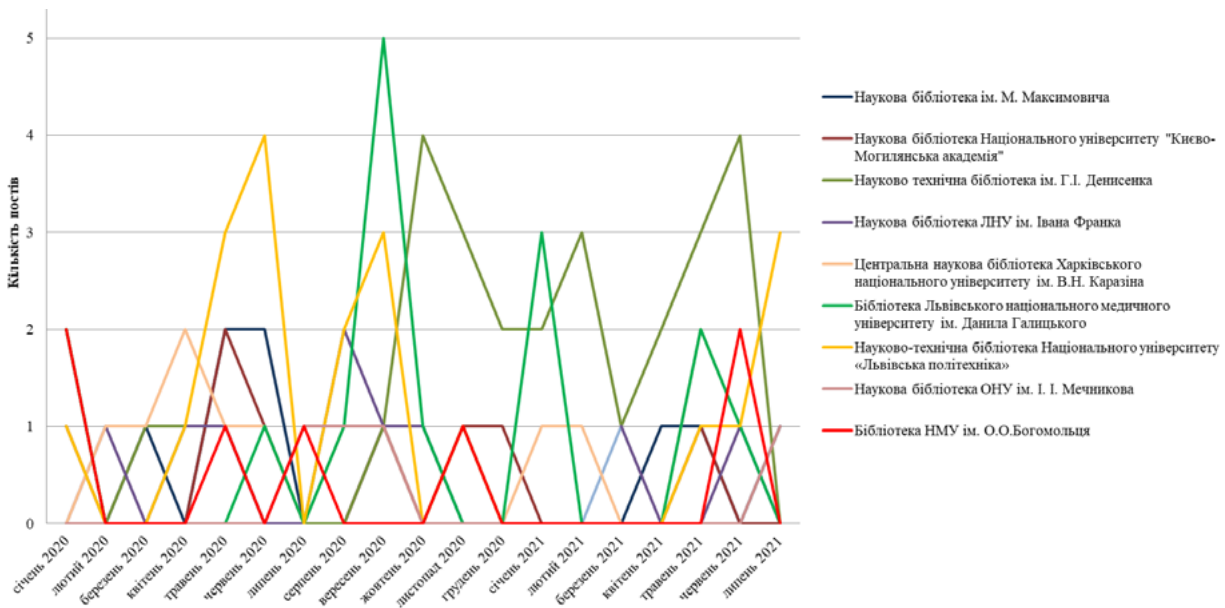


Рис. 5. Динаміка постингу таргетованого контенту для студентів

характер. Рубрика «інформація для студентів» переважно містить оголошення та загальну інформацію щодо особливостей організації навчального процесу та використання інформаційних ресурсів бібліотек (рис. 3).

Динаміка постингу таргетованого контенту для науковців свідчить про те, що жодні з аналізованих академічних соціальних медіа не демонструють сталої регулярності постингу. Виявлено лише 3 ресурси (Центральна наукова бібліотека Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, Науково-технічна бібліотека Національного університету «Львівська політехніка», Наукова бібліотека ОНУ ім. І. І. Мечникова), що періодично, щомісяця, але з різною частотою проводять постинг за цією тематикою (рис. 4).

Таргетований контент для студентів представлено в академічних соціальних медіа нечисленно та нерегулярно. Це свідчить про те, що, незважаючи на значний потенціал соціальних інформаційних ресурсів щодо залучення молодіжної аудиторії, академічні спільноти не реалізують стратегічне планування представлення контенту для цього сегменту споживачів інформації.

Найбільшу кількість постів із таргетованим контентом для студентів представлено на Facebook-сторінці Науково-технічної бібліотеки ім. Г. І. Денисенка (рис. 5).

Особливий вид таргетованого контенту представлено в тематичних рубриках «академічна доброчесність» (1%), «COVID-19» (1%), «дозвілля, навчання та робота в умовах карантину» (1%). Тематика вказаних рубрик набула

виняткової актуальності у визначених часових межах для різних сегментів споживачів інформації, а її представлення в соціальних медіа свідчить про гнучкість і адаптивність політики формування контенту відповідно до ситуативних інформаційних потреб споживачів інформації.

Заслужує на увагу також рубрика «інтерактивна комунікація» (1%), де представлено опитування, тести, вікторини, акції. Такий тип дописів дозволяє через інформаційні повідомлення налагодити діалог із користувачами в режимі реального часу.

**Висновки і пропозиції.** Академічні соціальні медіа володіють значним потенціалом як альтернативні ресурси для задоволення інформаційних потреб. Пандемія COVID-19 стала каталізатором тотальної віртуалізації комунікації, що актуалізувало проблему охоплення різних сегментів споживачів інформації. Зручність та простота використання різноманітних соціальних платформ відкривають нові можливості для академічних спільнот щодо залучення молодіжної аудиторії. Результати контент-аналізу сторінок академічних спільнот у Facebook засвідчили наявність таргетованої інформації для науковців та студентської молоді, а також появу нових актуальних ситуативних тематичних рубрик щодо академічної доброчесності, вірусу COVID-19 і організації дозвілля, навчання і роботи в умовах самоізоляції. Проте відсутність сталої регулярності та періодичності постингу ідентифікованого таргетованого контенту на тлі малої кількості постів свідчить про відсутність планування та реалізації стратегії

диверсифікації цільової аудиторії. Отже, пріоритетними завданнями досліджень інформаційного представлення академічних спільнот у соціальних

медіа є створення моделі таргетингу як основи для формування стратегії контент-планування та диверсифікації цільової аудиторії.

#### Список літератури:

1. Communication policy of cinema industry enterprises in the context of COVID-19 (on the example of cinema chains) / S. Melnychenko etc. *Innovative Marketing*. 2021. Vol. 17. Iss. 2. P. 112–124. DOI: 10.21511/im.17(2).2021.11.
2. Digital services adapted by libraries in Mexico to COVID-19 pandemic: a critical review / E. Á. Ortega-Martínez etc. *Digital Library Perspectives*. 2021. Vol. 37. Iss. 1. P. 3–177. DOI: 10.1108/DLP-07-2020-0063.
3. Exploring the influence of interactive network and collective knowledge construction mode on students' perceived collective agency / S. Zhang etc. *Computers and Education*. 2021. Vol. 17. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0360131521001172?via%3Dihub>.
4. Findings on student use of social media at the collegiate, undergraduate, and graduate levels: Implications for post-secondary educators / T. W. S. Nagel et al. *Journal of University Teaching and Learning Practice*. 2018. Vol. 15. Iss. 1. URL: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1801&context=jutlp>.
5. Gmiterek G. Polish university libraries social networking services during the COVID-19 pandemic spring term lockdown. *Journal of Academic Librarianship*. 2021. Vol. 47. Iss. 3. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0099133321000227?via%3Dihub>.
6. Gómez-García M., Matosas-López L., Ruiz-Palmero J. Social networks use patterns among university youth: The validity and reliability of an updated measurement instrument. *Sustainability (Switzerland)*. 2020. Vol. 12. Iss. 91. URL: <https://www.mdpi.com/2071-1050/12/9/3503>.
7. Guo J., Huang J. Information literacy education during the pandemic: The cases of academic libraries in Chinese top universities. *Journal of Academic Librarianship*. 2021. Vol. 47. Iss. 4. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0099133321000549?via%3Dihub>.
8. Ihejirika K. T., Goulding A., Calvert P. J. Do they “like” the library? Undergraduate students' awareness, attitudes, and inclination to engage with library social media. *Journal of Academic Librarianship*. 2021. Vol. 47. Iss. 6. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0099133321001427?via%3Dihub>.
9. Iqbal Khan S., Ahmad B. Tweet so good that they can't ignore you! Suggesting posting strategies to micro-celebrities for online engagement. *Online Information Review*. 2021. DOI: 10.1108/OIR-08-2020-0334/.
10. Oeldorf-Hirsch A., Gergle D. “Who knows what”: Audience targeting for question asking on Facebook. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*. 2020. Vol. 4. DOI: 10.1145/3375191.
11. Pérez A. G. Social networks as tools to enrich learning environments in higher education. *Bordon, Revista de Pedagogía*. 2018. Vol. 70. Iss. 4. P. 55–71. DOI: 10.13042/Bordon.2018.60579.
12. Saud M., Mashud M., Ida R. Usage of social media during the pandemic: Seeking support and awareness about COVID-19 through social media platforms. *Journal of Public Affairs*. 2020. Vol. 20. Iss. 4. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/pa.2417>.
13. Song Y. Student-initiated use of Facebook for learning online journalism. *Journalism and Mass Communication Educator*. 2017. Vol. 72. Iss. 4. P. 425–441. DOI: 10.1177/1077695816673470.
14. Гагаріна Н. Соціальні мережі як ефективний канал комунікації бібліотеки. *Феномен бібліотек у сучасному світі* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 30 вересня 2020 р. Маріуполь : МДУ, 2020. Ч. II. С. 20–24.
15. Лазоренко І. Потенціал використання соціальної мережі Facebook бібліотеками вищих навчальних закладів України. *Соціальні медіа для бібліотек: середовище, ресурс, сервіс* : матеріали Круглого столу, 31 жовтня 2017 р. Харків : ХНМУ, 2017. С. 56–62.
16. Моршна Н. Роль соціальних медіа в формуванні бібліотечної спільноти. *Молодий вчений*. 2021. Вип. 1 (89). С. 137–140. DOI: 10.32839/2304-5809/2021-1-89-29.
17. Овсієнко А. Адаптація бібліотек до реалій цифрового простору. *Соціум. Документ. Комунікація*. 2021. Вип. 12. С. 255–269. DOI: 10.31470/2518-7600-2021-12-255-269.
18. Петрушка А., Кожушана І. Особливості задоволення інформаційних потреб молоді за допомогою соціальних мереж. *Інформація. Комунікація. Суспільство (ІКС-2021)* : матеріали 10-ї Міжнародної конференції, 20–22 травня 2021 р. Львів : Видавництво «Львівської політехніки», 2021. С. 137–138.
19. Рейтинги ВНЗ. *Освіта.ua* : вебсайт. URL: <https://osvita.ua/vnz/rating/51741/>.



**Petrushka A. I., Kozhushana I. I. THEMATIC TARGETING AS A TOOL OF DIVERSIFICATION OF THE TARGET AUDIENCE OF ACADEMIC WEB COMMUNITIES**

*The article presents the results of monitoring of theme-targeted content in social media of academic web communities. To achieve this goal, the following tasks are: to form a sample of academic social media for the analysis, to identify the dominant platform of social media, to conduct content analysis of academic social media for determining the topics of thematic sections, to identify and analyze targeted content. The research methodology consists of general scientific and special methods: analysis, synthesis, content analysis, statistical method, grouping and stratification method, visualization method. The application of these methods made it possible to determine the topics of posting of academic communities on Facebook, to group them by thematic topics, to establish the regularity of posting. The scientific novelty of the study is the use of thematic targeting tools for the analysis of the content of academic social media to identify targeted content. Conclusions. Academic social media has significant potential as an alternative resource to meet information needs. The results of content analysis of the pages of academic communities on Facebook showed the availability of targeted information for scientists and students, as well as the emergence of new relevant situational topics on academic integrity, COVID-19 and leisure, study and work in self-isolation, which is evidence of flexibility and adaptability of individual academic communities. However, the lack of constant regularity and frequency of posting identified targeted content against the background of a low number of posts indicates a lack of planning and implementation of a strategy to diversify the target audience. Thus, the priority task of further research of information representation of academic communities in social media is to create a targeting model for the formation of content planning strategy and diversification of the target audience.*

**Key words:** social media, posting, targeting, targeted content, Facebook.

**Полумисна О. О.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## ЛЮДИНА З ІНВАЛІДНІСТЮ ЯК ОБ'ЄКТ МАНІПУЛЯЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

*У статті встановлено, що в медіа вдаються до деяких маніпуляційних технологій щодо людей з інвалідністю. Через ці дії у свідомості суспільства формується інший образ людей з інвалідністю, аніж це є насправді. З'ясовано, що за часів Радянського Союзу влада намагалася не помічати людей з інвалідністю, доводячи всьому світу, що в цій державі людей з інвалідністю немає. Зі здобуттям Україною незалежності погляди політиків змінилися. Вони, знаючи менталітет українського народу як такого, що піклується про нужденних людей, співчуває їм, намагається допомогти, почали використовувати людей з інвалідністю, щоб привернути увагу електорату та розрекламувати себе. Такий крок вказував на толерантні погляди народного обранця до цієї категорії населення, що могло вплинути на перебіг виборчої кампанії. Проаналізовано терміни «маніпуляція», «маніпулятивні технології», «соціальний стереотип». На останній маніпулятори досить часто спираються, щоб викликати в суспільства очікувані асоціації, пов'язані з тією чи іншою категорією населення, та міцно закріпитися в його свідомості. Детально розглянуто різноманітні маніпулятивні технології, які використовують політики, щоб привернути увагу своїх виборців. З'ясовано, що часто маніпулятори використовують маніпулятивні психотехнології. Досліджено публікації, у яких використовуються такі маніпулятивні прийоми, як повторення слів, через яке транслюється меседж про турботу керманців про долю людей з інвалідністю. Прийом переконання наголошує лише на позитивних рисах політиків, які виступають у даному разі своєрідними покровителями, авторитетами, рятівниками для людей з інвалідністю. Водночас людина з інвалідністю показана як немічна, яка потребує лише допомоги. Коли суспільство розуміє, що ним маніпулюють, йде зовсім інша реакція, яка має негативний ефект для політика, як це відбулося з Ю. Тимошенко.*

**Ключові слова:** людина з інвалідністю, політика, маніпуляція, маніпуляційні технології, масмедіа.

**Постановка проблеми.** Кожна людина вважає, що мислить і ухвалює рішення самостійно. Але в результаті проведеного аналізу матеріалів масмедіа ми можемо побачити, як майстерно завуальовано деякі погляди та переконання, які продукуються з метою принесення користі саме маніпулятору, який докладає максимум зусиль, щоб досягнути своєї мети. Розвиток інформаційно-комунікаційних технологій посприяв удосконаленню та збільшенню кількості маніпулятивних технологій, здатних приховано впливати на думку суспільства та змінювати перебіг мислення. Зазвичай до маніпуляцій вдаються у веденні інформаційної війни, для погіршення іміджу супротивника тощо. Також маніпуляції проводяться стосовно людей з інвалідністю. Водночас саме люди з інвалідністю стають «жертвою маніпулювання», на основі чого у свідомості соціуму формується інший образ, аніж це є насправді. Оскільки дана тема не була об'єктом вивчення, пропонуємо з'ясувати, хто найчастіше маніпулює

людьми з інвалідністю, які методи і прийоми для цього використовує. У даному контексті цікаво також зрозуміти, чому саме зараз почали використовувати людей з інвалідністю з метою привернення уваги, рекламування себе, своїх дій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття «маніпуляція» досліджували багато вчених, зокрема С. Кара-Мурза, Г. Шилер, Р. Зулцман, Р. Харріс, І. Мельник, І. Смірнов. Маніпулятивні технології розглядали в доробках М. Месюк, О. Чубатенко, М. Костельнюк, В. Максимець, І. Дзялошинський, Ю. Поліщук, С. Гнатюк, Н. Сейлова й інші.

**Виклад основного матеріалу.** З історії відомо, що за часів Київської Русі після прийняття християнства ставлення до людей з інвалідністю стало більш гуманним. Князі виявляли своє поблажливе ставлення до цієї категорії населення, дотримувались принципів християнського співчуття, благодійності, допомоги. Протягом століть українське суспільство жило у вірі в Бога, що, на нашу думку,

вплинуло на формування нашого національного менталітету. За І. Дзялошинським, менталітет – «це фундаментальний шар колективної поведінки, діяльності, емоційного реагування на різноманітні ситуації, притаманні певному етносу або стійкій соціальній групі» [6, с. 34]. Автор ототожнює менталітет із «колективним несвідомим». Українська нація має такі риси, як доброта, милосердя, позитивне емоційне ставлення до нужденних людей, бажання допомогти їм. Фактично, основою для українського менталітету є міф, «єдиний для певного людського співтовариства архетипний механізм, загальне джерело колективного несвідомого, яке визначає поведінку всіх індивідів, які входять до цього співтовариства» [6, с. 35]. Міфів про людей з інвалідністю багато, але одним із найпоширеніших вважаємо такий: «Людина з інвалідністю – немічна, потребує допомоги, нещасна, і таким нещасним робить життя свого оточення». Отже, на несвідомому рівні ми готові допомогти тому, хто справді цього потребує.

За часів Радянського Союзу влада намагалася змінити наш менталітет, перетворивши всі підвладні їй нації на одну суцільну масу без будь-яких індивідуальних рис. Саме в цей час, особливо після закінчення війни, людей з інвалідністю максимально намагалися прибрати з очей тогочасного суспільства, ізолювати. Звісно, перебування людини з інвалідністю поруч із владною верхівкою фактично було неможливим, оскільки її представники твердили: «У СРСР інвалідів немає» [12]. Саме в той час укоринився стереотип про людину з інвалідністю як про людину, яка «ніде не працює, а їй ще й пенсію платять». В. Фефелов, правозахисник людей з інвалідністю за часів Радянського Союзу, абсолютно правий у тому, що «це поняття поступово увібралося в мозок, шкіру і кістки кожної радянської людини. І людина, інвалід і поготів, зобов'язана була відчувати себе винною, що своєю, нехай і злиденною, пенсією, але обкрадає державу. Будь-які спроби інвалідів вийти за ці усталені межі мали наслідки: починаючи з переслідувань і завершуючи кримінальним табором» [12].

Зі здобуттям незалежності Україна поступово почала відтворювати свою ідентичність, у свідомості суспільства почав відроджуватися прихований майже століття менталітет, відбувалося повернення до своїх витоків. Цим моментом скористалися на свою користь українські політики, оскільки із часом вони почали використовувати людину з інвалідністю у своїх передвиборчих кампаніях, особливо після ратифікації Конвен-

ції про права людей з інвалідністю у 2009 р. Цей крок вказував на толерантні погляди народного обранця до нужденних людей, зокрема людей з інвалідністю, чим і скористалися у власних цілях політичні сили.

Термін «маніпулювання», або «маніпуляція» (від лат. *manipulare*) означає «надавати допомогу», «керувати, управляти», «управляти зі знанням справи». За словами М. Варія, «маніпулювання – це спосіб психологічного впливу, спрямований на зміну напряму активності електорату, його ідей, думок, поглядів та іншого, який здійснюється настільки мистецьки, що залишається непоміченим ним» [3]. С. Кара-Мурза у своїй книзі «Маніпуляція свідомістю» з'ясовує мету маніпулятора, яка полягає в наданні нам таких знаків, щоб «ми, вбудувавши ці знаки в контекст, змінили образ цього контексту в нашому сприйнятті. Він підказує нам такі зв'язки свого тексту або вчинку з реальністю, нав'язує таке їх витлумачення, щоб наше уявлення про дійсність було викривлено в бажаному для маніпулятора напрямі. А це вплине на нашу поведінку, і ми будемо вважати, що робимо все згідно зі своїми бажаннями» [7, с. 28]. Автор наголосив на точках впливу, які сприяють полегшенню маніпуляції, як-от мова – «односторонній потік слів, спрямованих на певну групу людей із метою переконати в чомусь. Тут бере свій початок «суспільство спектаклю» – це мова, призначена для глядача, який спостерігає за сценою» [7, с. 90]. Мова журналіста, кореспондента, диктора несла в маси певний смисл, який закладали в нього ті, хто контролював засоби масової інформації». Унаслідок цього в голові формувалися певні асоціації, пов'язані із цим смислом, які мали чи то нейтральне, чи емоційне забарвлення. Важливу роль у цьому процесі відіграє зображення, картинка, або, інакше кажучи, мова зорових образів. За допомогою візуалізації маніпулятор може передати певний код із метою відтворити у свідомості людини ті образи, які потрібні маніпулятору.

У разі маніпуляції масовою свідомістю маніпулятори часто спираються на соціальні стереотипи. У словниках зазначають: «Соціальний стереотип (із грец. *stereos* – «тілесний», «твердий», «об'ємний» і *typos* – «відбиток») – «застиглий» образ або уявлення про соціальний об'єкт різних соціальних суб'єктів, що виражають звичний спосіб сприйняття, дії щодо даного об'єкта» [9]. Цей термін був уведений У. Липманом у його праці «Суспільна думка» для позначення як форм спілкування, організованих за спрощеними (типізованими на рівні повсякденного життя) схемами,

так і підстав для стандартних оцінок представника суспільних, професійних, етнічних груп, що виносяться соціальними суб'єктами» [9]. Стереотипи відзначаються одноманітністю, сталістю і системно закріплюються у свідомості соціуму.

Добре спрацьовує технологія створення іміджу політиків зі спиранням на стереотипи. За словами С. Кара-Мурзи, одним зі складних стереотипів є імідж – спеціально вибудований у процесі цілої програми дій стереотипний образ політика або суспільного діяча» [7, с. 142]. Медіа стають трансляторами поширення і впровадження у свідомість образу, який розробили спеціалісти. Вони обирають головні риси цього образу або виходять з уже готових і «розігрітих» стереотипів масової свідомості, або, якщо дозволяють час і засоби, попередньо видозмінюють, добудовують і підсилюють потрібні стереотипи.

Важливим аспектом, який служить точкою впливу для маніпуляції, є привертання уваги людей до повідомлення, у чому б воно не виражалось, це, відповідно, вплине на те, що вона мимоволі запам'ятає дане повідомлення. Відомо: людина, яка не пам'ятає історію своєї країни, родини тощо, випадає із цього колективу і стає беззахисною проти маніпуляції. Якщо люди швидко забувають реальність, то будь-яку проблему можна представити помилково, поза реальним контекстом (результат досягається на емоціях) [7, с. 200].

І. Дзялошинський вибудовує класифікацію маніпулятивних методів і прийомів відповідно до свідомості людини, виділяє водночас міфологічне маніпулювання, маніпулятивні психотехнології, маніпулювання – керування інформаційними потоками, ціннісно-емоційне маніпулювання, використання механізмів соціального контролю, логічні прийоми [6].

Люди з інвалідністю постійно, не лише під час виборів, стикаються з великими труднощами: відсутністю пандусів, безбар'єрного пересування, виборчих бюлетенів шрифтом Брайля для незрячих людей тощо. Досить часто політики маніпулюють цією незахищеною категорією населення, демонструючи, що провадиться для людей з інвалідністю, як про них піклуються, думають про їхню забезпеченість, інклюзію. Так, у статті «Харків роблять доступнішим для людей з інвалідністю» уже в заголовку наявна маніпуляція, оскільки нас намагаються переконати в чомусь, наявна одностороння комунікація, немає можливості прокоментувати це повідомлення. У слова закладено відповідний смисл про переймання

долею людей з інвалідністю. Усе робилося напередодні виборів мера міста Харкова Геннадія Кернеса. У тексті декілька разів монотонно повторюється фактично та сама інформація, наголошується на позитивних діях чинного голови міста: «Харків роблять доступнішим для людей з інвалідністю», «У Харкові приділяють увагу створенню умов для людей з інвалідністю», «Людам з обмеженими можливостями важко, тому в Харкові намагаються підвищити комфорт їхнього життя», «Люди з обмеженими можливостями потребують пандусів, доступності, щоб потрапити в будь-яку будівлю, тому ми цим займаємося», «У Харкові стали будувати більше пандусів, доступна сама будівля міської ради, де побудували ліфт для людей на візках», «У місті продовжують встановлювати пандуси, збільшується кількість пасажирського транспорту, орієнтованого на людей з інвалідністю» [13]. Повторення слів створює стереотипне уявлення про позитивні дії міського голови, якого повинні будуть переобирати через півроку після опублікування цього повідомлення, у якому закладено меседж про турботу щодо цієї категорії населення. Такий підхід покращує імідж керманіча як турботливого, такого, що переймається поліпшенням долі людей з інвалідністю. До речі, цей стереотип міцно закріпився у свідомості харків'ян, які вважають, що альтернативи його правлінню не може бути. Саме повтори впливають на пам'ять людей, які, навіть не напружуючись, мимовільно запам'ятовують посил цієї публікації. Метод, використаний у даному повідомленні, можна назвати «вибірковим підбором інформації». Суть такого методу полягає у спеціальному підборі та використанні лише тих фактів, які є вигідними для інформаційно-психологічного впливу [6, с. 46]. Цей матеріал підкріплено зоровим образом – людина з інвалідністю сидить у візку на тлі пандуса. Тобто узагальнено людина з інвалідністю асоціюється лише з візком, натомість люди з інвалідністю – це не лише люди із проблемами опорно-рухового апарату, це й незрячі люди, люди із проблемами слуху й інші, хоча далі в замітці йдеться про встановлення світлофорів зі звуковими пристроями, пристосуванні пішохідних переходів. Особа без інвалідності, яка бачить такий образ, уже малює собі в уяві людину, обмежену в рухах, яка не має можливості пересуватися. Голова Міського виконавчого комітету вміло грав на почуттях його виборців, використовував найбільш вразливу категорію населення, показував захист та турботливе ставлення до слабкої, беззахисної людини. С. Кара-Мурза зазначає,

що «емоції – основні діячі у психологічному світі, а образи – будівельний матеріал для емоцій» [7]. На цьому ж сайті в підготовці до виборів мера міста Харкова в. о. міського голови І. Терехова в публікації «У Харкові розвивають сферу надання соціальних послуг» [11] аналогічно мовиться про людей з інвалідністю, тобто односпрямоване повідомлення про роботу соціального готелю «Територіальний центр надання соціальних послуг». І. Терехов стверджує, що цей готель найкращий, але водночас для порівняння не наводить жодного такого закладу в інших містах. Тобто діє так званий прийом переконання у правильних позитивних діях місцевої влади щодо людей з інвалідністю, для яких саме в харківському центрі створені найкращі умови. Власне, керівники міста творять собі такий міфічний образ Покровителя (за І. Дзялошинським, Покровитель – могутня і владна, але добра до тебе людина, підтримка в біді) і Авторитета (думка якого є важливою і не підлягає обговоренню) міста Харкова. Задіяні маніпулятивні психотехнології, спрямовані вплинути на підсвідомість суспільства, а саме «концентрація на декількох рисах або особливостях», підкреслюються риси керівників, які переймаються комфортом людей з інвалідністю, усе роблять для покращення їхнього життя.

На телеканалі «Україна», власником якого є Ринат Ахметов, говориться про вчинки політика та допомогу людям з інвалідністю, які перебувають у зоні фронтових та прифронтових дій. Юрій Віннічук повідомляє: «Медіагрупа «Україна» найбагатшого українця Рината Ахметова замикає трійку ТОПових телевізійних холдингів України. Водночас канал «Україна» Ахметова має найвищі рейтинги. Свій телеканал Ахметов використовує для побудови власного іміджу, критики опонентів та лобювання потрібних олігарху змін у законодавстві» [4]. Періодично на телеканалі з'являються сюжети про людей з інвалідністю. В одному з таких сюжетів розповідається про сім'ю, у якій живе людина з інвалідністю, а саме із психічними порушеннями, які отримала внаслідок автомобільної аварії. Сюжет розпочинається словами диктора, який робить своєрідну передмову зі співчутливим нотами. Одразу виникає асоціація нещасного життя героїв матеріалу – Валентини Депутат та її хворого сина. Наголошується на немічності головного героя, посилюється і без того міцний стереотип про людину з інвалідністю, яка нічого сама не може. Тобто відбувається розкачування емоційної сфери, оскільки «у маніпуляції ефективно використовується природне

почуття жалості і співчуття до слабкого, беззахисного» [7, с. 146]. Такі маніпулятивні психотехнології ефективно впливають на свідомість людей. Одним із таких маніпулятивних прийомів, використаних у даному матеріалі, є «концентрація на декількох рисах або особливостях», у даному разі на щедрості та доброті Р. Ахметова, який піклується про людей, які живуть на Донбасі. Головна героїня говорить: «Якби не Ринат Ахметов, я не знаю, як можна вижити. Один единственный он на свете, который помогает. Больше никого, больше никто нам так не помогает, как он. И ему большое, огромное спасибо и низкий поклон» [8].

Основним меседжем тут є не історія цих людей, робиться акцент на діяльності Р. Ахметова, завдяки продуктовим наборам, які він постачає в зони АТО, люди виживають. «Та без підтримки небайдужих мати із сином не лишаються. Продуктові набори Валентина Миколаївна отримує в пункті видачі гуманітарної допомоги», – говорить в сюжеті. Слова подяки йому звучать по декілька разів: «Спасибо большое за помощь. В наших условиях, в военное время, это очень нам помогает», «Спасибо большое Ринату Ахметову за то, что он помогает, и за муку, за все спасибо, за сахар и за консервы», «Пенсия маленькая, и вся наша семья, я еще и болею, на лекарства много идет. Так что это очень хорошо. Спасибо Ринату Ахметову». За словами С. Кара-Мурзи, «людині завжди здається переконливим те, що вона запам'ятала, навіть якщо запам'ятовування відбулося під час суто механічного повторення» [7, с. 201]. Такий повтор формує міф про Рината Ахметова – Рятівника, Покровителя, без підтримки якого люди б на Донбасі загинули. Тобто у свідомості українського суспільства він уже має сформований позитивний імідж, який іде йому на користь, оскільки неодноразово звучали питання від людей після перегляду таких сюжетів: «Чому він не йде у президенти? Він би одразу переміг на виборах». Підкреслюється, що протягом воєнних дій на Донбасі видано понад 12 мільйонів продуктових наборів виживання – гра із числами, оскільки це велика цифра, у кінці кожного сюжету повторюється, скільки вже роздано продуктових наборів, і в уяві користувача викликає лише позитив про надмірну щедрість Р. Ахметова. Хоча реальність зовсім інша, саме він регулює ціни на електроенергію, які постійно зростають. На сторінках «Економічної правди» говориться: «Ринат Ахметов тільки завдяки безрзевому зростанню ціни на електроенергію за один місяць «відбив» усю суму, яку виділяв

на боротьбу з коронавірусом». Незважаючи на те, що у світі ціни падають на енергоресурси, в Україні, навпаки, зростають: «І тільки в Україні навіть під час кризи, епідемії та карантину відбулося зростання ціни електроенергії. Це саме те, що там довго й агресивно лобювала компанія ДТЕК Рината Ахметова, бажаючи зберегти монопольне становище та монопольні надприбутки за рахунок усіх інших українців» [5].

За часів президентства П. Порошенка фактично не фігурувало повідомлень про його особисту допомогу людям з інвалідністю. Будучи першою леді, його дружина М. Порошенко переїмалася долею цієї категорії населення, активно розпочався процес інклюзії людей з інвалідністю, також було ухвалено Закон № 2249–VII, згідно з яким до українського законодавства впроваджено єдиний термін «особа з інвалідністю» [2]. Після поразки П. Порошенка В. Зеленському експрезидент вирішив попрацювати над своїм іміджем із метою балотуватися у майбутньому, і зараз починають з'являтися повідомлення, у яких показано П. Порошенка в ролі благодійника, який допомагає всім нужденним, особливо людям з інвалідністю. Тобто він уже заздалегідь починає формувати про себе думку електорату, мимовільно нагадує про себе, щоб запам'ятися людям, які через декілька років будуть обирати нового Президента України. Протягом 2020–2021 рр. показано невеликі сюжети про допомогу П. Порошенка людям з інвалідністю, один із них «Як «Фонд Порошенка» рятує людей, які потрапили у складні життєві обставини» [14]. Перед заголовком зображено 3 блискавки, що свідчить про те, що це нагальна, блискавична інформація, яку повинні обов'язково переглянути користувачі. Заголовок побудований у вигляді питально-розповідного речення, що має емоційно забарвлений характер. Перевагою цього матеріалу є правильно розставлений акцент на зорових образах. Ми можемо сказати про подвійний вплив у такому разі – відкрите повідомлення має також закодований посил, оскільки після перегляду даного матеріалу в користувача мимовільно виникатимуть позитивні асоціації з образом колишнього Президента України, що і потрібно йому як маніпулятору. На початку сюжету показано вантажівку з надписом «Рятуємо життя». Це маніпуляційний прийом, своєрідна гіпербола, а сам П. Порошенко виступає в ролі Рятівника. З уст представника партії «Європейська Солідарність» звучать цифри: «Ми сьогодні передаємо у Вінницькій

області більше 1 100 продуктивних наборів для різних верств населення. Передаємо ці продуктивні набори для одиноких матерів, для багатодітних сімей, для інвалідів», «Фонд Порошенка тільки за 2020 р. більш ніж на 150 мільйонів гривень передав благодійної допомоги», «За 2021 р. «Фонд Порошенка» передав 10 тисяч продуктивних наборів, які роз'їхалися по всій Україні». По-перше, відбувається маніпуляція цифрами, людина їх не запам'ятовує, але мимовільно в пам'яті закладаються значні цифри; по-друге, відомо, що саме за часів президентства П. Порошенка було ухвалено закон про те, що людину, яка має інвалідність, потрібно називати «людина з інвалідністю», а не «інвалід», оскільки така назва є образливою для цієї категорії людей. До речі, представник партії проговорює «інвалід», а в текстовій підводці написано «людина з інвалідністю». Тобто в уяві соціуму людина з інвалідністю як була, так і залишається інвалідом, немічною людиною, яка потребує допомоги, є тягарем для родини, і на цьому наголошується, переважає саме медична модель, а не соціальна. Саме це і формує образ людини з інвалідністю і відповідне не досить толерантне ставлення до неї. У повідомленні маніпулятор вдало грає на почуттях, на емоціях, оскільки показані люди похилого віку, багатодітні родини, люди з інвалідністю, які щиро радіють, плачуть від того, що на них звернули увагу і принесли продуктивний набір. Постійно повторюється, що це допомога від «Фонду Порошенка», робиться акцент на прізвищі П. Порошенка, люди по декілька разів повторюють його (у сюжеті довжиною 4:27 повторено 10 разів). З уст однієї жінки звучить, що і її сім'я, і її діти – усі за нього (за П. Порошенка). Тобто мета маніпулятора досягнута.

Під час Революції гідності українському народу запам'ятався візуальний образ Ю. Тимошенко, яка з'явилася на сцені в інвалідному візку на високих підборах: «І першим, що запам'ятали українці після звільнення Тимошенко, – це вона на Майдані в інвалідному візку на височезних підборах. Чесне слово: мені чимало доводилося бачити людей в інвалідних візках – і жодного разу я не бачив нікого на підборах. Хоча б із того погляду, що з інвалідного візка людині треба пересідати – у крісло, у машину; людина в інвалідному візку – найчастіше не геть нерухома. Якщо Тимошенко прагнула постати перед очима українців незломленою, сильною і стильною – для того існують безліч моделей цілком «для виходу» туфель на низьких підборах, а то й без підборів.

Це був момент великого дисонансу» [1]. На багатьох сайтах (032.ua, uanews.lviv.ua, Firtka тощо) за 2014 р. розміщено публікацію під заголовком «В інвалідному візку, проте на височенних підборах» [10]. С. Кара-Мурза зазначає: «У маніпуляції ефективно використовується природне почуття жалості і співчуття до слабкого, беззахисного. У багатьох ситуаціях пасивний маніпулятор – той, хто підкреслює свою слабкість, нездатність і навіть небажання керувати, – виявляється найважливішою фігурою у програмі маніпуляції» [7, с. 146]. З'явившись на інвалідному візку, Ю. Тимошенко як пасивний маніпулятор надіслала «закодований сигнал» суспільству, який сприйнявся двозначно і не мав такого впливу, який було закладено в нього спочатку. Поява на інвалідному візку повинна була витлумачитися людьми, як те, що вона, хвора, немічна, вболіває за долю країни, відповідно, суспільство повинно сприйняти її як сильну особистість, але було не враховано її взуття. Було використано такий маніпулятивний прийом, як «техніка «якоріння» (усталений асоціативний образ, побачивши який, миттєво починаєш осмислювати, щось згадувати, встановлювати асоціативні зв'язки). У даному разі використано інвалідний візок, побачивши який, людина одразу асоціює його з інвалідністю, із

проблемами опорно-рухового апарату. Але маніпуляції свідомістю народу не відбулося, оскільки «мистецтво маніпуляції полягає в тому, щоб пустити процес уяви в потрібному напрямі, але так, щоб людина не помітила прихованого впливу» [7], натомість люди помітили цей парадокс, що викликало лише негативні відгуки.

**Висновки і пропозиції.** Як бачимо, маніпулятивні технології досить активно використовують на лише в інформаційній війні, рекламі тощо, об'єктом маніпуляції стають також люди з інвалідністю, яких досить довгий час не помічали, їх неможливо було побачити поруч із владною верхівкою Радянського Союзу. З початком української незалежності політики зрозуміли, яку роль можуть відіграти люди з інвалідністю у становленні політичної кар'єри народного обранця. Показова комунікація з ними може покращити імідж політика, допомогти йому завоювати прихильність виборців. Саме тому використовують людей з інвалідністю з маніпулятивною метою, абсолютно не замислюючись над тим, що цим людям потрібна не благодійність, не прихильне ставлення, оскільки це принижує їхню гідність, занижує самооцінку, негативно впливає на почуття, їм потрібне ставлення як до рівних за правами громадян України.

#### Список літератури:

1. Бахтєєв Б. Інформаційний феномен Юлії Тимошенко. *Детектор Медіа*. 2017. URL: <https://detector.media/infospace/article/127727/2017-07-07-informatsiynyy-fenomen-yulii-tymoshenko/>.
2. В Україні заборонили слово «інвалід». *Українська правда*. 2018. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/01/16/7168530/>.
3. Варій М. Специфічні форми і методи впливу на електорат. *Політико-психологічні передвиборчі та виборчі технології* : навчальний посібник. Київ : Ельга ; Ніка-Центр, 2003. URL: [https://web.archive.org/web/20131205171509/http://dere.com.ua/library/variyy/vybir\\_technology.shtml](https://web.archive.org/web/20131205171509/http://dere.com.ua/library/variyy/vybir_technology.shtml).
4. Віннічук Ю. Як олігархи розділили телефір України. *Бізнес Цензор*. 2019. URL: [https://biz.censor.net/resonance/3133637/yak\\_olgarhi\\_rozdlili\\_teleefr\\_ukrani](https://biz.censor.net/resonance/3133637/yak_olgarhi_rozdlili_teleefr_ukrani).
5. Войціцька В. Допомогли Ахметову: тарифи на електроенергію знову ростуть. Під час пандемії. *Економічна правда*. 2020. URL: <https://www.epravda.com.ua/columns/2020/04/6/659002/>.
6. Дзялошинский И. Манипулятивные технологии в масс-медиа. *Вестник Московского университета*. Серия 10 «Журналистика». 2005. № 2. С. 56–75.
7. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. Москва : Эксмо, 2005. 832 с.
8. Помощь Фонда Рината Ахметова получают пенсионеры, многодетные семьи, люди с инвалидностью. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kgNQVekZ0KE>.
9. Социальный стереотип. Новейший философский словарь. Минск, 1999. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/1147/%D0%A1%D0%9E%D0%A6%D0%98%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%AB%D0%99](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/1147/%D0%A1%D0%9E%D0%A6%D0%98%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%AB%D0%99).
10. У інвалідному візку, проте на височенних підборах – дрес-код Тимошенко вразив львів'ян. *Сайт міста Львова*. URL: <https://www.032.ua/news/482388/u-invalidnomu-vizku-prote-na-visocennih-pidborah-dres-kod-timosenko-vraziv-lvivan-foto>.
11. У Харкові розвивають сферу надання соціальних послуг. *Офіційний сайт Харківської міської ради, міського голови, виконавчого комітету*. URL: <https://www.city.kharkov.ua/uk/news/-47899.html>.
12. Фефелов В. В СССР инвалидов нет! Лондон : ОПИ, 1986. 169 с.

13. Харків роблять доступнішим для людей з інвалідністю. *Офіційний сайт Харківської міської ради, міського голови, виконавчого комітету*. 2020. URL: <https://www.city.kharkov.ua/uk/news/kharkiv-roblyat-dostupnishim-dlya-lyudey-z-invalidnistyu--43894.html>.

14. Як «Фонд Порошенка» рятує людей, які потрапили у складні життєві обставини. *Канал П. Порошенка*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Gj9Mxj8ps6Y>.

### **Polumysna O. O. A PERSON WITH A DISABILITY AS AN OBJECT OF MANIPULATION TECHNOLOGIES**

*The article finds that the media resort to certain manipulative technologies in relation to people with disabilities. Through these actions, a different image of people with disabilities is formed in the minds of society than is actually the case. It was found that during the Soviet era, the authorities tried not to notice people with disabilities, proving to the whole world that there were no people with disabilities in their country. With Ukraine's independence, the views of politicians have changed. Knowing the mentality of the Ukrainian people as caring for the needy, sympathizing with them, trying to help, they began to use people with disabilities to attract the attention of the electorate and promote themselves. This step indicated the elected people's tolerant views of this category of the population, which could have influenced the course of the election campaign. The terms "manipulation", "manipulative technologies", "social stereotype" are analyzed. The latter manipulators are often relied on to evoke in society certain associations associated with a particular category of the population, and to become firmly entrenched in its consciousness. A variety of manipulative technologies used by politicians to attract the attention of their constituents are discussed in detail. It has been found that in most cases, manipulators use manipulative psychotechnologies. We have studied publications that use such manipulative techniques as word repetition, which broadcasts a message about the care of the leaders of the fate of people with disabilities. Acceptance of persuasion emphasizes only the positive features of politicians, who in this case are a kind of patrons, authorities, saviors for people with disabilities. At the same time, a person with a disability is shown to be weak and needs only help. When society realizes that it is being manipulated, there is a completely different reaction, which has a negative effect on politicians, as happened in the case of Yulia Tymoshenko.*

**Key words:** *person with disability, politics, manipulation, manipulative technologies, mass media.*



УДК 316.77:101

DOI <https://doi.org/110.32838/2710-4656/2021.5-2/41>**Сенкевич Г. А.**

Університет митної справи та фінансів

**Чечельницька Г. В.**

Університет митної справи та фінансів

**Антонова В. Ю.**

Університет митної справи та фінансів

## ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРИ

*Актуальність дослідження зумовлена насамперед тим, що в науковому дискурсі останнім часом існує переконання, що, хоча комунікація як соціальне явище визнана як своєрідна парадигма обміну інформацією, управління багатьма комунікативними процесами потребує вдосконалення через стрімкий розвиток новітніх комунікативних технологій.*

*У статті проаналізовано застосування ефективних методик та практик із метою вдосконалення управлінської функції комунікації. Як відомо, метою комунікаційного процесу є забезпечення розуміння й усвідомлення повідомлення, однак сам обмін інформацією в сучасному медіапросторі часто не гарантує цілковитого його осмислення реципієнтом, отже, не відбувається ефективного спілкування з погляду сприйняття контенту. З'ясовано, що повноцінний обмін інформацією має місце тільки в тому разі, коли одна сторона пропонує будь-яку інформацію, а інша стовідсотково сприймає її. Тому ефективні комунікації вимагають від кожної зі сторін комунікативних навичок, умінь, взаєморозуміння. На переконання директора Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка В. Різуна, масова комунікація є «процесом установалення і підтримання контактів у суспільстві, процесом його консолідації». Володимир Володимирович вважає, що такий процес водночас є:*

- 1) виробництвом інформації як продукту;*
- 2) використанням технічних засобів для виробництва інформації;*
- 3) своєрідною масовою культурою (масові цінності, моделі поведінки), яка зумовлює цілі виробництва інформаційної продукції, її призначення;*
- 4) специфічним суспільним середовищем, для якого характерна масова культура і яке є замовником та споживачем інформаційної продукції [4, с. 127].*

*У статті визначено, що феномен комунікативного простору набуває особливого значення і є перспективним напрямом комунікаційного менеджменту загалом, що дозволяє застосовувати та впроваджувати новітні методи організації комунікаційного процесу в різних цілях і сферах суспільної діяльності; відповідним чином керувати комунікативними потоками (тобто технологія організації комунікативного простору може бути застосована у сферах політики, економіки, державного управління, комерційної діяльності тощо). До того ж комунікація – явище досить складне і багатоаспектне, тому має сенс вивчати його як цілісну систему різноманітних взаємозв'язків, явищ і процесів. Встановлено, що саме розгляд комунікації як складової частини сучасного комунікативного простору є важливим елементом наукового дослідження, зумовленого суспільним замовленням.*

**Ключові слова:** інформаційний простір, комунікаційний процес, управління комунікацією, громадська думка, масовий вплив.

**Постановка проблеми.** Характер масової комунікації такий, що вона є дією / впливом комуніканта на комуніката. Прояви взаємодії / взаємовпливу в масовій комунікації є стимуляцією інших видів спілкування переважно під впливом

громадськості демократизувати стосунки між медіа й іншими комунікантами та їхньою аудиторією [1, с. 23].

Але «комунікаційний пейзаж» не змінює інформаційні функції ЗМІ, навпаки, розвиває і погли-

блює не менш важливі соціальні функції: розвиток інформаційно-комунікаційних технологій провокує «ре-медіацію», коли нові засоби інформації й комунікації не тільки вдосконалюються порівняно зі своїми попередниками, але й по-новому впливають на громадське життя [5, с. 130].

Набуває подальшої актуальності пошук шляхів і принципів побудови ефективного комунікативного простору (у всій його багатоплановості і багаторівневості), що величезною мірою визначає можливості і тенденції розвитку особистості й організації, історичного руху всього соціуму. Простір комунікації, її зміст та її суб'єкти є різними для кожного конкретного випадку, через те масове спілкування як форма соціальної взаємодії не завжди може бути адаптованим до масової свідомості, яка є об'єктом комунікативного впливу. Тому від якостей комунікативного простору будуть залежати ефективність самої комунікації, досягнення цілей, які ставлять перед собою всі учасники інформаційно-комунікаційного процесу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Необхідність удосконалення управлінської функції комунікації, зокрема посилення її впливу на людську свідомість, зазначали багато закордонних учених-комунікативістів, як-от П. Лазарсфельд, У. Шрамм, Дж. Гербнер, Д. Шоу та М. Мак-Комбс, яких цікавили соціо-психологічні аспекти процесу обміну інформацією. Вони пропонували розглядати медіа переважно як механізм соціального управління.

М. Маклюен розвивав власну теорію та звернув увагу на «електронний глобалізм» масових комунікацій, що веде до формування загальнопланетарної свідомості. Вплив засобів масової комунікації (далі – ЗМК) на формування громадської думки вивчали П. Бурдье, Ю. Габермас, Дж. Клаппер, Г. Лассуелл, У. Ліппманн, Н. Луман, Г. Тард, Г. Шельські, інші закордонні науковці.

Не меншу увагу управлінській функції масової комунікації приділяли також вітчизняні дослідники. Комунікативним процесам у вітчизняному медіасередовищі та ролі в них ЗМК присвятили свої роботи вітчизняні комунікавісти Г. Агафнова, Д. Андреев, Л. Городенко, С. Денисюк, Л. Зайко, О. Зернецька, В. Карлова, П. Любченко, В. Марчук, А. Митко, В. Набруско, В. Недбай, О. Новакова, Г. Почепцов, В. Різун, С. Телешун, Т. Хлівнюк, О. Холод, М. Чабаненко, М. Чалабієва, С. Чукут, О. Шиманова-Стефанишин, Г. Щедрова та багато інших дослідників. Науковий інтерес до цієї проблематики не згасає і нині, адже вона має велике соціальне значення.

**Постановка завдання.** Для подальшого пошуку шляхів і принципів побудови ефективного комунікативного простору необхідно виконати такі завдання:

- визначити особливості реалізації масових комунікацій;
- дослідити особливості управління комунікаціями для масової аудиторії;
- обґрунтувати функціональність управління комунікаціями для масової аудиторії за допомогою ЗМК.

**Виклад основного матеріалу.** Управління масовими комунікаціями сприяє створенню сприятливих умов для підвищення ефективності діяльності та впливу інформаційного потоку на аудиторію. Комунікаційні недоліки, спричинені людськими поведінковими аспектами діяльності суб'єктів впливу, виявляються в соціально-психологічній напруженості, у конфліктах, зіткненні інтересів, «розривах» ділової комунікації, відмові від співпраці, в інших «симптомах» нездорового морально-психологічного клімату, що формується шляхом реалізації комунікативного процесу. Комунікація «вбудована» у всі провідні типи управлінської діяльності, тому є необхідною умовою їхньої реалізації. Система комунікацій є провідним чинником управління процесом організаційного розвитку медіасередовища, тому потребує комплексного підходу до вивчення і систематизації [2, с. 37].

Управління масовою комунікацією виражається в цілеспрямованому впливі на споживачів інформації. Поряд із класичними функціями комунікації – контроль, мотивація, емоційний вираз, передача повідомлення – деякі дослідники-комунікативісти виділяють також специфічні функції [3, с. 173]. Отже, побудова ефективних комунікацій відбувається в результаті якісного наповнення класичних функцій управління новим змістом, а також шляхом реалізації низки спеціалізованих функцій, які зумовлені застосуванням нових управлінських, маркетингових та інформаційних технологій, інноваційною активністю джерела інформації. Серед них визначено такі:

- 1) інформаційна, що включає загальне інформування, інформаційне забезпечення ЗМК під час комунікативного обміну;
- 2) адміністративна, яка передбачає управління і керівництво діяльністю персоналу та структурних підрозділів ЗМК у процесі роботи;
- 3) інтеграційна, що сприяє об'єднанню учасників комунікації, формує в них єдину комунікативну культуру за допомогою ЗМК;

4) регулююча, яка передбачає впорядкування та налагодження ефективної діяльності будь-якої організації, сприяє її розвитку;

5) координаційна, яка пов'язана з узгодженням взаємин між учасниками інформаційного обміну;

6) оціночна, що забезпечує зворотний зв'язок зі споживачами інформації і дозволяє виявити й оцінити якість і ефективність реалізації поставлених цілей;

7) мотиваційно-стимулююча, яка формує мотиваційну основу комунікаційної сфери й активізує споживачів інформації.

Громадська думка як повсякденний продукт соціально-політичного відбиття суспільного буття ідентифікує власний інформаційний простір, у якому перетинаються політичні технології і засоби масової комунікації як інструментарій та результат діяльності. Зазвичай громадську думку подають як своєрідний феномен розмаїття суспільних поглядів, які формуються за допомогою ЗМК, але в цивілізованому (з погляду сталої демократії) світі – на замовлення громадськості, а в Україні, на жаль, часто зовсім не спільнота замовляє тематику та впливає на редакційну політику. Для власника масмедіа зазвичай визначальним є виконання фінансових зобов'язань перед замовником.

Для встановлення причин впливу ЗМК на громадську свідомість можна припустити, що вона формується ззовні і не є самовідтворюваним суб'єктом. Жодні наукові дослідження не зможуть запропонувати механізм, який забезпечить консолідацію мільйонів розрізнених опцій в одну чітко визначену структуру. Для цього необхідно здійснити набір презентацій нетотожних, часом протилежних, поглядів на одну проблематику, метою якого є ознайомлення різних сторін – носіїв власної оцінки із загальними настановами. У Ліппман називав аудиторію пасивними споживачами інформації, адже процес усвідомлення дійсності та формування картини світу в людей відбувається за посередництва стереотипів, які виникають під впливом ЗМІ [6, с. 32].

З погляду масових інтересів окремих соціальних груп цю функцію могли б здійснити безпосередньо лідери громадської думки, які на рівні комунікаційних контактів могли б забезпечити обмін та порівняння різних позицій. Така комунікація не є цілком об'єктивною, стовідсотково виваженою, конкурентоспроможною, а рівень її репрезентативності не є завжди належним. Звернемо також увагу на вплив так званих внутрішніх фільтрів, коли чітка настанова «від імені» усе одно несе відбиток того, хто дану позицію обстоює.

І основне. Охоплення споживацької медіааудиторії лідерами громадської думки, яким би не був їхній політичний та соціальний рейтинг, не може бути гарантовано масштабним без налагодженого інформаційного середовища з погляду довіри споживачів інформаційного продукту. Цілком очевидно, що в епоху бурхливого розвитку науково-технічного прогресу, різноманіття інформаційно-комунікаційних технологій мережеві платформи забезпечують можливості публічних висловлювань та поширення інформації на загал.

Водночас засоби масової комунікації залишають за собою монопольну можливість залучити будь-яку аудиторію, тобто мотивувати чи спонукати громадян поглинати подану інформацію. Сучасна соціологічна наука розширює застосування моніторингу громадської думки, проте аспекти її формування та чинники впливу на неї залишаються не зовсім відкритими.

Завдяки сучасним медіатехнологіям ЗМК мають можливість за досить короткий час змінити погляд суспільства на певну проблему, хоча в частини споживацької аудиторії сформувалося критичне мислення щодо інформації суто маніпулятивного характеру. Це свідчить про зростання свідомості пересічного громадянина, а також упровадження медіаграмотності серед населення, яку здійснюють останнім часом медіаосвітні інституції.

Проте значна частина українців – споживачів інформації і далі поглинають так звані фейки завдяки занадто насиченому інформаційному потоку, унаслідок чого в людини виникає синдром інформаційної втомленості, часто вона просто не має бажання витратити зусилля на мозкову діяльність щодо аналізу і структуризації цих потоків. До речі, фахівці-психологи наводять багато прикладів, коли інформаційна перенасиченість призводить до психічних розладів, навіть до депресії.

Виробники інформаційного продукту добре розуміють фізіологічні можливості людини й обмеження її мозкової активності в окремі періоди життєвого циклу, тому деякі з них підлаштовуються під це і знаходять нові форми подання інформації, насамперед ті, що людська свідомість легше поглинає та засвоює. До такої форми можна віднести, наприклад, аудіопідкасти, які сприймаються на слух навіть у «пасивному» стані – не треба напружувати зір, мозок тощо. Дуже часто формою аудіопідкасту є діалог, дружня бесіда молодих та веселих людей, які жартують, сміються, проявляють емоції іншим способом, створюють умови чогось позитивного. Відповідно в людини, яка їде в метро або стоїть у пробці на

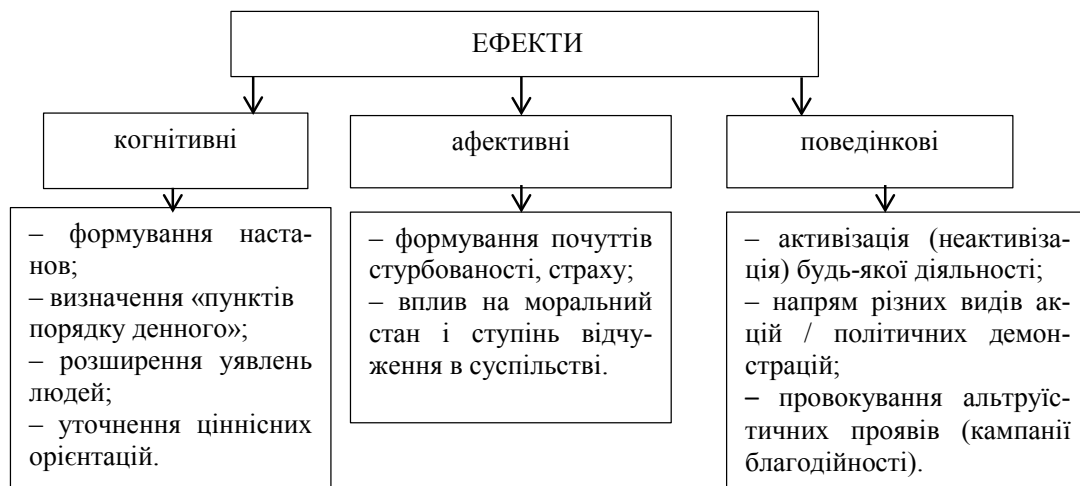


Рис. 1. Класифікація ефектів впливу та їхня функціональність

власному авто, виникає дружнє почуття і до співрозмовника, і до обраної тематики. З кожним роком їхня кількість у медіапросторі зростає зі швидкістю геометричної прогресії.

Можна також звернути увагу на форму подання новин на деяких телеканалах: молоді телеведучі, сидячі на дивані, розмовляють про досить серйозні речі у формі гри, дружньої розмови. Антураж, одяг, навіть макіяж журналістів натякають на довіру, на легке сприйняття контенту, а не на його аналіз. Тобто робиться все можливе для того, щоби позбавити глядача можливості критичного мислення.

Зазначимо також, що нині ЗМІ транслюють багато передач, ток-шоу, які формують у людини політичну позицію, яка є результатом впливу політичних еліт. Зазвичай вона не перевіряється та критично не оцінюється, тобто сприймається споживачем на основі довіри, тобто «наосліп». Через відсутність чи нерозвиненість критичного мислення у громадян спотворюється уявлення про подію або щодо її неупередженої оцінки.

Отже, нині *масова комунікація* визначається як процес «виробництва інформації», її передачі засобами радіо, телебачення, преси, спілкування людей як членів «маси», що здійснюється за допомогою технічних засобів. Стратегічною функцією масової комунікації є формування масової психології, а стосовно кожної людини – визначеної її соціально-політичної орієнтації. Саме тому в рамках концептуальної моделі ефектів впливу акцентується увага на такій їх сукупності (рис. 1).

Дослідник в результаті проведеного аналізу соціально-культурних змін, що тривають в інноваційному і технологічному світі, уважають за можливе оцінювати їх як форми становлення

нового типу суспільства, яке характеризується як постіндустріальне, із властивими йому динамікою соціокультурних глобалізаційних змін, інтенсивним інформаційним обміном між суб'єктами, які активно взаємодіють, фокусуванням інтересів акторів на домінантності культурних та інтелектуальних цінностей.

**Висновки і пропозиції.** У процесі реалізації масових комунікацій у сучасному медіапросторі постійно відкритим постає питання застосування ефективних методик та практик із метою вдосконалення управлінської функції комунікації. Вивчення особливостей управління комунікаціями для масової аудиторії та підвищення функціональності інструментарію комунікативного впливу на масову аудиторію за допомогою ЗМК є одним із головних завдань сфери управління.

Вивчення базових принципів, сфер застосування та форм прояву засобів зовнішньої комунікації свідчить про їхній динамізм та стрімку трансформацію. Тому визначається за необхідне теоретичне осмислення проблем відносин ЗМК із громадськістю у сфері управління, постійний їх моніторинг і аналіз, що продиктовано соціокультурними умовами становлення ринкових відносин, пошуком шляхів побудови цивілізованої моделі відносин між професійним середовищем, споживачами масової інформації й управлінськими структурами. Усе це є ознаками ефективного медіапростору.

Інтенсивність і якість інформаційно-комунікативних процесів і технологій, їхня гранично висока «питома вага» у сучасному суспільстві сприяли виникненню нової масової комунікаційної культури, що функціонує в рамках сучасної соціокультурної реальності.

**Список літератури:**

1. Іванов В. Соціологія масової комунікації : навчальний посібник. Черкаси : Вид-во ЧДУ, 2003. 143 с.
2. Литвиненко О. Роль засобів масової комунікації в консолідації українського суспільства. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія «Українознавство». 2016. Вип. 1 (18). С. 37–39.
3. Морозова Н. Управление коммуникациями в организации. *Вестник Воронежского государственного университета*. Серия «Экономика и управление». 2010. №. 2. С. 173–181.
4. Різун В. Теорія масової комунікації : підручник для студентів галузі журналістика та інформація. Київ : Просвіта, 2008. 260 с.
5. Холод О. Комунікаційні технології : підручник. Київ, 2013. 213 с.
6. Lippmann W. The World Outside and the Pictures in Our Heads. *Public opinion*. 1922. P. 3–32.

**Senkevych H. A., Chechelnytska H. V., Antonova V. Yu. FEATURES OF MASS COMMUNICATIONS IMPLEMENTATION IN THE MODERN MEDIA SPACE**

*The topicality of the research is determined by the contemporary academic circles' belief that although communication, as a social phenomenon, is recognized to be a paradigm of information exchange, managing communication processes warrants further improvement stemming from the onrush of new communication technologies.*

*The article analyzes applying effective methods and practices to improve communication management function. As known, the purpose of the communication process is to promote understanding and recognizing the message, however in the modern media space, the very exchange of information does not often guarantee the recipient's full comprehension of the information, and therefore there is no effective communication in terms of content perception. It has been found that a full-fledged exchange of information arises where one party offers any information and the other one accepts it perfectly well. Therefore, to communicate effectively requires certain communication skills, abilities, and understanding from each party. According to V. Rizun, Director of the Institute of Journalism at Taras Shevchenko National University of Kyiv, mass communication is "the process of public relations activities, the process of the consolidation". Moreover, Professor V. Rizun considers the process to be:*

- 1) producing information as a product;*
- 2) using technical means for content production;*
- 3) a kind of mass culture (popular culture values, behavioral patterns), which determines the purposes of producing information products, its function;*
- 4) a specific social environment, which is characterized by mass culture and which is the customer and consumer of information products [4, p. 127].*

*The article specifies that communication space phenomenon comes into sharp focus and is an upcoming trend of communication management in general, which makes it possible to apply and implement the latest techniques of organizing the communication process in various social activities; therefore, to manage the communication flows (i.e., the communication space organization technology can be applied in politics, economics, public administration, commercial activities, etc.). There is more reason for this as communication is a rather mixed and multifaceted phenomenon, so it is worth studying it in terms of various relationships, phenomena, and processes. It is typifying communication as a modern communication space component which is established to be an important feature of scientific research stipulated by a social contract.*

**Key words:** *information space, communication process, communication management, public opinion, mass media influence.*

## Відомості про авторів

**Алексєенко Ю. О.** – аспірантка Запорізького національного університету

**Алексєєва О. М.** – викладач кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Алізаде Фідан Надір кизи** – молодший науковий співробітник відділу азербайджанської літератури раннього Нового часу Інституту літератури імені Нізамі Національної Академії наук Азербайджану

**Аллахвердієва Лейла Насіб гизи** – доктор філософії з філології, викладач кафедри азербайджанської мови та методики її викладання Сумгаїтського державного університету

**Антонова В. Ю.** – кандидат філософських наук, доцент Університету митної справи та фінансів

**Байрамова С. М.** – доктор філософії в галузі філології, науковий співробітник Інституту літератури імені Нізамі Гянджеві Національної Академії наук Азербайджану

**Благовірна Н. Б.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Вірченко Т. І.** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури, компаративістики і гринченкознавства Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

**Гафарова Самангюль Гусу гизи** – доцент Бакинського слов'янського університету

**Герасимюк Л. С.** – старший викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Долгих А. М.** – старший викладач кафедри германської філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Досенко А. К.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

**Єгорова Ю. М.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

**Зінчук Р. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Іванюха Т. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Запорізького національного університету

**Карась М. А.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики та нових медіа Інституту журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

**Коваль А. Г.** – аспірант кафедри журналістики і міжнародних відносин Київського університету культури

**Кожушана І. І.** – студентка кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

**Косюк О. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Кошелюк О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Кулічкова М. О.** – бакалавр кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

**Купріянов Є. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Куцос О. І.** – кандидат філософських наук, докторант кафедри слов'янських мов Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Куц Н. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Ліщина В. О.** – доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Мамедова Гюнель Ельмір гизи** – викладач Лянкяранського державного університету

**Мина Ж. В.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

**Мікіна О. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Мігіна Л. С.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри гуманітаристики та мистецтвознавства Харківської державної академії культури

**Наджафова Фаміля Фаміль** – доктор філософії з філології, викладач кафедри іранської філології-Бакинського державного університету

**Петрушка А. І.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності, завідувач відділу наукової бібліографії Науково-технічної бібліотеки Національного університету «Львівська політехніка»

**Пирогова К. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Запорізького національного університету

**Полумисна О. О.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

**Попова О. А.** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри слов'янської філології та журналістики Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Приліпко І. Л.** – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

**Присяник О. П.** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри управління соціальними комунікаціями Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

**Процюк Л. Б.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ДНУЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

**Садигова Саїда Фірудін** – дисертант Інституту Рукописів імені Мухаммеда Фізулі Національної Академії наук Азербайджану

**Сенкевич Г. А.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент Університету митної справи та фінансів

**Синчак Б. А.** – аспірант кафедри журналістики Київського університету культури, викладач кафедри журналістики Українського гуманітарного інституту

**Ситник І. В.** – аспірантка кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Статкевич Л. П.** – доцент кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Тарасюк Л. М.** – старший викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності ПВНЗ «Академія рекреаційних технологій і права»

**Тиховська О. М.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

**Угольнікова Н. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Ципердюк І. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю ПВНЗ «Університет Короля Данила»

**Чередник Л. А.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства, культури та документознавства Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

**Чечельницька Г. В.** – кандидат історичних наук, доцент Університету митної справи та фінансів

**Чонка Т. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології (українське відділення) Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

**Чуйко А. В.** – здобувачка вищої освіти IV курсу 318 групи філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

**Шевченко Т. М.** – доктор філологічних наук, завідувач кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Шкурпат М. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології та перекладу Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Шульська Н. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Юрченко О. М.** – кандидат філософських наук, доцент кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»



## НОТАТКИ

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

Том 32 (71) № 5 2021

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *С. Калабухова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 28,91. Ум. друк. арк. 31,85. Зам. № 1121/431

Підписано до друку 26.11.2021. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.